

VOLUME 2

OUTUBRO/1990

ISSN 0103-2909

Ciências em  
**MUSEUS**

*Periódico  
anual*

# Ciências em MUSEUS

Volume 2, Outubro 1990

## Conteúdo

- *Os Autores* 4
- *Editorial* 7  
DENISE HAMÚ M. DE LA PENHA
- *Artigos Originais*
- **Museus e patrimônio natural: alternativas e limites de ação** 9  
TEREZA CRISTINA MOLETTA SCHEINER
- **Cultura material: objetos e símbolos** 17  
BERTA G. RIBEIRO
- **Coleções africana e afro-brasileira: Estudos sobre cultura material e prospecções museológicas** 27  
RAUL LODY
- **Documentação museológica, educação e cidadania** 33  
MARIA CÉLIA TEIXEIRA MOURA SANTOS
- **O objeto de pesquisa no caso dos museus** 41  
MÁRIO DE SOUZA CHAGAS
- **A arte para os Orixás e os Orixás para a arte** 47  
ROSA MARIA COSTA BERNARDO
- **Por um museu de cultura popular** 61  
REGINA ABREU
- **Museu da Santa Casa de Misericórdia do Pará: resgate do passado de uma instituição de caridade da Amazônia** 73  
ALÍPIO A. B. BORDALO & GILBERTO F. S. AGUIAR
- *Notas*
- **Brinquedos e brincadeiras tradicionais do Município de Campinas** 83  
REGINA MÁRCIA MOURA TAVARES, MARGARITA BARRETTO & ELISETE ZANLORENZI
- **A estação científica do Museu Emílio Goeldi** 87  
GUILHERME M. DE LA PENHA, PEDRO L. B. LISBOA & SAMUEL SOARES DE ALMEIDA
- *Instruções aos autores* 97

## Por um Museu de Cultura Popular

REGINA ABREU

**Resumo** - O objetivo deste trabalho consiste em refletir sobre a proposta de criação de um Museu Folclórico Nacional formulada em 1942 pelo escritor, e então diretor do Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso. O foco da investigação centra-se basicamente na relação dessa proposta com um projeto mais amplo de representação da nacionalidade. São desvendados os laços de um projeto de Museu Folclórico Nacional com um sistema de casas de memória estruturado em torno do tema da brasilidade. O Museu Folclórico Nacional acabou sendo criado em 1968, no Rio de Janeiro com o nome de Museu de Folclore Edison Carneiro. A iniciativa de sua fundação partiu de um grupo de folcloristas militantes da Campanha Nacional de Defesa do Folclore liderado pelo diplomata e folclorista Renato de Almeida. A proposta de Gustavo Barroso que aqui analisamos não teve relação direta com a instalação do Museu de Folclore Edison Carneiro. No entanto, ela representou a gênese de um sistema articulado de preservação da cultura material no caso brasileiro. O escritor Gustavo Barroso foi um dos principais ideólogos e precursores da museologia no país. Sua proposta de criação de um Museu de Folclore Nacional articula-se com uma representação de nação influenciada pelas teorias românticas produzidas na Europa do final de século XVIII e que foram amplamente absorvidas por intelectuais brasileiros.

**Palavras-chave:** Museu, Cultura popular, Folclore, Memória nacional, Cultura material, Patrimônio nacional.

**Abstract** - The main objective of this work is to analyse the emergence of a popular culture museum in Brazil. The idea of a popular culture museum was first presented in 1942 by the writer Gustavo Barroso founder of the Museu Histórico Nacional and who also was an expressive representative of the new museological tendencies after 1922. Only in 1968 a popular culture museum was established, named Museu de Folclore Edson Carneiro. This article draw special attention to the relations between different national museums. The main hypothesis is that the creation of the national museums in Brazil was the correspondence of an appropriation of romantic ideas in some intellectuals in the beginning in the XX century.

**Key words:** Museum, Popular culture, Material culture, National museums, National memory.

### Introdução

O objetivo deste trabalho consiste em refletir sobre a proposta de criação de um Museu Folclórico Nacional formulada em 1942 pelo escritor, e então diretor do Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso. Essa proposta contém uma descrição minuciosa sobre a feição do suposto museu, suas principais características e uma lista descritiva dos objetos que deveria conter. Investigo aqui basicamente a relação dessa proposta com um projeto mais amplo de representação do nacional. Em outras palavras, procuro desvendar os laços de um projeto de Museu Folclórico Nacional com um sistema de casas de memória estruturado em torno do tema da brasilidade.

O fato de essa proposta ter sido formulada pelo escritor Gustavo Barroso tem algumas implicações que serão exploradas ao longo do artigo. Em primeiro lugar, trata-se da fala do fundador do Museu Histórico Nacional e um dos principais articuladores da constituição de um sistema de preservação de "emblemas nacionais"; Gustavo Barroso foi um elemento expressivo no processo de invenção da memória nacional entre nós. Em segundo lugar, trata-se da fala de um folclorista num momento em que o folclore emergia como movimento de expressiva significação nacional, arregimentando grande número de adeptos por todo o país.

Nessa direção, considero relevante correlacionar dois campos que se encontravam em momento de formação (Barroso [1942]): o *campo da Memória Nacional*, onde se encontram incluídos a Museologia e o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e o *campo do Folclore*. Utilizo o conceito *campo* no sentido de "campo de lutas", tal como formulado por Pierre Bourdieu.

Com este trabalho pretendo dar um passo adiante num estudo mais amplo sobre a invenção da Memória Nacional no país, isto é sobre a constituição de um conjunto de agências destinado a representar, preservar e fazer lembrar a nação brasileira. Os museus emergem nesse panorama como lugares privilegiados, onde essa memória ganha corpo ou se materializa. Nessa direção é importante demarcar os contornos da museologia brasileira enquanto um campo específico com seus próprios intelectuais e suas próprias regras de funcionamento. É importante também assinalar os momentos de ruptura e os laços de continuidade nesse mesmo campo, assim como as áreas de interseção com outros campos. Nesse caso inclui-se, além do Folclore que já mencionei, o campo da História do Brasil. Convém assinalar a existência, desde o final do século passado, com a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, de instituições e escritores destinados a escrever e difundir a História do Brasil. Para a invenção de uma Memória Nacional, esse conjunto de agentes desempenhou papel modelar.

O Museu Folclórico Nacional acabou sendo criado em 1968, no Rio de Janeiro, então capital do país, com o nome de Museu de Folclore Edison Carneiro. A iniciativa de sua fundação partiu de um grupo de folcloristas militantes da Campanha Nacional de Defesa do Folclore liderado pelo diplomata e folclorista Renato de Almeida. A proposta de Gustavo Barroso que aqui analisamos não teve relação direta com a instalação do Museu de Folclore Edison Carneiro.

Na verdade, Gustavo Barroso não foi o único a formular uma proposta de Museu Folclórico Nacional; outros folcloristas, como Amadeu Amaral e Cecília Meirelles, em momentos diferentes, defenderam essa idéia. A análise da proposta de Barroso me parece particularmente interessante porque possibilita refletir sobre a gênese de um sistema articulado de preservação da cultura material no caso brasileiro. O escritor Gustavo Barroso foi um dos principais ideólogos e precursores da museologia no país. Sua proposta de criação de um Museu de Folclore Nacional articula-se ainda com uma representação romântica de nação que aqui será abordada.

### O lugar de um Museu Folclórico Nacional no contexto museológico na ocasião

Para ter uma noção exata do que representava a proposta de um Museu Folclórico Nacional em 1942, é preciso fazer uma breve análise do contexto museológico brasileiro na ocasião. A criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, constituiu-se efetivamente num divisor de águas entre os museus enciclopédicos, que deveriam reunir mostras de todo conhecimento humano - como assinalou Von Hering, diretor do Museu Paulista, em 1895 (Schwartz [1990:3]) -, e um conjunto de museus criados posteriormente, vinculados intimamente com a *temática da brasilidade*, especialmente da História e da Arte nacionais.

O museu do tipo enciclopédico atingiu seu apogeu do final do século XIX até meados dos anos 20. Essa instituição cumpria papel relevante enquanto local de ensino e de produção científica (Stocking [1985:3-13]). O grande paradigma era o Evolucionismo, e, sob essa égide, os museus problematizavam a temática da evolução das espécies. Geralmente, abrigavam coleções que representavam indistintamente variedades da flora, da fauna e da espécie humana. Segundo Schwartz, "os museus transformam-se aos poucos em "depósitos ordenados" de uma cultura material fetichizada e submetida a uma lógica evolutiva. Comparar, classificar, concluir eram as grandes metas desses cientistas, verdadeiros "filósofos viajantes" que, financiados por museus ou outras instituições européias, vinham a terras distantes e exóticas, como o Brasil, em busca de coleções (...)" (Schwartz [1990:9]).

O Brasil era palco de viagens e excursões de naturalistas estrangeiros que aqui coletavam vestígios de culturas em extinção. Evidentemente, consideravam que esses vestígios estariam mais bem preservados nos museus metropolitanos. Desse modo, "até meados do século XIX, toda a "sciencia" era feita por viajantes estrangeiros que para cá vinham exclusivamente para coletar." (Schwartz [1990:10]). Nos últimos anos do século XIX, esse quadro sofre alterações significativas. Segundo F. de Azevedo, citado por Schwartz, vários centros de intelectuais, tomando por base a teoria da evolução, vão reelaborar as teorias européias em termos do contexto

específico brasileiro, pensando em sua aplicação local. É nesse período que entram em atividade três dos maiores museus brasileiros: o Museu Paraense, fundado por Ferreira Penna, em 1865, o Museu Paulista, dirigido pelo cientista alemão Hermann Von Ihering, em 1893, e o Museu Nacional, criado em 1818, que passa por grandes transformações sob a direção de Batista Lacerda (1895-1915) (Schwartz [1990:11]). A perspectiva enciclopédica, evolutiva, comparativa e classificatória marcou a especificidade dessas instituições.

Com o Museu Histórico Nacional, passou a existir no país uma instituição de cultura material consagrada à questão da brasilidade de um ponto de vista histórico. No contexto dessa instituição, o objeto privilegiado consistia no processo de construção do Brasil enquanto nação independente. O MHN distanciava-se, portanto, dos museus enciclopédicos dedicados à temática da evolução dos seres vivos, em especial, da espécie humana. Além disso, o Museu Histórico Nacional transformou-se num modelo bastante difundido na museologia brasileira. Entre outros fatores, isso se deveu ao estilo imprimido por Gustavo Barroso, que esteve à frente da instituição por quase 40 anos. Com excelente acesso aos poderes públicos e a setores das elites nacionais, Barroso conseguiu trazer para a instituição prestígio e consagração. Por outro lado, e este dado me parece bastante significativo, foi no Museu Histórico Nacional que funcionou, de 1932 até a década de 70, a Escola de Museologia, formando profissionais para todo o país.

Em linhas gerais, o Museu Histórico Nacional organizou-se tomando por base uma construção de História do Brasil que datava da independência e da constituição do Império. Barroso procurou mostrar a ação das elites e do Estado Nacional na edificação do Brasil enquanto nação independente e soberana. Além disso, procurou manter uma política de bom relacionamento com segmentos sociais que poderiam colaborar com a instituição. Nesse caso, recebeu vultosas doações de setores da antiga aristocracia brasileira, o que contribuiu para um certo culto nostálgico do período imperial no interior do museu.

Na concepção barrosiana, a nação era constituída basicamente por dois segmentos: as elites e o povo. A História do Brasil era uma construção das elites, mas a fonte da singularidade nacional estaria nas manifestações e nas tradições populares. Desse modo, além dos estudos históricos e museológicos, Barroso dedicou-se intensamente aos estudos folclóricos. A preocupação com um Museu Etnológico Brasileiro indica, nesse contexto, um sistema de pensamento, cujo objetivo central consistia na representação do todo nacional.

Em trabalho anterior, explorei algumas das características que orientaram a fundação dos museus históricos no país, a partir do exemplo paradigmático do Museu Histórico Nacional. (Abreu [1991]). Não pretendo explorar essa temática no curto espaço deste trabalho. Gostaria apenas de deixar registrado que, nesse momento de constituição, os museus históricos, de uma maneira geral, operaram com a historiografia oficial, e que, durante um largo espaço de tempo, a hegemonia dessa produção ficou com o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Essa agência foi fundada ainda no tempo do Império, em 1838, e sua tarefa específica consistia em "escrever a história brasileira enquanto palco de atuação de um Estado iluminado, esclarecido e civilizador." (Guimarães [1988:5-27]).

O principal expoente do IHGB foi Francisco Adolfo Varnhagen, historiador que sintetizou uma tendência da historiografia expressa na idéia de que a história era o meio indispensável para forjar a nacionalidade. Esses historiadores incorporavam a visão iluminista de que o historiador era um homem esclarecido capaz de influir com seu conhecimento nos destinos do país. Segundo Guimarães, o IHGB configurava um momento de passagem entre uma visão antiga e uma visão moderna de se pensar a história, congregando aspectos de uma e de outra. A concepção moderna de história implicava tratar a história na linha do tempo, articulando passado, presente e futuro, num processo linear marcado pela noção de progresso. A preocupação fundamental dos historiadores do IHGB consistia em dar conta da especificidade nacional brasileira, forjando sua identidade. Varnhagen explicitaria "os fundamentos definidores da identidade nacional brasileira enquanto herança da colonização européia." A nação brasileira seria definida enquanto "representante da idéia de civilização do Novo Mundo". O conceito de nação operado resultaria fortemente excludente, ficando restrito aos brancos das elites. Os outros esta-

riam excluídos, notadamente os índios e os negros que não eram considerados como portadores da civilização. (Abreu [1991:94-95]).

Baseado nesse modelo, o MHN foi organizado por um grupo de colaboradores que girava em torno da figura central de Barroso. Em geral, eram elementos egressos das elites, notadamente de setores tradicionais ou aristocráticos. O próprio fato de se aproximarem do museu relacionava-se à familiaridade que esses elementos possuíam com os objetos consagrados (ou consagráveis) naquela instituição. Alguns desses indivíduos possuíam até coleções particulares em suas residências. Um bom exemplo era o Professor Pedro Calmon, escritor, historiador, membro do IHGB e conservador no MHN. Para esse grupo, o MHN constituiu-se numa espécie de ampliação de seus universos familiares e, nessa direção, é possível dizer que nesse local era dramatizada uma história em que as elites representavam os sujeitos da nacionalidade. Relíquias de condes, barões, heróis da Guerra do Paraguai, Ministros de Estado e, fundamentalmente, membros da Família Imperial eram dispostos lado a lado, cultuando e lembrando, em exposições rituais, o papel das elites na edificação nacional.

A partir da criação do MHN e da Escola de Museologia, desencadeou-se um processo de proliferação de museus, principalmente vinculados a grandes eventos e temas da História do Brasil. Se interpretarmos esse fenômeno tendo em vista a idéia de um sistema de lugares de memória cujo objetivo central consistia em dar conta de todo nacional na linha do tempo, perceberemos que esses museus não foram fundados de forma isolada. Uma lógica perpassava a criação de museus, como o Museu Imperial na década de 40, o Museu do Índio na década de 50, o Museu da República na década de 60, o Museu de Folclore Edison Carneiro no final da década de 60. Se pensarmos na idéia de um sistema conectado, talvez seja possível desvendar uma representação de Brasil que esse conjunto de lugares de memória passou a consagrar. Pois, de certo, esse sistema pressupunha a idéia de que o visitante percorreria diversas dessas casas e que elas se complementariam.

Além de museus de grande porte, geralmente vinculados ao Governo Federal, foram fundados também museus de menor porte, vinculados a Governos estaduais ou municipais. É o caso do Museu do Primeiro Reinado, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Foi também nesse movimento que proliferaram as casas de memória dedicadas a personagens ilustres da história nacional.

Após a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, foram fundados os museus de arte e de artistas vinculados à temática do nacional. O mais importante é o Museu Nacional de Belas Artes, criado no final da década de 30, a partir da incorporação do acervo da Academia de Belas Artes, originária do Império.

### **A proposta de um Museu Folclórico Nacional ou Museu Ergológico Brasileiro em 1942**

A proposta da criação de um Museu Folclórico Nacional foi enunciada pelo escritor e então diretor do Museu Histórico Nacional, em artigo de 1942, publicado nos Anais do Museu Histórico Nacional, vol. III, sob o título Museu Ergológico Brasileiro.

Definindo "ergologia" como "a parte da vida popular que envolve valores úteis ou artes de utilidade: cozinha, ofícios manuais, profissões rústicas, etc.", Barroso vai, nesse artigo, advogar duas causas: de um lado, a valorização da cultura material no contexto dos estudos folclóricos; de outro lado, o estabelecimento de um lugar de memória que complementaria o Museu Histórico Nacional, criado sob sua iniciativa.

Sobre o primeiro ponto, Barroso opõe-se àqueles que, no seu entender, teriam "limitado" os estudos folclóricos "unicamente às manifestações da vida espiritual pura". Chega a fazer uma crítica explícita aos estudiosos que teriam resumido a maioria, quando não a totalidade virtual, das investigações folclóricas em três setores da cultura: a música, a dança, a poesia (com o acréscimo da narrativa em prosa, dos provérbios, das adivinhações e das superstições).

No segundo ponto, insere a criação de um Museu Ergológico Brasileiro, como parte de um amplo projeto de construção e de preservação da memória nacional. Argumenta que, em 1911, teria lançado a idéia do Museu Histórico Nacional, e que, "após 20 anos de trabalho", essa idéia seria "uma vigorosa realização"; que, em 1916, teria lançado a idéia da criação dos Dragões da Independência, e essa idéia teria se tornado "uma realidade gloriosa"; que, em 1932, teria lançado a idéia da "defesa do nosso Patrimônio Histórico e Artístico" com a Inspetoria de Monumentos Nacionais, e que o Patrimônio estaria "defendido". A idéia de um Museu Ergológico Brasileiro completaria essa obra, "porque nossa ergologia, compendiada num museu tecnicamente organizado e instalado, será inesgotável manancial de estudos e um admirável cartão de visita ao estrangeiro em nome de nossa peculiaridade nacional".

No seu entender, a "ciência folclórica" poderia ser dividida em duas partes principais: a "animalogia" e a "ergologia". A "animalogia" estaria referida "à alma, ao espírito", incluindo "costumes, usos, cerimônias, ritos, fórmulas de vida, contos, cantos, músicas, danças, anexins, parêmias, jogos, pulhas, adivinhações, apólogos, fábulas", enquanto a "ergologia diria respeito aos "Valores de utilidade, desde os alimentos e os modos de prepará-los até os ofícios manuais como os de trançador de couro, prateiro e profissões rústicas, algumas muito originais, como as de domador, rastreador, cantor e curandeiro". (Barroso [1942:434]).

Barroso preconizava a criação dessa modalidade de museu por acreditar na importância de sediar no contexto museológico brasileiro um museu que espelhasse a "nossa peculiaridade nacional", "a paisagem da vida brasileira, da verdadeira vida popular e tradicional que o bulfício e o cosmopolitismo das cidades nos faz esquecer". Enfim, um museu onde a alma brasileira adquirisse concreitude, pudesse materializar-se.

A categoria "tradição" é estruturante nesse sistema de pensamento. Em outro trabalho, Barroso afirmava: "A tradição é a alma de uma pátria. Não há pátria sem tradição". Na invenção de uma tradição nacional, os dois pólos do sistema seriam o resgate de uma tradição histórica (a ação das elites na edificação nacional) e o resgate de uma tradição popular (a alma nacional).

O pano de fundo da concepção barrosiana são as idéias românticas, principalmente dos postulados do Romantismo Alemão de finais do século XVIII. Esses postulados foram responsáveis pela introdução da noção de "cultura popular" enquanto um todo capaz de exprimir o "espírito de um povo determinado". Um dos filósofos mais representativos dessa corrente de pensamento foi Johann Gottfried Herder, que coletava usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios com o objetivo de capturar o espírito do povo vinculado a uma nacionalidade. (Burke [1989:36]).

Segundo essa corrente de pensamento, na gênese das nações modernas, a cultura popular desempenharia um papel significativo no sentido de forjar as identidades nacionais. Por meio das singularidades das manifestações da cultura popular seria possível desenhar os contornos das nacionalidades. As diversas manifestações artísticas e culturais do povo - música, dança, superstições, artesanato - seriam consideradas autênticas expressões de uma nacionalidade.

É comum encontrarmos entre os românticos a oposição entre uma cultura popular *espiritual* e uma cultura popular *material*. A primeira englobaria manifestações do espírito, como a música, a dança, as lendas, as superstições. A segunda abarcaria todo o tipo de cultura relacionada a objetos: utensílios, idumentária, iconografia.

Os primeiros folcloristas atribuíam um valor maior à cultura popular espiritual, pois acreditavam que por seu intermédio atingiriam o autêntico espírito do povo - substrato da nacionalidade, ou seja, a alma nacional. O estudo e a coleta da cultura popular material eram entendidos como contribuições secundárias ao desvendamento do "espírito do povo". Essa dicotomia gerou uma série de controvérsias. Na Europa, surgiram correntes de pensamento reivindicando um lugar de destaque para o estudo e a preservação da cultura popular material. No Brasil, Gustavo Barroso fazia eco e pontuava esse debate, sugerindo a preservação e o estudo da cultura popular material brasileira.

Os critérios para o estabelecimento das coleções que deveriam compor o Museu Ergológico Brasileiro abarcariam, de um lado, alguns itens obrigatórios representativos da cultura

popular tradicional brasileira e, de outro lado, as “regiões características do Brasil”. Entre os itens obrigatórios, Barroso aponta uma extensa lista em que se destacam os seguintes núcleos: arte da habitação, arte naval, arte da pescaria, arte da caça, arte do preparo de alimentos, artes domésticas, artes do artesanato, arte das representações, arte coreográfica, arte dos mecanismos, arte da destilação, arte da feitiçaria, arte funerária, artes da criação de bichos, artes diversas. Com relação às regiões do Brasil que deveriam estar representadas, são assinaladas as seguintes: Amazônia, Nordeste, São Francisco, Centro-Sul, Oeste, Planalto Paranaense, Vale do Itajaí, Pampa. Numa primeira leitura, o que se depreende dessa proposta de museu é, sobretudo, a ausência de qualquer preocupação temporal com relação aos objetos. Ao descrever os objetos que deveriam figurar no museu, itens são colocados lado a lado sem nenhuma contextualização. O item culinária, por exemplo, abarcaria comidas consideradas típicas ou representativas da brasilidade, como se aquelas receitas tivessem sempre existido da mesma forma a partir de uma origem remota. Vatapás, moquecas, pirões conviveriam lado a lado com cabanas de pescadores, jangadas, panelas de barro, castiçais, lanternas. Conhecendo a proposta de Barroso para a criação do Museu Histórico Nacional, onde os objetos estão intimamente vinculados a acontecimentos históricos - a espada do Grito do Ipiranga, os canhões utilizados na Guerra do Paraguai, etc. -, essa lista causa certa surpresa. Outro ponto que chama a atenção se relaciona ao regionalismo como fonte de nacionalidade. O Brasil nessa concepção consistiria no somatório de regiões. Segundo Barroso, “através desses produtos de utilidade, palpitará em verdade a vida dos pararas e maranhotos, dos vaqueiros e seringueiros, dos piauizeiros e cabeças-chatas, dos romeiros e jerimuns, dos praieiros e sertanejos, dos jagunços e capixabas, dos goianos e piraquaras, dos matutos e caipiras, dos tabaréus e barrigas-verdes, dos cariocas e gaúchos.” (Barroso [1942:435]).

### **Situação dos estudos folclóricos a partir da década de 40 e a proposta de um Museu Folclórico Nacional**

“(…) vulgus, a populaça, o povo, a multidão, vulgo. Dahi, do nosso vulgaríssimo vulgo, o allemão volk e o inglês folk. Reunindo a esta palavra lore, conhecimento, sciencia, modernamente se creou a consagrada expressão folklore, que designa o estudo do povo nas suas manifestações tradicionaes, ou espontaneas.” (Barroso [1927:5]).

A obra de Gustavo Barroso enquanto folclorista é bastante significativa, incluindo mais de uma dezena de títulos. O escritor participava de congressos e reuniões promovidas por folcloristas de renome, entre os quais se destacavam Renato Almeida, Cecília Meirelles, Câmara Cascudo. O que efetivamente o distinguia no campo do folclore era sua preocupação com a cultura material, uma preocupação que, no Brasil, poucos compartilhavam.

Vilhena assinala que, durante toda a década de 40, a ênfase dos estudos folclóricos recaiu na poesia e na música. Esta última atingiu o apogeu no final da década com a forte influência de Mário de Andrade. Vilhena acredita que, para Mário de Andrade, o interesse pelo folclore musical se explicava pela capacidade de essa manifestação dinâmica forjar a nacionalidade, sendo o Brasil “de nacionalidade recente e não propriamente autóctone” (palavras do próprio Mário de Andrade). (Vilhena [1991:16]).

Numa primeira leitura, parece-me que somente na década de 50, com o deslocamento do interesse principal dos estudos folclóricos da música para os “folguedos populares” toma vulto a idéia de preservação de uma cultura material popular. Segundo um histórico do folclorista Edison Carneiro, citado por Vilhena, com o estudo dos “folguedos populares” transpareceria “a organicidade da cultura popular”, ao mesmo tempo em que o conceito e o objeto do folclore adquiririam uma conotação brasileira. (Vilhena [1991:11]). Pelos estudos de “folguedos populares”, os folcloristas buscavam uma ampliação do recolhimento e da preservação das manifestações folclóricas, uma vez que os “folguedos” envolviam poesia, música, dança, dramatizações, vestuário, artesanato, entre outros itens. (Vilhena [1991:17]).

Em 1951, reuniram-se os folcloristas na então capital do país, realizando o I Congresso Brasileiro de Folclore. Esse Congresso foi presidido por Renato de Almeida, diplomata e musicólogo, discípulo de Graça Aranha e Mário de Andrade (segundo Vilhena [1991]), e teve como secretária-geral a escritora e folclorista Cecília Meirelles. Ao final, foi redigido um documento que passou a regular as ações dos folcloristas nos anos seguintes: Carta do Folclore Brasileiro. Esse documento foi de grande importância para os folcloristas, estabelecendo o ideário de um movimento em favor do estudo e da valorização do folclore brasileiro. Liderado por Renato de Almeida, esse movimento conseguiu, de 1951 a 1962, promover cinco congressos nacionais. Sua principal conquista foi a criação, pelo Governo de Juscelino Kubitschek, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Além disso, foram criadas subcomissões cobrindo a maioria dos estados. *A Carta do Folclore Brasileiro* "(reconhecia) o estudo do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, (condenava) o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e (aconselhava) o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual." (os grifos são meus). (C.F.B., I,1). Além disso, estabelecia, no item décimo primeiro, ser "inadiável a necessidade de preservar os produtos da inventiva popular, tanto os de caráter lúdico e religioso como os de caráter ergológico." E ainda recomendava "a criação no Distrito Federal do Museu Folclórico Nacional". (C.F.B., XI,2). A Carta sugeria ainda que o respectivo Museu Folclórico Nacional contivesse uma divisão dedicada ao folclore e às artes populares da Capital da República, e que fossem incentivadas aberturas de museus estaduais de folclore. À Comissão Nacional de Folclore caberia dirigir o Museu Folclórico Nacional, enquanto às Comissões Regionais de Folclore caberia dirigir os museus locais.

A proposta da Carta do Folclore Brasileiro, de 1951, "condenando o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselhando o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual", conduz a considerações importantes relacionadas ao processo de desenvolvimento dos estudos de cultura material na área da cultura popular, até mesmo com relação à instalação de um Museu Folclórico Nacional. A Carta reconhece ter havido certo menosprezo por parte dos folcloristas de uma maneira geral com relação à área ergológica ou de cultura material.

Mello e Souza chama a atenção para o fato de que, durante a década de 40, os folcloristas empenharam-se sobremaneira em definir o conceito de folclore. Para alguns, a introdução de estudos de cultura material significava uma indesejada ampliação do conceito, pois contribuía para sua fluidez. Mello e Souza aponta que, durante a I Semana Nacional de Folclore, em 1948, Artur Ramos teria enviado a Renato de Almeida uma comunicação na qual abordava questões relativas à conceituação do folclore. Dizia que a palavra era muito usada e pouco definida desde quando apareceu em 1846. Num primeiro momento designaria a literatura não escrita das sociedades avançadas. Com Van Gennep foram incorporados os rituais ligados à vida humana, e folclore torna-se então o conjunto das tradições populares em seus aspectos não materiais. Já os alemães teriam introduzido os estudos de aspectos da vida material e social, tornando ainda mais difícil traçar os limites precisos entre folclore e etnologia. (Mello e Souza [1991:6]).

O fato significativo é que a Carta do Folclore Brasileiro consistiu numa proposta vitoriosa de ampliação do conceito de folclore, englobando a cultura popular espiritual e material, assim como estabeleceu entre seus objetivos a criação de um Museu Folclórico Nacional.

### **A temática da nacionalidade e a cultura material**

Na época em que foi lançada a Carta do Folclore Brasileiro, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN - encontrava-se em pleno funcionamento, sob a direção de Rodrigo de Mello Franco. No Decreto-Lei 25 de 1937 que instituiu o SPHAN, cujo anteprojeto foi redigido por Mário de Andrade, estava prevista a criação de uma rede de museus locais ou estaduais, que deveria funcionar sob a direção do SPHAN. Seguindo essa orientação, foram criados alguns museus históricos, como o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, Minas Gerais. Tanto no SPHAN quanto no conjunto da museologia mais recente, a idéia de História, especialmente voltada para o resgate do passado a partir do período colonial, predominou. Se

Gustavo Barroso distanciou-se em muitos pontos do presidente do SPHAN, nesse particular eles se aproximaram.

De fato, em duas das principais instituições voltadas para a defesa e preservação da cultura material no país - o SPHAN e o Museu Histórico Nacional -, a ênfase nos critérios de preservação recai sobre uma construção histórica da nacionalidade. Nesse ponto, Mello Franco distanciou-se das formulações originais de Mário de Andrade, quando esse, por um curto período (durante a fundação da instituição), trabalhou no SPHAN. Mário de Andrade tendia a ver o Brasil como um somatório de culturas diversas. Durante sua estada no SPHAN, realizou algumas viagens de reconhecimento de bens a serem preservados, sugerindo um critério cultural e não histórico para os primeiros tombamentos.

Essas questões me levam a supor que, no campo da cultura material (Patrimônio e Museologia), a História tenha se constituído num critério decisivo de consagração das instituições e de seus acervos. Durante os 30 anos que separam a criação do Museu Histórico Nacional da aceitação por parte dos folcloristas da cultura material enquanto um tema digno e representativo, vários monumentos foram tombados e lugares de memória, construídos. Sob a égide de uma construção histórica, em que predominavam as conquistas da colonização portuguesa e do Estado imperial, a cultura popular permaneceu à margem. Igrejas construídas por antigos missionários foram tombadas, objetos significativos de passagens históricas, recolhidos ao MHN, mas as cabanas de pau-a-pique apenas despertaram curiosidade. Não havia naquela ocasião nenhuma intenção de registrar uma maneira de fazer, própria de uma cultura específica. A noção de cultura foi sobrepujada por uma noção de história em que predominava a ação das elites e do Estado no todo nacional.

Esse movimento de construção simbólica da nacionalidade incluía posições diferenciadas em permanente disputa num mercado de bens simbólicos. Empenhos, como o de Renato de Almeida, para criar um organismo nacional voltado para o estudo do folclore no final da década de 40, ou como o de Mário de Andrade, à frente do Departamento de Cultura de São Paulo em meados da década de 30, ou, como o de Rodrigo de Mello Franco (com o auxílio de Mário de Andrade), para criar o SPHAN em 1937, ou, ainda, como o de Gustavo Barroso, para criar um Museu Histórico Nacional, prevendo um Museu Etnológico Nacional, foram sempre tratados de forma isolada. Acredito na existência de uma relação íntima entre todas essas iniciativas.

A partir dos anos 20, intelectuais de vários matizes disputaram o apoio do Estado para projetos que buscavam qualificar a nacionalidade criando símbolos ou fundando museus e serviços de proteção ao patrimônio. Gustavo Barroso, por exemplo, pretendia centralizar no Museu Histórico Nacional um Serviço de Proteção ao Patrimônio Nacional. Em 1932, chegou a instalar o dito Serviço. Entretanto, Rodrigo de Mello Franco em articulações com o ministro da Educação do governo de Getúlio Vargas, em 1937, implantou uma instituição para defesa do patrimônio nacional que ficou conhecido por SPHAN, suplantando a iniciativa de Barroso.

As dificuldades em manter o próprio museu que dirigia inviabilizaram ainda a proposta enunciada por Barroso em 1942 de criar um Museu Folclórico Nacional. Em 1959, devido a problemas de saúde, o escritor deixou a direção do MHN, falecendo no mesmo ano.

### **Enfim, um Museu Folclórico Nacional**

A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, presidida pelo folclorista Renato de Almeida, recolheu durante o período de sua atuação, de 1951 a 1962, número significativo de objetos relativos à cultura popular. Procediam de doações efetuadas às comissões estaduais e à comissão nacional da Campanha.

Renato de Almeida iniciou articulações para aquisição de pequeno espaço nas dependências do recém-criado Museu da República. Com a transferência da capital para Brasília, o Palácio do Catete, que servia de residência para os presidentes da República e que testemunhou o suicídio do presidente Getúlio Vargas, foi transformado num museu especializado na história da República. Funcionando como uma Divisão do Museu Histórico Nacional, passou a reunir as

coleções presidenciais e acervo considerado representativo do Estado nacional pós-1889.

Enfim, em 1968, foi criado, em convênio com o Museu Histórico Nacional, o Museu de Folclore Edison Carneiro, com o objetivo de "coletar, registrar, catalogar, classificar, conservar e divulgar acervo específico do folclore nacional" (FUNARTE [1981]). O Museu de Folclore ficava subordinado à Campanha e a seu presidente Renato de Almeida, que mais tarde foi substituído por Bráulio do Nascimento, antigo colaborador de Renato de Almeida.

Durante a gestão do prof. Manuel Diegues no Departamento de Assuntos Culturais do MEC (1974-1976), o Museu de Folclore ampliou seu espaço, instalando-se na antiga garagem do Palácio do Catete. Em entrevista com o prof. Bráulio do Nascimento, diretor da Campanha de 1970 a 1982, foi possível perceber a manutenção de alguns vínculos com o Museu Histórico Nacional nos primeiros anos de funcionamento da instituição. Além do convênio, técnicos do MHN, como o Sr. Clóvis Bornay, auxiliaram nas montagens das primeiras exposições.

A cultura popular encontrava, enfim, um lugar num sistema de museus nacionais. Num conjunto em que predominavam os museus históricos, o folclore instalava-se nos fundos do antigo Palácio do Catete, local por si só emblemático da história nacional. Numa situação metafórica, o povo - que, nas palavras de José Murilo de Carvalho, "assistiu bestificado" a tantos acontecimentos registrados pela História do Brasil -, agora, estaria representado nos fundos do Palácio. Agente passivo de formulações teóricas, projetos intelectuais e articulações políticas, esse conjunto fluido de homens e mulheres de todos os cantos do país passou a ter um lugar para a sua representação. Nas vitrines de uma instituição ao povo consagrada, os populares poderiam desfrutar de momentos de silenciosa emoção ao verem-se representados nos bonecos de barro, nas mobílias de lata, nas fantasias de algodão cru, nas rendas de bilro. Mas, certamente não deixariam de visitar o majestoso Palácio do Catete, para ver como vivia o presidente Getúlio Vargas e contemplar, ao menos uma vez, o pijama manchado de sangue daquela noite fatal de agosto de 1954.

### **O Romantismo com matriz de um museu folclórico nacional**

No contexto deste trabalho, o foco da análise recaiu sobre esse momento fundador de um lugar de memória centrado na temática da cultura popular. Deixo, pois, para uma segunda etapa a reflexão sobre quais os emblemas escolhidos para materializar a memória do povo nesse lugar recém-criado. Sobre esse momento fundador, penso ser apropriado indagar sobre a corrente de pensamento que, de forma absolutamente hegemônica, influenciou grande parte dos intelectuais brasileiros dedicados à construção simbólica da nacionalidade, em especial aqueles que formularam as bases para a descoberta (ou invenção) de uma cultura popular brasileira.

Segundo Peter Burke, a idéia de uma cultura popular teria sido uma invenção dos intelectuais europeus, notadamente alemães, durante o final do século XVIII e o início do século XX. No processo de formação das modernas nações, alguns desses intelectuais, notadamente Herder e os irmãos Grimm, teriam formulado a idéia de que o espírito do povo constituiria a base do nacional. Burke assinala que "antes disso, estudiosos de antiguidades já tinham descrito costumes populares ou coletado baladas impressas em broadside. O que há de novo em Herder, nos Grimm e seus seguidores é, em primeiro lugar, a ênfase no povo, e, em segundo, sua crença de que os usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios, etc. faziam, cada um deles, parte de um todo, expressando o espírito de uma nação." (Burke [1989:36]).

A idéia de cultura popular nesse contexto implicou um modelo binário ou "modelo de duas camadas", pois implicava uma oposição a uma cultura das elites. Implicava também a dicotomia entre cultura espiritual e cultura material, com a valorização da primeira em detrimento da segunda no contexto da cultura popular. Herder, por exemplo, escreveu, em 1778, um ensaio sobre a influência da poesia nos costumes dos povos nos tempos antigos e modernos. Nesse ensaio, afirmava que a poesia possuía outrora uma eficácia, depois perdida. A poesia era tida como divina, "tesouro da vida", e deveria ser resgatada. Herder escrevia com nostalgia sobre os povos "que chamamos selvagens, que muitas vezes são mais morais do que nós". (Herder citado

em Burke [1989:32]). Segundo Burke, “a associação da poesia ao povo foi ainda mais enfática na obra dos irmãos Grimm.” Jakob Grimm afirmava que todos os poemas nacionais deveriam ser de autoria desconhecida, porque pertenciam ao povo. Para ele, esses poemas não eram feitos: como árvores, eles simplesmente cresciam. A poesia popular era uma poesia da natureza.

A enorme influência de Herder e dos irmãos Grimm provocou a idéia de que os intelectuais deviam “coletar” canções populares (música e poesia). Burke cita uma série de coletâneas de canções populares publicadas por toda a Europa durante a primeira metade do século XIX. (Burke [1989:32-33]). O interesse pelas canções populares ampliou-se para diversos tipos de literatura tradicional e, em seguida, para a religião popular e para as festas populares.

Burke situa três pontos específicos sobre a cultura popular que foram de grande influência para os seguidores desses primeiros intelectuais românticos: o primitivismo, o comunitarismo, o purismo. Por “primitivismo” Burke define a tendência a situar as manifestações populares descobertas pelos intelectuais (canções, histórias, festividades e crenças) num vago “período primitivo”. E ainda a crença de que as tradições pré-cristãs teriam sido transmitidas sem alterações ao longo de milhares de anos. Burke assinala que essa tendência redundava numa perspectiva a-histórica da cultura popular, como se ela estivesse imune a mudanças e transformações. O “comunitarismo” vincula-se à teoria dos irmãos Grimm acerca da criação coletiva. Segundo Burke, essa teoria chamava a atenção para uma diferença importante entre a cultura popular e a cultura erudita durante o início do século XIX, qual seja a de que na primeira o papel do indivíduo era menor e o da tradição (o passado da comunidade), maior. Entretanto, tendia a encobrir o papel do indivíduo e o desenvolvimento de um estilo individual que acontecia paralelamente à transmissão das tradições. A questão do “purismo” se prenderia ao fato do caráter restrito atribuído ao termo “povo”. Para os descobridores da cultura popular, “o povo *par excellence* compunha-se dos camponeses; eles viviam perto da natureza, estavam menos marcados por modos estrangeiros e tinham preservado os costumes primitivos por mais tempo do que quaisquer pessoas.” (Burke [1989:49]). Burke assinala que “esta afirmação ignorava importantes modificações culturais e sociais, subestimava a interação entre campo e cidade, popular e erudito.” (Burke [1989:49]).

No que concerne aos museus nacionais (pós-1922), é possível observar como algumas das características sistematizadas por Burke serviram de fio condutor para o estabelecimento do sistema. Em primeiro lugar, devemos mencionar a predominância de um pensamento dicotômico, opondo uma cultura de elites a uma cultura popular e também, no caso da cultura popular, opondo uma cultura espiritual a uma cultura material. Em segundo lugar, o “primitivismo” deslocando a cultura popular de um movimento histórico. O folclore enquanto disciplina desenvolveu-se no Brasil de forma paralela à disciplina histórica. Do mesmo modo, o Museu de Folclore Nacional, criado em 1968, tendeu a permanecer como uma ilha de objetos recolhidos num tempo a-histórico num mar de museus em que predominava o historicismo.

O vínculo entre a temática histórica - determinante na formação dos museus nacionais pós-1922 - e o desenvolvimento de museus de cultura popular me parece determinante para a análise que empreendemos. Como nos faz lembrar Pessanha, o tema museu “remete imediatamente à questão da memória - no sentido não meramente subjetivo, mas cultural -, desaguando, portanto, na questão da temporalidade e da história.” (Pessanha [1990:1]). Mediante a “utilização de objetos revestidos de caráter documental ou testemunhal”, o museu é também uma “tentativa de remontar o passado, através de sua condição de teatro da memória. Só que nunca se faz essa montagem ou teatralização museal sem um sentido do espetáculo, ou seja, uma filosofia da história.” (Pessanha [1990:1]), ou seja, “a existência de determinado historicismo seria condição prévia e organizadora do discurso museológico.” “O leque, o quadro, o arcabuz não se mostram a si mesmos, não falam apenas de si mesmos, nem evocam somente determinada época histórica; organizados pela sintaxe expositiva - mesmo quando simplesmente justapostos como “dados objetivos” - eles argumentam ou advogam, tácita ou explicitamente, a favor de certa concepção da história. A mudez dos objetos é apenas aparente: na verdade, sempre falam, persuasivamente, com silenciosa eloquência.” (Pessanha [1990:2]).

## Algumas questões para desdobramentos futuros

Neste trabalho procurei sugerir alguns caminhos para uma reflexão em torno da constituição de lugares de memória vinculados a uma determinada construção da História do Brasil e que implicaram a consagração de algumas representações recorrentes sobre a singularidade nacional. É cedo ainda para formular idéias conclusivas sobre o assunto. Tomando o caso da fundação de um museu de cultura popular - o Museu de Folclore Edison Carneiro, criado em 1968 -, procurei mostrar como a sua criação foi fruto de um sistema de pensamento que orientou o conjunto da museologia brasileira na ocasião. Longe de constituir uma iniciativa isolada ou que estivesse em oposição a museus já consagrados, a fundação do Museu de Folclore Edison Carneiro significou uma continuidade com uma linha de museus que se estabeleceu no país a partir da criação do Museu Histórico Nacional. Procurei ainda apontar os vínculos desse sistema de pensamento com as teorias românticas produzidas na Europa do final do século XVIII ao início do século XIX e que foram amplamente absorvidas por intelectuais brasileiros, notadamente alguns nomes consagrados na área da História, do Folclore e da Museologia, como Gustavo Barroso.

Por fim, espero haver conseguido no curto espaço deste texto situar uma temática que seguramente tomará ainda algum tempo de pesquisa. Hoje, no momento em que instituições culturais, como o Museu de Folclore Edison Carneiro, passam por importantes reestruturas, é preciso mais do que nunca refletir sobre os nossos antecessores e tudo o que nos foi legado. Como assinalou Burke, "se a descoberta (da cultura popular) não ocorresse quando ocorreu, seria praticamente impossível escrever (...) qualquer (...) estudo sobre a cultura popular dos inícios da Europa moderna. Temos uma enorme dívida para com os homens que tiraram tudo o que conseguiram da casa em chamas, coletando, editando e descrevendo. Somos os seus herdeiros. No entanto, precisamos encarar criticamente essa herança, que inclui, além de bons textos e idéias fecundas, corruptelas e interpretações errôneas. É muito fácil continuar a ver a cultura popular através das lentes românticas e nacionalistas dos intelectuais do início do século XIX." (Burke [1989:44]).

Visando ao desenvolvimento das pesquisas na área da cultura e também ao redimensionamento de instituições brasileiras criadas sob a influência direta de um pensamento romântico, penso ser extremamente pertinente a investigação dos laços e das conexões de iniciativas que consagraram um sistema de representação da memória nacional.

### Referências

- [1927] BARROSO, G. *Através dos folklores*. São Paulo, Companhia Melhoramentos.
- [1942] BARROSO, G. Museu Ergológico Brasileiro. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. v. 3.
- [1951] CARTA do Folclore brasileiro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, v. 1. Anais. p. 77-85.
- [1981] FUNARTE. Coleção Museus brasileiros. n. 5. Rio de Janeiro.
- [1985] STOCKING, G. *Objects and others: History of Anthropology*, v.3.
- [1987] BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento, o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Hucitec.
- [1988] GUIMARÃES, M. L. S. Nação e civilização nos trópicos. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. In: *Estudos Históricos*, 1. Rio de Janeiro: Vértice.
- [1989] BURKE, P. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo, Companhia das Letras.
- [1990] CAVALCANTI, M.L.V.C. & L.R.P. VILHENA. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC, 3(5): 75-92.
- [1990] PESSANHA, J.A.M. *A retórica dos museus*. Comunicação apresentada no Museu Histórico Nacional.

- [1990] SCHWARTZ, L. *Comunicação apresentada à ANPOCS*.
- [1991] ABREU, R. *Sangue, nobreza e política no templo dos imortais*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, UFRJ. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em Antropologia Social.
- [1991] MELLO e SOUZA, M. Os Missionários da Nacionalidade. *Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro, CIEC, (36).
- [1991] VILHENA, L.R. *Os estudos de folclore: os impasses na constituição de uma "ciência brasileira"*. Comunicação apresentada no GT Pensamento social no Brasil da ANPOCS.