

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

JULIANA LIMA RIBEIRO

MARCEL GAUTHEROT E ÉDISON CARNEIRO: A IMAGEM FIXA E
A DINÂMICA DO FOLCLORE-ESTUDO A PARTIR DO ACERVO DO
CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR

Niterói
novembro/2009

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

JULIANA LIMA RIBEIRO

MARCEL GAUTHEROT E ÉDISON CARNEIRO: A IMAGEM FIXA E
A *DINÂMICA DO FOLCLORE*-ESTUDO A PARTIR DO ACERVO DO
CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Antropologia da Universidade Federal Fluminense,
como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Orientadora: Prof^ª.Dr.^a. Lygia Baptista Pereira Segala
Pauleto.

Niterói
novembro/2009

Banca Examinadora

Prof. Dr^a. Lygia Baptista Pereira Segala Pauletto (PPGA-UFF)
(orientadora)

Prof. Dr^a. Gláucia Oliveira da Silva (PPGA-UFF)

Prof. Dr^o Ricardo Gomes Lima (PPGARTES-UERJ)

Prof. Dr^a. Eliane Cantarino O' Dwyer (PPGA-UFF)

Prof. Dr^a. Ana Maria Daou (PPGG-UFRJ)

Ribeiro, Juliana Lima

Marcel Gautherot e Édison Carneiro : a imagem fixa e a dinâmica do folclore-estudo a partir do acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular / Juliana Lima Ribeiro. - Niterói, 2009.

105 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Niterói, 2009.

Orientadora: Prof. Dr^a. Lygia Baptista Pereira Segala Pauletto.

1. Antropologia visual. 2. Gautherot, Marcel - Fotografias. 1. Segala, Lygia, orient. II. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia. III. Título.

RESUMO

Esta dissertação expõe o lugar do registro fotográfico dos chamados folguedos populares no *movimento folclórico* (1947- 1964), particularmente na gestão de Édison Carneiro, na qual a sua visão sobre a importância dos registros iconográficos na documentação sobre o Brasil, contribui para a produção fotográfica de Marcel Gautherot. Analiso como as visões de mundo desses personagens são conciliadas para a produção rica e vasta da produção de representações fotográficas sobre o Brasil. Utilizei como fonte de pesquisa o acervo institucional da Biblioteca Amadeu Amaral/ CNFCP/ IPHAN.

Palavras-chave: Antropologia Visual, Édison Carneiro e Marcel Gautherot- Fotografia

ABSTRACT

This paper exposes the place of the photographic record of so- called amusements popular in the *folk movement* (1947- 1964), particularly in the management of Edison Carneiro, in which her views on the importance of identifying iconographic documentation about Brazil, contributes to the production gallery Marcel Gautherot. I analyze how the world views of these characters are reconciled to produce rich and vast production of photographic representations of Brazil. I used as research institutions as Livraria Amadeu Amaral/ CNFCP/ IPHAN.

Keywords: Anthropology visual, Édison Carneiro e Marcel Gautherot- Photograph.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

CENTRO DE ESTUDOS GERAIS

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ANTROPOLOGIA

Aos _____ dias do mês de novembro de 2009, às _____ horas, na sala do bloco “O”, do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, reuniu-se a Comissão Examinadora designada para arguir a Dissertação de Mestrado em Antropologia de Juliana Lima Ribeiro sob o título “Marcel Gautherot e Édison Carneiro: a Imagem Fixa e a Dinâmica do Folclore-Estudo a partir do Acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular”, sendo a referida Comissão constituída, como titulares, pelos Professores: Prof. Dr^a. Lygia Baptista Pereira Segala Pauletto (UFF), Prof. Dr^a. Gláucia Oliveira da Silva (UFF) e Prof. Dr^o. Ricardo Gomes Lima (UERJ). A Banca Examinadora, em sessão secreta, deliberou pela _____ da candidata com a nota _____.

Niterói,

Assinatura da banca examinadora:

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus.

Agradeço, em especial, a meus pais pela minha formação pessoal, intelectual e profissional, graças ao investimento deles hoje sou quem sou. Com muito carinho, agradeço a meu filho Pedro que com muito amor e paciência, soube dividir a atenção da mamãe com o tal trabalho que nunca acabava. A meu companheiro e a todos os meus familiares pelo interesse e apoio.

Sou muito grata a Professora Lygia Segala pela atenção, convívio, leituras e tantas explicações, espero ter correspondido às expectativas.

Também agradeço a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal Fluminense, em especial à Professora Delma Pessanha, pela atenção e acompanhamento da minha vida acadêmica, espero um dia atingir o seu vigor intelectual. Grata aos Professores Simoni Lahud Guedes, Eliane Cantarino, Júlio César Tavares, Gláucia Silva, Sílvia Schiavo e Jair Ramos e a todos os funcionários do Programa. Como também, a todos bons amigos da turma de mestrado de 2007, todos os alunos do PPGA fiz bons companheiros sempre compartilhando vitórias, anseios, esperanças e dificuldades.

Agradeço sinceramente também a todos os amigos e funcionários do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. A Cláudia Márcia Ferreira e Lúcia Yunes por disponibilizarem-me para assistir das aulas e participar das atividades do curso de mestrado. A minha chefe, Marisa Colnago pelas oportunidades profissionais, pela atenção e pela ajuda ao consultar a biblioteca. Pelas colegas de trabalho: Lyete Silva Sant'anna, Luciana Versiani, Lúzia, Rosário Pinto, muita grata a Doralice Vidal pela orientação e disponibilização dos arquivos da Biblioteca Amadeu Amaral, todas tão marcantes na vida profissional e que se confundem com o meu amadurecimento pessoal.

Aos grandes amigos que fiz no acervo sonoro visual, Alexandre Coelho, obrigada por tudo! Andréa Mello, amiga e profissional exemplar, sempre esteve a meu lado, Luís Cláudio, Luíza Santos, Janaína Vainer, Jorgete Lago, Márcia Vieira e Francisco da Costa, pela ajuda nas imagens. Grata também a todos os colegas do CNFCP.

Para o meu querido Pedro Henrique.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I-A ESPECIFICIDADE DOS ESTUDOS DE FOLCLORE	19
1.1. Redes intelectuais e relações institucionais	28
1.2. O Folclore em ação: organização e institucionalização	41
CAPÍTULO II- ÉDISON CARNEIRO E O MOVIMENTO FOLCLÓRICO	48
2.1. Édison Carneiro, interlocuções e parceiros	51
2.2. Ruth Landes e Édison Carneiro	54
2.3. Édison Carneiro e os estudos de folclore	56
2.4. Édison Carneiro e o debate com as ciências sociais	63
2.5. As publicações de Édison Carneiro	65
CAPÍTULO III-O USO DA IMAGEM FOTOGRÁFICA NOS ESTUDOS FOLCLÓRICOS	70
3.1. A trajetória de Marcel Gautherot e a formação do métier	74
3.2. Revista Brasileira de Folclore	80
3.3. As séries fotográficas de Marcel Gautherot no acervo da Biblioteca Amadeu Amaral	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97
ANEXOS	

LISTA DE SIGLAS UTILIZADAS

- BAA- Biblioteca Amadeu Amaral
- CDFB- Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro
- CNFL - Comissão Nacional de Folclore
- IBECC - Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura
- IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- MEC- Ministério da Educação e Cultura
- PPGA- Programa de Pós- Graduação em Antropologia
- SEF- Sociedade de Etnografia e Folclore
- SPHAN- Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- UFF - Universidade Federal Fluminense
- UNESCO-Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

INTRODUÇÃO

A construção deste objeto de estudo está associada à minha trajetória profissional e acadêmica. Quando ingressei no curso de Ciências Sociais, ao contrário de muitos colegas de faculdade, não tinha nenhum conhecimento nas áreas da Antropologia e da Sociologia, mas sim uma visão distorcida do que seriam os estudos naquela área. Ao invés de percebê-la pelo aspecto da produção científica, a via como uma espécie de militância social.

Ao longo do curso, o folclore foi aparecendo como uma linha de reflexão nova, não se restringindo às histórias infantis, mas um campo de estudos sério e relevante no pensamento social brasileiro e na constituição das ciências sociais no país.

Ingressei, em 2007, como técnica em Ciências Sociais no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). No mesmo momento em que fui chamada para assumir o cargo, também fui aprovada no concurso para mestrado em Antropologia na Universidade Federal Fluminense (UFF).

Antes do início das aulas, em janeiro de 2007, comecei a trabalhar no acervo sonoro visual do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan. Alocada neste setor vinculado à Biblioteca Amadeu Amaral/CNFCP/Iphan, eu encontrei um acervo audiovisual muito rico e vasto no aspecto documental institucional e etnográfico. O registro dos eventos e acontecimentos oficiais, como também de pesquisas de campo em várias regiões e de diversas décadas compõe o acervo da instituição. O trabalho minucioso da funcionária Márcia Vieira, responsável pela identificação e catalogação do acervo fotográfico era fascinante. Minha orientadora, Lygia Segala, tendo também ali trabalhado, nos anos 1980, foi a responsável pela organização do acervo fotográfico do CNFCP.

Re-examinando essa produção por intermédio do instrumental teórico da antropologia, percebi, então, que a instituição valorizava a trajetória do grupo de folcloristas ligados à história do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. No cotidiano das exposições e publicações era grande a solicitação e valorização das imagens produzidas pelo fotógrafo francês Marcel Gautherot (1910- 1996).

Essa experiência me levou a buscar entender o processo de articulação do conhecido *movimento folclórico*, entre os anos de 1947 e 1964, que resultou na institucionalização dos estudos de folclore no Brasil em 1958, sob o nome de Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Segundo Vilhena (1997), este recorte temporal marca um período de grande mobilização em torno da proteção e institucionalização de um órgão de governo para a pesquisa sobre o folclore, ainda que os estudos na área já sejam realizados desde o século XIX.

O *movimento folclórico*, como ficou conhecido e reconhecido pelos participantes, foi o período de grande mobilização em torno do estudo e defesa do folclore brasileiro. Esboço os meios elaborados pelos intelectuais ligados a este movimento na consolidação da ideia de identidade nacional brasileira, em que a noção de *brasilidade* estava ligada à necessidade de proteção e estudo dos elementos culturais brasileiros.

Esse grupo articulou uma grande rede de pesquisadores e simpatizantes pela causa folclórica. A militância dos folcloristas pela preservação e pesquisa do folclore e a crença de que era necessário constituírem um órgão de Estado para legitimar e tutelar a causa folclórica foram um dos motivos para a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), órgão ligado ao Ministério das Relações Exteriores, em 1958.

Pretendo esboçar as relações conceituais estabelecidas por este grupo de folcloristas para desenvolver a compreensão sobre as categorias “povo” e “cultura popular” no *movimento folclórico*, o modo como estavam associadas à ideia de autenticidade da cultura nacional, e qual o reflexo que adquirem ao serem relacionadas pelos folcloristas com as ideias de tradição, mudança e evolução.

Busco também compreender como a reflexão teórica dos folcloristas foi utilizada para institucionalizar e “defender” o folclore, desdobrando-se em ações práticas, posto que, ao mesmo tempo em que percebiam as necessidades de políticas públicas que viabilizassem a valorização dos conhecimentos e práticas populares, também acentuavam a preocupação com o reconhecimento dos estudos de folclore como um campo científico.

Pretendo expor os contextos social e simbólico, nos quais as ideias de preservação e estudos do folclore em período determinado estavam inseridas, e indicar as lutas simbólicas dentro do campo folclórico e com outras instâncias de poder.

Carneiro (1962)¹, ao traçar um histórico sobre os estudos folclóricos brasileiros, elaborou uma perspectiva de que houve uma evolução que culminou no maior “rigor científico” dessas pesquisas, assim como para a constituição desse campo como campo científico houve uma série de mudanças históricas. Os aspectos científicos de produção estavam presentes nos estudos folclóricos contemporâneos a Edison Carneiro.

No âmbito do *movimento folclórico*, concentro meus estudos na gestão da CDFB pelo folclorista Edison Carneiro, que privilegiava o investimento na área de documentação exaustivo, acarretando a necessidade do registro iconográfico dos folguedos populares. Intento assim analisar a importância desse tipo de documentação do folclore, especialmente a dos folguedos brasileiros. A atenção dispensada por Edison Carneiro à documentação visual aproximou-o de Marcel Gautherot, que trabalhou em parceria com o *movimento folclórico* e teve também afinidades na documentação iconográfica do Brasil.

Pretendo, nesta dissertação, tomar como referência esta documentação tentando compreender as especificidades do uso da fotografia – especialmente as séries de Gautherot, reconhecidas institucionalmente como imagens emblemáticas do folclore nacional – para analisar as particularidades de uso, registro e documentação fotográficas.

Utilizo como referência o acervo documental e fotográfico da Biblioteca Amadeu Amaral (BAA), do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Todas as fotografias e documentos utilizados neste trabalho pertencem a Biblioteca Amadeu Amaral/ Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Concentrarei minha análise na produção fotográfica de Gautherot sobre o folclore brasileiro e no uso dessa produção na publicação *Revista Brasileira de Folclore*. Vale ressaltar também a relevância que Edison Carneiro atribuiu à documentação fotográfica como meio de estudo e preservação do folclore brasileiro. Para isso, estudarei seu acervo documental pessoal e os documentos oficiais da CNFL e CDFB a esse respeito. Este material também está sob a guarda do CNFCP/Iphan

Cunha (2005, p.1)² assinala que os arquivos são testemunhos de encontros etnográficos produzidos por diferentes descrições e interpretações, que demonstram um contexto histórico e de pesquisa emblemático para a constituição histórica dos saberes

¹ CARNEIRO, Edison. A evolução dos estudos de folclore no Brasil. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, n.2, pp.47-62, maio/ago. de 1963.

² Ao analisar o arquivo pessoal e etnográfico de Ruth Landes, Gomes da Cunha (2005) reflete sobre o estudo antropológico em arquivos pessoais e etnográficos.

antropológicos. O registro de um evento etnográfico transforma-o em “documento”, e seu valor documental está relacionado à capacidade de transportar o leitor das imagens ao passado.

No acervo em que desenvolvo o meu estudo, como arquivo institucional público, reflito sobre o argumento de Cunha (2005, p.2), que defende que os arquivos são protegidos pela tutela institucional a partir da qual preservam e autorizam as imagens a “falarem” sobre um momento etnográfico. Essas “imagens-testemunhas”, cobiçadas por outras instituições, também trazem autoridade para a instituição que as guarda construir representações sociais, memória celebrativa, discursos científicos.

O arquivo pessoal de Edison Carneiro e o acervo fotográfico da BAA, onde está à coleção de Gautherot³, têm sido mantidos pelas instituições oficiais, e divulgados de modo a darem credibilidade ao próprio CNFCP, de modo que as instituições são reconhecidas pelo papel de “preservar memórias”. No acervo fotográfico da BAA constam 100 imagens ampliadas de Gautherot, sem seus negativos, e 35 diapositivos. Estas imagens registram folguedos da região Norte, Nordeste e o carnaval do Rio de Janeiro; retratam artesãos como Vitalino, Zé Caboclo, Severino de Tracunhaém e Manuel Eudócio; como também parte da documentação sobre as carrancas do rio São Francisco.

³ A coleção guardada pela família foi adquirida pelo Instituto Moreira Salles em 1999, abrangendo 25 mil fotografamas. Existem ainda coleções do fotógrafo no Acervo Noronha Santos/Iphan, no Museu de Artes de Tradições Populares, em Paris, na fototeca do Musée du Quai Branly, atualmente Musée des Civilisations de l' Europe et de la Méditerranée, e no Museu Casa do Pontal.



1.1. Severino modelando o barro, Tracunhaém [1950].

Como explica Cunha (2004, p.295)⁴, os arquivos etnográficos são reconhecidos pelo acúmulo de informações que possuem sobre os “outros”. Sob guarda, os arquivos fotográficos e documentais de uma instituição tornam possível a produção de discursos sobre esse “outro”, quando tomados e apropriados para compor exposições, publicações e legitimar tais discursos. Darei ênfase à análise das condições de produção desse “outro” em um processo de construção de objetivação.

Para Cunha (2004, p.231), os arquivos são como portadores de marcas e inscrições e devem ser interpretados pelos antropólogos como meio de produzir conhecimento. Os conhecimentos obtidos por meio do arquivo devem ser concebidos como “verdades parciais, interpretações histórica e culturalmente sujeitas à leitura e novas interpretações”.

Em 1995, o acervo pessoal de Edison Carneiro foi doado ao CNFCP pela Casa de Rui Barbosa, que o recebeu como doação dos familiares, e hoje se encontra reunido em três caixas de arquivos.

Na caixa 1, são guardados os rascunhos de textos e artigos de Edison Carneiro que foram publicados, totalizando 105 textos e artigos. Os textos são versões rascunhadas e tratam dos trabalhos sobre artesanato, festejos e danças, teorias sobre o

⁴ CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. *Mana*, Rio de Janeiro, vol. 10, n.2, p. 287-322, 2004.

folclore, além de trabalhos sobre a questão do negro.

Na caixa 2, há correspondências de Edison Carneiro para 141 destinatários diferentes, dentre os quais, destaco: Oneyda Alvarenga, Renato Almeida, Costa Andrade, Câmara Cascudo, Darcy Ribeiro, Hildergardes Viana, Saul Martins, Mário de Andrade, Ruth Landes, Dulce Lammas, Barbosa Lima Sobrinho, Fernando Ortiz, Oswald de Andrade; e também para instituições como a Escola de Sociologia e Política de São Paulo e a Fundação do Patrimônio de Cultura da Bahia.

Na caixa 3, estão organizados os pareceres de leituras, tais como: “A guerra das inteligências entre governos invisíveis”, de Ary M. Lobo; “Ópera dos mortos”, de Autran Dourado; “Classes sociais e poder político”, de Alberto Mota; “Beira de quartel”, de Alfredo Nery Paiva; “Educação, democracia, tecnologia”, de Lauro Oliveira Lima; “Nosso sinhô do samba”, de Edgar Alencar; “A grande corrupção”; “Bahia, decadência ou progresso”, de Nilton Santos; “O homem tropical”, de Silva Melo; “Introdução à antropologia brasileira”, de Arthur Ramos; “Padrões sociais nas Américas”, de Marvin Harris; “Os degraus do progresso”, de Darcy Ribeiro; “Tudo era irmão: messianismo e lutas de guerrilhas nos sertões do Contestado (1912-1916)”, de Maurício Vinhas de Queiroz; “Negros africanos”, de Nina Rodrigues; “Paris sob terror”, de Stanley Loomis; “Formação da sociedade brasileira”, de Nelson Werneck Sodré; e “Princípios de economia e geografia urbana dos países subdesenvolvidos”, de Milton Santos. Há também uma série de documentos sobre eventos ministrados por Edison Carneiro em universidades.

Em uma pasta da caixa 3 chamada “Plano de dinamização da Campanha de Defesa do Folclore”, há a proposta de publicação de um álbum de fotografias de folguedos populares de todo o território brasileiro com a autoria de Marcel Gautherot.

No primeiro capítulo desta dissertação, “As especificidades do folclore”, busco relacionar uma série de iniciativas de intelectuais na constituição do folclore como campo de estudos, e no reconhecimento do folclore como meio para produzir conhecimento ao longo da história. Descreverei como ideias de nação, povo e brasilidade são articuladas na construção de uma identidade cultural brasileira, e como incentivaram o compartilhamento de valores culturais pela sociedade brasileira para a identificação do Estado-Nação.

No segundo capítulo, intitulado “Edison Carneiro e o movimento folclórico”, exponho a atuação do folclorista à frente da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, as especificidades de sua orientação teórica, que resultaram em ações

particulares no campo folclórico. Também mostrarei sua visão sobre a necessidade de preservar e documentar exaustivamente o folclore brasileiro, o que resultou na consolidação de registros iconográficos e na inserção de Gautherot no movimento folclórico e nos registros dos folguedos.

No terceiro capítulo, “O uso da imagem fotográfica nos estudos folclóricos”, mostro a trajetória de Marcel Gautherot iniciada na França, em contato com novas formas de representação fotográfica do entre-guerras. Indico como sua vinda ao Brasil está associada à formação de um olhar fotográfico sobre outras culturas, posto que sua inserção no meio intelectual brasileiro, mediada por instituições públicas de preservação, possibilitou várias viagens fotográficas orientadas pelo Brasil, atendendo a encomendas, registrando bens do patrimônio cultural, folguedos e culturas materiais. Tomo principalmente a participação de Gautherot no movimento folclórico, tentando perceber como suas imagens tornaram-se significativas para representar a identidade nacional brasileira.

Utilizarei o trabalho Luís Rodolfo Vilhena (1997), que estudou detalhadamente o movimento folclórico, como ponto de apoio para compreender a produção fotográfica de Gautherot sobre os folguedos nacionais, a aproximação que teve de Edison Carneiro, e as apropriações das imagens fixas por parte dos folcloristas.

Também utilizo o trabalho exaustivo de Lygia Segala e Heliana Angotti sobre Marcel Gautherot para compreender sua formação fotográfica na França, já que seu olhar treinado e o contexto político e social da produção fotográfica mundial contribuíram sobremaneira para a produção fotográfica brasileira.

Segundo Becker (1993), a fotografia é uma representação da realidade social, um retrato parcial da realidade, posto que adequado a uma proposta. Marcel Gautherot estava ligado à proposta da Nova Objetividade na França⁵, como também às prescrições da fotografia etnográfica proposta pelo Museu do Homem (1936-1939). Este maior museu etnográfico de Paris desenvolveu a valorização da fotografia-documental como linguagem estética, preocupada com o objeto e com o cotidiano das diferentes sociedades.

No Brasil, em um primeiro momento, Gautherot esteve ligado ao movimento de intelectuais modernistas de 1936. Entrou, então, em contato com Rodrigo Melo Franco de Andrade e iniciou o trabalho de documentação para o SPHAN (Serviço do

⁵ Ver capítulo 3.

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). No período de atuação da instituição, houve a preocupação com a questão da identidade nacional por parte de seus intelectuais (Fonseca, 1997).

Piault (1996) defende que o registro fotográfico é uma nova forma de descobrir as relações sociais; por intermédio dele é possível restituir movimentos e expressões, a sociedade pode reencontrar suas marcas passadas nessas situações conservadas. Sendo assim, o registro fotográfico é capaz de reduzir a distância entre o eu e o outro.

Ainda segundo Piault (1996) com o uso da imagem no trabalho antropológico, a realidade cotidiana, simples, despercebida e muitas vezes até esquecida, passa ser apreendida, tornando-se perceptível para a sociedade e para o analista. Nesse sentido, pode ser utilizada para “*fixar*” – nos termos de Edison Carneiro – uma cultura imaterial que está ameaçada⁶.

Segala destaca que o ato fotográfico escolhe e interpreta a realidade, criando sequências narrativas e planos para comparação e ampliação dos detalhes do registro etnográfico, que, no entanto, pode ser apropriado no processo de explicação textual como dado de observação (1999).

Já para Carnicel (1994), a fotografia é capaz de fazer recortes na história, preservando, dessa forma, um passado que desapareceu ou sofreu alterações. Mais do que documentar uma época vivida, a fotografia instiga a pessoa que está envolvida direta ou indiretamente com aquele passado a refletir sobre a condição social de sua produção, identificando pessoas e lugares. As imagens são capazes de “despertar consciências” (memórias), transformando o espectador em narrador de sua própria história, formando e reformulando o seu próprio patrimônio.

⁶ Ver capítulo 2.

1. A ESPECIFICIDADE DOS ESTUDOS DE FOLCLORE

“Para isso, precisa ser paciente e cordial com o povo. Porque, se não se interessar pelo que ele faz, (...) então feche o livro, que a sua inclinação de forma alguma se destina ao folclore, que é uma disciplina de amor.”⁷

Este trabalho concentra-se no período de 1947 a 1964, de grande mobilização de folcloristas e da institucionalização dos estudos de folclore no Brasil. O *movimento folclórico*, como mostrou Vilhena (1997)⁸, reuniu grande número de intelectuais na valorização da cultura popular e na discussão sobre as identidades culturais no país. Nome dado por seus próprios integrantes, organizou-se em torno da Comissão Nacional de Folclore (1947)⁹, e expressava uma identidade de grupo, que compartilhava preocupações conceituais e políticas e o engajamento em defesa das “tradições populares”.

A atenção voltada aos saberes populares como construção das fronteiras culturais da nação estava alinhada às recomendações internacionais da Unesco, em busca da consolidação e da compreensão pacífica entre os povos.

O *movimento folclórico* brasileiro marcou um tratamento particular na definição do folclore enquanto objeto de estudo, assim como de um tipo de intelectual qualificado para esse trabalho de pesquisa e documentação. Armaram-se, no período, disputas dentro do campo intelectual pelo reconhecimento desses estudos como saberes legítimos no âmbito das Ciências Sociais. Apesar das tentativas, o trabalho de muitos folcloristas, na maioria das vezes, como se verá ao longo deste capítulo, apareceu impregnado de admiração, valorizando o seu objeto enquanto “disciplina do amor”.

Assim, a capacidade para coletar e analisar dados levava em conta, sobretudo, uma “inclinação”, uma sensibilidade individual em perceber o folclore como algo essencial, importante na constituição positiva da identidade nacional. Esse modo de apreender as particularidades dos saberes populares na construção da nacionalidade teve seus fundamentos no pensamento romântico, nas suas dimensões intelectual, artística e política.

⁷ ALMEIDA, Renato. Manual de coleta folclórica. Rio de Janeiro: 1965.

⁸ VILHENA. Luís Rodolfo. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947- 1964, Rio de Janeiro: Funarte, 1997b.

⁹ Instituição criada em 1947, vinculada ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC-1946) e organizada no âmbito do Ministério das Relações Exteriores.

No século XIX, como indicam os estudos de Burke (1989)¹⁰, Thompson¹¹ (1998), Ortiz, (1992)¹², colecionadores e estudiosos românticos das “antiguidades populares” vão constituir as primeiras sociedades de folclore, tentando, nelas, desenvolver metodologias comparativas de trabalho, orientações gerais para a coleta de dados. Enquanto o iluminismo setecentista privilegiava a universalidade, o romantismo exaltava a sensibilidade, a espontaneidade, a diferença – o primitivo, distante e o popular (Burke, 1989). No popular romantizado não foi o indivíduo, mas sim o coletivo que estava no centro das atenções. A coleta das “antiguidades populares”, no século XIX, era quase sempre um exercício entusiasmado de descoberta de dados curiosos, figuras ancestrais, cantos e contos que expressavam a “alma da nação”.

Ortiz (1992, p.26) enfatiza que o povo era visto pelos românticos como um “grupo homogêneo, com hábitos mentais similares”, o portador de “uma memória esquecida”. Analisa como os estudos sobre cultura popular surgiram nos casos francês e inglês, tomando-os como base para os estudos de folclore no Brasil. A cultura popular, especialmente centrada na compreensão idealizada do mundo rural, era essencial para os românticos na construção da unidade nacional, relacionada aos sentidos do *coletivo* e do *tradicional*. Segundo Ortiz (p.11), esses levantamentos eram seletivos, tratando as manifestações populares por um enfoque moralizador. Nesse sentido, para a construção da identidade nacional, interessava coletar dados filtrados por valores edificantes.

Na Inglaterra, em 1878, fundou-se a *Folklore Society* com o intuito de agregar intelectuais e organizar as discussões sobre cultura popular. Guardam-se, em geral, nos levantamentos de dados feitos pelos folcloristas características da formação do intelectual antiquário: o afã colecionador e o gosto pelo bizarro (*Idem*, p.15). Segundo o autor, a tentativa de atribuir ao folclore um estatuto científico, ocorreu no mesmo período do desenvolvimento das ciências sociais, no século XIX, quando o positivismo de Auguste Comte e de Spencer teve grande expressividade na compreensão dos fenômenos sociais.

Nesse período, a Europa passava pelo processo de industrialização, em que o modo de vida urbano se contrapunha à “cultura primitiva” do homem do campo. Este embate ideológico revelou-se no processo de formação da nacionalidade. Para setores

¹⁰ BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹¹ Thompson, E.P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

¹² ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho d' água, 1992.

da elite dominante, ligados aos interesses do capitalismo industrial, a idealização e valorização positiva da vida no campo e conseqüentemente da cultura popular era um entrave para o progresso. Os folcloristas mais ligados a intelectuais e artistas românticos dispunham de uma nova visão que se afastava do negativismo racionalista, pois o primitivismo era visto como testemunho e portadores da “Tradição” (1992, p.39).

Nos estudos de folclore, como indica Segato (1992, p.13)¹³, sugerem-se modos culturais populares como resquícios de uma etapa anterior, mas que permanecem no processo de constituição dos Estados-Nação, o que caracterizava a modernidade. Junto ao nascimento de um Estado progressista, racional e homogeneizador das normas que governam o comportamento nacional, emergiu simultaneamente outra nação, heterogênea, “em vias de desaparecimento”. A ideia de excisão entre dois mundos, segundo Segato (p.19), esteve presente em autores do século XVIII e prosseguiu em obras do século XX.

No Brasil, os estudos de folclore se afirmaram no final do século XIX, principalmente com o trabalho sobre literatura popular de Silvio Romero (1851-1914)¹⁴, que procurou se destacar da tradição romântica, criticando “o nativismo flutuante e incorreto”¹⁵, o “sertanejismo”, a “idealização do campesinato”. Para o autor, “entre a palavra oral e escrita prescreve-se [...] em primeiro lugar a mediação conduzida pela ciência: em segundo lugar, acrescenta-se a mediação operada pela arte”.

Romero buscou situar as manifestações populares em seu contexto social e econômico a partir do que chamou de “zonas sociais”¹⁶.

Ortiz (1992, p.42-46) destaca que, ao longo da constituição do folclore como campo de estudos, a dificuldade em sistematizar os dados da pesquisa e de estabelecer procedimentos metodológicos mais rigorosos impediram o folclore – entre arte e ciência – de se firmar como disciplina acadêmica, posto que a empiria se sobrepunha à reflexão teórica nesse tipo de trabalho.

A partir do final da década de 1940, esses levantamentos foram impulsionados por ações institucionais que, no contexto do pós-guerra mundial, passaram a debater

¹³ SEGATO, Rita Laura. A antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate. In Encontros e estudos. Rio de Janeiro: Ibac, pp.13-21, 1992.

¹⁴ Silvio Romero foi crítico, ensaísta, folclorista, polemista, professor e historiador da literatura brasileira. Nasceu em Lagarto, Sergipe. Em 1868, matriculou-se na Faculdade de Direito do Recife. Aproximou-se da filosofia evolucionista de Herbert Spencer na busca de métodos objetivos de análise crítica e apreciação do texto literário. Articulou o folclore à literatura, e seu trabalho concentra-se na coleta de contos e cantos Populares. Cf. Contos populares; cantos populares do Brasil; folclore brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

¹⁵ *Apud* MATOS, C. N. A Poesia popular na República das Letras: Silvio Romero folclorista. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Funarte, 1994:151.

¹⁶ *Idem*, p.152.

questões sobre o racismo e sobre a intolerância de valores, costumes e hábitos da cultura popular. Como, por exemplo, a questão do samba e da capoeira, que por longo período foram reconhecidos como práticas criminosas e ilegais.

Os intelectuais afinados com as ideias de valorização cultural organizam-se em torno do IBECC (Instituto Brasileiro de Ciência e Cultura Popular), criado após a Segunda Guerra Mundial, com o objetivo de tratar de questões culturais, orientando quanto à criação de diversas comissões nacionais que pudessem cooperar e tratar os temas relacionados ao Brasil. A primeira comissão a ser criada foi a Comissão Nacional de Folclore (CNFL), em 1947, que tinha como objetivo documentar e divulgar o folclore, pois naquele período o conhecimento e a promoção das culturas das nações surgem como uma política mundial no sentido de tornar os povos mais benévolos com as formas culturais do “outro”¹⁷.

As experiências de Mário de Andrade (1893/1945) e da Comissão Nacional de Folclore aproximaram-se, em alguns pontos, pela valorização das tradições na construção do caráter nacional, pelo intensivo trabalho de documentação da cultura popular e pela busca de cientificidade nas pesquisas. Para Mário de Andrade, assim como para os intelectuais ligados à CNFL, esses saberes tradicionais estavam sujeitos ao pronto desaparecimento diante do avanço da modernidade, da industrialização, das migrações internas, da urbanização crescente.

Para compreender a relação entre o movimento folclórico, dos anos de 1947 a 1964, Mário de Andrade e os estudos de folclore, reflito sobre o trabalho de Travassos¹⁸ (2002). A autora destaca que Mário de Andrade concentrou seu trabalho nos estudos musicais do folclore, tomando-o como tipo de fenômeno cultural e uma ciência preocupada com esse tipo de estudo (2002, p. 90). Segundo Travassos (2002, p.96), para Mário de Andrade o folclore era um processo de conhecimento do povo brasileiro.

Nas primeiras décadas do século XX as manifestações populares passaram a ser tratadas sob outro viés. O olhar, até então restrito à literatura oral, voltou-se para outros aspectos, principalmente para as danças e festejos, alterando assim o eixo orientador das pesquisas, que passou do enfoque racial para o cultural (p.96). O povo brasileiro passou a ser visto não como composto de diferentes raças, mas de diferentes culturas. Por outro lado, estas foram tomadas como portadores de valores específicos positivos, que

¹⁷ MELLO e Souza, Marina. *Os missionários da nacionalidade*. Rio de Janeiro: Papéis Avulsos, Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, v.36, 1991.

¹⁸ TRAVASSOS, Elisabeth. “Mário e o folclore”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 30, pp. 90-109, 2002.

deveriam ser considerados independentemente dos ‘estágios’ de civilização a que correspondessem¹⁹.

Para Mário de Andrade, a conquista da modernidade seria a ressignificação das tradições, encontrada no seio do povo, que precisavam de reconhecimento e proteção. Os intelectuais modernistas acreditavam que na cultura popular estavam presentes e vivas as raízes culturais brasileiras.

Para Jardim²⁰ (1992), a questão da constituição do nacional para o modernismo foi a retomada da tradição, identificada como intrínseca ao folclore. Para o modernismo, era preciso inserir o país no rol das grandes nações. No entanto, era preciso também consolidar a ideia do Brasil como nação para os próprios brasileiros, de modo que as pessoas pudessem compartilhar de uma mesma identidade cultural, de um mesmo sentido de “origem” e de pertencimento.

As pesquisas do elemento nacional devem ser feitas definindo-o como situado no âmbito da cultura popular. É o elemento popular que funciona como guardião da nacionalidade. E o segundo passo – a redução do popular ao folclórico – é quase automático.²¹

A atuação de Mário de Andrade à frente da Secretaria de Cultura de São Paulo, de 1935 a 1938, e as suas iniciativas de fortalecimento da Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF), buscou institucionalizar os estudos de folclore e inserir o folclore no debate científico da época. Criada em 1937, ligada à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, a SEF contou com a participação de Dina e Claude Lévi-Strauss, e tinha como objetivo, segundo Soares (1983), “fazer pesquisas de natureza folclórica e etnográfica; realizar um trabalho realmente científico de folclore; tornar dentro dessa orientação, o seu assunto principal as Instruções e Questionários”²². Essa ação se opunha às coletâneas folclóricas, resultado da atividade diletante de alguns escritores, poetas e músicos (TRAVASSOS, 2002, p.93), que não possuíam um rigor na coleta e seleção de dados e informações. Segundo Travassos (2002), o trabalho de Mário de Andrade não alcançou a perspectiva científica que almejava. Seus trabalhos ficaram no limiar entre as coletas movidas pela busca de inspiração para artistas cultos e a pesquisa

¹⁹ TRAVASSOS, op. cit., p.2.

²⁰ JARDIM, Eduardo de Moraes. Modernismo e folclore. Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate. In Encontros e estudos; pp.75-78: Rio de Janeiro: Ibac, 1992.

²¹ *Ibid*, p.77

²² Lélia Gontijo Soares – Mário de Andrade e o Folclore. Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939), 1983.

metódica para ampliar o conhecimento sobre a cultura popular.

O entendimento sobre a categoria cultura popular é importante no desenvolvimento deste trabalho e para a compreensão analítica de sua apropriação pelos estudos de folclore, particularmente pelo movimento folclórico.

Segundo Chartier²³(1995) o conceito historiográfico de cultura popular surge no âmbito do pensamento romântico para abranger e descrever culturas não classificadas como eruditas. A partir de dois modelos formais, demonstra como a cultura popular vem sendo recorrentemente pensada: pelo viés descritivo, com o intuito de evitar referências ao etnocentrismo cultural, foi concebida como um sistema simbólico autônomo, que faz sentido por si mesmo, sem referências à cultura erudita; pela forma interpretativa: concentrava-se em acentuar as relações de dominação que organizam o mundo social, estando em relação de submissão e resistência à cultura dominante, modelos estes utilizados nas estratégias de pesquisa teórica (p.179).

Dessa forma, a cultura popular, no modelo populista, era vista como autônoma simbolicamente, e no modelo miserabilista, como dependente da cultura erudita, acentuando as hierarquias do mundo social. À diante, o autor denuncia o uso da categoria popular para analisar períodos históricos, em que não houve espaço e relevância para a cultura do povo, e que aparecem nessas pesquisas como um momento de ouro de grandes expressividades (p.180).

Bordieu (1983), assim como Chartier, sublinha a plasticidade da noção de “popular”, que tem seu uso comum compreendido, na maior parte das vezes, por suas marcas negativas, pela sua exclusão das formas dominantes. Ambos discutem a dificuldade em classificar o que é popular e o que é erudito; por essa falta de rigor classificatório, o termo é facilmente manipulado conforme os interesses. Sendo assim, a ideia de uma cultura popular como modelo cultural mais “puro” e mais “autêntico” é fator gerador de exclusão de grupos e indivíduos, colocando-os em situação liminar²⁴. A percepção hierarquizada dos outros engendra assim sistemas de oposição valorizados para classificar a diferença. Chama a atenção para o uso do “popular” como “epíteto mágico”, em que a ressonância política exclui o exame teórico.

²³ CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. In: Estudos Históricos; Rio de Janeiro, vol. 8, n. 6, pp. 179-192, 1995.

²⁴ Ao tratar sobre as construções das ideias sobre identidades nacionais, Gonçalves (1988) destaca como as categorias autenticidade/inautenticidade são articuladas para a concepção da suposta existência da nação, que compartilha de memória, caráter e valores. O autor mostra como a crença na existência da autenticidade do patrimônio é reconhecida e incorporada pela coletividade, como a ideia de autenticidade é criada e formulada para consolidar os chamados patrimônios culturais, definindo identidades nacionais.

Bourdieu utiliza a noção de “linguagem popular” para refletir como a linguagem se encontra em uma diversidade de linguagens, resultando numa diversidade de combinações possíveis entre as diferentes classes de habitus linguísticos como sexo, geração, mercados, posição e origem social. O popular é definido como o conjunto do que é excluído da cultura legítima. Nesses recortes, conta a ação durável de inculcação e sanções impostas no sistema escolar. Segundo o autor, (1983) são essas categorias utilizadas no mundo social que opõem a estrutura do sistema – dominantes e dominados.

Como expôs Chartier (1995, p.183), as formas de apropriação dos bens simbólicos são objetos de lutas sociais, em que estão em jogo a consagração ou desqualificação dos grupos sociais e indivíduos. O popular qualifica um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas, em que as capacidades inventivas são constrangidas com as normas e convenções, posicionando-os nas relações de dominação. Esta relação de dominação simbólica faz com que os sujeitos constituam o que chama de táticas produtoras de sentido. Dessa forma, a situação de dominado é interiorizada e legitimada culturalmente, organizando em uma coerência simbólica (1995, p.192). Já para Bourdieu (1983, p. 190), a produção de sentido é construída por intermédio das mediações e das dependências que as unem aos modelos e às normas dominantes

Partindo da ideia de distinção, Chartier (1995, p.183) concebeu as capacidades inventivas dos grupos nas relações de dominação, que não estão ligadas às ideias de dependência e autonomia, mas a espaços de enfrentamentos, em que se articulavam as táticas produtoras de sentido que buscavam qualificar o sujeito. Entretanto, Bourdieu (1983) não definiu relações ou posições “populares”, somente relações entre dominados e dominantes.

Cavalcanti²⁵ (2003, p.69-70) reforça a ideia de como as noções de folclore e cultura popular embasaram o sistema de classificação cultural de nossa sociedade. Posto que esta concepção está carregada de valores, esclarece que são categorias do entendimento humano usadas como forma de organização social. Nesse sentido, essas duas categorias foram empregadas para a compreensão da sociedade brasileira, em que a determinadas práticas populares eram atribuídas um caráter de pureza e autenticidade.

²⁵ CAVALCANTI, Maria Laura. O bumba-meu-boi do Maranhão: apreciação analítica. In: Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão. Org. Izaurina de Azevedo Nunes. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

Tomada como pressuposto a ideia de que a “cultura não são comportamentos concretos”, mas sim fatos e processos que ultrapassam a divisão entre cultura popular e cultura erudita, como também as divisões entre classes sociais, a autora defende que os estudos sobre cultura popular devem se concentrar nas múltiplas maneiras em que os aspectos culturais interagem, assim como as permanências e mudanças culturais são articuladas²⁶ (p.72-74).

O lugar do folclore na construção das identidades nacionais foi um fenômeno internacional, o que evidencia o trabalho de Anne-Marie Thiesse (2005). Para a autora (2005), as demarcações políticas estavam atreladas à definição de distinções culturais, estabelecidas entre as nações a partir das diferentes apropriações culturais adquiridas. Apesar da consolidação de identidades nacionais distintas, todas as sociedades utilizavam-se das mesmas categorias sociais, que eram utilizadas e adquiridas de múltiplas formas, tais como: bandeira, hino, heróis nacionais, monumentos históricos, ancestrais e outros²⁷.

Como já dito anteriormente, os estudos de folclore foram articulados como uma forma de consolidar a identidade nacional. Nesse sentido, Thiesse (2005) ressalta o trabalho e o esforço na criação e na difusão culturais para que a ideia de nação adquirisse sentido e fosse internalizada como verdade por toda a sociedade. Esse trabalho de produção das narrativas e dos ícones da nação, em um contexto de nacionalismo de Estado, mobilizou artistas, intelectuais e escritores, que de forma progressiva selecionavam, legitimavam e consagravam os patrimônios culturais nacionais da/na sociedade. A construção do patrimônio cultural nacional é obra coletiva politicamente pautada; pressupõe a produção circunstancial de consensos, a definição afetiva de pertencimentos.

Com base na comparação de estudos europeus, Thiesse (2005) assinala, ainda, a importância da criação de museus nacionais de etnografia – artes e tradições populares – como espaços pedagógicos para a visibilidade ordenada das cenas e tipos nacionais. A

²⁶ À cultura do povo são atribuídos valores específicos positivos, fundamentais para construir e pensar a identidade nacional. Cecília Meirelles ^(1901/1964) explicita bem essa ideia: “não quero, porém deixar de fazer-lhe esta alusão, para que os visitantes não se esqueçam, também diante de cada uma destas peças, que encerram tão sugestivo conteúdo de perguntar a si próprios como se poderá unificar tudo isto, nada destruir, e fazer de cada indivíduo uma criação completa, e aproximar essas criaturas na solidariedade nacional, e preparar um convívio na terra em que todos sejam realmente irmãos, não por que o digam, mas porque nitidamente o sintam mesmo sem apreciação de dizerem”. (Discurso feito na inauguração da Exposição de Artes e Técnicas Populares no Congresso Internacional de Folclore. Folclore, 6 (32/33): 16-18. Vitória: Comissão Espírito-Santense de Folclore, set. dez. 1954.

²⁷ THIESSE, Anne-Marie. La création des idéntites nationales: Europe XVIII- XX siècle. Seuil, 1999.

construção da modernidade, segundo Thiesse (2005) está fundada na percepção social das culturas nacionais, que possibilita ao “povo” se perceber como nação, já que é esta, acrescenta a autora, a única base legítima do Estado.

Segato (1992, p.12) destaca a crença na heterogeneidade e alteridades internas na Europa, e também sustentada na América em geral – a ideia de que formas culturais iniciais se mantiveram, estruturam-se e permaneceram até o presente (1992, p.12). No entanto, na Europa, acreditava-se que a permanência de fragmentos do passado assegurava a heterogeneidade interna, diferenciando a realidade nacional frente a outros países. Segato (1992, p.15) acrescenta que os estudos sobre cultura popular apoiavam-se em três ideias: a de povo como sinônimo de comunidade, classes ou camadas populares, responsáveis estes pela transmissão da tradição; a ideia de nação associada à de povo; e a ideia de tradição relacionada à de cultura, costume, conservantismo e transmissão (p.15).

1.1. REDES INTELLECTUAIS E RELAÇÕES INSTITUCIONAIS

Ocorrido entre os anos de 1947 a 1964, período caracterizado por grande mobilização em torno dos estudos e da institucionalização do folclore, o movimento folclórico foi uma ideia reconhecida pelos próprios folcloristas.

Percebemos como, unidos por preocupações semelhantes, os seus participantes se favoreciam de recursos institucionais que consolidaram sua tradição de estudos e implementariam a política preservacionista que defendiam.²⁸

Suas atividades foram consolidadas com a criação institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (1958), que teve participação relevante, entre outros folcloristas, de Renato Almeida²⁹, funcionário do Ministério das Relações Exteriores na década de 1940 e membro da diretoria do IBECC.

²⁸ VILHENA, *op. cit.*, p.120.

²⁹ Nascido em 1895, musicólogo e folclorista. No ano de 1947, foi um dos fundadores da Comissão Nacional do Folclore, e investiu em um contínuo trabalho de bastidores para a criação da CDFB. Morreu em 1981.

Eu era membro da diretoria do IBICC e senti que era possível, talvez, com o guarda-chuva do IBICC, a sede, Palácio do Itamaraty, atrair um pouco de atenção e conseguir algum prestígio. Quando eu propus a diretoria do IBICC, então presidida pelo meu eminente e queridíssimo amigo Levy Carneiro, recebeu minha proposta, todos concordaram, mas eu senti que eles estavam dando, gentilmente, um brinquedo a uma criança. Não havia crença nenhuma, não havia fé nenhuma, se fazia, se não se podia fazer. Mas, desde a primeira reunião que se fez no Itamaraty, esse guarda-chuva do Itamaraty, que era como essa moça do guarda-chuva do banco, esse guarda-chuva do Itamaraty, foi formidável. Eu consegui então, que se levasse a sério a Instituição que pertencia a um grande órgão de caráter internacional, que era o IBICC.³⁰

Outros nomes também trabalharam pelo reconhecimento do folclore como campo de estudos: Joaquim Ribeiro³¹ – que divergia de Renato Almeida pela definição do fato folclórico –, Manuel Diégues Júnior³², Théo Brandão³³, Marisa Lira³⁴, Cecília Meirelles³⁵, Rossini Tavares de Lima³⁶, José Loureiro Fernandes³⁷ e Edison Carneiro³⁸ – o segundo diretor da Campanha. Todos os folcloristas foram convidados por Renato Almeida por meio de carta, selecionados pelo reconhecimento do trabalho intelectual. A de se ressaltar as diferenças internas entre os folcloristas, teóricas e políticas, apesar da “união” dos folcloristas em torno da divulgação das pesquisas folclóricas.

³⁰ Entrevista realizada pelo Ciclo de música popular do Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro, 1969. Acervo BAA/CNFCP.

³¹ Joaquim Ribeiro (1907-1964) foi um dos principais articuladores da Comissão Nacional de Folclore, como um de seus conselheiros. Participou de uma das maiores pesquisas da CDFB – “Januária”.

³² Folclorista, antropólogo e sociólogo brasileiro, nasceu em Maceió, em 1912, e faleceu em 1992, no Rio de Janeiro. Foi presidente da Associação Latino-Americana de Sociologia (1967-1969) e da Associação Brasileira de Antropologia (1966-1968).

³³ Nasceu em 1907 e faleceu em 1981. Folclorista e professor de Antropologia da Universidade Federal de Alagoas, realizou várias pesquisas em torno da CNF, como um de seus principais conselheiros.

³⁴ Nasceu em 1899 e faleceu em 1971. Musicóloga, folclorista e jornalista, foi membro da CNF.

³⁵ Nasceu em 1901 e faleceu em 1964. Escritora e folclorista, foi uma das atuações mais marcantes à frente da criação e do desenvolvimento da CDFB. Seus estudos eram voltados para o folclore infantil e o folclore na educação. Sua morte prematura teve contribuição no fim do movimento folclórico.

³⁶ Nasceu em 1915 e faleceu em 1987. Foi coordenador de uma das pesquisas mais expressivas da CDFB – “Litoral Paulista” – e grande articulador dos estudos de folclore.

³⁷ José Loureiro Fernandes (1903-1977), o mais respeitado nome do folclore paranaense, foi responsável pela Comissão Estadual do Paraná, atuante na CNF.

³⁸ Edison Carneiro foi o segundo diretor da Campanha, de 1961-1964, e o principal militante pelo reconhecimento dos estudos de folclore.



1.2. Exposição de artes e técnicas populares, parte integrante do Congresso Internacional de Folclore, São Paulo, Parque do Ibirapuera, 1954.

As atividades do movimento folclórico concentravam-se principalmente na proposta de documentar, valorizar e preservar a cultura popular. Na concepção desses intelectuais a cultura popular era a própria definição da identidade nacional. Segundo Vilhena (1997), o movimento folclórico significou:

o engajamento de um expressivo contingente de intelectuais na valorização da cultura popular, concebida por eles não apenas como um objeto de pesquisa, mas principalmente como o lastro para a definição de nossa identidade nacional.³⁹

Além da pesquisa e documentação, interessava ao movimento folclórico a “aplicação do folclore na Educação como forma de transmiti-lo às novas gerações”. Cecília Meirelles e Maria de Lourdes Ribeiro (1912-1983)⁴⁰ tiveram nesses debates uma grande importância. Cecília Meirelles foi uma personagem bastante atuante no processo de mobilização em prol da institucionalização dos estudos de folclore, estando à frente, por exemplo, do Congresso Internacional de São Paulo, em 1954, no 1º Congresso de Folclore, no Rio de Janeiro, em 1951, e das Semanas de Folclore. Foi uma das principais defensoras de que os congressos nacionais seriam uma oportunidade de

³⁹ VILHENA, *op. cit.*, p.21

⁴⁰ Folclorista atuante na CDFB.

reunir coleções e informações trazidas pelos folcloristas, bem como de iniciar trabalho para a criação de museus. Os congressos eram vistos como um momento de grande encontro entre o folclore e os folcloristas das regiões, e os museus seriam uma forma de educar o povo, protegendo o folclore das perdas e alterações. Assim, foi criado o Museu de Artes e Técnicas Populares, em São Paulo, em 1961, resultado do Congresso Internacional de São Paulo. Para Meirelles, a escola era um meio eficaz de salvaguardar o folclore, pois não estaria na dependência de que eruditos a perpetuassem, perdendo e modificando elementos folclóricos importantes. Pela escola, o folclore seria transmitido e perpetuado através das gerações conservando as suas características.

Uma das finalidades da comissão é a criação de um museu folclórico destinado à preservação da arte popular do Brasil. A valorização do nosso folclore trará como consequência uma maior unidade ao nosso nacionalismo, pois só através do estudo das danças, nossas comidas, nossas lendas próprias poderemos ter um verdadeiro retrato do nosso povo, e mais tarde, comparando o com o de outros povos, chegaremos a estabelecer o que eles têm de comum colaborando assim para a maior compreensão entre os homens.⁴¹

Hoje a tendência dispersiva da vida moderna, vai deixando que se percam elementos de grande interesse para o estudo do folclore, um meio certo de coordenar e perpetuar esses elementos próprios do nosso povo é a sua difusão nas escolas.

São os contos populares, as canções da roda, que vão despertando no futuro homem do Brasil, o interesse pelas coisas de sua terra.⁴²



⁴¹ Discurso realizado na inauguração da Exposição de Artes e Técnicas Populares, no Congresso Internacional de Folclore: Folclore, 6. Vitória: Comissão Espírito Santense de Folclore, set.dez., 1954. Acervo BAA/CNFCP.

⁴²Fonte inspiradora da poesia popular: entrevista com Cecília Meirelles. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 de julho de 1950. Acervo BAA/CNFCP.

1.3. I Congresso Brasileiro de Folclore, Rio de Janeiro: inauguração da Exposição de Arte Popular, no Museu Nacional, em 23 de agosto de 1951, participou da esquerda para direita, Heloísa Alberto Torres, Renato Almeida, Edison Carneiro e Manuel Diégues Júnior.

Outra característica que particularizava os estudos de folclore ligados ao movimento folclórico foi o incentivo de coleta por agentes locais articulados como uma rede de correspondentes, em geral, professores ou estudiosos do interior.

Nesse primeiro momento era mais interessante recolher a maior quantidade de dados folclóricos, tornando possível aos folcloristas mapear o folclore brasileiro, posto que a produção de um “Atlas folclórico” era, no período, uma preocupação internacional, como sublinham as recomendações do Congresso de Paris de 1937. Fato particular foi como esses dados foram manipulados pelo movimento folclórico. Privilegiando a coleta de dados, acreditavam que as pequenas cidades eram os locais ideais para a coleta folclórica, recrutando um pessoal “educado”, mas que estivesse próximo da mentalidade popular (Almeida, 1965).

Apesar dos esforços da Comissão Nacional em produzir um manual de pesquisa – designado a Edison Carneiro, mas concretizado por Renato Almeida⁴³ –, a fim de orientar a coleta, o registro e a descrição do chamado *fato folclórico*⁴⁴, não propôs nenhuma reflexão teórica ou sistematização dos dados. No *Manual de coleta*⁴⁵, Renato Almeida enfatizou a busca pela verdade e não manipulação dos dados. Qualquer pessoa interessada em realizar a pesquisa poderia tornar-se um coletor de folclore.

Isso não é tão simples, mas você com atenção e boa vontade, pode fazer muito bem. [...] O que vai valer é a forma pela qual você conduzir o seu interlocutor para dele tirar a verdade.⁴⁶

Às vezes não é fácil recolher o material folclórico, o artista popular, autodidata, tem vergonha de mostrar seus trabalhos ou então são os eruditos que tomam o folclore e tendem modificá-lo.⁴⁷

⁴³ Folclorista ativo no movimento folclórico, peça fundamental na articulação no Ministério das Relações Exteriores para a formação da Comissão Nacional de Folclore, realizando um grande trabalho de bastidores na criação da CDFB e institucionalização dos estudos de folclore no Brasil.

⁴⁴ Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservada pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciados pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica (Carta do Folclore Brasileiro, redigida no 1º Congresso Brasileiro de Folclore, no Rio de Janeiro, em 1951).

⁴⁵ ALMEIDA, *op. cit.*

⁴⁶ ALMEIDA, *op. cit.*, p.18.

⁴⁷ MEIRELLES, Cecília, *op. cit.*



1.4. Renato Almeida na inauguração da Exposição de artes e técnicas populares, no Congresso Internacional de Folclore, em 1954.

O “espírito de missão” caracterizou a atuação particular dos folcloristas (Vilhena, 1997b). Esse esforço missionário uniu em torno das pesquisas sobre cultura popular folcloristas e simpatizantes de grande parte do Brasil em torno das subcomissões de folclore.

Vilhena afirma que características particulares do “ethos folclorístico” atribuíram certa marca à disciplina e seus agentes, que estavam inseridos em uma dimensão valorativa e emocional que define este tipo de intelectual. Nos discursos dos folcloristas, segundo Vilhena, estavam ressaltados um sentido de missão que a preservação e defesa da cultura nacional requeriam (1997b, p.208-9). O autor assinala que a dimensão de “movimento” provém não de simples estratégia, mas exatamente de uma ênfase na ação que dispunha de uma série de ações concretas, apontadas a seguir.

Nessa estratégia não era apenas a identidade do próprio intelectual folclorista que estava em jogo. Ao criar-se um especialista, está se também identificando um campo de estudos definido, sua abrangência e limites. No caso do folclore, a atribuição a um conjunto de fenômenos específicos à qualificação de folclóricos implicava a identificação de propriedade próprias que os relacionariam de forma privilegiada à “identidade nacional”.⁴⁸

⁴⁸VILHENA, *op. cit.*, p.126.

Barth (2000, p.27)⁴⁹ considera que, para analisar as mudanças de conteúdos culturais é necessário compreender que são utilizados de maneira a dicotomizar os grupos identitários. Pertencer a um grupo social é assumir identidade em oposição a não membros, como também posicionar-se nas relações sociais, assumir papéis e organizar-se.

A ênfase na missão dos folcloristas fez Renato Almeida realizar um grande trabalho propagador da necessidade de proteção e estudo do folclore. No arquivo documental da Biblioteca Amadeu Amaral, encontramos um acervo vasto e rico de cartas enviadas por Renato Almeida às comissões estaduais, intelectuais e políticos. Todos os setores da sociedade possíveis simpatizantes da causa folclórica eram avisados dos eventos e ações do movimento. O fluxo de cartas enviadas era muito grande e contínuo.



1.5. I Congresso Brasileiro de Folclore, Rio de Janeiro: Presidente Getúlio Vargas em almoço no restaurante do Jardim Zoológico, na Quinta da Boa Vista, em 26 de agosto de 1951.

Renato Almeida foi um grande mediador, articulando larga rede de correspondentes em todo o país. Vilhena (1997b, p.216) demonstra que a capacidade articuladora do movimento concentrava-se na comunhão entre os participantes de um sentimento, a “solidariedade nacional em torno de um ideal comum”. O “ethos folclorístico” era baseado na celebração coletiva e cordial do seu objeto. Nesse sentido,

⁴⁹ BARTH, Fredrik. O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

chamo a atenção para o clima cordial das semanas e congressos, sempre finalizados com grandes almoços e jantares.⁵⁰



1.6. IV Semana Nacional de Folclore, Maceió, de 04 a 10 de janeiro de 1952. No Aeroporto, chegada de Manuel Diégues e Edison Carneiro.

Para Vilhena (1997b, p.69), a estratégia de “missão” envolve tanto uma “eficácia política”, que visava institucionalizar os estudos de folclore, quanto uma “eficácia simbólica”, que pretendia adquirir adesão e simpatia dos seus pares e da sociedade em geral. O autor também indica o conceito de “projeto” para esclarecer que a vida social não ocorre de forma automática; em verdade está em jogo uma série de negociações que os sujeitos sociais criam e se adaptam. Compreender esses processos, segundo Vilhena, significa restituir os caminhos articulados pelos sujeitos sociais que os permite “projetar” e agir socialmente. Dessa forma, é possível perceber como os eventos tomaram determinado curso histórico. Diante de um campo de possibilidades, os folcloristas guiaram seus interesses para atingir suas expectativas, nem sempre realizadas conforme o desejado.

A fala de Renato Almeida esclarece algumas especificidades do movimento folclórico: a cordialidade entre os folcloristas, a importância da penetração do folclore na educação formal, e a estratégia de “rumor” articulada pelo movimento:

⁵⁰ Realizo esta observação pelo estudo que fiz no acervo fotográfico da Biblioteca Amadeu Amaral, onde as fotografias de grandes mesas rodeadas por folcloristas são frequentes e exaltadas.

Ah, isso foi muito grande. Eu encontrei e esse é um dos grandes orgulhos de minha vida, eu encontrei um grupo de companheiros, dentre os quais, um está à minha esquerda, que se dedicaram com amor, com entusiasmo, com devoção, a essa parada. E encontrei em todo Brasil. (...) Já não é questão de não se levar a sério o Folk-lore. Se leva, são os governos que levam a sério, e sobretudo, isso que me anima muito, é a penetração do Folk-lore na escola. Embora continuo com a minha velha doutrina de que o Folk-lore só será levado perfeitamente a sério, só representará o papel que tem, no dia que ele penetrar na Universidade (...). E ele já está penetrando, assim, em algumas cadeiras em faculdades de filosofia e tudo isso. Mas enquanto ele não entrar seja isoladamente, seja na cadeira de Antropologia Cultural, nós lutaremos com muita dificuldade. Porque por exemplo, a Campanha faz pesquisa de Folclore, é uma dificuldade tremenda pra achar o pesquisador. Nós tínhamos que fazer como: eu fiz a Campanha do litoral paulista que acaba de ser publicada, o primeiro volume acaba de ser publicado com o grupo da Comissão de São Paulo. (...) Quer dizer, eu tenho sempre que encontrar um lugar, onde eu encontre especialistas, porque não há. Não há. E a Campanha é pobre. Para um pagamento exato ao pesquisador e toda pesquisa social, e o Folclore é uma ciência social, é uma pesquisa hoje muito cara. É uma pesquisa muito dispendiosa. De modo que isso não é fácil, em todo caso, o papel da Comissão de Folclore, foi tudo porque Campanha, oficialização, tudo isso, veio da Comissão. Veio da Comissão. Veio daquele núcleo pequeno de idealistas, tinha muita gente que considerava maluco, mas isso não tem importância, foi desse grupo que nasceu todo esse movimento, que hoje é um movimento já de caráter oficial.⁵¹

Segundo Vilhena (1997b, p.33), a capacidade de mobilização dos folcloristas para as questões sobre a cultura popular foi o que lhes deu o caráter de movimento (1997b, p.33). Por outro lado, o caráter de movimento refletiu na escolha dos objetos de estudo folclóricos – o folguedo⁵², que significava ação, dinamismo e transformação das práticas culturais para o movimento folclórico.

O integrante principal dos estudos de folclore, que era a poesia no período dominado por Sílvio Romero, mudara, com Mário de Andrade e seus colaboradores, para a música. Com a Comissão de Folclore a ênfase novamente se transferiu para os folguedos populares.⁵³

⁵¹ Entrevista realizada pelo ciclo de música popular pelo Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro, 1969. Acervo BAA/CNFCP.

⁵² Segundo Carneiro, os folguedos são os jogos, autos, danças e cortejos folclóricos (1954).

⁵³ CARNEIRO, Edison. A evolução dos estudos de Folclore. Revista Brasileira de Folclore, 1962.

Os folguedos, para Carneiro, simbolizavam a forma mais representativa da coletividade, já que para a sua realização contava com o empenho de grande número de pessoas. Como também a existência do folguedo necessitava da apropriação de grande parte das pessoas da localidade. Em contrapartida, o artesanato, apesar de estar presente na política de preservação da CDFB, era visto como ato individual, mesmo sendo compartilhado pela localidade.

Vilhena destaca que, para a Comissão Nacional de Folclore e o movimento folclórico, os folguedos eram reflexos de uma sociedade mestiça que por meio da cordialidade alcançaria uma identidade única e singular. Assim, nas ações da CDFB, aparentemente, apenas uma nação em harmonia e estável seria capaz de formar uma identidade comum. Vilhena (1997a, p. 26) afirma que há uma preferência clara por um modelo que ressalta a integração da sociedade brasileira.

E ainda propõe em seu artigo *A cultura brasileira cordial dos folcloristas* uma reflexão sobre o tema do caráter cordial do povo nos estudos de folclore no Brasil⁵⁴. Nesse sentido, o autor (1997a) destaca como o povo foi apresentado pelos folcloristas como um grande encontro de diferentes grupos étnicos, e, desse encontro, minimizados os conflitos e as hierarquias sociais, se teria formado a nacionalidade brasileira.

As reflexões do movimento folclórico concentravam-se no passado, na definição dos elementos formadores do “caráter nacional brasileiro”. Vilhena (1997, p.50) reforça que os folcloristas se esforçavam na busca de traços culturais autênticos do Brasil, mas, por outro lado, também pretendiam a produção de uma identidade intelectual brasileira própria.

O movimento folclórico constitui-se a partir do ideário de que a verdadeira identidade nacional brasileira estava presente na cultura do povo, e que esta sofria influências e mudanças que punham em risco a sua existência. O desaparecimento das práticas e representações associadas à cultura popular, consideradas marcas autênticas da tradição, significava a perda da própria identidade brasileira. O ‘discurso da perda’, presente na fala de muitos folcloristas, utiliza as noções de tradição e modernidade para compreender o processo cultural de atribuição, ressignificação e construção de valores.⁵⁵ Sendo assim, a noção de perda tenta abranger o processo criativo coletivo da

⁵⁴VILHENA, Luís Rodolfo. “A cultura brasileira cordial dos folcloristas”. In: BIRMAN, Patrícia, NOVAES, Regina & CRESPO, Samira (orgs.). O mal à brasileira. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1997a.

⁵⁵ Cavalcanti (2003) chama a atenção também para o fato de que, no discurso da perda, as noções de tradição e modernidade são utilizadas pelos grupos de escolas de samba e bumbas para justificar posicionamentos no campo social, bem como apropriações de valores.

cultura popular, em que estão em jogo mudanças e permanências na vida social.

Cavalcanti⁵⁶(2003) esclarece que as tradições são históricas e, dessa forma, inventadas, abolidas, ressignificadas e recriadas. A ideia de tradição é um valor reconstruído em novos contextos de interação social. Como parte do processo cultural, de forma mais ampla, a cultura popular assume caráter dinâmico, apresentando várias facetas, problemas, contradições, conflitos, criatividade e originalidade. A autora (2001, p.17)⁵⁷ defende que o folclore – ou cultura tradicional – está fundamentado na heterogeneidade cultural, nas múltiplas formas de relações sociais, resultado das lutas entre modos de produção do sistema capitalista dominante.

Chartier (1995, p.185) acentua que o problema não é questionar o suposto desaparecimento das culturas, mas entender como em cada período histórico foram travadas relações entre os sujeitos e os grupos, já que não estavam divididos de acordo com os conceitos “opostos” de cultura popular e erudita. É importante frisar, nesse sentido, como as identidades singulares se enunciam e se afirmam, sendo, a um tempo, “aculturadas e aculturantes”, “agentes e receptores”, o que faz com que, , a cultura popular não esteja restrita aos meios populares.

Dessa forma, é impossível identificar a cultura popular pela distribuição em objetos e modelos culturais, fazendo-se importante compreender a apropriação feita por grupos ou indivíduos. O autor (1995, p.183) destaca que a hierarquia das classes ou grupos não está estritamente relacionada à produção e distribuição de bens culturais; as formas de apropriação desses bens são tão ou mais geradoras de distinção.

Percebendo que as formas culturais estavam na iminência do desaparecimento e de sofrer deformações, os folcloristas agiram na busca pela legitimidade dos estudos de folclore e pela preservação do objeto folclórico em caráter de “urgência”. Cavalcanti et alii (1990, p.77) destacam como essa ideia, associada à ação, está presente no movimento folclórico, na medida em que a cultura popular se encontrava ameaçada pela industrialização e progresso em curso, que de forma avassaladora ameaça a existência de “velhas tradições”.

Como tratarei mais detidamente no capítulo 3, o conceito de “tradição” esteve ligado a várias concepções, como a uma nostalgia ao passado, ou, no caso de Edison

⁵⁶ CAVALCANTI, Maria Laura. O Bumba-meu-Boi do Maranhão: apreciação analítica. In: Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão (org. Izaurina de Azevedo Nunes). São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

⁵⁷ CAVALCANTI, Maria Laura. “Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica.” In: Revista tempo brasileiro: patrimônio imaterial (org. Cecília Londres). Rio de Janeiro, 2001.

Carneiro, que a percebia como elemento dinâmico das expressões populares, sujeitas às mudanças e inovações sociais.

Para a CDFB, a partir da ideia de “urgência”, era preciso consolidar ações que pudessem barrar as mudanças culturais. Nessa perspectiva, o movimento folclórico traçou estratégias de defesa da cultura brasileira, nos congressos de folclore, contra o progresso e o tempo, ameaçadores das tradições populares, que precisavam ser preservadas e mantidas. Aliás, a ideia de urgência, segundo os autores, orientou todas as ações da Campanha.

Pretendo, por fim, expor as divergências entre folcloristas e cientistas sociais quanto à criação de uma ciência do folclore. Cavalcanti et alii (1990, p.81-82) destacam o rigor que especialmente Florestan Fernandes teve em distinguir e traçar fronteiras da disciplina sociológica em relação às demais ciências. Os estudos de folclore eram criticados pelos seus pressupostos ideológicos, preocupados com as sobrevivências do passado.

No início da década de 1960, período em que são inaugurados cursos de pós-graduação no país, segundo Cavalcanti (2001, p.18), os estudos culturais perdem relevância no campo das ciências sociais, desaparecendo o enfoque das pesquisas na elaboração de tipologias culturais, sociais ou de grupos sociais (2001, p.18). Este é o momento em que as atividades do movimento folclórico estão no auge, acirrando o embate entre as ciências sociais e o folclore.

O trabalho de Cavalcanti & Vilhena (1990)⁵⁸ é importante para analisar as tentativas de, por um lado, integrar os estudos de folclore no Brasil no rol das disciplinas científicas, e, por outro, conciliar a cultura popular como formadora da identidade nacional por meio da institucionalização dos estudos do folclore brasileiro.

Os autores destacam o embate entre a Escola Sociológica Paulista, representada por Florestan Fernandes e o movimento folclórico, em que os folcloristas reivindicavam o reconhecimento dos estudos de folclore como disciplina científica.

Ortiz (1992) enfatiza como o trabalho folclórico era visto pela não preocupação em estabelecer um método de pesquisa, e que os folcloristas foram acusados de realizar um “positivismo feitichizado, posto que os trabalhos que produziram no período – que podem também ser ampliados para o caso brasileiro –, tornaram-se grandes

⁵⁸ CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro & VILHENA, Luís Rodolfo. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. In: Estudos Históricos; Rio de Janeiro: vol. 3, n. 5, pp.75- 92, 1990.

classificatórios da vida popular, descrevendo variações e pormenores. A empiria se sobrepôs à reflexão teórica, e eles acreditavam, segundo Ortiz, (p.53) que apenas coletando e classificando materiais estariam fazendo ciência.

A falta de metodologia e rigor na coleta de material e dados folclóricos foram uma das principais acusações feitas por Florestan Fernandes, para quem os fatos folclóricos⁵⁹ deveriam ser estudados cientificamente pelas ciências sociais. Florestan Fernandes admitiu ao folclore apenas um estudo complementar estético e humanístico.

A busca pela institucionalização do conhecimento e a tentativa de legitimar esta área de estudos em que estavam envolvidos foi o fator provocador do confronto entre a Escola Sociológica Paulista, representada por Florestan Fernandes, e os folcloristas da CDFB, que possuíam modelos distintos de ciência, que, segundo Cavalcanti e Vilhena (1990, p.89), apontavam para diferentes projetos de “modernização” para o Brasil. A hegemonia que a produção das ciências sociais obteve no campo científico contribuiu para a marginalização dos estudos de folclore no Brasil.

O movimento folclórico, visando atribuir legitimidade aos estudos de folclore e cultura popular que produziam, esteve inserido em um campo de lutas em que estavam envolvidas relações de força para obter reconhecimento no campo intelectual. As posições que foram tomadas pelos grupos no sistema de produção dos bens simbólicos geraram distinções entre eles, hierarquizando-os de acordo com quem possuía ou não legitimidade para tratar sobre o assunto específico.

Para Bordieu⁶⁰ (1977), a produção intelectual e artística está atrelada à história das transformações do sistema de produção e circulação dos bens simbólicos. A consagração ou difamação de um produto artístico ou intelectual era consequência da posição adquirida no sistema de relações dos bens simbólicos. A produção artística e intelectual nunca esteve em situação autônoma dentro desse sistema de relação; mesmo quando o campo artístico ou intelectual negava o sistema de produção de bens simbólicos, estava reconhecendo a sua importância.

Bordieu (1977, p.101) destaca que à medida que os produtores estabelecem e concentram o seu produto para um público específico, constituem-se processos de diferenciação correlatos ao desenvolvimento do sistema de produção de bens

⁵⁹A expressão “fato folclórico” foi amplamente utilizada pelo movimento folclórico. Segundo Vilhena (1997), este uso está atrelado à adesão ao viés culturalista.

⁶⁰BORDIEU, Pierre. “O mercado dos bens simbólicos”. In: *A economia das trocas simbólicas*. Org: Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1977.

simbólicos. As tomadas de posição no campo estabelecem as relações que os atores terão com outros produtores e não-produtores (*Idem*, p.101). Nas relações de força entre os agentes há o reconhecimento de sua própria posição simbólica, como também o reconhecimento da posição que ocupam seus pares. Instauram-se lutas simbólicas pela obtenção de critérios de distinção que definem o que é ou não legítimo (p.112).

1.2. O FOLCLORE EM AÇÃO: ORGANIZAÇÃO E INSTITUCIONALIZAÇÃO

A ação no Brasil pela valorização do folclore como campo de estudos e objeto de preservação se deu no período de redemocratização, com o fim do Estado Novo, e o declínio de suas atividades, com o retorno dos governos autoritários em 1964. No episódio histórico do golpe de 1964, houve o afastamento do seu principal articulador, Edison Carneiro (1912-1972). A saída do folclorista marca o fim de uma série de iniciativas de consolidação dos estudos de folclore no Brasil e a tentativa de reconhecimento do folclore como campo intelectual. No entanto, uma das maiores vitórias do movimento folclórico foi a institucionalização do folclore em torno da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, órgão federal ligado ao Ministério da Educação e Cultura e ao Governo Federal.

A partir da estratégia de missão, discutida anteriormente, buscou-se constituir lugares sociais que reconhecessem a importância da cultura popular para a constituição da identidade nacional, como também o investimento na criação de mecanismos que assegurassem a realização de políticas públicas para garantir esse objeto. Como afirma Vilhena (1997, p.78), era reconhecida por Edison Carneiro (1912-1972) a necessidade de avanço organizacional para obter reconhecimento científico dos estudos de folclore. A CNFL buscou unificar e sistematizar os esforços em torno das pesquisas folclóricas, com já havia sido proposto por Amadeu Amaral (1875-1929) e Mário de Andrade, com o intuito de alavancar os estudos folclóricos.

O movimento folclórico constituiu uma grande rede de folcloristas, e, centralizada no Rio de Janeiro, se entendeu a vários estados brasileiros, superando as dificuldades das distâncias (Vilhena, 1997, p.94). Formado por um intenso trabalho por parte de Renato Almeida, a produção do “rumor”, como indica Vilhena, de uma circulação interessada de informações, base para negociações políticas, acordos e alianças foi uma ideia que marcou a intenção de mobilizar intelectuais e folcloristas

para a pesquisa folclórica. A criação das comissões estaduais coordenadas pela CNFL foi uma das ações que garantiu a divulgação da causa folclórica, a adesão de agentes locais em diferentes estados brasileiros, e também pode realizar um controle sobre as iniciativas folclóricas nos estados. As comissões estaduais também puderam dinamizar este tipo de estudo, já que a adesão de estudiosos em grande parte do Brasil ocasionava uma cobertura maior na coleta de dados. Das ações realizadas pelas comissões estaduais, foi criada uma importante rede para o estudo, a preservação e a difusão do folclore.

O rumor, segundo Cavalcanti e Vilhena (1997, p.80), passou a ser o modo mais eficaz para o movimento folclórico acumular simpatizantes e adeptos, como também reforçar as relações com os já envolvidos com a causa folclórica, o que significava, por um lado, divulgar e obter reconhecimento para os estudos de folclore, e, por outro, consolidar a política preservacionista do movimento folclorista (1997, p.80). Por intermédio das subcomissões espalhadas pelo Brasil, o movimento criou uma estratégia para atrair grande número de adeptos e também concentrar as ações num órgão central. Com a saída de Mozart de Araújo e a posse de Edison Carneiro (1912- 1972) na direção da CDFB, as subcomissões de folclore foram, então, substituídas pelas Comissões Estaduais.

A comissão, bem como as sub-comissões espalhadas por todo o Brasil, propõe-se a recolher, conservar, e se possível restabelecer tudo o que constitui o nosso folclore.⁶¹

Vilhena (1997, p.97) descreve que o convite para a formação de uma comissão estadual era feito pela Comissão Nacional de Folclore a um intelectual ou folclorista do estado com grande expressividade local, que era nomeado como secretário-geral daquela comissão. Aceito o convite, o IBECC (Instituto Brasileiro de Educação e Cultura) oficializava o convite. As indicações eram feitas por Renato Almeida, que, junto ao convite, fazia um apelo para que aderissem ao esforço missionário dos folcloristas na preservação e estudo da identidade nacional (1997, p.97).

A ramificação dos estudos de folclore, além do interesse de coleta de dados folclóricos, também pretendia criar em todo o Brasil um clima favorável para o estudo e a defesa do folclore (*Idem*, p.99).

⁶¹ MEIRELLES, Cecília. *Op. cit.*

No momento em que se instala o Conselho Diretor da Comissão Nacional de Folclore, é-nos grato transmitir aos preclaves companheiros da comissão Estadual nossas mais calorosas saudações. Animados do mesmo entusiasmo dos colegas que, nos Estados, tanto trabalham pelo folclore de sua região congratulam-nos pela tarefa já realizada, na certeza de que muito ainda será feito com a cooperação de todos os folcloristas brasileiros, pelo prestígio e engrandecimento do folclore nacional.⁶²

Os Congressos e Semanas foram o auge da mobilização do movimento folclórico, quando, além do aspecto mobilizador da Comissão Nacional, também estavam presentes as comissões estaduais, afirmando a rede criada pelos folcloristas. Ocorriam com certa circularidade, o que favorecia o fortalecimento de “rumor” e “missão” entre os envolvidos:

- I Semana Nacional de Folclore – 22 a 28 de agosto de 1948 – Rio de Janeiro;
- II Semana Nacional de Folclore – 16 a 22 de agosto de 1949 – São Paulo;
- III Semana Nacional de Folclore – 22 a 29 de agosto de 1950 – Porto Alegre;
- IV Semana Nacional de Folclore – 03 a 10 de janeiro de 1952 – Maceió;
- I Congresso Brasileiro de Folclore – 22 a 31 de agosto de 1951 – Rio de Janeiro.
- II Congresso Brasileiro de Folclore – 22 a 29 de agosto de 1953 – Curitiba;
- III Congresso Brasileiro de Folclore – 01 a 07 de agosto de 1959 – Salvador;
- IV Congresso Brasileiro de Folclore – 19 a 26 de julho de 1961 – Porto Alegre;
- V Congresso Brasileiro de Folclore – 21 a 26 de junho de 1963 – Fortaleza;
- Congresso Internacional de Folclore – 16 de agosto a 22 de agosto de 1954 – São Paulo.

Nesses debates, tornou-se evidente a necessidade de realizar definições conceituais de base dos estudos de folclore. Os Congressos e Semanas foram, assim, utilizados como espaços para estabelecê-las, de modo a orientar as pesquisas folclóricas, dando às investigações moldes científicos, e, assim, atribuir ao folclore reconhecimento científico.

⁶² Carta enviada pela Comissão Nacional de Folclore ao secretário geral da Comissão Alagoana, Théó Brandão, IBECC, CNFL - 576, 27 de julho. Acervo BAA/CNFCP.



1.12. Sessão de instalação do Conselho Nacional de Folclore, em 1961.
Na foto, Câmara Cascudo, Edison Carneiro e Levy Carneiro.

A política preservacionista priorizou o incentivo ao espírito associativo entre as pessoas que realizavam os folguedos. Com esse intuito, buscou alianças com autoridades políticas locais que pudessem criar museus e promover festivais folclóricos para incentivar iniciativas de apresentação dos grupos dos brincantes e a convivência entre os participantes. Aliás, uma das propostas dos Congressos realizados nas cidades era a de fomentar a criação de museus folclóricos locais.

Na realização do I Congresso, em 1951, foi redigida a Carta de Folclore, que pretendia reger as iniciativas dos folcloristas, sistematizando e orientando as pesquisas.

Considerando que, para melhor conhecimento e maior desenvolvimento do Folclore brasileiro, é necessário intensificarem-se os trabalhos de campo, o I Congresso Brasileiro de Folclore reconhece a necessidade de ser estabelecido um plano nacional de pesquisa folclórica, que vise ao levantamento, dentro de base e princípios científicos, dos motivos folclóricos existentes em todas as regiões do país. Compete à Comissão Nacional de Folclore a organização desse plano, em cuja elaboração serão ouvidos os órgãos regionais, se necessário, associações culturais de objetivos afins.⁶³

⁶³INSTITUTO BRASILEIRO DE CIÊNCIA E CULTURA/COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. Carta do Folclore Brasileiro. Documento de 235 de 04 de outubro de 1951. Acervo BAA/CNFCP.



1.13. I Congresso Brasileiro de Folclore, Rio de Janeiro, 1951: grupo de folcloristas brasileiros.

Conforme os Congressos e Semanas foram ocorrendo, como também a atividade das comissões estaduais, tornou-se evidente para o movimento folclórico que o estudo e a preservação do folclore só avançariam de fato com a criação de uma instituição ligada ao Estado. Conforme Renato Almeida em artigo de jornal, “Esse esforço se desenvolveu auspiciosamente em todo o país, mas por si só não podia colimar seus fins sem um órgão oficial, com meios de realizar a investigação, o registro, o estudo e a defesa do nosso folclore.”⁶⁴

Para o reconhecimento da importância das expressões folclóricas, o movimento folclórico defendeu a “função social” das criações populares. Nessa perspectiva, a atribuição de valor às manifestações não estava na sua qualidade estética, mas na “função social” que exercia entre os participantes dos folguedos. Dessa forma, explicava-se também a variedade de formas e mudanças dessas expressões, pois eram espontâneas, modificando-se de acordo com as necessidades sociais dos grupos ao se reafirmarem. A preservação do folclore, assim, legitimou a valorização do dinamismo atribuído aos folguedos.

A concretização de um órgão responsável pelo estudo e proteção do folclore ocorreu em 1958, após um longo trabalho de negociações iniciado com Getúlio Vargas, no I Congresso Brasileiro de Folclore, e concretizado com as articulações realizadas

⁶⁴ ALMEIDA, Renato. “Defesa do folclore”. O Jornal. Rio de Janeiro, 4 de setembro de 1958. Acervo BAA/CNFCP.

com o então presidente, Juscelino Kubitschek, durante os preparativos do III Congresso Brasileiro de Folclore. O presidente solicitou que fossem formulados o regimento e o plano de ação do órgão a ser criado.



1.14. Folcloristas entregando pedido ao Presidente Juscelino Kubitschek para a criação de um órgão oficial responsável pelo folclore, em 1957.

Vilhena (1997b, p.248) acrescenta que a tentativa de criar a imagem de um folclorista profissional era prioridade para o movimento folclórico nesse momento, e ainda destaca que a política institucional dos estudos de folclore foi decisiva para posicioná-lo no limiar do processo de constituição das ciências sociais no Brasil (p.44). Com a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, consolidou-se a tradição de estudos e a política preservacionista que defendiam, como também a própria identidade do folclorista, identificado como um intelectual envolvido na produção de um campo de estudos definido pelo diletantismo e pela falta de rigor metodológico.

A mobilização que resultou na criação do órgão teve o envolvimento de nomes como Manuel Diégues Júnior, Joaquim Ribeiro, Edison Carneiro, Mariza Lira, Rossini Tavares de Lima, José Loureiro Fernandes⁶⁵, Théo Brandão, Oneyda Alvarenga⁶⁶ e

⁶⁵ O antropólogo José Loureiro Fernandes (1903-1977) era o responsável pela Cátedra de Antropologia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade do Paraná, criada em 1938. Atuou junto ao Museu Paranaense, coordenando a área de Antropologia e Etnografia, à frente do cargo de diretor por duas oportunidades, nos períodos de 1936 a 1943 e 1945 a 1946. Realizou um longo trabalho sobre as “congadas paranaenses”.

⁶⁶ Nasceu em 1911. Em 1934, formou-se no Conservatório Dramático Musical de São Paulo. Folclorista, atuou ao lado de Mário de Andrade no levantamento de folclore musical. Organizou a Discoteca Pública

Cecília Meirelles, entre tantos outros essenciais na consolidação desse período particular dos estudos sociais.

A CDFB teve como primeiro diretor Mozart Araújo (1958-1961), então diretor da Rádio Ministério da Educação. Embora envolvido com a cultura brasileira, não fazia parte do grupo de intelectuais mobilizados pela ‘causa folclórica’, articuladores e responsáveis pela criação da CDFB. A indicação de Mozart de Araújo para o cargo deu à instituição um caráter burocrático em seus projetos. Com a sua saída da direção da Campanha, em 1961, tomou posse Edison Carneiro (1961-1964). O plano de trabalho de Edison Carneiro se aproximava do modelo anteriormente utilizado por Amadeu Amaral.⁶⁷

Os modelos de Edison Carneiro e Amadeu Amaral convergiam nas ideias de sistematizar as normas de pesquisa; promover intercâmbio entre os estudiosos do folclore; e disseminar o conhecimento gerado nas pesquisas. Edison Carneiro incentivou as comissões estaduais e a circulação dos estudiosos das comissões por intermédio, principalmente, dos Congressos, e a publicação dos resultados das pesquisas dos folcloristas, enfatizando a necessidade de padronização dos métodos de coleta folclórica. Outros projetos de Edison Carneiro foram a criação de um museu sobre folclore, a inauguração de uma biblioteca especializada nesses estudos, a realização de mapeamento sobre o folclore brasileiro e a documentação fotográfica dos folguedos brasileiros.

Municipal de São Paulo. Faleceu em 1984.

⁶⁷ Cf. Marina Melo e Souza (1991) e Rodolfo Vilhena (1995) sobre o projeto de trabalho de Amadeu Amaral.

2. EDISON CARNEIRO E O MOVIMENTO FOLCLÓRICO

“A pesquisa não colide com a proteção, completa-a.”⁶⁸

Proponho, neste capítulo, traçar os aspectos principais da trajetória de Edison Carneiro, sua posição central nos estudos de folclore no Brasil e no campo das ciências sociais, sua atuação na institucionalização dos estudos de folclore, por intermédio da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, em que teve um papel importante junto a Renato Almeida, no auge do movimento folclórico (1947-1964). Pretendo expor pontos particulares do trabalho de Edison Carneiro como folclorista e da sua gestão como diretor da CDFB, atenta às suas contribuições para a realização do trabalho de documentação fotográfica de Gautherot, ampliando as possibilidades de registro da cultura popular brasileira. Interessa também ver como a gestão de Edison Carneiro reforçou a apropriação das imagens de Gautherot como emblemáticas para descrever o Brasil.



2.1. Visita do ministro da educação , Roberto Lyra, à sede da CDFB, em 1962.

É preciso retomar a trajetória de Edison Carneiro nos anos de 1930, na Bahia, onde tornara-se reconhecido pelo vigor intelectual e ações renovadoras no campo da

⁶⁸ CARNEIRO, Edison. Proteção e restauração dos folguedos populares, 1954. Boletim da Comissão Catarinense de Folclore, Florianópolis, v. 6, n. 22, pp. 55-64, jan. 1956.

política e cultura. Carneiro obteve reconhecimento pelo círculo intelectual baiano por sua formação acadêmica rigorosa. Lá, participou do movimento cultural literário de propósitos revolucionários “Academia dos Rebeldes” (1928-1932), quando conheceu e se tornou amigo de Jorge Amado.⁶⁹

Conforme o que indicam os dados, Edison Carneiro não percebia a vida social e suas expressões culturais em estado de comunhão e cordialidade. Como militante comunista⁷⁰, denunciou as relações de poder entre os diferentes segmentos da sociedade brasileira, bem como a discriminação racial, especialmente em relação aos descendentes de africanos no país. Retornarei a esse ponto nos capítulos seguintes.

Herdeiro intelectual dos estudos africanistas das escolas de Nina Rodrigues e Manuel Querino, Edison Carneiro dialogou com contemporâneos como Melville Herskovits e Donald Pierson sobre os estudos do negro na Bahia e sobre as religiões afro-descendentes, concentrando suas pesquisas na análise da posição social do negro na sociedade brasileira, o modo como suas origens étnicas e culturais eram assimiladas por nossa cultura, e o modo como esse negro se organizava como cidadão brasileiro.

Destaco em seus estudos as análises sociais sobre eventos históricos em que o povo e o negro desempenharam papel reivindicador político e social, como é o caso dos trabalhos sobre o Quilombo dos Palmares (1630-1695)⁷¹ e a Insurreição Praieira (1848-1849)⁷².

Ao raiar a República, muitos dos elementos culturais trazidos pelos escravos africanos estavam de tal maneira incorporados a vida nacional, e, finalmente, outros, ainda atuantes, não caracterizaram esta ou aquela tribo, mas em geral o negro brasileiro.⁷³

Em seus trabalhos, Carneiro buscou referências históricas da atuação do negro, utilizando-a em tom de denúncia da situação racial no Brasil. Seus argumentos foram fundamentados na análise histórica sobre a condição do negro desde a escravidão, dado que objetivava reconstruir o processo social pelo qual o escravo passou, segundo o autor, a ser reconhecido como cidadão brasileiro.

⁶⁹ Jorge Amado é o autor de *Jubiabá*, livro que segundo Gautherot trouxe interesse ao fotógrafo em conhecer o país. Carneiro contribuiu para a produção do livro com comentários e discussões.

⁷⁰ Segundo Segala (2001, p.46), “Militante do Partido Comunista em 1963, membro do Comando dos Trabalhadores Intelectuais, ‘frente única, democrática e nacionalista’ constituída para dar apoio ao programa de reformas de João Goulart (1961 - 1964.)”

⁷¹ CARNEIRO, Edison. *O Quilombo dos Palmares*. São Paulo: Brasiliense, 1947.

⁷² CARNEIRO, Edison. *A Insurreição Praieira (1848-1849)*. Rio de Janeiro: Conquista 1960.

⁷³ CARNEIRO, Edison. *Ladinos e Crioulos: estudos sobre o negro no Brasil*. Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, 1964.

O propósito do autor foi descrever como o negro, elemento estrangeiro marcado pelo preconceito de raça e de cor e pelo trabalho, desempenhou papel fundamental na construção da identidade brasileira, sendo “*assimilado*” por esta sociedade, contribuindo com os seus traços culturais para a construção de uma nacionalidade. Todavia, Carneiro destaca que os processos de aculturação dos elementos culturais negros não ocorreram de forma harmônica. As apropriações e mudanças dos traços africanos são geradores de conflitos. Para Carneiro, a incorporação de elementos culturais negros na cultura oficial é uma imposição histórica, já que, pelo contato e dependência do trabalho negro, segundo Carneiro⁷⁴, o povo se habituou a valorizá-lo e aceitá-lo na sociedade.

Carneiro foi bastante influenciado pelos estudos etnológicos de Arthur Ramos, para quem as culturas negras permanecem no Brasil por meio do processo de aculturação, em que traços da cultura negra misturaram-se e transformaram-se com o contato e a absorção pela cultura nacional brasileira (1950, p.3)⁷⁵. No caso religioso, Arthur Ramoso chamou esse processo de apropriação de formas culturais de *sincretismo*. Edison Carneiro estudou o chamado sincretismo religioso na Bahia preocupando-se em compreender o processo de “assimilação” entre as seitas africanas e as religiões católicas.

A presença inconfundível do negro, com efeito, invade todos os setores da nossa vida social. As nossas manifestações populares têm como pontos mais altos o samba, as rodas de capoeira, as competições de batuque, as congadas, as eleições de reis do Congo e de juizes de Angola, o folguedo dos quilombos, os maracatus, o frevo, o bumba-meu-boi, os ternos e ranchos, os louvores a são Benedito, em que a influência do negro é decisiva.⁷⁶

Assim, Edison Carneiro preocupou-se em explicitar a contribuição do negro para a formação da nacionalidade brasileira, a incorporação pelo povo de valores sociais que os identifiquem, e o modo como foram constituídos os processos de “sobrevivência”, “influência” e “aculturação” do negro na formação da sociedade brasileira.

2.1. EDISON CARNEIRO, INTERLOCUÇÕES E PARCEIROS

Edison Carneiro teve uma contínua correspondência com Arthur Ramos. Nesse

⁷⁴ CARNEIRO, Edison. *Antologia do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Globo, 1950.

⁷⁵ Ramos, Arthur. “Os estudos negros e a escola de Nina Rodrigues.” In.: *Antologia do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Globo, 1950.

⁷⁶ CARNEIRO, *op. cit.*, p.17.

período, Ramos era responsável pela Biblioteca de Divulgação Científica da Companhia Editora Civilização Brasileira, o que aproximou os dois, já que Edison Carneiro possuía um grande interesse em publicar seus trabalhos, que estavam, em grande parte, sob responsabilidade desta editora.⁷⁷

As correspondências do período de 1936 a 1938 revelam uma grande preocupação de Carneiro frente à utilização das imagens fotográficas produzidas por ele ou por colegas na publicação de seus livros. Interessa-se pela nitidez descritiva da imagem, pela qualidade de impressão, pela circularidade entre texto e imagem na construção interpretativa dos “dados”, como se observa nos trechos destacados:

Agora lhe mando, com esta, duas fotografias para o livro. (...) Todas elas devem ser postas à parte, em papel couché, nem uma no corpo do livro.⁷⁸

Negro Bantus será fartamente ilustrado com fotografias tiradas por mim mesmo, muitos das quais você já conhece.⁷⁹

Nas correspondências a Arthur Ramos, não respondidas com a mesma frequência que enviadas, Carneiro enviou grande número de fotografias. Todavia, as imagens não foram valorizadas pelos editores, preocupados com o valor estético da imagem, e geralmente não eram diagramadas como solicitadas. Edison Carneiro estava preocupado, sobretudo, com o detalhe descritivo e o valor documental e de testemunho das fotografias.

Na década de 1930, quando realizava suas pesquisas de campo nos terreiros da Bahia, buscava produzir registros iconográficos em conjunto com os dados de observação e entrevistas coletadas. Entretanto, não tinha conhecimento nem preocupação técnica, tampouco estética; a preocupação era apenas de registro do “encontro etnográfico”. Devido à falta de qualidade visual, as imagens eram descartadas na diagramação das publicações.

No domingo passado, tirei umas fotografias que iam fazer furor, se prestassem. Mas o filme estava velho e machucado. Perdi tudo. Pra semana vou tirar novamente.⁸⁰

Só não cavei um samba legítimo para fotografar.⁸¹

⁷⁷ Oliveira, Waldir Freitas & Lima, Vivaldo da Costa. Cartas de Edison Carneiro a Arthur Ramos: de 4 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro de 1938. São Paulo: Corrupio, 1987.

⁷⁸ Correspondência de 21 de fevereiro de 1936, Bahia. Acervo BAA/CNFCP.

⁷⁹ Correspondência de 27 de março de 1937, Bahia. Acervo BAA/CNFCP.

⁸⁰ Correspondência de 21 de fevereiro de 1936, Bahia. Acervo BAA/CNFCP.

⁸¹ Correspondência de 27 de janeiro de 1936, Bahia. Acervo BAA/CNFCP.

Na produção dos seus registros, Carneiro preocupou-se com eventos etnográficos “autênticos” da cultura popular. Seu olhar era guiado na busca de expressões culturais representativas, não apenas na busca de imagem, mas também por bons informantes.



2.2. Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, Rio de Janeiro [1960].



2.3. Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, Rio de Janeiro [1960].

A troca de correspondências mostra também a preocupação de Edison Carneiro para que fossem inseridas as legendas corretas das fotografias nas publicações. Elas deveriam ter dados sobre as pessoas e eventos representados, data e fotógrafo. Essa atenção à localização especial e temporal da imagem revela a visão de Edison Carneiro de que os folguedos e expressões populares estão sempre em processo de transformação, não corroborando com a visão essencialista do “presente etnográfico”.

Segundo Maresca (1995)⁸², existe um conflito entre as Ciências Sociais e a Fotografia, por conta de dois modos de representação que possuem legitimidades desiguais na representação do mundo social. A fotografia esteve no limiar entre arte e produção de conhecimento, ocasionando críticas de intelectuais. Por outro lado, esteve presente no trabalho de campo, mas desapareciam novamente na publicação dos dados e análises da pesquisa. Maresca(1995) acrescenta que houve uma tentativa, por parte das

⁸² MARESCA, Sylvain. “Refletir as ciências sociais no espaço da fotografia.” In: REIS, E., ALMEIDA, M.H; FRY, Peter (Orgs.). *Pluralismo e espaço social e pesquisa*. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1995.

ciências sociais, de adaptação ao conceito das “ciências puras”, privilegiando, nos textos, as estatísticas, a metodologia e a teoria, tendo a fotografia nenhuma importância como dado empírico de pesquisa (pp. 326-8).

A exclusão das fotografias no trabalho de Edison Carneiro quando da publicação de suas obras revela a visão dos editores, que refletia a opinião de parte das ciências sociais, de que a fotografia não era um instrumento científico de produção de conhecimento. Ao contrário, o uso das imagens era desfavorável ao objetivo de cientificidade.

2.2. RUTH LANDES E EDISON CARNEIRO

Pelo reconhecimento do trabalho de Edison Carneiro sobre a questão do negro na sociedade brasileira, Ruth Landes (1908-1991)⁸³, com o propósito de estudar os candomblés baianos e a posição do negro na Bahia, ao chegar ao Brasil, em 1938, o procurou; segundo ela, Carneiro era um especialista em “problemas de raça”.

Durante todo o tempo em que visitou os terreiros de candomblés da Bahia, Edison Carneiro acompanhou Ruth Landes, tendo eles frequentado, principalmente, os terreiros de Martiniano Eliseu do Bonfim e Eugênia Ana dos Santos (Ialorixá Aninha). A autora teve grande afinidade teórica e afetiva com Carneiro.

⁸³ Etnóloga estadunidense formada pela Universidade de Columbia, em Nova York. Landes foi aluna de Boas.



2.4. CARNEIRO, Edison. Candomblé Engenho Novo, Bahia [1960].



2.5. CARNEIRO, Edison. Candomblé Engenho Novo, Bahia [1960].

Nos anos seguintes, quando Landes já havia retornado para os Estados Unidos, teve com Edison Carneiro uma troca intensa de correspondências, na qual pedia

sugestões para o desenvolvimento dos argumentos de seu livro⁸⁴, apesar da procura ser maior por parte dela, e as respostas de Carneiro não tão intensas. Ainda assim, como destaca Cunha, o diálogo escrito entre os dois explica bastante sobre o contexto etnográfico em que ambos estão inseridos (2005, p.294).

No arquivo da BAA/CNFCP estão guardadas as cartas enviadas no período de 1946 a 1952. Em suas correspondências, Landes realizou sempre um exercício de memória para restaurar as experiências vividas em companhia do amigo ao pesquisar o candomblé – “(...) estava escrevendo sobre “nossas” experiências na Bahia”⁸⁵. Cunha destaca que, com a preocupação de constituir um arquivo biográfico, Landes buscou sempre reavivar as experiências do passado como forma de atestar o seu pertencimento ao passado e restituir o seu vínculo emocional com as pessoas que a auxiliaram na pesquisa, especialmente Edison Carneiro (2004, p.289). Dessa forma, sempre faz referências aos ialorixás, babalorixás e filhas de santo que conviveu.

2.3. EDISON CARNEIRO E OS ESTUDOS DE FOLCLORE

A adesão de Edison Carneiro ao movimento folclórico e sua permanência no Rio de Janeiro permitiram que ele passasse a integrar uma rede mais ampla de intelectuais que contribuíam para a construção da imagem de um grande folclorista. O trabalho de pesquisa que desenvolveu na Bahia passou a ser conhecido e reconhecido por um círculo maior de pessoas, com a valorização do seu trabalho no campo das pesquisas sociais.

A trajetória de Edison Carneiro no movimento folclórico pode ser remontada à década de 1950, com o convite de Renato Almeida, em 1º de setembro, para que ele integrasse um dos quadros da Comissão Nacional de Folclore.

Meu prezado confrade,
Tenho a satisfação de comunicar-lhe que a Diretoria do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, em sua última reunião, de 30 do mês passado, resolveu, unanimemente, por proposta minha, convidá-lo a integrar a Comissão Nacional de Folclore.
Estou certo de que o prezado confrade trará às nossas entidades a inestimável contribuição da sua inteligência e devotamento à causa, a que já tem prestado

⁸⁴ Landes, Ruth. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

⁸⁵ Correspondência de 13 de abril de 1946. Acervo BAA/CNFCP.

tão relevantes serviços.

Aproveito o ensejo para renovar-lhe os protestos da minha perfeita estima e distinta consideração.⁸⁶

Já em 13 de julho de 1951 foi convidado a integrar a Comissão Diretora da Comissão Nacional de Folclore. Sua opinião foi de grande importância na formulação de estratégias para a institucionalização do folclore brasileiro.

Em 21 de março de 1961, Carneiro foi nomeado para a direção da Campanha de Defesa do Folclore, quando, então, marcou a implementação de uma série de iniciativas pretendida pela Campanha na direção anterior, de Mozart de Araújo, mas não concretizada. Uma das pretensões da Campanha, viabilizada na direção de Edison Carneiro, foi a publicação da *Revista Brasileira de Folclore*. Com essas medidas, o movimento folclórico pretendia, além de defender, “tentar a reinstalação do folclore na vida cotidiana da nacionalidade”⁸⁷.

Renato de Almeida, sobre a direção de Mozart de Araújo, primeiro diretor da Campanha, afirma:

Logo a princípio compreendemos bem que o novo organismo se estava transformando num órgão burocrático, sem iniciativa, sem dinamismo com uma ação constantemente emperrada. Reunindo-se uma vez por mês, quando a ideia era constituir o seu Conselho Diretor uma equipe científica para planejamento e trabalho de conjunto. A Campanha, na realidade, até hoje, só promoveu um levantamento do folclore do município mineiro de Januária dirigido pelo ilustre folclorista Joaquim Ribeiro, e que fez uma coleta, que deve ser valiosa, mas que não foi até hoje divulgada. (...) E a pesquisa realizada pela Comissão Paulista de Folclore, dirigida pelo companheiro magnífico e dinâmico, que é Rossini Tavares de Lima, com material que deve ser também muito importante, mas que não se conhece ainda, pois nada se fez para sua publicação ou divulgação. (...) O mais foram assuntos de expediente, estudos relativos a projetos, que aprovados ficavam engavetados sem maior sequência. Projetos de revista, de publicações, de cursos, e mais isso e mais aquilo (...).⁸⁸

Com Edison Carneiro à frente das ações da CDFB, o grupo de folcloristas entusiasmou-se. A possibilidade de uma pessoa identificada com o *ethos* do grupo de folcloristas e atuante na institucionalização dos estudos de folclore, ao assumir o cargo de direção do órgão oficial, foi comemorada pelo grupo. Carneiro era reconhecido entre os folcloristas pelo importante trabalho de pesquisa e quase militância na defesa do

⁸⁶ Documento IBECC/CNFFL-369 assinado por Renato Almeida. Acervo BAA/CNFCP.

⁸⁷ Trecho retirado do discurso de posse de Edison Carneiro publicado no Jornal do Brasil em 22 de março de 1961. Acervo BAA/ CNFCP.

⁸⁸ Texto Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro publicado em abril de 1961. Acervo BAA/CNFCP.

folclore.

Renato Almeida afirma ainda que:

(...) em esperança, em júbilo entre os folcloristas com a nomeação de um dos mais ilustres companheiros para dirigir a Campanha, um especialista, com vários livros e ensaios publicados, com atuação brilhante em congressos e conferências nacionais e internacionais; um técnico com atividade de campo e de gabinete do maior mérito, um profissional conhecendo com segurança e minúcia as necessidades de que se ressentem o estudo, a pesquisa e a documentação do Folclore brasileiro.⁸⁹

Na retomada das ações por Carneiro, foi implementada também a Biblioteca Amadeu Amaral, uma biblioteca especializada no saber folclórico, uma das primeiras propostas da Campanha, objetivo dos folcloristas desde os tempos de Amadeu Amaral.



2.6. Edison Carneiro discursando na inauguração da Biblioteca Amadeu Amaral, em 1962.

Edison Carneiro apresentou propostas ambiciosas de documentação do folclore brasileiro, tais como o mapeamento e a realização de registros fotográficos e cinematográficos. Essas propostas resultariam em um “Atlas Folclórico”, que seria um calendário de “todas” as festas realizadas no Brasil, como também na publicação de vasto registro fotográfico dos folguedos brasileiros produzido por Gautherot.

⁸⁹ Texto Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro publicado em abril de 1961. Acervo BAA/CNFCP.



2.7. Caboclinhos na Avenida Rio Branco, em 1963.

Pela troca constante de correspondências que arquivadas na Biblioteca Amadeu Amaral, percebe-se a inserção de Edison Carneiro numa rede mais ampla e diversificada de correspondentes⁹⁰, bem como a credibilidade que adquiriu pela “liberdade” de criticar e comentar o trabalho de nomes de escritores já consagrados, como Barbosa Lima Sobrinho.

Achei decididamente estranho o artigo de Benjamim Péret sobre os Palmares, que Anhembi publicou em abril e maio. Tão estranho que lhe estou escrevendo esta carta, confiando em que você tome a cautela necessária. (Carta enviada a Paulo Duarte⁹¹).

A sua resposta, sempre tão precisa nas reportagens, publicou uma nota decepcionante sobre o que chamou de “cantadores dos reis” no número de 9 do corrente (...) o repórter da Manchete poderia ter sido um pouco mais curioso e perguntador. (Carta enviada a Justino Martins, em 14 de janeiro de 1960.).

⁹⁰ Destaco os correspondentes Hildergares Vianna, Ruth Landes, Oswald de Andrade Filho, Carlos Alberto Azevedo, Thales de Azevedo, Olneyda Alvarenga, Alcides França Brasil, Oswaldo Cabral, Américo Boavida, Sílvia Gil, Josué Castro, Vivaldo da Costa Lima, Roger Bastide, Luiz Beltrão, Lascase Bernadim, Manuel Bandeira, Manuel Dammenan e Horácio Daniel Rodrigues.

⁹¹ No período redator do “O Estado de São Paulo”, http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000300018

Os comentários foram feitos porque, no período como integrante da Diretoria da CDFB, para parte da sociedade, os folcloristas tinham autoridade e legitimidade para tratar sobre assuntos relacionados à cultura popular, e Edison Carneiro, reconhecimento especial por seus estudos com grupos afro-brasileiros.

Já na Bahia, meio mais regionalizado, pelo prestígio intelectual que adquiriu, comentou os trabalhos de Landes. Com laços de amizade cortados com Arthur Ramos, por conta de sucessivas discordâncias pessoais e intelectuais⁹².

Landes teria tido seu futuro profissional comprometido – sua participação no projeto liderado pela Carnegie Corporation e capitaneado por Gunnar Myrdal nos anos 30 – por causa de comentários desabonadores de caráter pessoal e profissional feitos por ambos (Landes 1986 [1970]). Além de comentários pessoais de cunho moral – que incluíam referências indiretas ao romance que teve com Edison Carneiro durante o período em que fez pesquisas na Bahia e no Rio de Janeiro –, as interpretações sobre “matriarcado” e “homossexualidade” nos cultos afro-baianos contidas no relatório preparado para a Carnegie Corporation, na visão de ambos, eram inapropriadas, o que descredenciava sua pesquisa e sua seriedade profissional. Como Ramos e Herskovits atuaram como consultores da Carnegie, a colaboração de Landes ao relatório Myrdal foi desautorizada e dispensada. (CUNHA, 2004, p.302).

Edison Carneiro travou intenso diálogo com Câmara Cascudo. A troca de correspondências teve início em 1959. Cascudo referia-se a Carneiro com um tom descontraído, informal e amigável, ao mesmo tempo em que construiu com Carneiro uma relação de “cunho científico”. Tinham, por um lado, admiração extrema pelo objeto tratado, e a pesquisa folclórica confundia-se com a preocupação científica e um *hobbie* colecionador.

Cascudo referia-se a Edison Carneiro como “Exu-Sete-Caminhos” e “babalorixá”, por causa do trabalho de pesquisa realizado na Bahia sobre o candomblé. Dessa forma, a pesquisa torna a sua relevância intelectual reconhecida, mas o autor se confunde com os próprios informantes e objeto de estudo.

Cascudo informa a Carneiro sobre a sua produção do *Dicionário de folclore brasileiro*. Solicitava sugestões para os verbetes e pedia para Carneiro comentários a respeito do livro, tais como a revisão do capítulo “Made in África”, que ele produzira. Pediu também que Carneiro escrevesse verbetes como “vodum” e “umbanda”. Além disso, tendo em vista o interesse de Edison Carneiro pelo uso da fotografia na pesquisa

⁹² A esse respeito, ver Cunha (2004) e as cartas trocadas entre Landes e Edison Carneiro, arquivadas na BAA/CNFCP.

etnológica, Cascudo informou sobre a documentação fotográfica do capítulo “Made in África”. Em carta de 26 de novembro de 1959, destaca que a publicação do “dicionário” possuía 30 fotografias, e ainda nesse ano solicita o envio de uma fotografia de maracatu cearense para a publicação.

Apesar de Cascudo não ter grande participação na movimentação que resultou na criação da CDFB, teve um relacionamento cordial com Edison Carneiro. Em 22 de março de 1961, o parabenizando pela nomeação como diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, “lamentou” a sua não participação; em 10 de abril de 1961, informou a Edison Carneiro sobre as atividades que desenvolvia em Natal; e em 25 de março de 1961, reafirmou suas congratulações pela nomeação de Carneiro pela Campanha; como também reforçou as ações que realizava em Natal, comunicando o 20º aniversário da *Sociedade Brasileira de Folclore* (1937), órgão criado e administrado por Cascudo, e a publicação do Dicionário.

Em contrapartida, Edison Carneiro, em carta de 20 de março de 1961, respondeu ao “Comendador” de Natal a posse na direção da CDFB, convidando-o para conselheiro da Comissão Nacional. Pela sua não indicação para a direção da Comissão Nacional, Edison Carneiro desculpou-se e reafirmou na carta os laços de amizade.

Pelo conteúdo e frequência das cartas, percebe-se que Cascudo tentava reforçar sua importância nos estudos de folclore e assegurar sua posição neste campo de estudos. Articulado diretamente com o governo e pelo reconhecimento de seus estudos folclóricos, Cascudo assegurou o seu cargo na diretoria da Comissão Nacional.

A rotina de troca de correspondências encontradas nos arquivos da BAA abrange até o ano de 1970. Cascudo fez a Carneiro pedidos de referências sobre verbetes como: “berimbau”, “cachaça” e “Chico Santeiro”; apesar de ele não ter mais participação oficial na CDFB, a valorização de seu trabalho não diminuiu, sendo, ainda assim, figura importante nos estudos do folclore brasileiro.

Carneiro manteve correspondência constante com nomes relevantes na constituição dos estudos de folclore e na formação do pensamento social brasileiro. No período de 1952 a 1960, correspondeu-se com Oneyda Alvarenga. Nesses diálogos, Alvarenga realizou convite para Carneiro participar do júri de concurso de monografias. Carneiro enviou livros escritos por ele, que Alvarenga agradeceu, como também respondeu a Alvarenga agradecendo o envio de comentários críticos das publicações. Os dois dialogavam também sobre as ações do movimento folclórico e a conceituação de folclore. Em carta de 16 de novembro de 1960, Alvarenga escreve:

Discordo de você em muitos pontos da sua crítica e cheguei até a escrever um antiquete comentado algumas das suas afirmativas.

Erros do Congresso de Folclore (...), pois não éramos indivíduos isolados, mas um grupo. (Carta de 13 de dezembro de 1955. BAA/CNFCP).

No ano de 1954, Oswaldo de Andrade Filho solicitou a Carneiro referências sobre um grupo de samba que Oswald de Andrade gostaria de pesquisar. A solicitação da “autenticidade” e “importância” do grupo como representativo do samba mostrou o reconhecimento da autoridade de Edison Carneiro no campo dos estudos de folclore.

A fineza de nos informar se a referida organização é de folclore autêntico, se tem caráter popular e se tem algum interesse artístico.
(Carta de 13 de maio de 1954. BAA/CNFCP).

Informa que o grupo Jaime Portela não goza de boa reputação entre as associações do mesmo tipo.
(Carta enviada em 15 de junho de 1954. BAA/CNFCP).

Em correspondência de 10 de novembro de 1957, Roger Bastide a Edison Carneiro, congratulava sobre o trabalho de Carneiro e o de Pierre Verger. Em momentos anteriores, Verger esteve presente na trajetória de Carneiro. Em 16 de novembro de 1951, por intermédio de Verger, Edison Carneiro enviou um artigo para o Institut Français d’Afrique Noire. Pelo interesse pelo mesmo objeto de estudo, provavelmente tiveram relação de proximidade intelectual, como também provavelmente Verger apresentou Gautherot a Edison Carneiro.

um Pierre Verger deste consulado [da França no Brasil] me escreveu há um mês pedindo um artigo para o Notes Africaines de L’institut Afrique Noire de Dakar. Eu respondi que sim. Evidentemente ele conhece meu livro.⁹³

Nas correspondências de seu arquivo pessoal, pode-se perceber que Carneiro estabeleceu com os grupos estudados laços de amizade. Como é o caso da carta em que informam sobre o título de “presidente de honra do Bloco Carnavalesco Filhos de Gandhi”, e a carta de Américo Boavida, ligado ao “Movimento de Angola”, em reconhecimento à sua simpatia com as ações do grupo. Além dessas, em 1970 recebeu convite para participar do I Festival de escolas de samba.

⁹³ Correspondência de 1951. Acervo BAA/CNFCP.

2.4. Edison Carneiro e o debate com as ciências sociais

Como já destacado anteriormente, as relações entre folcloristas e cientistas sociais, nos anos do movimento, foram atravessadas por tensões e conflitos que envolviam questões de ordem conceitual, metodológica e política. Florestan Fernandes foi um autor central na análise crítica dos estudos de folclore. Por outro lado, para a inserção desses estudos no campo acadêmico, foram acionadas pelos folcloristas várias estratégias de ação e mobilização.

Carneiro (1979)⁹⁴ acentuou a tentativa dos sociólogos de São Paulo de reforçar a imagem dos folcloristas como simples coletadores de dados e de fornecedores de grandes sistemas classificatórios. No entanto, pela complexidade, os dados só poderiam ser interpretados pelos sociólogos. A identidade dos folcloristas foi assimilada ao ramo das “antiquités populaires”. Carneiro criticou a iniciativa de negar à pesquisa folclórica qualquer valor científico por parte de Florestan Fernandes, para quem, segundo Carneiro, os fenômenos folclóricos, como fenômenos da cultura, deveriam ser analisados pela sociologia cultural e pela antropologia.

Carneiro destacava que as divergências entre folcloristas e sociólogos em relação ao conceito de folclore provocava o não ensino da disciplina no ensino superior em geral, permanecendo restrito aos cursos de artes e música, filosofia, educação física e educação artística. Para os folcloristas, o ensino do folclore era essencial para a manutenção e conservação dos saberes folclóricos, pois à medida que se tornassem conhecidos poderiam ser valorizados e preservados.

Apesar da falta de reconhecimento por parte das ciências sociais dos estudos de folclore no Brasil, Carneiro conseguiu circular nas universidades, e foi reconhecido pelos pares envolvidos para circular no espaço acadêmico. Organizou convênios com a Universidade da Bahia e do Ceará para a realização de levantamentos folclóricos sobre os Estados, e pronunciou seminários, conferências e cursos como, por exemplo, sobre “o homem negro no Brasil”, na Faculdade de Filosofia da Universidade da Bahia, em 1957. No convite⁹⁵ para formatura de curso de especialização em Antropologia Física consta o nome de Carneiro como professor, onde também constam os nomes de Luís Castro Faria (1913-1994), Lauro Viveiros de Castro, e o professor Egon Schaden (1913-

⁹⁴ Carneiro, Edison. “A sociologia e as ambições do folclore”. Revista Brasiliense, vol. 23, 1979.

⁹⁵ Arquivo BAA/CNFCP

1991) como paraninfo, no Museu Nacional da Universidade do Brasil, Instituto de Pesquisas Educacionais da Prefeitura do Distrito Federal, sob os auspícios da Capes em 12 de junho de 1958.

De 1957 a 1970, trocou correspondências com Thales de Azevedo (1904-1995). Na carta de 09 de setembro de 1957, Azevedo convidou Edison Carneiro para organizar um seminário de antropologia. Quando em 21 de dezembro Thales de Azevedo enviou a Edison Carneiro certificado pela participação de Edison Carneiro no curso “*etnografia Religiosa Afro-Brasileira*” (As características do candomblé na Bahia). Em 09 de agosto de 1957, comentou com Carneiro sobre o interesse em publicar uma antologia.

Carneiro participou de uma série de palestras, pelo serviço de antropometria, sobre “O elemento negro em nossa formação étnica”, no Instituto de Pesquisas Educacionais em 1956; ministrou o curso de extensão universitária “O legado negro”, no período de 04 a 08 de maio de 1958; a conferência sobre o tema “O negro escravo na economia brasileira”, pela Secretaria da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade da Bahia, em 25 de outubro de 1957; ministrou o curso de extensão universitária sobre “O homem negro no Brasil”, na Faculdade de Filosofia de Recife; participou do II Encontro Estadual de Estudantes de História de 09 a 12 de maio de 1957, na Federação Brasileira de Centros de Estudos Históricos; organizou curso especial sobre “O homem negro no Brasil”, a convite da Universidade da Bahia, na cadeira de Etnografia e Antropologia da Faculdade de Filosofia; participou de conferência na Associação Brasileira de Imprensa sobre “Problemas do Novo Mundo”, no período entre 13 e 15 de julho de 1949.

No I Congresso de Folclore, em 1951, proferiu trabalho sobre Arthur Ramos; participou da conferência “Análise crítica da biografia da escravidão”; participou do 1º curso de literatura brasileira, no programa sobre “Castro Alves e a poesia no período romântico”; organizou festival folclórico (s.d.); ministrou o curso “Bibliografia de etnografia de etnografia e folclore”, na Biblioteca Nacional (s.d.); discursou no Congresso Internacional de São Paulo em 1954; participou do júri do 7º concurso de monografias sobre o folclore, organizado por Oneyda Alvarenga; participou de colóquio sobre “Os estudos africanistas no Novo Mundo”, a convite da Capes.

Já afastado da direção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, participou da organização do Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade da Bahia, em 1967. Em 1969, trabalhou para o SESC, e, incumbido de organizar uma publicação intitulada “folkcomunicação”, propôs “a criação de livros de informação e cultura

brasileira que esperamos iniciar este ano”.

Em 28 de julho de 1969 foi convidado pelo Centro de Estudos Sociológicos de Juiz de Fora a participar das jornadas sociológicas. Em 1971, lecionou, na escola de Biblioteconomia e Documentação, o programa de bibliografia de folclore.

Todos esses documentos revelam múltiplas conexões entre os estudos de folclore e a pesquisa universitária, que merecem ser aprofundadas em outros trabalhos.

2.5. As publicações de Edison Carneiro

Diante da necessidade de medidas que controlassem as mudanças que Carneiro compreendia como “perda da tradição” das expressões culturais, especialmente dos folguedos populares, Carneiro teve, no início de sua trajetória intelectual, como também teve visão crítica sobre o perigo da intromissão erudita para a manutenção das características folclóricas. Para ele, a fixação dos folguedos tradicionais apareceu como uma medida tão urgente quanto a proteção em si mesma, entendendo-as como complementares. A fixação significava a pesquisa e documentação pormenorizada dos folguedos nas suas diversas formas de expressão e apropriação popular, e, segundo o folclorista, (1956, p.63) com um detalhamento documental minucioso, era possível restaurar expressões populares no futuro, ou até encená-las, inclusive, por “brincantes não-tradicionais”. Todavia, Carneiro (1956, p. 60) acreditava que, para restaurar os folguedos populares, era preciso dar liberdade aos praticantes para executarem as danças e autos de acordo com suas necessidades atuais: “Não poderemos pedir que o terno ou o bumba-meu-boi saiam à rua como o faziam em 1920 ou em 1928” (*Idem*, p.60).



2.8. Afoxé Filhos de Gandhi, 1962.

Para realizar as pesquisas e documentações exaustivas, Carneiro supôs a necessidade da formação de equipe técnica, que portasse câmeras fotográficas, máquinas de filmar, e gravadores de som, além de treinamento razoável na pesquisa de campo, para captar detalhes etnográficos e também de qualidade técnica (*Op. Cit.*, p.64).

A gente era pouca. Os mais permanentes éramos eu, que servia como relações públicas e de algum modo orientava as pesquisas, e duas moças da Comissão Nacional de Folclore, Zaíde Maciel de Castro (muito ativa com a sua Cinemaster de 8 mm) e Araci do Prado Couto, que se revezavam nas entrevistas, na tomada de notas e na operação de um pequeno gravador Revere e de uma câmara fotográfica de empréstimo, cuja marca não me lembro mais. Uma outra vez a equipe crescia, com a presença de Marcel Gautherot, que nos auxiliava com as suas excelentes fotografias, e de Lan, que, deixando a caricatura, fazia desenhos documentais, sobretudo de folias de reis.⁹⁶

Em *Samba de umbigada* (1961)⁹⁷, Carneiro preocupado em realizar pesquisa sistemática em torno das variações do samba no Brasil, produziu levantamento exaustivo nos estados brasileiros, em que avaliou a dança, localização geográfica,

⁹⁶ CARNEIRO, *op. cit.*, p.116.

⁹⁷ CARNEIRO, Edison. *Samba de umbigada*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.

presença da umbigada, tipos de dança e formas de samba. O levantamento minucioso fazia parte da própria investigação científica, segundo Carneiro (1961, pp.49-50). Na capa deste trabalho há uma fotografia produzida por Marcel Gautherot sobre tambor de crioula no Maranhão.



2.9. Gautherot, Marcel. Tambor de crioula, MA [1950].

Carneiro compreendia o folclore como um processo dinâmico. Sua concepção extrapolava a ideia simples de perda de elementos tradicionais que assegurassem a autenticidade da expressão cultural. Sendo assim, como Carneiro explicava as mudanças a que estavam sujeitos os folguedos populares, e como o autor articulava políticas que visavam a garantir a proteção dos traços e saberes “tradicionais”?

Carneiro debateu a relação entre as categorias “tradição” e “popular”. Para o autor, o povo não era apenas um depositário das tradições, mas dono de uma força criadora que o colocava numa situação transitória, de agregação e exclusão de características culturais. Ao refletir sobre o povo, Carneiro (1957, p.20) utilizou as discussões do folclorista russo Iuri Sokolov⁹⁸, para quem através das expressões

⁹⁸ SOKOLOV, Iuri. *Le Folklore russe (trad.)*. Paris, 1945.

folclóricas era possível compreender a participação na vida social do povo. Portanto, era preciso compreender sua condição social e aspirações políticas (*Idem*, p.22), para compreender o folclore.

A recriação das expressões folclóricas tornava-se possível porque também eram reflexos das relações do sistema de produção. A cultura adquiria o aspecto de popular porque estava inserida nesse jogo de relações dialéticas, as quais expandiam a capacidade criadora do povo. “O folclore, com efeito, se nutre dos desejos de bem-estar econômico, social e político do povo e, por isso mesmo, constitui uma reivindicação social, embora de forma rudimentar”⁹⁹.

Carneiro (1950b) acreditava que o uso do termo “tradição” nas pesquisas folclóricas ocasionava grandes erros de análise, pois certas pesquisas classificavam os folguedos como tradicionais de acordo com a sua imutabilidade no tempo. Para Carneiro, o folclore era reflexo da reivindicação social do povo, e por isso os folcloristas deveriam aprofundar seus estudos, e não focalizar os momentos interessantes ou pitorescos ou estéticos, porque o folclore era um meio de participar ativamente da vida social.

Aproximando-se da visão teórica de Boas e Ruth Benedict, Carneiro defendia que o fato folclórico particularizava-se a partir do contato com as especificidades locais e regionais (1950b, p.15). As variações culturais seriam, então, reflexo das necessidades humanas diante de uma realidade específica.

O capoeira, com a segurança que lhe dava a sua dextresa de movimentos, era, no Rio de Janeiro e no Recife, o ancestral do *valentão*, seja aceitando, seja provocando briga nas ruas, isoladamente ou em bando, e às vezes a soldo de algum figurão ilustre. Não se pode dizer o mesmo do capoeira da Bahia. Este não pára à porta da venda, para escorar os desafetos, nem faz praça da sua valentia. Pelo contrário, a vadiação na Bahia obedece a todo um ritual, exige uma orquestra de berimbaus e pandeiros e admite intervalos para descanso dos lutadores e proibições contra certos golpes. É mais do que uma arma de luta individual, uma brincadeira coletiva. O capoeira bahiano se diverte entre amigos.¹⁰⁰

Carneiro (1957, p. 68) destacou a inserção dinâmica do negro na construção da nacionalidade, o negro no Brasil estava inserido nas relações de poder no sistema de produção.

Na relação estudada por Carneiro entre África e Brasil, quando da “migração” da cultura africana para cá, há mudanças regionais e sociais que resultam na evolução das

⁹⁹ CARNEIRO, Edison. *Dinâmica do folclore*. Rio de Janeiro, 1950b, p. 31.

¹⁰⁰ CARNEIRO, op. cit., p. 68.

danças, que também se subdivide pelas especificidades nacionais locais. A contribuição do negro, para Carneiro, enriquecia os folguedos e a nacionalidade brasileira, pois contribuía para as modificações sociais e a estrutura econômica da sociedade (1957, p.85).¹⁰¹

Os Candomblés do caboclo, que são uma etapa no processo de nacionalização das religiões trazidas pelo negro, incorporaram à mitologia popular o encantado Boiadeiro.¹⁰²

O samba para o autor também foi resultado das trocas culturais entre Brasil e África, mas uma adaptação das danças africanas e das relações sociais e históricas no Brasil. Nesse sentido, o estudo minucioso de todas as suas formas, em âmbito nacional, era essencial para compreender a nacionalidade brasileira e suas peculiaridades (1961, p.49).

Dessa forma, Carneiro exaltava o folclore como uma forma de compreender os fatos sociais e culturais (1961, p.50), e criticando a visão, reforçada nos debates com as ciências sociais, de que o folclore era uma ciência menor. Para o autor, o folclore é construído pelo povo como reflexo da sua visão sobre as condições que enfrenta, assim, um meio de reivindicação popular.

3.O USO DA IMAGEM FOTOGRÁFICA NOS ESTUDOS FOLCLÓRICOS

“Não se defende, não se promove, não se divulga o folclore sem o mais decidido, eficaz e permanente apoio aos folguedos populares e às festas tradicionais.”

O acervo audiovisual pertencente à Biblioteca Amadeu Amaral, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan, guarda o material das pesquisas e eventos organizados pela Comissão Nacional de Folclore e pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro a partir da década de 1940. A formação do acervo revela a preocupação com a guarda das pesquisas etnográficas produzidas e recebidas pela instituição, como também a guarda de registros de eventos formais promovidos pela

¹⁰¹ Ver os trabalhos: CARNEIRO, Edison. *O Quilombo dos Palmares*. São Paulo: Brasiliense, 1947; *Candomblés da Bahia*. Bahia: Publicações do Museu do Estado, 1948; *Antologia do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Globo, 1950a.

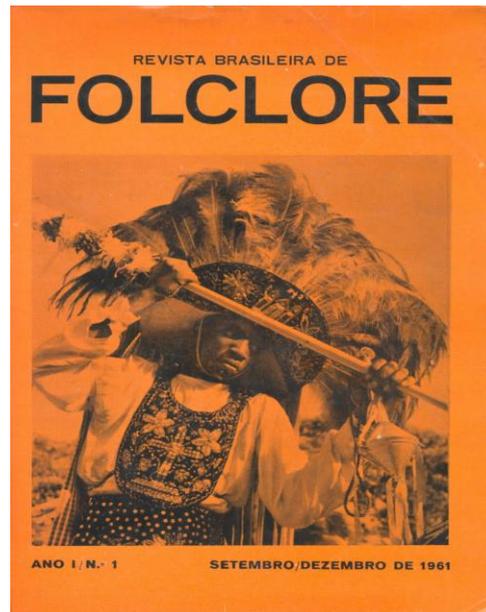
¹⁰²CARNEIRO, Edison. *A sabedoria popular*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1957, p. 49.

instituição, que se pode pensar como parte da ideia de “Projeto e Missão”, discutida anteriormente ao citar o trabalho de Vilhena (1997). Os eventos formais eram um meio de promover e trocar informações e afirmar conceitos e métodos de trabalho. Já o acúmulo do material de registro revelou a preocupação em difundir as iniciativas que se articulavam com caráter de “urgência” na consolidação do movimento folclórico, a fim de promover a preservação de uma cultura ameaçada pelas novas “tecnologias do progresso”.

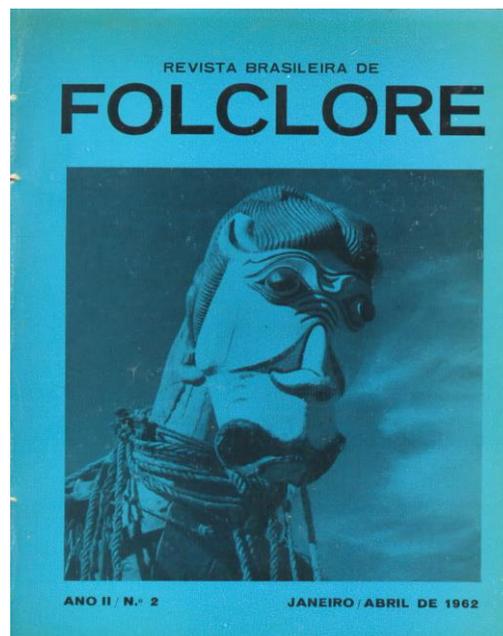
Renato Almeida, no seu trabalho “Manual de pesquisas folclóricas”, visando a estimular o que chama de “coletadores de folclore”, orientou-os para a produção do registro fotográfico. Segundo Almeida (1965), a fotografia seria um registro importante no acúmulo de dados sobre o fato folclórico, já que é capaz de dar “uma ideia completa” (1965, p.41) do evento, objetivando detalhes pela imagem fixa. Orientava também o registro fotográfico como método de coleta, mas de modo o menos “perturbador” possível, sem interferir no andamento natural do evento. Era preciso ter o cuidado de não tornar “falsos” os registros com o uso de efeitos e poses.

No documento de organização da CDFB, Edison Carneiro defendeu a criação de uma seção de iconografia, que deveria receber, classificar, colecionar, catalogar, conservar e expor as fotografias produzidas no âmbito da Campanha. Nessa perspectiva, a instituição deveria incentivar o registro fotográfico dos fatos folclóricos, para que as imagens geradas fossem utilizadas no estudo sobre a cultura popular.

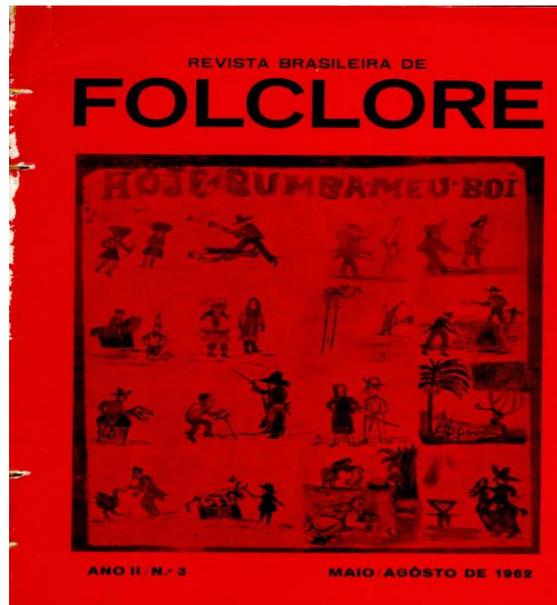
A documentação iconográfica obteve na Revista Brasileira de Folclore (1961-1976) importante meio de fomento e divulgação. Edison Carneiro sugeria que ela fosse um organismo que incentivasse os trabalhos de registro fotográfico, e que, em contrapartida, essa rica documentação desse à publicação o ambiente necessário para alcançar importância científica. Sendo assim, a Revista foi um meio de divulgação dos trabalhos folclóricos, buscando dar legitimidade às pesquisas pela promoção de rigor científico na produção textual folclórica.



3.1. Primeira publicação da Revista Brasileira de Folclore, em 1962. Capa Marcel Gautherot.



3.2. Segunda publicação da Revista Brasileira de Folclore, em 1962. Capa Marcel Gautherot.



3.3. Terceira publicação da Revista Brasileira de Folclore, em 1963.

As edições foram compostas geralmente por três a quatro artigos escritos por folcloristas, além de um noticiário, que divulgava os eventos que o movimento folclórico participava e promovia. O noticiário pode ser considerado um veículo de expansão do caráter de “missão” do movimento folclórico, pela importância que os fatos oficiais adquiriam nas Revistas, sempre documentados fotograficamente. Pela quantidade de fotografias, percebe-se a preocupação em destacar esses eventos.

O corpo editorial da Revista foi formado por pessoas que possuíam histórico atuante na Campanha como: Renato Almeida, Théo Brandão, Guilherme dos Santos Neves, Joaquim Ribeiro, Manuel Diégues Júnior, Oneyda Alvarenga, Rossini Tavares de Lima, José Loureiro Fernandes, Oswald Cabral, Edison Carneiro e Luís da Câmara Cascudo.

Na documentação fotográfica de “fatos folclóricos” destaca-se o trabalho do fotógrafo francês Marcel Gautherot, que pretendo examinar adiante de forma mais detida.

Marcel André Felix Gautherot nasceu no dia 14 de julho de 1910, no bairro de Saint Germain des Près, em Paris. No final dos anos 20, ainda muito jovem, investiu na carreira de arquiteto-decorador e participou da equipe de fundadores do Museu do Homem, trabalhando com Paul Rivet, Marcel Griaule, Michel Leris, Jacques Soustelle, Georges-Henri-Rivière, no período de 1936 a 1939.

Gautherot esteve envolvido em agências fotográficas importantes como

Alliance Photo, período que conviveu com fotógrafos importantes como: Pierre Boucher, Suzanne Laroche, Denise Bellon, Emeric Feher, René Zuber, Pierre Verger e Jean Moral. Participou também de publicações fotográficas reconhecidas na França como a *Photographie*.

Segala (2001, p.29) assinala que Gautherot participou do processo de mudança da concepção antropológica do Museu do Homem, a partir do qual os “fatos culturais” passaram a ser o foco, em vez das estruturas anatômicas. Diante dos novos modos de representação, Gautherot se lançou no trabalho de campo.

Os registros fotográficos do Marcel Gautherot, no final da década de 1940 até a saída de Edison Carneiro, em 1964, da direção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, concentraram-se na documentação dos folguedos, entendidos como centrais na política preservacionista do movimento folclórico, e, apesar de se estender às várias regiões do país, concentravam-se nas regiões Norte e Nordeste.

3.1. A trajetória de Gautherot e a formação do métier

Angotti & Segala (2007) enfatizam que o olhar fotográfico apurado de Gautherot formou-se décadas antes em Paris. A experiência e contatos profissionais que teve na França como arquiteto-decorador do Museu do Homem, assim como o trabalho com grandes fotógrafos franceses e grupos fotográficos foram moldando e refinando a sua sensibilidade no registro do modo de fazer a vida do outro.

A participação de Gautherot no processo de instalação do Museu do Homem, em 1936, reorganizando as exposições etnográficas, com Paul Rivet e Georges Riviere, foi um marco importante em sua trajetória, e ajuda a compreender o foco das fotografias sobre cultura popular e patrimônio produzidas no Brasil. Angotti & Segala (2007, p.95) destacam que o convívio de Gautherot com intelectuais que estavam inovando a museografia, alinhando-a para um modelo de etnografia descritiva baseada no rigor ao documentar e classificar as peças, a fim de reconstruir o contexto cultural em que estavam inseridas, ajudou a delinear a sua prática.

Nos anos 1930, houve uma mudança de percepção, de modo que as pessoas e coisas passaram a ser retratadas de forma cotidiana e real, sem uso de efeitos, enfatizando-se a máxima objetividade, a nitidez e o detalhe. Nesse período de ruptura, a

fotografia abandonava o uso de efeitos e dos temas bizarros. A atenção voltava-se para a linguagem fotográfica simples e de um apuro técnico cuidadoso. Angotti (2007, p.29) salienta que o olho de Gautherot e sua capacidade técnica formaram-se precisamente com as vivências locais parisienses e com a experiência no Museu do Homem, quando se envolveu com a etnografia e a etnologia, assim como a partir da preocupação com os detalhes da documentação e a composição de informações precisas e pormenorizadas de pessoas e lugares, buscando construir séries narrativas que dessem conta de forma mais precisa de certa realidade e contexto social.

O interesse pelos lugares exóticos, pelos monumentos e tipos locais no âmbito da geografia humana, com a ênfase no trabalho a muito conhecido por Gautherot, desde o trabalho que desenvolveu no Museu do Homem, e que foi decisivo nas suas tomadas dos “tipos e aspectos” do/no Brasil (ANGOTTI, 2007, p.154). Para Angotti (2007, p.69), a formação de Gautherot como arquiteto-decorador foi também decisivo para sua carreira de fotógrafo pelo rigor das medidas, do ângulo e do espaço.

Reconstruindo a trajetória profissional de Gautherot na França, Angotti (2007, p.25-26) mostra que seu trabalho esteve associado às diversas linguagens da fotografia moderna. Com o impulso das viagens e da possibilidade de estar próximo às novas formas culturais do “outro”, a ótica moderna destacou o registro dos homens em seus momentos da vida cotidiana.

O aparecimento de máquinas fotográficas portáteis como a Leica e a Rolleiflex, segundo Angotti (2007, p.154), contribuiu para atrelar a fotografia à viagem (*Idem*, p.154). A possibilidade do registro fotográfico resultado de viagens a lugares distantes foi um marco no trabalho de Gautherot sobre cultura popular, aproximando-o do trabalho antropológico. Suas séries fotográficas podem ser vistas como narrativas etnográficas sobre o modo de vida e de expressão do outro.

Em 1937, incentivado pela movimentação do período de intensas viagens e início da pesquisa etnográfica, Gautherot viajou ao México, onde realizou a primeira grande reportagem fotográfica fora de Paris, retornando, então, com o olhar fotográfico mais apurado para a etnografia. Segundo Segala (2007, p.103), essa viagem, que teve o apoio do Museu do Homem, foi também um momento decisivo na formação da carreira de fotógrafo. Gautherot entrou em contato com a produção fotográfica de outros atores, essa experiência orientou as os registros fotográficos de Gautherot preocupado com a descoberta de novos países.

A experiência no México também foi um marco para a cristalização do

estilo documental de Gautherot, já que o seu olhar esteve atento às representações nacionais, consolidando testemunhos imagéticos de emblemas nacionais (*Idem*, p.115).

Angotti (2007, p.120) ressalta a importância das imagens produzidas no México pelo uso intenso que tiveram nas publicações e revistas ilustradas. A relevância de “tipos e costumes” realizados por Gautherot e Verger nas publicações demonstrou como o registro etnográfico foi central no movimento da “Nova Visão”. Sem o uso de efeitos que tornassem as imagens exóticas ou distantes, elas foram lidas como testemunhos do real, permitindo um movimento de aproximação dos modos de vida do “outro”, não mais “distante”.

Outro marco importante na formação do olhar fotográfico foi a ligação de Gautherot com os fotógrafos da agência Alliance Photo, caracterizada pelas viagens e pelos retratos tirados pelo mundo. Segundo Angotti (2007, p.76), a história das agências fotográficas marcou a criação e consolidação da profissão de fotógrafo, sendo formalizado, principalmente por intermédio da Alliance Photo, o uso da imagem fotográfica com fins comerciais, publicitários, para os meios da moda, decoração e jornalismo.

Em 1939, Gautherot viajou para o Brasil realizando registros fotográficos na Amazônia. Aqui, seu trabalho foi interrompido pela malária que contraiu, e também pelo fato de ter sido chamado para atuar na II Guerra Mundial, que acabara de eclodir naquele momento. Com o armistício, Gautherot voltou ao Brasil, permanecendo até sua morte.

Angotti (2007, p.153) destaca que, embora o período entre guerras geralmente seja esquecido nos estudos históricos, é um momento histórico essencial para compreender a trajetória construída por intelectuais e escritores, como é o caso de Gautherot, que circulava na França, país arruinado física, moral e ideologicamente pela II Guerra Mundial (2007, p.153). Naquele momento, viajar significava fugir dessa crise moral e cultural que acabava com as esperanças e expectativas da juventude francesa de uma Europa unida e em paz. A “viagem moderna”, conforme a autora, resultado de um período de crise, dá às pessoas a possibilidade de buscar novos rumos de vida, novas possibilidades e mudanças.

Gautherot, ao retornar ao Brasil, em 1940, fixou residência e começou a realizar trabalhos encomendados por instituições oficiais brasileiras, como o Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Em consequência, passou a viajar pelo interior do país, dando início ao seu trabalho de documentação sobre o Brasil. O país

“novo” e possível de novas experiências significou para Gautherot o alcance da ruptura com o país de origem, almejado no período, buscando uma referência contextual, narrativa.

No Rio de Janeiro, conheceu Rodrigo Mello Franco, diretor do Sphan, por intermédio de quem passou a conviver com intelectuais modernistas do período. Havia uma política de documentação fotográfica “das manifestações culturais, históricas e artísticas, populares e eruditas, edificadas e não edificadas que constituíam a identidade do Brasil e, por conseguinte, formariam através da iconografia uma visão do seu patrimônio” (Segala, 2001, p.32).

A fotografia aproxima o outro distante, traz para perto o que está longe e agrupa as variadas formas culturais e artísticas. Assim como no movimento folclórico, Rodrigo Mello Franco dava a orientação e uma carta de apresentação que facilitavam o acesso de Gautherot aos meios em que circulavam as formas valorizadas como patrimônio cultural brasileiro.

Segundo Angotti, na década de 1940, as fotografias de Gautherot foram publicadas na “Voilà”, “Paris Magazine”, em três números da revista “Photographie” e posteriormente na “Cahiers d’Art” (2007, p.141). Nessas publicações, cuja preocupação era a de documentação, percebe-se também a “fotografia humanista”, sem efeitos. E as fotografias de Gautherot eram registros documentais que cristalizavam representações nacionais. Cenas cotidianas constituíam-se como hábitos nacionais, identificando grupos sociais e nacionalidades. Essas criações não eram produzidas por closes únicos. Gautherot, assim como as produções brasileiras, preocupou-se em criar séries narrativas que se detalhasse um evento.

Como assinala Segala (2001, p.34), esse capital técnico e social acumulado foi fundamental para qualificá-lo junto às instituições e integrá-lo na rede de intelectuais e artistas preocupados com o conhecimento, a preservação e a difusão do patrimônio cultural brasileiro. Seus conhecimentos em arquitetura foram essenciais no enquadramento dos objetos e na construção de uma visão estética da vida cotidiana.

Assim, Gautherot produziu documentação fotográfica sobre patrimônio para o Sphan (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e ligou-se a intelectuais brasileiros na documentação visual sobre o Brasil, retratando monumentos históricos e da cultura material. Também realizou, por conta própria, inventários sobre a cultura popular, como, por exemplo, a série fotográfica sobre as carrancas, utilizada em museus e em várias publicações.

Frota (1995, p.11) destaca, na trajetória de Gautherot, a ligação com os modernistas brasileiros, sobretudo, a amizade e parceria com Rodrigo Mello Franco de Andrade em torno do Sphan.

A solicitação esporádica do trabalho fotográfico, condicionado a verbas públicas, proporcionou a independência e autonomia em relação ao Sphan e à CDFB.

A aproximação de Gautherot ao movimento modernista se deu devido ao compartilhamento de visão crítica, a perspectiva de tempo “passado” e “presente” do país como formador de memória, patrimônio e identidade cultural. E também, como afirma Frota (1995, p.11), pela não discriminação e separação entre o “popular” e o “culto”.

O ano de 1951 marcou um período importante na trajetória profissional de Gautherot, quando passou a integrar o meio do movimento folclórico e da ampla rede social construída pelos folcloristas. Gautherot foi amigo de Edison Carneiro, e o ideário de esquerda de ambos aproximavam-nos. Desse período, datam as séries documentárias sobre festas e autos populares e artesanato.

Do Folclore, trabalhei muito para o folclore com Édison Carneiro. [...]

Porque foi conhecimento, a gente conhece gente do patrimônio etc. E então a relação já se... Conheci, não lembro como conheci o Édison Carneiro, como foi apresentado.

(entrevista concedida a Lygia Segala por Marcel Gautherot, em 07 de dezembro de 1989).



3.4. Gautherot, Marcel. Reisado em Maceió, AL [1950].



3.5. Gautherot, Marcel. Reisado em Maceió, AL [1950]



3.6. Gautherot, Marcel. Reisado em Maceió, AL [1950].

Segundo Angotti (2007, p.158), as lembranças de outras viagens foram marcantes na constituição do ponto de vista que caracterizam os registros no Brasil. A aproximação de Gautherot ao cotidiano brasileiro marcou uma aproximação discreta, condicionada à relação de empatia entre fotógrafo e fotografado, que estabelece com o estrangeiro uma relação de cordialidade. A autora esclarece que a relação ao vivo é estabelecida por projetos institucionais que se cruzam ou só se concretizam pelas aspirações pessoais, como o trabalho para o Sphan e a CDFB.

É evidente que os registros documentais foram realizados não apenas por uma demanda institucional, mas por projetos pessoais e profissionais do próprio Gautherot, viabilizados pelos recursos materiais das instituições oficiais. As demandas orientaram o trabalho de Gautherot pelo Brasil, mas já existia no fotógrafo todo o acúmulo e interesse em documentar o país (*Idem*, p.159).

Para Angotti, as viagens fotográficas de Gautherot nos anos de 1940-60 constituíram uma viagem moderna de documentação do país, em que foram criadas e reafirmadas as representações do Brasil (2007, p.159). Essas representações estiveram ligadas a debates institucionais sobre a paisagem, o patrimônio, o folclore, a cultura popular e a arquitetura moderna.

3.2. Revista Brasileira de Folclore

A primeira edição da Revista Brasileira de Folclore foi publicada em setembro de 1961, com 113 páginas, e daí passou a ser publicada quadrimestralmente. A primeira capa levava a fotografia de um brincante de bumba-meu-boi do Maranhão, produzida pelo fotógrafo francês Marcel Gautherot, imagem esta que se tornou emblemática na caracterização do “popular” pelos trabalhos sobre “folclore”.

Nas publicações posteriores, Gautherot teve a possibilidade de divulgar o seu trabalho de documentação sobre cultura popular brasileira. As imagens foram relevantes para o movimento folclórico nos registros dos chamados “folguedos”, e Marcel Gautherot realizou longas séries fotográficas etnográficas. Essas imagens foram utilizadas em vários momentos do movimento folclórico – exposições e painéis –,

porém darei ênfase à *Revista Brasileira de Folclore*, tendo em vista sua importância no momento de auge do movimento folclórico e de uma série de iniciativas tomadas com a posse de Edison Carneiro.

Em 1939, Gautherot viajou para a Amazônia a fim de realizar registro fotográfico, até seu trabalho ser interrompido pela malária, lá contraída. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, Gautherot foi mobilizado para atuar na guerra. Com o armistício, voltou ao Brasil permanecendo até sua morte em 1996.

O uso das imagens produzidas por Gautherot no período de 1961 a 1964 esteve ligado à gestão de Edison Carneiro, dada a sua iniciativa de produção da *Revista Brasileira de Folclore*, como também o fato de privilegiar a associação das imagens aos textos. A participação de Gautherot no movimento folclórico tornou-se mais eventual com a saída de Edison Carneiro da CDFB, e cessou em definitivo com a morte de Edison Carneiro, em 1972.

Na segunda edição da *Revista Brasileira de Folclore*, publicada no período de janeiro/abril de 1962, uma imagem da coleção sobre carrancas de São Francisco estampa a capa. No artigo de Dulce Lammás também foi inserida uma série de fotografias, produzidas pela autora, sobre o folclore musical de Paraty. A documentação iconográfica sobre as cavalhadas em Alagoas de Marcel Gautherot foi utilizada no texto de Théo Brandão.

Na terceira edição, de maio/agosto de 1962, publicou-se cinco imagens de Gautherot em sequência no corpo do texto do artigo sobre as cavalhadas de Utinga, também foram utilizadas no artigo duas fotos produzidas por Stubert.

Na quarta edição, no período de setembro/outubro de 1962, não houve fotografias publicadas na parte dedicada a artigos, mas na seção noticiário, em que foi mostrado o encontro dos folcloristas com o Ministro da Educação Roberto Lyra, bem como outras imagens de encontros oficiais.

Porém, na quinta edição da *Revista Brasileira de Folclore*, de janeiro/abril de 1963, houve uma série de 10 fotos da coleção de Gautherot sobre capoeira. Atribuiu-se destaque à autoria das fotografias, tendo o nome do fotógrafo aparecido na mesma página do sumário. No início da revista, as fotografias estavam localizadas sem texto, apenas como introdução dos artigos sobre o lundu, nos quais as imagens destacavam aspectos do texto. A publicação também possuía desenhos.



3.7. Gautherot, Marcel. Capoeira, BA [1950].

No sexto volume, de maio/agosto de 1963, foi utilizada na capa uma fotografia de renda, não foi utilizada fotografia de folguedos, provavelmente a pesquisa de renda do folclorista Valdeci Carneiro Girão na revista gerou a fotografia. Na parte de noticiário, além das fotografias oficiais, duas fotografias de Gautherot: caboclinhos na avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, e Zé Caboclo na Semana de Arte Popular Brasileira, no Sindicato dos Bancários. As imagens de Gautherot ilustraram as iniciativas de pesquisa da Campanha. No final do artigo de Fernando Corrêa de Azevedo sobre o boi de mamão constam fotografias, a descrição do fato e o nome do local onde foram feitas, porém, não há nome do autor.

A sétima publicação, de setembro/dezembro de 1963, possuía apenas um desenho de Mauro Vinhas de Queiroz na capa, e não reproduz nenhum registro fotográfico. Esta edição revelou problemas na publicação, que anunciavam mudanças políticas e já sinalizavam a crise do governo de João Goulart.

De janeiro/dezembro de 1964, o oitavo volume, condensado ao nono e ao décimo volumes, teve como capa um desenho de Oswald de Andrade Filho (1914-1972), e, no interior, registros iconográficos sobre viola, João Redondo e eventos institucionais. Este foi o último volume publicado na gestão de Edison Carneiro.

Mauro Vinhas de Queiroz, gráfico responsável pela diagramação, marcação de texto e capa da Revista Brasileira de Folclore desde a sua primeira publicação, morreu em 06 de abril de 1964. Presume-se que ele teve uma relação de amizade com Gautherot, pois o acompanhou na Semana de Folclore em Maceió, além da publicação de alguns de seus trabalhos na revista Módulo, de responsabilidade de Maurício Vinhas de Queiroz, irmão de Mauro. Maurício também acompanhou Gautherot no Festival de Folclore de Natal.

No volume seguinte, de janeiro/abril de 1965, há na capa um desenho de Oswald de Andrade Filho. As imagens ficam mais raras nos artigos e continuam sendo usadas nos noticiários, e entre 65 e 67 se tornam raras também na seção de noticiário.

Na décima segunda edição, de maio/agosto de 1965, com capa-desenho de Ely Braga, é utilizada uma fotografia sobre cavalhada de Franca, São Paulo, produzida por Marcel Gautherot.

A visão “de captar o seu objeto em ação” na dinâmica do andamento dramático da dança e autos de Gautherot convergia com o ideário do próprio movimento folclórico. A aproximação dos olhares foi o motivo de solicitação de Gautherot para a realização de registros documentais do folclore brasileiro, como também de cessão daqueles produzidos por própria iniciativa.

As fotografias de Gautherot na Revista Brasileira de Folclore não foram resultado da pesquisa de campo em conjunto com os folcloristas, tendo sido geralmente produzidas em ocasiões diferentes da produção do texto. Isto não foi um problema para Gautherot, tampouco para os folcloristas, já que também foram articuladas como fonte de documentação, completando, dessa forma, o aspecto descritivo do texto ao fornecer detalhes ao leitor.

Conforme Segala (2001, p.53), as imagens de Gautherot resultantes de relatos de viagens foram apropriadas institucionalmente pelo movimento folclórico como documento etnográfico. Nesse sentido, foram ressignificadas e incorporadas como dado visual para as publicações.

Inserido na rede criada pelo movimento folclórico, sendo convidado a participar das semanas e congressos, Gautherot teve a oportunidade de registrar festas e autos populares.

ninguém me encomendava coisa nenhuma ele está interessado às vezes, por exemplo viaja por minha conta para a Campanha do Folclore e mostrava as

fotografias ao Édison Carneiro, interessava a ele, eventualmente comprava, como o patrimônio foi a mesma coisa antes, excepcionalmente sempre Édison Carneiro me convidava quando tinha uma semana de folclore, uma vez no Maranhão, ele me convidava, então fomos para o Maranhão e tirei umas fotografias lá.¹⁰³

É importante frisar que Gautherot não foi um folclorista e nem intelectual, sua preocupação não era em produzir estudos científicos; ele se beneficiou da relação amistosa que desenvolveu com a CDFB, na figura de Edison Carneiro. E, como fez com o Sphan, utilizou as redes de amizade e institucionais para obter cartas de recomendação, viajar e ter acesso a acontecimentos culturais importantes do Brasil.

Pela convergência de interesses de Gautherot e Edison Carneiro em realizar um trabalho de documentação exaustiva sobre os folguedos brasileiros, principalmente do Norte e Nordeste, foi possível tecer essa aliança em prol do registro da “identidade brasileira”.

Gautherot também teve suas fotografias publicadas por jornais brasileiros nos artigos publicados por folcloristas, a fim de complementar a descrição do texto. É o caso dos textos sobre capoeira de Edison Carneiro; o artigo “O guerreiro das Alagoas”, de Théo Brandão, publicados na revista Módulo; o de Clarival Valadares sobre os índios Carajá; o artigo “Junho, o mês das tradições”, de Vicente Sales.

Embora as imagens de Gautherot utilizadas nos artigos de jornal que encontrei durante a pesquisa possuam legenda com o nome do autor, assim como a maior parte reproduzida nos artigos e noticiários da Revista Brasileira de Folclore, nesta publicação, a atribuição dessa autoria foi uma questão problemática, porque, segundo Gama (2008, p.74), o movimento folclórico defendia a ideia de ação coletiva na produção do folclore, ao qual não cabia a criação individual. Como a produção individual nunca era original, já que o fato folclórico é sempre cópia de modelos anteriores transmitidos oralmente, a produção individual fazia sentido apenas quando compartilhada e perpetuada no coletivo.

Há um outro uso de forma ilustrativa do texto como nos artigos: “Está ou não em decadência o carnaval?”, de Thereza Camargo, com uma imagem de Gautherot, e “O folclore não pode morrer”, publicado no Jornal, com duas fotografia.

Os jornais em que mais foram publicados imagens de Gautherot e da cultura

¹⁰³ Entrevista concedida à Lygia Segala por Marcel Gautherot em 07 de dezembro de 1989. Acervo BAA/CNFCP

popular são Paratodos, Módulo, Correio Paulistano (suplemento “Correio Folclórico”) e O Cruzeiro. Foram publicados nos artigos imagens do próprio autor, como também ocorreu na Revista, e um outro fotógrafo especialmente nas publicações de O Cruzeiro, e José Medeiros. Não encontrei relevância para citar outros autores.

José Medeiros foi um fotógrafo contemporâneo e amigo de Gautherot, muito reconhecido pelo seu trabalho, principalmente pelas fotografias editadas pela revista O Cruzeiro. Consagrou-se por seu enfoque para o tipo de registro chamado de “fotorreportagem”.

Peregrino, no estudo sobre a importância da fotorreportagem, valorizada pelo O Cruzeiro, mostra como essa linguagem articulou um novo conceito de editoração, dando à imagem uma posição importante na construção da “notícia”, com um espaço maior dentro das matérias publicadas do que o que ocupava anteriormente (1991, p.19). Nessa perspectiva, as fotografias também compõem a narrativa da notícia, são igualadas ao nível e tipo de informação do texto (Idem, p.20).

Essa nova forma de utilização da imagem na revista O Cruzeiro significou novas possibilidades de difusão dos fatos do cotidiano, já que a fotografia de reportagem conceitualmente se preocupa em captar a notícia, e não em registrar formas de representação da vida cotidiana simples e banal, como no caso de Gautherot.

Na fotorreportagem a fotografia é única, um flagrante construído pela astúcia do fotógrafo, que causa um “choque” no leitor, mas é também uma imagem que “passa” junto com a notícia. No entanto, segundo Peregrino, as imagens de José Medeiros “mostram a sua concepção de mundo e transformam a experiência em memória, a memória em matéria, a matéria em forma” (1991, p.102).

Edison Carneiro¹⁰⁴ comentou o trabalho de documentação fotográfica de José Medeiros ao discutir as falhas na documentação brasileira em torno das religiões do negro na Bahia. Os candomblés não foram, segundo Carneiro, documentados de forma eficaz, e a experiência se deu a partir de pontos de vista sensacionalistas, como no caso do cineasta Clouzot, fazendo com que os candomblés tivessem receio no contato com fotógrafos e cineastas. José Medeiros teria realizado pesquisa em um candomblé pouco representativo, além de ter cometido muitos erros de interpretação, sem o apoio de dados precisos.

Mas Edison Carneiro assinalou que a iniciativa de Medeiros em registrar a

¹⁰⁴ Argumento utilizado no artigo Candomblé de 1957, publicado no livro: Ladinos e Crioulos, estudos sobre o negro no Brasil. Editora Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro: 1964.

religião negra na Bahia marca a “evolução” dos documentários fotográficos sobre o candomblé, posto que as imagens de reportagem construía a imagem hierarquizando valores subjetivos. A partir desse momento, preocupou-se mais na construção da situação de denúncia, excêntrica e inusitada do que na qualidade técnica; nos trabalhos etnográficos, a imagem foi vista como captação do real, em que a pessoa com boa vontade, disposição e paciência é capaz de produzi-la, como no exemplo dos folcloristas analisados.

Porém, Gautherot extrapolou esse pensamento, já que por seu olhar treinado foi capaz de produzir e editar um trabalho fotográfico profissional que, muitas vezes, dava conta do aspecto descritivo do folgado. Por seu apuro técnico, a beleza do momento e o valor documental se confundiam, atualizando os debates sobre a linguagem fotográfica da “nova objetividade”.

é não tenho fotografia, pessoalmente, não um fotógrafo de fotografia espetacular. Eu detesto isso, compreende? Quer dizer, eu gosto de todas as minhas fotografias nesse sentido, no sentido mais do povo, compreende?, me interessava mais pelo povo, porque venho do povo pessoalmente, e então o que me interessava era justamente era essa cultura popular.¹⁰⁵

Por essas características, Gautherot foi um fotógrafo que obteve destaque nas publicações da Revista Brasileira de Folclore, presente regularmente nas capas e no corpo do texto, tendo, inclusive, a oportunidade de publicar séries fotográficas editadas na Revista.

Essas apresentações públicas, exposições consentidas, diferenciavam-se, lembra Gautherot, dos flagrantes do cotidiano, na feira, na reza, no trabalho, que mostram cá e lá a surpresa ou a “vergonha curiosa” do outro imprevistos que não raro suscitam lenga-lengas, um “querer saber o pra que” do retrato.¹⁰⁶

Samain (1995) ao analisar o trabalho etnográfico e a produção fotográfica de Malinowski, expõe como o antropólogo preocupou-se com a relação entre imagem e texto, em que as imagens como valor de testemunho dão veracidade as descrições textuais. O verbal e as imagens, mapas e desenhos, para Malinowski

¹⁰⁵ Entrevista concedida à Lygia Segala por Marcel Gautherot em 07 de dezembro de 1989. Acervo BAA/CNFCP

¹⁰⁶ Entrevista concedida à Lygia Segala por Marcel Gautherot em 07 de dezembro de 1989. Acervo BAA/CNFCP

elaboravam um conjunto para a antropologia descritiva. O texto como a imagem não pode “funcionar” isolado, é preciso relacioná-los para proporcionar ao conhecimento antropológico sentido e significação. .

Segundo Samain (1995, p.28), o trabalho de Malinowski promoveu o diálogo entre imagem e texto, em que a imagem também promoveu ao leitor um maior entendimento dos fatos. Na articulação entre imagem e texto, pode ser dada a imagem o uso da imagem “síntese” do tema tratado; ou como a imagem como “complemento” descritivo do texto; e a imagem como “testemunho” de que o fato folclórico existe e alguém esteve próximo.

Como já citei anteriormente, as imagens na *Revista Brasileira de Folclore* foram usadas como “sínteses”, como “testemunhos” e “veracidades”. Como afirma Segala, “a fotografia síntese que ilustra ou enfeixa a argumentação textual”. Nas publicações, as imagens têm pouca autonomia enquanto documento-etnográfico” (1999, p. 83). Para o movimento folclórico, as imagens tornaram-se importantes nas publicações quando relacionadas ao texto, sem valor documental etnográfico em si mesmo. Mas há exemplos em que as fotografias de Gautherot foram publicadas em séries editadas, como a da capoeira, na edição de janeiro/abril de 1963, em que a imagem reconstituiu o “fato folclórico”, destacando características emblemáticas do folguedo.

A perspectiva de preservação por parte do movimento folclórico aproxima-se da visão de Gautherot, em que o registro visual dos folguedos brasileiros estão entre a sua expressão cultural mais viva e em iminência de desaparecimento; é como se a fotografia pudesse registrar esse instante (Segala, 2001, p.46).

A análise do uso das fotografias de Gautherot na *Revista Brasileira de Folclore*, segundo Segala, permite compreender como as imagens foram pensadas e apropriadas pelo movimento folclórico (1999, p.81). É importante frisar que a atuação do movimento folclórico concentrou-se em acumular documentos sobre a cultura popular, sem uma preocupação com o rigor na coleta de dados. A *Revista Brasileira de Folclore* foi um meio importante para divulgação desse rico material documental que estava sendo formado.

A visualidade dos objetos foi sempre uma relação mediada, de modo que o efeito da imagem que as instituições desejavam apresentar foi mudando de perspectivas durante os diversos momentos históricos. Assim, podemos pensar a importância das fotografias produzidas por Gautherot no movimento folclórico, pois se

tornaram significativas na construção da ideia de cultura nacional.

Segala destaca que as imagens de Gautherot utilizadas nas publicações buscavam demonstrar a observação direta, a aproximação e mediação do fato folclórico, como também mapear o calendário das festas populares (1999, p.84). Já Gautherot esteve preocupado em valorizar, documentar e conhecer a cultura popular brasileira, recriando cenas rotineiras e anônimas como representativas do Brasil (Idem, p.89).

Em outras obras, a autora diz que essas cenas emocionam por seu forte valor estético, que extrapola o indivíduo no registro do grupo e da festa (2001, p.47); as escolhas dos registros fotográficos de Gautherot estabilizavam “objetivações concorrentes e sucessivas da vida social”, em que as imagens eram tomadas como reflexos da realidade social, produzindo valores testemunhais, patrimoniais ou emblemáticas” (2005, p.76). As fotografias são, assim, documentos, que pela sua especificidade são tratadas como real e como testemunho de que se esteve no local da pesquisa, como também revela a proximidade da observação (2007, p.83). Na produção de Gautherot acredito que há um encontro, um “diálogo” entre fotógrafo e fotografado. Angotti destaca a não existência de imagens como o puro registro de fatos ou as “imagens-choque” na produção fotográfica de Gautherot (2007, p.180).

Para Segala, o trabalho de Gautherot mostrou a ruptura que teve com formas de registros documentários; com a mobilidade e suas viagens, deu ao ofício de fotógrafo um caráter particular (2005, p.77). A edição foi importante na composição das imagens com o texto, quando eram utilizadas algumas imagens e excluídas outras. A autora (2007, p. 173) defende que o senso documentário do registro foi articulado com a criação pessoal e seletiva do fotógrafo, submetendo-se a capacidade descritiva ao valor estético.

Assim, a “autenticidade”, que, segundo a autora, está associada à “nitidez documentária”, “fidelidade da observação” e “fixação do acontecimento”, fazia com que o fotógrafo fosse um personagem neutro, que não interpretava nem interferia no sentido dos fatos. Entretanto, algumas representações foram tomadas como elementos emblemáticos do Brasil (pp.92-3).

Além do projeto de documentar o país, de iniciativa pessoal, viabilizado pelas alianças construídas, o modo de ver e documentar o popular transita entre a exposição do belo, do singular e descritivo. Essa oscilação aparece em uma mesma série fotográfica, como em Reisado, de 1958, em que explora o retrato próximo, apresentando a beleza e a singularidade de aspectos gerais da festa, nas fotografias de grupos, até as

particularidades de roupas e gestos dos brincantes.

Frota (1995), ao estudar as imagens de Gautherot produzidas na Bahia, também enfatiza o caráter documental que, aliado à preocupação estética, construiu a imagem fixa. Os registros fotográficos de Gautherot no Brasil, segundo a autora, foram realizados por seu olhar particular que abrangia situações e aspectos materiais brasileiros.



3.8. Gautherot, Marcel. Carranca, MG [1940].

Angotti também chama a atenção para o alinhamento entre os aspectos estético e documental no trabalho de Gautherot. Uma imagem que, no primeiro momento, era aparentemente instantânea, produzida sem preocupações técnicas, na verdade envolvia uma grande qualidade técnica, articulando a preocupação no uso de recursos naturais, como a luz em que experimentava o melhor efeito. Não distorcia as informações da imagem, trabalhava dentro dos parâmetros da “nova objetividade”. Segundo Angotti, o ato fotográfico de registrar a realidade do mundo social como ele é sem manipulações ou truques foi a característica da foto-documentária proclamada nos anos 30.

A fotografia do período entre guerras, graças a uma “competição constante e

internacional, era um campo muito ativo” para jovens amadores e profissionais que experimentavam novas linguagens e técnicas, impondo-se progressivamente e sob diferentes formas nos hábitos e no dia-a-dia das pessoas – nas revistas ilustradas e exposições, a fotografia é o ponto alto da efervescência visual, da “euforia de ver”. Entre as acepções correntes da crítica, considera-se a fotografia “um testemunho precioso” do seu tempo. Passado o formalismo dos anos 1920 e o esteticismo desligado da realidade, vive-se a onda documentária – a volta aos fatos, à rua, às multidões e às pessoas comuns, às formas e materiais da arquitetura, à fotografia direta, sem artificios. Vive-se a redescoberta dos países estrangeiros, dos homens na relação com o mundo (do retrato etnográfico às imagens do corpo ao ar livre), e o registro das coisas “naturais ou fabricadas” que nos cercam (objetos banais, flora, paisagens, produtos estandardizados...). Em linhas gerais, na História da fotografia, é a Nova Objetividade e o estilo documentário da Nova Visão, do modernismo alemão e do surrealismo¹⁰⁷.

Nesse tipo de produção fotográfica, Angotti mostra que há a preocupação em transmitir uma mensagem social (Idem, pp.181-2). A imagem fotográfica funcionava como “registro”, “testemunho” e pela preocupação de “autenticidade”, como Gautherot destacou. A busca pela “verdade” e “testemunho” significou também uma busca por realismo. A “verdade”, o “testemunho” e o “registro” foram acepções chaves da foto-documentária.

3.3. As séries fotográficas de Marcel Gautherot no acervo da Biblioteca Amadeu Amaral

Constam do acervo fotográfico de Gautherot da Biblioteca Amadeu Amaral/CNFCP/Iphan, 142 imagens produzidas por Gautherot, organizadas em nove coleções, de acordo com os temas: artesanato brasileiro, formada por registros de carrancas (1946); venda de produtos artesanais (1958); ex-votos (1978); produção de cerâmica em barro (1946); caracterização de baiana com o uso de pano-dacosta e bata (1954-1960); e bumba-meu-boi (1948-50). Há duas coleções sobre carranca que possuem duas e uma fotos respectivamente, utilizadas em publicações.

A coleção Samba de Caboclo, da década de 70, contém oito diapositivos, série esta editada, dada a sua publicação no Caderno de Folclore nº 17.

O folclorista Vicente Salles, que auxiliou Renato Almeida nas publicações da Revista e edição do Documentário Sonoro Brasileiro, foi também secretário do Instituto Nacional de Folclore (1976-2003) na gestão de Bráulio Nascimento. Vicente Salles

¹⁰⁷ Idem, p.181

utilizou fotos de Gautherot na publicação de seus artigos, e na coleção nomeada “Vicente Salles” há dez fotos de Gautherot.

A documentação da V Festa do Folclore Brasileiro, de 1977, foi realizada por Gautherot. Nesta coleção existem 27 diapositivos sobre a Festa.

Há três coleções catalogadas como Folclore Brasileiro – 1, 2 e 3 –, que contém, respectivamente, 38, 26 e 19 fotografias. Esse material foi produzido na década de 50, e abrangia folguedos e artesanatos. As imagens foram utilizadas em diversas publicações e edições da CDFB. Nesta coleção, geralmente, um mesmo assunto possui mais de uma imagem

Na documentação fotográfica de Gautherot concentrava-se o registro do Norte e Nordeste, que, segundo Segala (2007, p.228), era um símbolo da especificidade e autenticidade da cultura brasileira. No acervo, o foco principal foram as danças e festas, o artesanato, e técnicas produtivas como a pesca.

Na minha experiência profissional como técnica do acervo audiovisual do CNFCP, percebo que essas imagens continuam sendo utilizadas nas publicações em geral, materiais de divulgação do governo e exposições museográficas. Por outro lado, são ressignificadas e valorizadas positivamente pelo tema de que tratam e pela importância que tem sido atribuída ao trabalho de Gautherot nos últimos anos.

Mais recentemente, as imagens foram utilizadas na capa do dvd comemorativo e na exposição produzida por ocasião dos 50 anos de criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ambas realizadas em 2010.

Por alguns anos, após a implementação do governo Collor (1990-1992), o trabalho de identificação, higienização e catalogação iniciado pelo Projeto Acervo Fotográfico em 1988, com coordenação de Lygia Segala, foi interrompido. Já no final da década de 90, por conta do retorno das atividades, foi selecionada uma funcionária capacitada, Márcia Vieira, para ser responsável unicamente pelo acervo fotográfico, realizando o trabalho até então interrompido; após dez anos, o acervo foi catalogado e guardado de forma tecnicamente adequada.

Atualmente, há, por parte da equipe técnica do acervo fotográfico, uma grande preocupação em preservar as imagens e as informações do acervo, sendo assim discutidas novas formas para aprimorar a catalogação e a preservação de seu material.

Gonçalves (1999), ao explorar a visualidade de objetos elaborados pelas coleções, museus, arquivos e textos etnográficos, bem como as relações traçadas em relação às teorias antropológicas, mostra como os objetos são dispostos para narrar o

outro. Assim, torna-se possível compreender o lugar da fotografia de Gautherot na formação de arquivos e coleções, a exemplo das imagens arquivadas no setor audiovisual do CNFCP. Qual a importância que esta instituição oficial atribui à visualidade na consolidação do patrimônio nacional?

Segundo Gonçalves (1999, p.22), no século XX, a antropologia moderna via os objetos a partir de uma posição relativista, a partir da qual os objetos materiais são percebidos como partes integrantes de contextos sociais e culturais específicos. Nesse sentido, os objetos são estudados pelas “funções” e “significados” que assumem em culturas particulares, são demarcadores simbólicos de identidades culturais. O autor destaca que, nas duas últimas décadas, o estudo dos objetos compreende-os como parte de processos culturais e sociais de apropriação. A apropriação das imagens, seja como “testemunho” ou pelo “significado”, demonstra uma prática de colecionismo, que constitui ideias subjetivas individuais e coletivas de formação e preservação de identidades culturais.

Mais adiante, o autor afirma que se coleciona o que é classificado como “tradicional”, assegurado pela ideia de prolongamento do tempo e das culturas, como também o que é “autêntico” (Idem, p.25). A história é vista como ameaçadora das “culturas”, e as “tradições”, dessa forma, precisam ser preservadas por intermédio da coleção e exposição dos objetos. As coleções de representações etnográficas é um modo de preservar as identidades culturais. Ainda: as imagens (ou o objeto) são apresentadas como “revelação”, ou até mesmo um documento, da realidade que representam (pp.30-1).

A fotografia como representação da realidade social tem a sua produção condicionada pela relação com os consumidores e produtores de representação. O modo de descrever as realidades sociais, segundo Becker (1993), depende de para quem essas representações são construídas. No caso da fotografia, podemos percebê-la como um retrato parcial adequado a uma proposta.

No exemplo das fotografias de Gautherot, o objetivo foi documentar o Brasil, e suas imagens foram incorporadas e adquiridas pela CDFB porque convergiam com a proposta de valorizar e exaltar a cultura do povo, que se encontra de forma mais expressiva nos folguedos.

A visão de Gautherot sobre os folguedos nas décadas de 40, 50 e 60 faz sentido quando relacionada ao contexto do movimento folclórico. As imagens em si não dizem nada; todavia, o sentido da produção se amplia ora quando em relação ao contexto

francês, em que houve um determinado período de preocupação voltada à documentação fotográfica das culturas dos “outros” e as relações humanas; ora quando pensada pelo envolvimento no contexto da CDFB, a partir do qual a cultura popular deve ser exaltada e preservada. Gautherot produz porque o movimento folclórico possui a mesma crença em documentar os folguedos como meio de protegê-los.

A produção de Gautherot que privilegiava os folguedos populares, como afirma Segala (2001, p.40), aproximou Gautherot e Carneiro, porque ambos tinham a visão dos folguedos como empreendimentos coletivos formadores da “cultura popular”. Do mesmo modo, por meio do prestígio de Edison Carneiro, Gautherot realiza viagens documentárias fotográficas.

Para Becker, os modos de representação são mais bem compreendidos quando vistos no seu contexto organizacional (1993, p.137); tornam-se relevantes quando inseridos numa relação de produção e consumo, havendo um esforço de ação coletiva entre todas as pessoas envolvidas com uma atividade organizada.

A representação da realidade social é sempre menor do que o que poderia ser vivenciado, porque a representação é produzida para um uso específico; assim, a representação dá conta apenas do que foi proposto a fazer e ao que por ela esperam.

Contudo, a organização social molda a forma e o conteúdo da representação social, estabelecendo o que deve ser feito, e também o que as pessoas podem esperar das representações.

Clifford (1994) destaca que o bom colecionador é o que aprende a “selecionar, ordenar, classificar em hierarquias – para fazer ‘boas coleções’” (p.69). A partir disso, podemos pensar duas dimensões no trabalho de Gautherot: a preocupação em editar suas imagens, elaborando séries que firmam uma totalidade de significação (Segala, 2007, p.173), atribuindo sentido às fotografias; por outro lado, a importância dada às imagens, ao ponto de tornar-se relevante para a formação do patrimônio a aquisição e coleção das imagens pela CDFB, ainda relevantes no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

O autor defende que os objetos são colecionados pela “autenticidade cultural” atribuída aos objetos, ideia esta que pressupõe no caso de Gautherot, segundo Segala (2005), a crença de permanência no tempo de objetos e costumes, sendo a fotografia capaz de fixar o acontecimento e o objeto. Nesse sentido, cabe a associação de Clifford de autenticidade ao passado, de modo que coletar objetos e costumes significa preservá-los da ação devastadora do tempo, em que ocorrem perdas históricas inevitáveis (1994,

p.81).

As coleções guardam os elementos que devem ser “guardados, lembrados e entesourados”, bem como protegidos pelas perdas e mudanças do tempo. No entanto, as categorias de beleza e autenticidade que orientam as políticas de preservação e guarda mudam com a história, a partir da ideia de que a cultura vive e morre, não tida como um processo de ordenamento em que as coleções se constituem de objetos e costumes em estável e imutável presente etnográfico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pretendi nesta dissertação fazer uma discussão bem específica em torno dos usos da fotografia pelo *movimento folclórico (1947-64)*, a partir do ponto de vista de Édison Carneiro, folclorista que possuía características intelectuais próprias sobre o *folclore*, à preservação e difusão. Interessou-me a visão de Carneiro sobre a relevância do registro fotográfico para a produção de pesquisa etnográfica intensa. Tinha uma concepção de que era possível e necessário realizar uma pesquisa etnográfica exaustiva; e que para este trabalho era necessário não só um esforço de observação do pesquisador e o desenvolvimento textual, mas também um aparato técnico. Para Carneiro a pesquisa deveria compor um investimento no registro iconográfico, videográfico e sonoro através do qual era possível *fixar* a cultura do povo. O trabalho do fotógrafo francês Marcel Gautherot tem neste projeto um lugar de destaque

Esta dissertação tentou descrever sucintamente como estas duas trajetórias são construídas, nas escolhas e experiências, que se cruzam em determinado momento e resultam na consolidação de imagens que tornam-se emblemas e sínteses da cultura nacional brasileira, alinhando sentimentos de pertencimento, estabilizando memórias e tradições. Por outro lado, essas imagens não são ingênuas. Gautherot não fotografa qualquer lugar, são registros guiados e orientados por representações da ideia de brasilidade talhada nos textos literários, e nas sucessivas apropriações – reconhecidas – de cenas e tipos da terra. O *movimento folclórico* escolhe essas imagens para compor publicações, exposições e arquivos.

A orientação teórica de Carneiro particularizou-o dentro dos estudos de folclore, pois para o autor o *folclore* não era algo estático mas estava sujeito a mudanças, de acordo com os anseios e necessidades do povo. A tradição era vista, assim como algo dinâmico dentro da sociedade brasileira. Acreditava que o *folclore* deveria ser protegido

das influências externas, pois estas não faziam parte da cultura nacional.

A nova visão de Carneiro estava alinhada a visão do fotógrafo francês, Marcel Gautherot, influenciado pela Nova Objetividade, também preocupado com o registro da cultura e o modo de vida do outro, articulando tradição e contemporaneidade. Dos enquadramentos detalhados aos ângulos gerais dos folguedos foi possível conciliar os interesses em registrar e documentar os folguedos e brincantes.

Tentei mostrar o investimento em documentar exaustivamente as manifestações populares brasileiras.

Tratei especialmente das fotografias, estas se apresentam como “testemunhos de fatos observados”, assegurando a riqueza e complementaridade dos fatos folclóricos.

A posição de Édison Carneiro, à frente da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, marcou o auge das ações do movimento folclórico em preservar e documentar o país, privilegiando os chamados folguedos populares como reveladores da identidade cultural brasileira.

Tentei mostrar o contexto e os pares envolvidos na consolidação dos estudos de folclore no Brasil, que contribuíram na atuação de Carneiro.

Lamento não ter aprofundado uma série de questões como a trajetória de Édison Carneiro nos estudos de folclore, pois no período não existiam trabalhos científicos que abordassem a trajetória de Edison Carneiro. Mas fico satisfeita por ter lido e ter tido acesso a seu material e ser uma das primeiras a estudar aquele acervo abrindo pistas novas de pesquisa.

O conhecimento aprofundado deste material liga-se também à inserção na instituição que trabalho no arquivo audiovisual do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/ IPHAN. Esta instituição é resultado desta história de mobilização e valorização do folclore, apesar das orientações e abordagens diferentes. Produzi para o CNFCP um vídeo de curta-metragem narrando o *movimento folclórico*. (ver em anexo)

À medida que aprofundei os estudos sobre o folclore no Brasil pude tornar o meu trabalho no CNFCP mais rigoroso. Para identificar e catalogar as fotografias ampliadas do arquivo do CNFCP ainda não organizadas foi essencial conhecer a própria história da instituição. Permitindo compreender a própria formação deste arquivo, que privilegia eventos e encontro oficiais, como também a celebração de almoços e jantares entre os folcloristas, reforçando as ideias de pertencimento e compartilhamento pela causa folclórica.

Da mesma forma, pelos períodos de atuação da institucionalização do folclore, que teve

outros diretores como: Renato Almeida, Bráulio do Nascimento, Amália Geisel, Lélia Coelho Frota, e atualmente Cláudia Márcia Ferreira, percebe-se as mudanças na forma de representação visual dos *fatos folclóricos*. Entretanto, a procura pelas imagens assegura a própria ideia de arquivo de preservar “memórias e identidades”, onde as imagens de Gautherot possuem um sentido particular por seu valor estético e aspecto documental.

Referências bibliográficas

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: UFRGS/Tomo, 2004.

ALMEIDA, Renato. **Manual de coleta folclórica**. Rio de Janeiro: 1965.

ANGOTTI, Heliana Salgueiro. **Dossiê Representações do Brasil: da viagem moderna às coleções fotográficas**. In: História e Cultura Material. Vol.13, n.2 São Paulo. Anais do Museu Paulista: Museu Paulista da USP, 2005.

ANGOTTI, Heliana Salgueiro, SEGALA, Lygia & LUGON, Olivier. **O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo**. São Paulo: FAAP, 2007.

_____. A óptica moderna: tendências da fotografia dos anos 1930 e a obra de Gautherot. In: **O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo**. São Paulo: FAAP, 2007. p. 24-67.

_____. Formação profissional de Gautherot: arquitetura e fotografia. In: **O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo**. São Paulo: FAAP, 2007. p.68-91.

_____. A exposição de Paris de 1937 - Gautherot e o meio cultural parisiense. In: **O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo**. São Paulo: FAAP, 2007. p.124-39.

_____. Gautherot nas revistas ilustradas: Voilá, Photographie, Cahiers d' Art. In: **O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo**. São Paulo: FAAP, 2007. p. 140-51.

_____. Viagem moderna. In: **O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo**. São Paulo: FAAP, 2007, pp.152-65.

_____. Marcel Gautherot e a foto documentária. In: **O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo**. São Paulo: FAAP, 2007, pp. 178-87.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BECKER, Howard. Falando sobre a sociedade. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1993.

BORDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: MICELI, Sérgio (Org.). **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

_____. “Vous avez dit ‘populaire’?”. *Actes de la Recherche em Sciences Sociales*. Paris; n. 46, pp. 98-105, 1983.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CARNEIRO, Edison. *O Quilombo dos Palmares*. São Paulo: Brasiliense, 1947.

_____. *Candomblés da Bahia*. Bahia: Publicações do Museu do Estado, 1948.

_____. *Antologia do negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Globo, 1950a.

_____. *Dinâmica do folclore*. Rio de Janeiro: 1950b.

_____. Proteção e restauração dos folguedos populares. **Boletim da Comissão Catarinense de Folclore**, Florianópolis; ano VI, n.22, pp.55-64, 1956.

_____. *A sabedoria popular*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1953.

_____. *A Insurreição Praieira (1848-1849)*. Rio de Janeiro: Conquista, 1960.

_____. *Samba de umbigada*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.

_____. A evolução dos estudos de folclore no Brasil. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, n.3, 1963.

_____. **Ladinos e crioulos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

_____. **Folguedos populares**. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

_____. A sociologia e as ambições do folclore. **Revista Brasiliense**, Rio de Janeiro, vol. 23, 1979.

CARNICEL, Amarildo. **O fotógrafo Mário de Andrade**. Campinas: Unicamp, 1994

CAVALCANTI, Maria Laura. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. In: LONDRES, Cecília (Org.). **Revista Tempo Brasileiro: patrimônio imaterial**. Rio de Janeiro, 2001.

_____. O Bumba-meu-Boi do Maranhão: apreciação analítica In: NUNES, Izaurina (Org.). **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro & VILHENA, Luís Rodolfo. Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro: vol. 3, n. 5, 1990. pp.75-92.

CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 6, 1995. pp.179-92.

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 23, 1994.

COLLIER JR, John. **Antropologia Visual: A fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: USP, 1973.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. **Mana**, Rio de Janeiro, vol. 10, n.2, pp. 287-322, 2004.

_____. *Do ponto de vista de quem?* Diálogos, olhares e Etnografias dos/nos arquivos. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, n.36, 2005. pp.1-39.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, Iphan, 1997.

FROTA, Lélia Coelho. Mário de Andrade e o folclore. **Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939)**, 1983.

- _____. *Introdução e notas*. Bahia: Rio São Francisco, Recôncavo e Salvador/Fotografias de Marcel Gautherot. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro: vol.1, n.2, 1998. pp. 264-75.
- _____. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. **Cadernos de antropologia e imagem**. Rio de Janeiro; vol. 8, n.1, pp. 21-34, 1999.
- JARDIM, Eduardo de Moraes. Modernismo e folclore. Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate. In **Encontros e estudos**. Rio de Janeiro: Ibac, 1992. pp.75-78.
- LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: UFRJ: 2002.
- LENOIR, Remi. Objeto sociológico e problema social. CHANPAGNE, Patrick (Org.). **Iniciação à prática sociológica**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- MARESCA, Sylvain. Refletir as ciências sociais no espelho da fotografia. In: REIS, E ALMEIDA, M.H; FRY, Peter (Orgs.). *Pluralismo e espaço social e pesquisa*. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1995.
- MELLO e Souza, Marina. *Os missionários da nacionalidade*. Rio de Janeiro: Papéis Avulsos, Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, v.36, 1991.
- OLIVEIRA, Waldir Freitas & LIMA, Vivaldo da Costa. *Cartas de Edison Carneiro a Arthur Ramos: de 4 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro de 1938*. São Paulo: Corrupio, 1987.
- ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho d'água, 1992.
- PEREGRINO, Nadja. *O cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 2001.
- PIAULT, Marc-Henri. A antropologia e a "passagem à imagem". *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro; n.1, 1995.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In: *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre: UFRGS, 1995. pp.19-37.

_____. Bronislaw Malinowski e a fotografia antropológica. In: REIS, E, ALMEIDA, M.H; FRY, Peter (Orgs.). *Pluralismo e espaço social e pesquisa*. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1995.

SEGALA, Lygia. Fotografia, folclore e cultura popular. *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro; vol.8, n.1, pp. 79-98, 1999.

_____. “Bumba-meu-boi-Brasil”. In: *O Brasil de Marcel Gautherot: Fotografias*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.

_____. A coleção fotográfica de Marcel Gautherot. Dossiê Representações do Brasil: da viagem moderna às coleções fotográficas. In: *História e Cultura Material*. Vol.13, n.2, São Paulo. Anais do Museu Paulista: Museu Paulista da USP, 2005.

_____. Arquivo e coleção. In: *O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007, pp.168-177.

_____. Patrimônio histórico, artístico e cultura material. In: *O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007, pp. 222-231.

_____. Folclore e cultura popular. In: *O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007, pp. 232- 251.

SEGALA, Lygia & ANGOTTI, Heliana Salgueiro. Gautherot no Museu do Homem: Museografia, etnografia, fotografia. In: *O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007, pp.92- 101.

_____. A viagem ao México – primeira reportagem fotográfica e olhares convergentes, convenções de representação. In: *O olho fotográfico Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP, 2007, pp.102-23.

SEGATO, Rita Laura. A antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate. In **Encontros e estudos**. Rio de Janeiro: Ibac, pp.13-21, 1992.

SOKOLOV, Iuri. Le Folklore russe (trad.). Paris, 1945.

THIESSE, Anne-Marie. **La création des identités nationales: Europe XVIII-XX siècles**. Paris: Seuil, 1999.

THOMPSON, E.P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

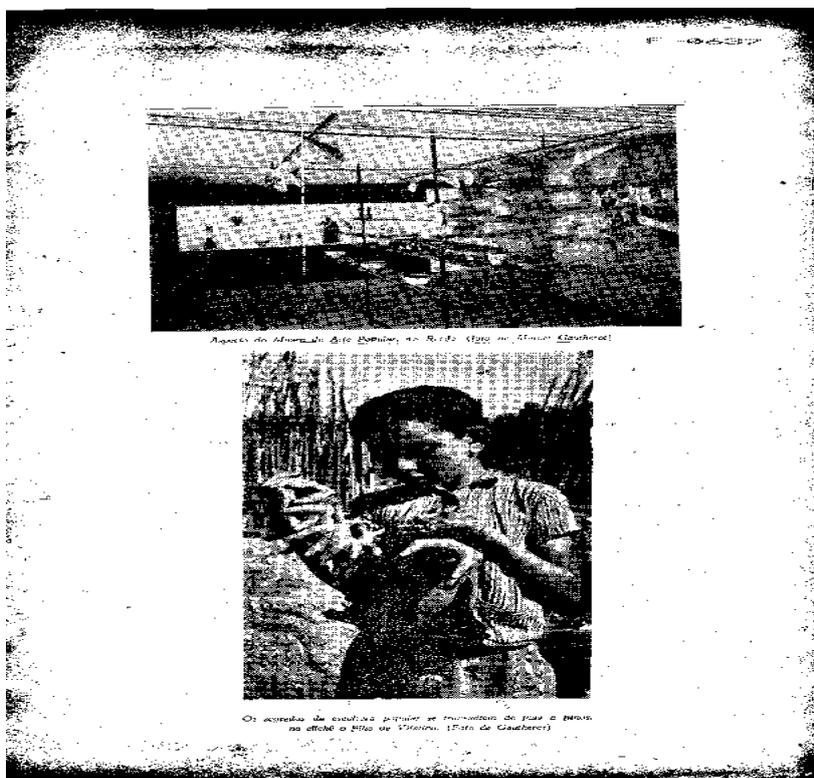
TRAVASSOS, Elisabeth. Mário e o folclore. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, v. 30, pp. 90-109, 2002.

VILHENA, Luís Rodolfo. “A cultura brasileira cordial dos folcloristas”, In: BIRMAN, Patrícia; NOVAES, Regina & CRESPO, Samira (Orgs.). **O mal à brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997a.

_____. **Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964**, Rio de Janeiro: Funarte, 1997b.

ANEXOS

Imagens de Gautherot utilizadas em jornais



Folclore não pode morrer

(Reportagem na página 2)

Marcel Gautherot surpreende com a câmara este momento da dança Guaratós, do folclore de Alagoas.



Internacional, 1962

1.000.000, Rio de Janeiro, 17 de maio de 1962, Segunda-Feira, 2.



● Início do Guaratós, dança típica de Alagoas (Foto de Marcel Gautherot).

... e, em seguida, com a dança Guaratós, típica de Alagoas. O Guaratós é uma dança de origem indígena, que se tornou popular entre os negros e mestiços. É caracterizada por movimentos vigorosos e passos complexos. A dança é realizada em grupos e é acompanhada por cantos e instrumentos tradicionais. O Guaratós é considerado uma das principais manifestações culturais do povo alagoano.

... e, em seguida, com a dança Guaratós, típica de Alagoas. O Guaratós é uma dança de origem indígena, que se tornou popular entre os negros e mestiços. É caracterizada por movimentos vigorosos e passos complexos. A dança é realizada em grupos e é acompanhada por cantos e instrumentos tradicionais. O Guaratós é considerado uma das principais manifestações culturais do povo alagoano.

Vídeo “Em busca da tradição nacional”
