

40º Encontro Anual da ANPOCS

SPG 32 Teorias e Práticas Patrimoniais: O papel do cientista social.

Entre o passado e o presente: uma reflexão sobre as continuidades entre as práticas de pesquisa dos estudos de folclore e as pesquisas para registro de bens imateriais.

Ana Teles da Silva

Neste paper pretendemos discutir as formas de pesquisa, coleta e registro da cultura popular, comparando os estudos de folclore desenvolvidos entre as décadas de 1940 a 1980 com as políticas públicas do patrimônio imaterial implementadas pelo governo federal a partir dos anos 2000. Na sociogênese das políticas públicas voltadas para a pesquisa e valorização da cultura popular os estudos de folclore constituem um momento anterior às políticas públicas do patrimônio imaterial. Queremos então refletir sobre as continuidades e diferenças nestes momentos subsequentes de reconhecimento da cultura popular. Os estudos de folclore constituíram uma importante forma de pesquisa da cultura popular até pelo menos a década de 1980. Estes estudos permaneceram atuando no campo da cultura popular, depois desse momento, sobretudo em regiões do Brasil onde não havia um campo acadêmico de Antropologia consolidado. Tanto os estudos de folclore quanto as políticas patrimoniais estiveram próximos do campo da Antropologia e sofreram influência seja na forma de pesquisa, baseada no trabalho de campo etnográfico, seja no conceito de cultura. A rede de estudiosos de folclore tinha nas publicações da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro uma instância de divulgação de suas pesquisas e reflexões. Buscaremos analisar a formação para a pesquisa presente em dois manuais de *coleta folclórica*. Em seguida abordaremos o patrimônio imaterial e sua interligação com os estudos de folclore, seja institucionalmente, seja por atores compartilhados, como no caso de Mario de Andrade e pela influência da antropologia nos dois campos. Por último buscaremos compreender continuidades e diferenças entre estes dois campos.

Os estudos de Folclore

Conforme indicou Vilhena (1997), o Movimento Folclórico Brasileiro tem como marco a constituição da Comissão Nacional de Folclore, em 1948, a partir de uma iniciativa das Nações Unidas para promover a paz entre os povos depois da II Guerra Mundial. Com apoio da UNESCO, este Movimento articulou uma rede nacional de estudiosos organizados através de um centro, configurado por esta Comissão, que se ligava nos diferentes estados brasileiros às então chamadas Subcomissões de Folclore, intelectuais e estudiosos que, interessados na cultura popular, de forma mais ou menos dileitante, foram chamados a participar desta rede. Deste modo, esforços anteriores, muitas vezes individuais e sem apoio oficial, foram canalizados para a Comissão

Nacional de Folclore (CNF), e nos anos subsequentes para as Subcomissões, logo denominadas Comissões Estaduais.¹

Em 1958, o Movimento Folclórico conseguiu uma importante vitória ao obter a sua institucionalização como órgão autônomo do Ministério de Educação e Cultura. Este órgão, chamado de Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (doravante CDFB), foi criado pelo presidente da República, Juscelino Kubitschek, e tinha como objetivo promover pesquisas, divulgar e preservar o folclore brasileiro (CAVALCANTI e VILHENA, 2012).

A *Revista Brasileira de Folclore* (1961-1976) e a 2ª Série dos *Cadernos de Folclore* (1975-1985) foram duas publicações da CDFB que foram importantes instâncias de agregação da rede de estudiosos de folclore e uma arena importante para divulgação das reflexões e pesquisas destes intelectuais.

A *Revista Brasileira de Folclore* [doravante RBF] era uma publicação trimestral que reunia artigos de estudos de folclore, resultados das pesquisas de muitos estudiosos; reflexões sobre a disciplina folclore e formas de valorizá-la; homenagens a pioneiros e importantes artífices no campo dos estudos de folclore; notícias sobre assuntos relativos aos intelectuais estudiosos de folclore, à valorização da cultura popular, à instituição de prêmios para trabalhos sobre o *folclore* e à criação de museus que apresentassem a cultura popular; resenhas de livros e periódicos voltados para a antropologia e os estudos de folclore.

Os *Cadernos de Folclore* em sua 2ª Série constituem-se de monografias variando de 16 a 80 páginas sobre expressões da cultura popular e do folclore. Alguns destes *Cadernos*, assim como os artigos de pesquisa da RBF apresentavam fotografias, partituras, glossários e coreografias.

Formação para a pesquisa

Os dois primeiros cursos de formação em pesquisa folclórica ocorreram antes da criação da Campanha de Defesa do Folclore. O primeiro deles aconteceu em 1937, na Sociedade de Etnografia e Folclore, sendo projeto do Departamento de Cultura do Estado de São

¹ “Depois da criação da CDFB, em 1958, as Subcomissões, ligadas à Comissão Nacional de Folclore, passaram a ser chamadas Comissões, o que – no entender de Renato Almeida – favoreceria seu prestígio e a almejada capacidade de articulação junto aos órgãos do estado” (REIS, 2008: 14).

Paulo, dirigido por Mário de Andrade. O curso Técnicas de Coleta Etnográfica e Folclórica (1936-1939) ² para folcloristas foi ministrado por Dina Lévi-Strauss, ex-assistente do Museu do Homem de Paris e esposa de Claude Lévi-Strauss.³ Em 1951, a convite de Rossini Tavares de Lima, da Comissão Paulista de Folclore, o sociólogo Oracy Nogueira ministrou o curso Introdução aos Métodos e Técnicas de Pesquisa Social,⁴ que foi bastante divulgado pela Comissão Nacional de Folclore (MENEZES, 2010).

A preocupação em treinar pesquisadores de campo continuou com Renato Almeida, que esteve à frente da CDFB. Para Almeida a Campanha deveria proporcionar formação para a pesquisa de forma a prover quadros aptos a realizar o mapeamento da cultura popular no Brasil (ALMEIDA, 1965). Esta preocupação pode ser observada nos cursos para pesquisa que são anunciados no noticiário, da RBF, e de manuais editados voltados para esta. A formação para a pesquisa e o trabalho de campo, no entanto, não era um conhecimento de que todos os autores já tivessem por meio da formação acadêmica. Como aponta Vilhena (1997), para que o folclore tivesse alguma legitimidade enquanto ciência social era necessário demonstrar que a pesquisa folclórica tinha uma orientação científica.

Tanto Renato Almeida quanto Guilherme Santos Neves escreveram manuais de pesquisa folclórica. Neves escreveu o *Caderno de Folclore* nº 8, 1ª Série: *Normas para a Pesquisa da Literatura Oral* (1969 [1960]) e explica que este *Caderno*, anterior ao *Manual de Coleta Folclórica*, de Renato Almeida, foi elaborado por uma solicitação deste. Nele, o autor procura fornecer orientações gerais de pesquisa a partir da compilação dos autores Luís da Câmara Cascudo, Oswaldo R. Cabral, Rossini Tavares de Lima, Edison Carneiro, Renato Almeida e Aires da Mata Machado Filho.⁵ Neves inicia o

² Sobre a Sociedade de Etnografia e Folclore, ver: VALENTINI, Luísa. 2013; MONTEIRO, 2014.

³ O casal Lévi-Strauss veio participar da chamada “missão francesa” na recém fundada Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP (FFCL).

⁴ Este curso deu origem ao livro de Nogueira intitulado *Pesquisa Social. Introdução às suas técnicas* (1964). Este foi um de seus livros mais editados, constituindo-se num manual de métodos e técnicas das ciências sociais (CAVALCANTI, 2012, p. 28).

⁵ Neves indica que foram consultadas as seguintes obras destes autores: CASCUDO, Luís da Câmara. *História da Literatura Brasileira*. Coleção Documentos Brasileiros. Vol. VI, nº 63. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952; CABRAL, Oswaldo R. *Cultura e Folclore*, Florianópolis: Editora, 1954; LIMA, Rossini Tavares de. *ABC de Folclore*. 2. ed. São Paulo: Editora, 1958; CARNEIRO, Edison. *Pesquisa de Folclore*. Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Folclore/ IBECC, 1955; ALMEIDA, Renato. *Inteligência do Folclore*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1957; *Sugestões para colheita de Material*.

Caderno definindo a literatura oral. Em seguida, o autor diferencia a pesquisa direta da indireta. A pesquisa indireta é quando o pesquisador apenas ouve o relato de participantes de determinada manifestação popular, enquanto a pesquisa direta é quando o autor observa diretamente determinada manifestação.

Diferente do *Manual de Coleta Folclórica* de Renato Almeida, não é explicitado a quem se dirigiam essas normas, ainda que se possa supor que fossem endereçadas a um público leigo porque, nas recomendações finais de como redigir um relatório de pesquisa, é apontado que tudo deve ser expresso em linguagem clara, “sem acréscimos supérfluos nem conclusões desnecessárias” (NEVES, 1969, p. 9) indicando, possivelmente, que a interpretação devesse ficar a cargo de especialistas.

As normas para pesquisa são apresentadas em nove blocos distintos. Algumas delas referem-se a diretivas que poderiam ser encontradas em manuais de antropologia, outras são mais voltadas para os objetivos dos estudos de folclore, como o registro minucioso da coreografia e da música de um folguedo. Assim, pode ser observado que uma parte das orientações é relativa a atividades de registro, e outras se referem a melhor condução do pesquisador em campo.

Neves recomenda a maior integração social possível no meio onde será feita a “coleta” ou observação. Ele cita Renato Almeida no sentido de alertar os pesquisadores quanto ao autoengano de acreditar que a integração com o grupo a ser observado será uma conquista imediata:

É ingênuo acreditar que, por se chegar a um grupo, apertar a mão, bater nas costas, fazer brincadeiras, meter-se na dança, comer e beber com eles, esteja garantindo o êxito da tarefa. A observação participante só se torna eficiente quando se adquiriu a confiança e, em geral, isto não acontece no primeiro momento (ALMEIDA *apud* NEVES, 1969, p. 4).

A escolha dos informantes vale um tópico: é recomendado, em geral, pessoas mais idosas e mulheres, pois seriam as que sabem mais. No entanto, não se deve restringir a pesquisa a apenas um informante: “ouvir em conjunto, ou separadamente, mais de um sobre o mesmo assunto ou aspecto” (NEVES, 1969, p. 5).

O comportamento que o pesquisador deve ter de forma a obter informações é detalhado. A ênfase está na criação de uma relação de proximidade com os informantes. Neves cita o conselho de Aires da Mata Machado: “O pedantismo distancia, tanto quanto a singeleza forçada irrita e gera desconfiança. Não há quem goste de perceber que se está fazendo pouco caso dele” (MACHADO *apud* NEVES, 1969, p. 6). Há de se ter respeito pelos informantes, jamais zombando de sua ingenuidade e sempre mostrando interesse para que eles sejam estimulados a dar informações minuciosas. É preciso saber formular perguntas: “Nunca perguntar **isto é assim?** – **mas sempre, como é?**” (ALMEIDA *apud* NEVES, 1969, p. 5).

Há também a sugestão para que uma equipe de pesquisa tenha mulheres, pois são mais capazes de “entrar na intimidade dos elementos femininos do grupo social que compõe a pesquisa” (CABRAL *apud* NEVES, 1969, p. 5). No entanto, as pesquisadoras devem se vestir com modéstia e recato, “a fim de evitar comentários ou atitudes desagradáveis por parte dos componentes do grupo” (Carneiro *apud* Neves, 1969p. 6).

As notas de campo não devem ser adiadas sob o risco de a memória perder dados importantes (NEVES, 1969, p. 6) Recomendação semelhante a que pode ser encontrada em manuais de etnografia.

A importância dada ao registro aparece na orientação de se levarem outros profissionais para a pesquisa, como fotógrafo, cinegrafista, desenhista, encarregado das gravações, e alguém que possa transcrever a música em pauta, caso o pesquisador não saiba fazê-lo (NEVES, 1969, p. 4, 7) As danças também devem ter sua coreografia registrada; são dadas várias recomendações sobre a forma correta de se fazerem os desenhos coreográficos. As danças também devem ter sua coreografia registrada; são dadas várias recomendações sobre a forma correta de se fazerem os desenhos coreográficos, como pode ser visto nas instruções ilustradas abaixo.

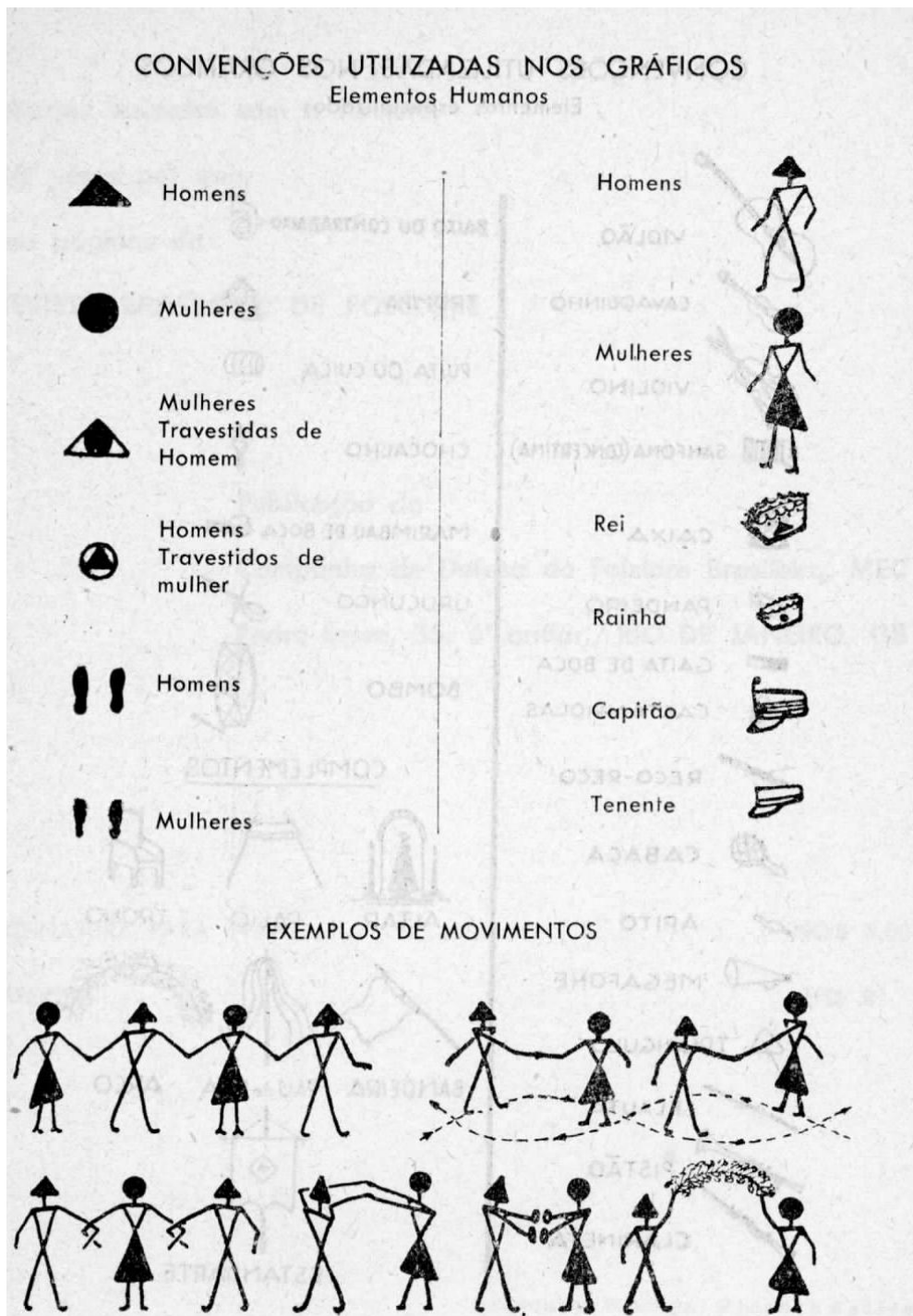


Figura 6 – *Cadernos de Folclore*, 1ª Série, nº 8, p. 11, 1969

Em relação ao registro, aparecem algumas ambiguidades. Por um lado, este precisa ser o mais fiel possível à realidade do objeto estudado. O pesquisador não deve corrigir nenhuma trova ou verso. “Ninguém admite a possibilidade de modelar uma cismalha de frontão, no intuito de tornar mais bonita ou de dar mais efeito à fotografia.

No material folclórico este respeito deve ser idêntico” (CASCUDO *apud* Neves, 1969, p. 7). No entanto, o autor considera que algumas seleções do objeto pesquisado devem ser feitas. No caso do registro de um canto pelo gravador, “convém obter também, após a gravação do coro ou conjunto, uma em solo, para melhor entendimento da letra do que se entoa. Para isso se escolherá o cantador de melhor dicção ou melhor voz” (NEVES, 1969, p. 7; grifo meu). Da mesma forma, quando da filmagem, são recomendadas seleções: “Quando fizer registro cinematográfico, deverá o pesquisador colher (se não for possível todo o fato folclórico) os seus aspectos mais expressivos e interessantes” (NEVES, 1969, p. 8; grifo meu).

É interessante observar que, ao mesmo tempo em que não é recomendado ao pesquisador fazer muitas interpretações ou modificar o que está sendo observado, estimula-se a seleção do caso ou detalhe mais expressivo do que for considerado melhor por ele. Desta forma, o pesquisador torna-se também um ator na conformação de uma determinada expressão popular.⁶

O relatório final de pesquisa deve conter informações sobre a localização e o período de realização da pesquisa, bem como dados sobre os informantes: nome, sexo, cor, local de nascimento e de residência, profissão, posição social no meio em que vive e função que executa no grupo folclórico (NEVES, 1969, p. 9).

Neves aconselha ainda a recolha de qualquer material que esteja disponível para o pesquisador: “Esse material o pesquisador deve coletar, adquirindo-o por compra, doação ou troca” (NEVES, 1969, p. 9). No entanto, ele adverte que, a não ser no caso de compra de algum bem material, não deve ser dado dinheiro aos informantes como pagamento pelas informações fornecidas. “Deixar bem claro no espírito dos informantes de que qualquer coisa dada o foi por amizade, um agrado apenas, nada tendo que ver com o folclore. O que nos mostram não tem preço, só se faz para amigos” (ALMEIDA *apud* NEVES, 1969, p. 9).

Em 1960, o Conselho da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro determinou a publicação do livro *Manual de Coleta Folclórica* (1965), escrito por Renato Almeida.

⁶ Neves, por exemplo, denominou como Ticumbi o que até então era chamado de Baile de Congos no norte do Espírito Santo. Ticumbi correspondia a uma parte do bailado que passou a denominar todo o folguedo. Com esta denominação, este bailado ficou conhecido fora do estado do Espírito Santo, tendo Neves escrito o *Caderno de Folclore*, 2ª Série, *Ticumbi* (1976).

Na apresentação, Almeida expõe as motivações da Campanha para a elaboração de um *Manual de Coletador de Folclore*. O autor esclarece que o manual não é para folcloristas e sim para pessoas que apenas coletarão o folclore sem interpretá-lo. A interpretação será realizada por especialistas. O alcance das pesquisas almejadas pela Campanha não seria possível apenas com a quantidade de pessoal disponível para a pesquisa.

Justifica a incumbência a dificuldade de recrutamento de pessoal técnico, inclusive pela sua exiguidade, para os levantamentos e pesquisas que a Campanha se propõe a realizar. Assim, terá de valer-se de pessoas de boa vontade, embora sem conhecimentos de folclore, para proceder a coletas, fazer a localização de fatos folclóricos e fornecer elementos para que os especialistas procedam às investigações em profundidade e possam elaborar o mapa da nossa cultura popular (ALMEIDA, 1965).

A CDFB tinha a preocupação em treinar amadores que pudessem coletar dados a serem analisados por intérpretes experientes, e em treinar os próprios estudiosos de folclore para o trabalho de campo.

Em correspondência com o etnólogo português Jorge Dias, datada de 1961, Renato Almeida expressa-se da seguinte forma acerca das motivações que o teriam levado a escrever o *Manual de Coleta Folclórica* (do qual tratamos no item anterior):

Não se trata de pesquisa, mas de coleta, feita para uma mentalidade de professora pública ou agente de estatística, a quem se possa pedir para fazer os levantamentos iniciais, que orientem as pesquisas gerais [...] E interessa-nos muito fazer cursos, porque o pessoal habilitado para pesquisa é pequeno.

Clifford (2002), ao examinar o final do século XIX na história da antropologia, fala de um período que apresenta alguns paralelos com os estudos de folclore. Era uma época em que o etnógrafo não tinha o *status* de melhor intérprete da vida nativa (CLIFFORD, 2002, p. 22). O teórico e o pesquisador de campo não eram necessariamente a mesma pessoa. A transformação teria vindo com Malinowski que

empreendeu uma série de estratégias de forma a legitimar a figura do etnógrafo como um coletor de dados e intérprete da vida nativa. “O teórico-pesquisador de campo substituiu uma divisão mais antiga entre o man on the spot (nas palavras de James Frazer) e o sociólogo ou antropólogo na metrópole” (CLIFFORD, 2002, p. 23). Isto não significa que os teóricos não procurassem estabelecer algum padrão para os amadores realizarem pesquisa de campo: “Antes do surgimento da etnografia profissional, escritores como J.F. McLennan, John Lubbock e E.B Tylor haviam tentado controlar a qualidade dos relatos sobre os quais estavam baseadas suas sínteses antropológicas” (CLIFFORD, 2002, p. 24).

Os manuais de Almeida e Neves, difundidos no âmbito da atuação da CDFB, parecem ter imprimido um padrão às pesquisas folclóricas. A variada formação inicial de muitos destes intelectuais e a não institucionalização universitária dos estudos de folclore como um campo disciplinar específico produziram formas de pesquisar bastante variadas. Essa diversidade pode ser depreendida da leitura dos artigos da *Revista* e dos *Cadernos*. Muitas vezes as condições em que são feitos os trabalhos de campo não são explicitadas. No entanto, algumas características são recorrentes em vários artigos. Muitos seguem o mesmo padrão: apresentam as origens históricas de uma determinada manifestação cultural; prosseguem com algum tipo de apresentação sobre a localidade em que esta ocorre, com dados socioeconômicos; continuam com a descrição da origem social dos brincantes, sua cor, idade e gênero, e apresentam então uma sequência das etapas seguidas na realização de um determinado auto ou folguedo. O texto geralmente vem acompanhado de partituras, versos, esquemas coreográficos e fotografias. Muitas vezes as fotografias ilustram os textos. Há também os glossários com verbetes dos termos usados pelos grupos populares.

Os artigos de Rossini Tavares Lima

Para analisar mais detidamente alguns aspectos relacionados à pesquisa entre os estudiosos do folclore, escolhemos os artigos de Rossini, presidente da Comissão Paulista de Folclore (1948-1976).

No primeiro número da RBF (1961), Rossini escreve o artigo “Alguns complexos culturais das festas joaninas”. As pesquisas disponíveis eram até aquele momento superficiais, “nem sempre produto de colheita científica”. Desta forma, ele considerou

importante, “a partir de 1950, iniciar uma série de pesquisas de campo, no estado de São Paulo, objetivando a colheita e a análise do material, para concluirmos sobre a real significação das nossas festas juninas”.

O autor tem a preocupação de explicitar a metodologia utilizada para a pesquisa. Trata-se de um formulário entregue para alunos e ex-alunos composto dos seguintes itens a serem preenchidos: Da reza, Do mastro, Da fogueira ou caieira, Dos fogos e balões, Da lavagem do santo, Do casamento, Da literatura oral e da música, Das danças, Das ervas, Das sortes, Dos quitutes e bebidas. Esses formulários foram preenchidos por um período de cinco anos e o material resultante foi analisado pela professora Jamille Japur T. de Lima, também da Comissão Paulista de Folclore, e esposa de Rossini. O trabalho de mapeamento reuniu amostras de festas juninas “em diferentes pontos do nosso Estado, tanto da Capital e redondezas, grandes e pequenas cidades, vielas e meios rurais: sítios, chácaras, fazendas”, com o que “nos encontramos em condições de discorrer sobre as suas principais características e seu sentido dentro da cultura espontânea do povo paulista”. No final do artigo, há a relação das cidades pesquisadas e uma bibliografia (apontamos para o fato de que a grande maioria dos artigos da RBF não apresenta bibliografia).

O artigo enfoca três aspectos representativos das festas juninas: lavagem do santo, casamento e reza. Sobre cada um é apresentada uma descrição acompanhada de foto.

No final do artigo aparece a única referência a uma informante, Malvina da Luz, notável “cantadeira” da localidade que transmitiu a oração “João Batista” – transcrita na parte final do artigo – ao estudante Cassio M’Boy.

“Estudo sobre a Viola” (RBF, nº 8, 1964) é outro artigo de Rossini em que se destaca a relevância da Comissão Paulista de Folclore para a realização de pesquisas. A equipe de pesquisadores era ligada à Comissão Paulista de Folclore e realizou entrevistas com violeiros em diversas regiões de São Paulo para registrar as formas de afinação da viola. Rossini inicia o artigo falando sobre as origens ibéricas da viola.

Estudos sobre viola eram raros, sendo o primeiro o de Luís Heitor Correia, na década de 1940, e o atual, da Comissão Paulista. Assim como no caso da Festa Junina, parecia haver, por parte de Rossini, um projeto para que a Comissão Paulista preenchesse

lacunas de pesquisa. Este artigo tem a forma de um inventário das variadas maneiras de se tocar viola em diferentes regiões de São Paulo; não há dados sobre informantes ou qualquer relação entre a viola e o contexto social. São duas as fotos ao longo do texto, cada uma delas trazendo um homem segurando uma viola, e a figura destes homens e suas violas são recortadas de maneira que eles apareçam sobre um fundo branco com a legenda “Viola Caipira”.



Viola Caipira

Figura -10 Violeiro

Estas fotos, portanto, destacam apenas a viola e nada mais informam sobre o contexto social em que se dá o tocar viola.

Cavalcanti e Vilhena (2012c) apontam o dilema vivido pelos folcloristas entre criar uma metodologia científica para o folclore e, ao mesmo tempo, garantir um grande número de amadores para a realização das coletas folclóricas. Na 2ª Semana Nacional de Folclore, ocorrida em 1954 em São Paulo, Rossini defende uma das soluções para este dilema: “A comunicação de Rossini Tavares Lima, na 2ª Semana, acrescentava a essa concepção de coleta documentária a ideia de que, mais do que qualquer interpretação ou

preocupação teórica, importava, naquele momento, garantir a pureza do material coletado” (CAVALCANTI; VILHENA, 2012c, p. 116).

Segala aponta a pouca autonomia que as imagens têm na RBF enquanto documento etnográfico. A fotografia representa pouco em si mesma, ela “ilustra ou enfeixa a argumentação textual” (1999, p. 83). cremos que, no caso de Rossini, em que a sua ausência física do contexto pesquisado é assumida com a mediação da equipe de pesquisadores, as fotografias utilizadas mostram a tentativa de retratar os sujeitos em ação, como se não houvesse uma câmera ali. Elas parecem revelar sua tentativa de coletar o folclore em estado “puro”, sem interferências.

Vemos assim que, de maneira similar ao período vitoriano na antropologia, os estudiosos de folclore acreditavam ser possível o acesso ao dado de forma direta e pura. É como se os fatos folclóricos fossem percebidos como coisas. Como analisa Ortiz, “Os folcloristas, como bons positivistas, acreditam que os fatos sociais são coisas (...)” (s/d, p. 46). Para Segato, a concepção do objeto folclórico era claramente fenomênica (1992, p. 16). Dessa forma seria possível separar o “coletador” de folclore do interpretador dos dados e assim fazer o mapeamento cultural de grandes áreas do território nacional, projeto caro à CDFB.

A ideia de certa manifestação popular poder ser apreendida por meio de tópicos num formulário diz muito a respeito de uma concepção de cultura. Num determinado período, a antropologia e os estudos de folclore partilharam uma mesma concepção de cultura. Clifford (2002) fala da concepção de cultura de Malinowski, que seria possível de ser apreendida por meio do trabalho de campo etnográfico: “a nova etnografia era marcada por uma acentuada ênfase no poder da observação. A cultura era pensada como um conjunto de comportamentos, cerimônias e gestos característicos passíveis de registro e explicação por um observador treinado” (2002:29)

Segato (1992) aponta a concepção de cultura que subsidiava o objeto folclórico:

Esse objeto era concebido como um tipo de cultura, sendo cultura entendida como um conjunto de comportamentos (verbais, musicais, rituais, laborais etc., etc.) perceptíveis e documentáveis. A concepção era claramente fenomênica e o que se desejava

registrar era um tipo particular de fenômenos. Tratava-se somente de especificar o tipo de fenômenos buscados e a disciplina estaria estabelecida (1992, p. 16).

A mudança de paradigma que ocorreu na noção de cultura foi mais um motivo de afastamento dos estudos de folclore das ciências sociais. A noção de cultura como formas a serem observadas e tipologizadas muda para uma concepção de cultura baseada no paradigma cognitivo e ideacional (SEGATO, 1992, p. 19).

Uma primeira consequência foi a mudança de um tipo de análise diretamente relacionado com o nosso tema: as análises tipológicas. As tipologias elaboradas pelo observador ficaram obsoletas e este trabalho foi substituído pela exegese das tipologias nativas (SEGATO, 1992, p. 19).

O trabalho dos estudiosos de folclore continuou vinculado a um determinado conceito de cultura que fez parte da história da antropologia, no entanto, enquanto no coração da disciplina o conceito de cultura passou por uma mudança paradigmática, o mesmo não ocorreu no ambiente dos estudos de folclore.

Cultura popular: de folclore a patrimônio imaterial

No contexto brasileiro ao longo do século XX os esforços em relação ao conhecimento e valorização da cultura popular, seja em termos dos estudos de folclore, seja em termos do Patrimônio Imaterial, estiveram a cargo de instituições ligadas ao Ministério de Educação e Cultura – a partir de 1985, Ministério da Cultura.

A primeira forma de se pensar a cultura popular no âmbito do Patrimônio foi através do ante-projeto escrito por Mario de Andrade na época da criação do SPHAN-Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, hoje IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Embora este anteprojeto tenha sido preterido (Londres, 2005:99), em favor do decreto lei nº 25 de 1937, é interessante observá-lo uma vez que este é lembrado em momentos posteriores da história do IPHAN como um primeiro momento de interesse pelas culturas populares.

O ante-projeto põe num mesmo patamar a arte popular e a arte erudita. A idéia de patrimônio de Mario de Andrade está focada na arte. São classificados os tipos de arte em 8 categorias: arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeiras. Essas formas artísticas se agrupariam em 4 livros de tombo e museus correspondentes. (LONDRES, 2005:99-100)

Os museus deveriam representar através de seus objetos os ciclos econômicos do Brasil: “café, algodão, açúcar, laranja, extração do ouro, do ferro, da carnaúba, da borracha, o boi e as suas indústrias, a lã, o avião, a locomotiva, a imprensa etc.” (ANDRADE apud LONDRES, 2005:101)

A referência à cultura popular e a manifestações culturais aparece nas definições das artes arqueológica e ameríndia e da arte popular. Há referência ao folclore ameríndio “vocabulários, cantos, lendas, magias, medicina, culinária ameríndia, etc. As manifestações de arte popular são divididas em quatro categorias que são Objetos, Monumentos, Paisagens e Folclore. Os objetos enumerados como arte popular são: fetiches, cerâmica em geral, indumentária, etc. Os Monumentos são: arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzes mortuárias de beira-estrada, jardins, etc. As Paisagens são: determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilarejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos no Recife, etc. Como folclore são considerados: música popular, contos, histórias, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas etc. (ANDRADE,1936 :92-3)

Como pode ser observado cultura popular para Mario de Andrade está enquadrada como uma forma de arte e é algo que pode ser classificado e coletado. A maior parte dos elementos da cultura popular mencionados por ele refere-se a objetos materiais como cerâmica, indumentária, monumentos e lugares. A destinação dos resultados destas incursões à arte popular, assim como à arte erudita é a sua posterior musealização. Mesmo o que seria “imaterial”, como a música, a dança ou as técnicas artesanais devem ser registradas e materializadas na forma de disco ou filme.

acompanhará a proposta uma descrição geral de como é executada; se possível a reprodução da música por meios manuscritos; de descrição das danças e instrumentos que a acompanham, datas em que estas cerimônias se realizam, para

a Chefia de Tombamento, de concerto com o Museu Etnográfico e Etnológico mandar discar ou filmar a obra designada... Em relação à arte aplicada popular também deverá propor-se a filmagem científica da sua manufatura (fabricação de rendas, de cuias, de redes, etc). (ANDRADE, 1936:100)

Apenas sessenta anos depois deste ante-projeto a visão de patrimônio ampliada para além dos bens de pedra e cal passou a vigorar enquanto uma política pública. Isto ocorre com o Decreto-Lei 3551/2000 que institui o reconhecimento, por parte do governo federal, do Patrimônio Imaterial. O Decreto foi formulado através de discussões feitas por técnicos da instituição e consultores. Entre os anos de 1950 e 1980, no Brasil, foram, sobretudo, os estudos de folclore que pesquisaram a cultura popular. O Museu de Folclore Edison Carneiro, uma das principais conquistas da rede de folcloristas passou no início dos anos 1980 por mudanças em sua orientação distanciando-se dos estudos de folclore e criando maior proximidade com o campo acadêmico da antropologia; isto implicou em mudanças na concepção expositiva que passou a trabalhar com o contexto social no qual estavam inseridos os objetos da cultura popular. Hoje este Museu de Folclore Edison Carneiro, tendo sofrido uma série de mudanças institucionais tornou-se o Centro Nacional de Folclore e Cultura popular, vinculado ao IPHAN e responsável pela implementação de políticas patrimoniais imateriais.

Segundo o Decreto-Lei 3551/2000 são considerados patrimônios imateriais os lugares, expressões, ofícios, celebrações e saberes tradicionais. O termo imaterial diz respeito à intangibilidade destes patrimônios em oposição ao chamado patrimônio de pedra e cal como igrejas e monumentos arquitetônicos que compõem o patrimônio material. As manifestações do patrimônio imaterial recebem o nome de “Bens Culturais”. O referido decreto prevê o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial em 4 livros que são : Livro de Registro dos Saberes, Livro de Registro das Celebrações, Livro de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registro dos Lugares.

O IPHAN prevê três etapas no reconhecimento e apoio ao patrimônio imaterial: o inventário, o registro e a salvaguarda. O inventário é uma pesquisa extensiva de um ou mais bens culturais, através de levantamento bibliográfico, registro filmado, entrevistas e algumas vezes trabalho de campo etnográfico; o registro é o próprio processo de reconhecimento e a salvaguarda são ações de apoio a continuidade das práticas culturais

tais como foram reconhecidas. Em todas as etapas é prevista a participação da comunidade produtora do bem cultural e a solicitação de patrimonialização pode advir das comunidades, do Ministro ou ministério da Cultura e Secretárias Estaduais e Municipais.

O registro dos bens culturais, segundo o Decreto lei 3551/2000 “terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.”

O inventário era um procedimento já utilizado para o patrimônio arquitetônico e prevê o preenchimento de fichas de campo com dados da localidade, os principais informantes e mestres e descrição das diversas etapas de uma dada prática cultural. Na metodologia do inventário é prevista uma equipe multidisciplinar que pode ser composta por antropólogos, geógrafos, arquitetos, historiadores, etnomusicólogos, documentaristas e pessoas da própria comunidade. O produto resultante do inventário é devolvido à comunidade e é disponibilizado ao público num banco de dados do IPHAN.

Podemos ver então que ao lado das continuidades institucionais entre as políticas patrimoniais e os estudos de folclore há também algumas continuidades na forma de pesquisa e reconhecimento da cultura popular. Em ambos os momentos continua a haver um equacionamento entre cultura popular e identidade da nação ou região. A preocupação com o extenso mapeamento da cultura popular, o preenchimento de fichas e formulários e a possibilidade de haver a separação entre a coleta e a interpretação dos dados são outros pontos em comum. A visão, portanto, da cultura popular como algo passível de coleta, classificação e inventário é uma continuidade entre estes dois momentos. Como aponta Nogueira (apud Simão, 2016) o uso de inventário estava presente desde o já mencionado Ante-projeto de Mario de Andrade enquanto um gênero de trabalho sistemático de registro e documentação. Marcel Mauss em seu *Manuel d’Ethnographie* aponta para um dos riscos do método extensivo “O grande perigo que este método apresenta é o seu caráter superficial: o etnógrafo está apenas de passagem, tendo os objetos sido, muitas vezes, reunidos antes da sua chegada... O etnógrafo profissional deverá praticar, de preferência, o método intensivo.” Desta forma o inventário embora contenha a vantagem de ser um método mais sistemático de pesquisa, passível de aplicação em contextos diversos traz em si o risco de generalizações

descritivas perdendo de vista as relações sociais e conflitos em torno de uma expressão cultural e o seu significado para uma determinada comunidade. Assim embora as práticas patrimoniais atuais tenham sido formuladas em interlocução com a antropologia e se utilizem de uma noção simbólica de cultura, a ênfase na seleção e destaque de um determinado bem cultural pode levar a um uso do conceito fenomênico de cultura de forma semelhante aos estudos de folclore.

Podemos questionar, então, se as atuais práticas patrimoniais ao selecionarem e registrarem, consagrando, portanto, determinados bens culturais não acabaram por atuar com uma concepção objetificada de cultura, na medida em que certas expressões ao serem consideradas mais representativas de uma região ou nação são destacadas da vida cotidiana e dos laços sociais e simbólicos nos quais estão situadas.

. A despeito das continuidades algumas diferenças são relevantes entre os dois momentos como o maior protagonismo conferido aos produtores da cultura popular em seu processo de patrimonialização. Nas publicações dos estudiosos do folclore raramente há a menção a um informante ou produtor da cultura popular; a ênfase é no grupo ou no anonimato. Além disso, nas publicações examinadas, não há artigos de autoria de produtores da cultura popular. As políticas patrimoniais, ao contrário, pressupõem a ativa participação da comunidade nos processos de inventário, registro e salvaguarda dos bens culturais. Como, no entanto, são considerados patrimonializáveis os bens culturais importantes para a memória, formação e identidade da cultura brasileira o protagonismo destas comunidades para indicarem práticas culturais a serem registradas limita-se na medida em que esbarra na questão de sua representatividade para a nação. Quem pode definir o que é representativo? Como o inventário pode contribuir ou não para a representatividade de um bem cultural? Como os pesquisadores podem o processo de inventário lidar com os conflitos no interior das próprias comunidades sobre o que deve ser considerado um bem cultural e quem tem a autoridade de designar o que seria a forma mais expressiva de um determinado bem.

Os estudos de folclore e as práticas patrimoniais são momentos sucessivos na pesquisa e reconhecimento da cultura popular. A despeito de uma concepção simbólica de cultura que é adotada na formulação das políticas de reconhecimento do patrimônio imaterial a sua forma de pesquisa deste assemelhasse aos estudos de folclore. Essas

semelhanças estão nas práticas de mapeamento, documentação, classificação, seleção e recorte de algumas expressões culturais. Tais expressões muitas vezes são destacadas de seu contexto original e tomadas como exemplares. Neste sentido embora as políticas patrimoniais dialoguem com uma concepção antropológica e simbólica de cultura as suas práticas de pesquisa podem levar a uma concepção dos bens culturais como dados que podem ser apreendidos de forma independente do seu contexto social. No entanto, no que diz respeito às comunidades produtoras de cultura popular acreditamos que a possibilidade de maior protagonismo destas na seleção do que é representativo traz novas questões aos pesquisadores que se engajam nas políticas patrimoniais. Na medida em que os intelectuais, enquanto representantes do estado, não são mais os únicos a definirem certas expressões culturais como representativas de uma região ou nação novos processos de negociação e conflito surgem exigindo novas dinâmicas nas formas de pesquisa da cultura popular.

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Mario. Ante-Projeto SPHAN. 1936

ALMEIDA, Renato. Manual de coleta folclórica. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, 1965.

SEGATO, Rita. A Antropologia e a Crise Taxonômica da Cultura Popular. Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate. Instituto Nacional do Folclore, Coordenadoria de Estudos e Pesquisas. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

CAVALCANTI Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Traçando Fronteiras. Florestan Fernandes e a marginalização do Folclore. In: CAVALCANTI Maria Laura Viveiros de Castro (org.). *Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: Estado da Arte. In: _____. *Patrimônio Imaterial no Brasil*. Brasília: Unesco/EducarTE, 2008.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Org. por José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/ MINC-IPHAN, 2005.

MAUSS, MARCEL. *Manual de Etnografia*. Lisboa, Dom Quixote, 1993

MONTEIRO, Luciano. *Para uma ciência da Brasilidade: A institucionalização da pesquisa folclórica e etnográfica em São Paulo na década de 1930*. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2014.

NEVES, Guilherme Santos. Normas para a pesquisa de Literatura Oral. *Cadernos de Folclore*, nº 8, p. 1-12, Rio de Janeiro, CDFB/ MEC, 1969.

SEGALA, Lygia. Fotografia, Folclore e Cultura Popular. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, nº 8, Rio de Janeiro, UERJ, NAI, 1999.

REIS, Daniel. Entre arquivos e memórias: a respeito de uma narrativa audiovisual sobre a CDFB. Em busca da Tradição Nacional [1947-1964]. In: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (org.). Encarte de CD. Rio de Janeiro: CNFCP, 2008. p. 7-24.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Ensaaios de antropologia*. Rio de Janeiro: Editora Uerj, 1997.

VALENTINI, Luísa. *Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)*. São Paulo: Alameda, 2013.

Revista Brasileira de Folclore, v. 1, nº 1, Rio de Janeiro, CDFB/MEC, jan./abr. 1961.

_____. Rio de Janeiro, CDFB/MEC, v. 4, nº 8-10, jan./dez. 1964.

_____. Rio de Janeiro, CDFB/MEC, v. 10, nº 27, maio/ago. 1970.

Legislação

BRASIL. Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem Patrimônio Cultural Brasileiro. Cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e dá outras providências.