

Por uma infopolítica das coleções: folclore e cultura material nas práticas documentárias do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC)

For an infopolitics of collections: folklore and material culture in the documentary practices of Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC)

<https://doi.org/10.11606/1982-02672023v31e35>

JEAN COSTA SOUZA¹

<https://orcid.org/0000-0003-2506-6180>

Universidade de Brasília / Brasília, DF, Brasil

CLOVIS CARVALHO BRITTO²

<https://orcid.org/0000-0001-6267-544X>

Universidade de Brasília / Brasília, DF, Brasil

RESUMO: Este artigo analisa as práticas documentárias do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), tendo como estudo de caso algumas ações de sua Comissão Técnica de Folclore entre os anos de 1947 e 1951. Para tanto, investiga a institucionalização de uma rede de intelectuais no Brasil que defendeu uma perspectiva científica do Folclore, estimulada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). A partir de uma pesquisa qualitativa, baseada em revisão de literatura e análise documental, analisa-se como essa rede produziu uma infopolítica das coleções. Do mesmo modo, evidencia como mobilizou cultura material e práticas documentárias no intuito de autonomizar o campo do Folclore no Brasil nos primeiros anos de atuação da Comissão Técnica de Folclore.

PALAVRAS-CHAVE: Folclore. Unesco. Coleções. Práticas Documentárias. Informação.

1. Doutorando em ciência da informação pela Universidade de Brasília (UnB). Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT) da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Bacharel em museologia pela UFS. E-mail: jheansouza97@gmail.com.

2. Doutor em sociologia pela UnB e em museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa. Professor no curso de museologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UnB e no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. E-mail: clovisbritto@unb.br.

ABSTRACT: This article analyses the documentary practices of the Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), taking as a case study some actions of its Technical Commission of Folklore between 1947 and 1951. To this end, it investigates the institutionalization of a network of intellectuals in Brazil who defended a scientific perspective of Folklore, stimulated by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). From a qualitative research, based on literature review and documentary analysis, it analyses how this network produced an infopolitics of collections. Likewise, it shows how it mobilized material culture and documentary practices to autonomize the field of Folklore in Brazil in the early years of the Technical Commission of Folklore.

KEYWORDS: Folklore. UNESCO. Collections. Documentary Practices. Information.

Desejo, desde logo, render meu tributo de reconhecimento ao IBCEC que, além de cúpula, que largamente nos abriga, nos dá ainda *imenso auxílio técnico*, compensando a deficiência de recursos financeiros, com que não pode favorecer senão minguadamente. [...] Não devem os folcloristas do Brasil esquecer, jamais, o que o IBCEC fez pelo Folclore; fez e faz, numa assistência contínua e eficiente, sem a qual nada teria sido possível.³

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta uma rede de investigação científica e cultural no Brasil a partir dos estudos de Folclore,⁴ em diálogo com o projeto de universalização desenvolvido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), entre os anos de 1947 e 1951, período que compreende a data de criação e as primeiras atividades da Comissão Técnica de Folclore do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBCEC), no Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no Rio de Janeiro, também denominada pelos folcloristas como Comissão Nacional de Folclore.⁵ O objetivo é demonstrar as redes intelectuais, as práticas documentárias e as coleções que contribuíram para a conformação de um campo do Folclore no Brasil, acionado por agentes do Estado a partir da criação da Comissão Técnica de Folclore sob o patrocínio do IBCEC.⁶ Nesse aspecto, o diálogo com Rodrigo Rabello sobre as práticas documentárias nos permite entender como a documentação “conta com materialidade pronunciada que se expressa em produtos físicos institucionalizados, em cujas inscrições e formas de escrita imbricam-se e matéria, direcionamentos ou condicionamentos de vontades”⁷.

O Brasil foi o primeiro país a atender às diretrizes da Unesco visando a criação de uma comissão nacional para a veiculação e a comunicação da educação, ciência e cultura, em atendimento à Convenção de Londres, no ano de 1946. A Comissão se tornou uma das organizações internacionais de documentação no Brasil,⁸ sendo concretizada por meio do Decreto Lei n.º 9.290, de 13 de junho de 1947, que criou no IBCEC uma Comissão de Folclore como um “órgão técnico permanente”⁹. As recomendações da Unesco desencadearam uma recomposição do cenário intelectual brasileiro, reunindo autores que, desde o fim do século XIX, promoviam debates sobre as diferentes perspectivas de reconhecimento do folclore como elemento nacional, a exemplo de Cecília Meireles, Édison Carneiro, Gustavo Barroso, Joaquim Ribeiro, Luís da Câmara Cascudo, Mariza Lira, Oneyda Alvarenga e Renato Almeida.

3. Almeida (1964, p. 8-9, grifos nossos).

4. Ao longo deste artigo utilizaremos “Folclore”, com a inicial maiúscula, para se referir à disciplina científica, e folclore, com inicial minúscula, em referência às expressões culturais populares mobilizadas como objetos e temas de estudo.

5. A leitura das diversas fontes citadas ao longo deste artigo nos permitiu compreender as estratégias mobilizadas pelos folcloristas no intuito de fabricar discursos sobre o campo do Folclore compatíveis com a abrangência do IBCEC, como uma Comissão Nacional da Unesco. Também nos suscitou problematizar o modo como utilizaram da posição privilegiada no Ministério das Relações Exteriores para projetar discursivamente a Comissão Técnica de Folclore como uma Comissão Nacional de Folclore, fator que contribuiu, inclusive, para que a temática do folclore conquistasse maior visibilidade entre as demais comissões técnicas. Em uma carta ao jornal *Correio da Manhã*, Renato Almeida (1958), secretário-geral da Comissão Técnica de Folclore, respondeu: “Sr. Redator: Em Editoria do seu conceituado Jornal, aparecido ontem, sob o título Cultura, comentando o não ter o Brasil enviado uma delegação de especialistas à X Assembleia Geral da Unesco, e fazendo a propósito várias censuras, escreve: ‘também a sucursal da Unesco no Brasil, que é o IBCEC, dá preferência quase que exclusivamente às manifestações do folclore, como se só pudéssemos apresentar ao mundo esses resíduos de uma cultura popular já quase desaparecida’. Não venho nestas linhas esclarecer que o IBCEC dê preferência exclusiva ao folclore, pois,

para citar os últimos tempos, poderia mencionar os dois Seminários Latino-Americanos sobre Ciências Sociais e o seu esforço para a fundação nesta Capital do Instituto Latino-Americano de Pesquisas Sociais, instalado este ano, os encontros sobre a Fundação Educativa dos Museus e a Criação das Novas Cidades, por ele realizados, sob o patrocínio da Unesco”.

6. Conforme destacado por Antônio Carlos Abrantes (2008, p. 83), além da Comissão Técnica de Folclore, a Diretoria do IBECC possuía as seguintes comissões: “educação popular (relator: Lourenço Filho); cuidados infantis, alimentação e segurança social (Dante Costa); meios de difusão cultural (Roquette Pinto); coordenação dos institutos de cooperação intelectual (Ataulfo de Paiva); contrato de professores estrangeiros (Celso Fonseca); organização da pesquisa científica (Lelio Gama); despesas efetuadas com a pesquisa científica (Maurício Joppert); tratados sul americanos de medicina (Aloysio de Castro); anuário jurídico interamericano (Orozimbo Nonato); boletim e permuta de informações bibliográficas (Álvaro Americano); e importação de livros e revistas e tradução de obras estrangeiras (Júlio Nogueira). No relatório submetido à UNESCO, em 1950, estavam ativas as comissões de: educação popular (Lourenço Filho); ciências sociais e jurídicas (Levi Carneiro); matemática, física, química, engenharia e pesquisa científica (Jorge Flores); ciências biológicas, medicina e saúde (Olimpio da Fonseca); literatura, filosofia, história e geografia (Álvaro de Barros Lins); artes plásticas, música e teatro (Celso Kelly); informação, documentação e administração (Costa Guimarães); cuida-

O IBECC desempenhou um papel importante junto às atividades do Ministério das Relações Exteriores, sendo um dos espaços de cooperação internacional em defesa da paz entre as nações no cenário após a Segunda Guerra Mundial. Entre as atividades desenvolvidas, a “documentação administrativa” tornou-se uma das práticas privilegiadas para organizar, gerir e comunicar a ciência, a educação e a cultura, decisivas no aparelhamento informacional do Estado. Segundo o consultor da Unesco no Brasil, Herbert Coblans, “não é, pois, de admirar que os seus fundadores compreendessem que a Unesco devia procurar ativamente estimular e coordenar a bibliografia e a documentação”¹⁰. No caso dos estudos de Folclore, desde Amadeu Amaral, com a proposta de uma sociedade demológica em 1925, e Mário de Andrade, com os instrumentos de coleta da Sociedade de Etnografia e Folclore, em 1936, existia a preocupação com a “coleta documentária”, que, segundo o folclorista Alceu Maynard de Araújo, consistia em uma das “técnicas de pesquisa folclórica”¹¹. Essas técnicas privilegiavam, por meio da Comissão Técnica de Folclore do IBECC, “o guia para coleta folclórica, as diretrizes gerais da coleta e as diretivas especiais, tecendo considerações em torno de cada uma delas”¹², o que resultou na configuração de diversas coleções no Brasil.

Estudiosos como Luís Rodolfo Vilhena¹³ e Antônio Carlos Souza de Abrantes¹⁴ salientaram a importância do IBECC para a promoção da divulgação cultural e científica no país, destacando, entre as comissões criadas, a Comissão Nacional de Folclore. Todavia, apesar de indicarem a relevância da instituição para a consolidação desse campo de estudos no Brasil, não detalharam as práticas documentárias instituídas pelo IBECC.

Neste artigo privilegiaremos a Comissão Técnica de Folclore. Há indícios de um exercício analítico, fruto de práticas documentárias que compreendiam aquilo que consideravam como uma “documentação técnica”: inquéritos, pesquisas, levantamento bibliográfico, exposições comemorativas, catálogos, boletins, definição de diretrizes de coleta e documentação do folclore. A respeito deste aspecto, investigaremos em que medida é possível identificar um regime global de informação na consolidação de um projeto de Estado-nação via Unesco, pautado no delineamento daquilo que a comissão reconhecia como “documentos do folclore”¹⁵. Com esse objetivo, a partir de 1947, foi constituída a Comissão Técnica de Folclore, que teve um papel fundamental no Movimento Folclórico Brasileiro,¹⁶ com o intuito de documentar, comunicar e especializar o conhecimento do folclore, configurando uma “informação-artefato”¹⁷ orientada por uma perspectiva global.

Dado o contexto em análise, ou seja, a década de 1940, temos uma política em que as ações de informação parecem corroborar o fortalecimento de um regime “estadocêntrico”¹⁸. Paradoxalmente, quanto aos estudos do Folclore, os fluxos

informacionais transcenderam o território nacional, aparelhando uma rede de agentes e agências internacionais atrelada à configuração de um campo de estudos classificado como Folclore, atravessado por uma infopolítica de dimensão global:

É nessa dimensão que questões políticas – referentes aos fluxos de informação, à comunicação e à cultura –, outrora dissociadas em políticas setoriais, passariam a ocupar um único Regime de Informação, global (por envolver atores estatais e não estatais) e emergentes (por estar em formação). Nesse quadro, o certo seria, para Braman, falar de infopolítica, em lugar de geopolítica.¹⁹

A Unesco, por meio do IBECC, contribuiu para a criação de uma rede transnacional a partir de trabalhos desenvolvidos por “Agentes Públicos de Informação”²⁰, a exemplo do intelectual e folclorista Renato Almeida, na época diretor do Serviço de Informação do Itamaraty, subsecretário do IBECC e idealizador da Comissão Técnica de Folclore. Portanto, é possível visualizar essas agências como instituidoras de uma política de informação e de um regime de informação sobre o folclore, ou seja, um “modo de produção informacional dominante numa formação social, que prescreve sujeitos, instituições, regras e autoridades informacionais, meios e recursos preferenciais de informação”²¹. Ao mesmo tempo, “resulta de e condiciona diferentes modos de configuração de uma ordem sócio-cultural e política”²².

À medida que a comissão se constituiu, guiada pelas relações de Renato Almeida, que tinha antiga inserção com os folcloristas desde a Semana de Arte Moderna, efetivou-se no Brasil uma rede de pesquisadores nacionais e internacionais, apoiada pelo Estado e organizações culturais, constituindo um “movimento” de agentes interessados em colaborar para a autonomização do campo do Folclore. Entre as ações desenvolvidas, criaram as Subcomissões Estaduais de Folclore, em diálogo com instituições culturais e estudiosos locais, promovendo um “labor sistemático, pela congregação dos folcloristas brasileiros, incentivando seus trabalhos, inclusive de campo, e organizando Semanas, Seminários, Congressos, Exposições e Festivais, além de publicações”²³.

A partir dessas reflexões, nossa hipótese é que as atividades desempenhadas pela Comissão Técnica de Folclore do IBECC traduzem um modelo de organização com “campos específicos de pesquisa, estruturadas em redes de pesquisadores que interagem por intermédio de publicações, conferências, seminários e associações”²⁴. Nesse aspecto, o modelo chancelado pela Unesco conformaria uma “localização do global”²⁵, ao promover “redes transfronteiriças, processos e atores que interligam espaços locais e globais em um número crescente de países”²⁶.

dos infantis, alimentação e segurança social (Dante Costa); e folclore (Renato Almeida)”.

7. Rabello (2022, p. 5).
8. Cf. Coblans (1957).
9. Almeida (1964, p. 8).
10. Coblans (1957, p. 32).
11. Vilhena (1997, p. 81).
12. Almeida (1964, p. 12).
13. Vilhena (1997).
14. Abrantes (2008).
15. Cf. Almeida (1964).
16. Cf. Vilhena (1997).
17. Cf. González de Gómez; Chicanel (2008, p. 3).
18. *Ibid.*, p. 5.
19. *Ibid.*, p. 3-4.
20. Cf. Magnani; Pinheiro (2011).
21. González de Gómez (2009, p. 32).
22. *Ibid.*
23. Almeida (1974, p. 19).
24. Castells (2013, p. 166).
25. Cf. Sassen (2010).
26. Martins (2022, p. 351-352).

27. Cavalcanti (1989).

28. *Ibid.*, p. 18.

29. Ginzburg (1989, p. 177).

Durante a pesquisa, de natureza qualitativa e do tipo descritiva, privilegamos a revisão de literatura e a análise documental, com destaque para documentos produzidos pelos profissionais atuantes no IBECC. Para tanto, mobilizamos diversas fontes: relatórios técnicos do Ministério das Relações Exteriores, consultados no Arquivo do Itamaraty no Rio de Janeiro; atas de reuniões, publicações e discursos, publicados nos *Anais do I Congresso Brasileiro de Folclore*, promovido pela Comissão Nacional de Folclore, em 1951, e impressas em três volumes pelo Serviço de Publicação do Ministério das Relações Exteriores. Além disso, consultamos periódicos na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BN), na Hemeroteca Digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e alguns números da *Revista Brasileira de Folclore*, disponíveis no site do CNFCP. Em especial, foram utilizadas as informações dos relatórios técnicos que apresentam algumas atividades realizadas pela instituição, no período compreendido por nossa investigação. Isso é relevante quando reconhecemos, conforme explicitou Maria Laura Cavalcanti,²⁷ que “a compreensão antropológica das culturas populares requer em muitos casos o diálogo crítico com o legado dos estudos de folclore”²⁸.

Vale ressaltar que estes documentos, enquanto registros que enunciam bastidores, impressões, projetos e ideias, contribuíram para o desvelamento de indícios importantes. Com isso, nos respaldamos nas orientações de Carlo Ginzburg quando analisou o paradigma indiciário, ao privilegiar a microanálise a partir de um ponto em torno de uma totalidade, ou seja, entendendo que “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la”²⁹. Portanto, os indícios resultantes do cruzamento de diversas fontes foram importantes para problematizar os documentos produzidos e selecionados pelos folcloristas para compor a narrativa institucional da Comissão Nacional do IBECC a partir da relação entre cultura material e práticas documentárias:

A Comissão Nacional de Folclore tinha tido o cuidado de documentar cuidadosamente as atividades do movimento que coordenou. Encadernada em grossos volumes havia sido organizada cronologicamente grande parte da correspondência ativa e passiva daquela Comissão. Algumas pastas separavam as cartas também por temas, como as que envolviam a organização de determinados congressos (o II Nacional em Curitiba e o Internacional de São Paulo) e as relacionadas às Comissões Estaduais que a Comissão Nacional de Folclore organizou. [...] Nos seus primeiros meses, a Comissão criou duas séries de publicações mimeografadas que distribuía a folcloristas, instituições de cultura e bibliotecas: a dos documentos da Comissão Nacional de Folclore e a do Boletim Mensal Bibliográfico e Noticioso da Comissão. A primeira consistia em *papers* que reproduziam artigos sobre folclore, documentos importantes elaborados em encontros de folcloristas e atas de reuniões da Comissão Nacional de Folclore.

Já o Boletim apresentava mensalmente, com uma periodicidade quase inteiramente regular, uma lista de artigos sobre folclore publicados na imprensa de todo o país e um noticiário relativo às atividades nesse campo de estudos.³⁰

Aqui compreendemos a cultura material conforme o entendimento de Ulpiano Bezerra de Meneses, que a definiu como o “segmento do meio físico que é socialmente apropriado”³¹. Destaca-se o seu potencial na exploração da informação, pois “não se pode desconhecer que os artefatos – parcela relevante da cultura material – se fornecem informação quanto à sua própria materialidade, fornecem também, em grau sempre considerável, informação de natureza relacional”³².

Nesse aspecto, é relevante problematizar o fato de que a coleta e a produção das fontes “ocorreu, ao longo dos anos, por pessoas que estavam a serviço de instituições públicas que respondem pela preservação do patrimônio cultural, e, portanto, devemos considerar o caráter oficial dessa documentação”³³, visto que “desfrutam do privilégio de tornar a sua versão da história legítima, prevalecendo seu ponto de vista e interesses”³⁴. Por isso, é fundamental reconhecermos a existência de vazios institucionais e desconfiarmos das versões autorizadas sobre o IBECC, produzidas pelos próprios folcloristas.

Desse modo, as práticas documentárias emergiram da burocracia estatal e, em especial, no espaço do IBECC, como uma ação privilegiada e interessada, em que o trabalho com a informação se materializou em diversos projetos do programa de Divisão Cultural do Brasil, no Ministério das Relações Exteriores.³⁵ Nessa direção, é importante balizar a conformação do campo do Folclore enquanto espaço social fomentador de práticas documentárias, de exercício profissional e científico. Este espaço foi constituído por agentes que, ao lidarem com a documentação do Estado, instauraram a atividade de coleta material associada à ideia de registro/prova de um fato considerado folclórico, em processo de extinção, a exemplo das ações do Serviço de Informação do IBECC, um dos organismos do Departamento de Administração (DA) do Itamaraty, na gestão de João Neves da Fontoura, em 1946.

Devido à importância da Comissão Técnica de Folclore do IBECC na realização de práticas documentárias e os poucos trabalhos que evidenciam essas ações na mobilização da cultura material, apresentamos o delineamento de uma infopolítica das coleções de folclore. Alguns desses indícios corroboram o argumento de Renato Almeida, que afirma que, embora o IBECC “não seja apenas a sua Comissão de Folclore, como erroneamente se propala, porque tem cuidado com eficácia dos interesses da Unesco no Brasil, [...] não há como negar-se a importância que representa para o Brasil o trabalho da Comissão de Folclore”³⁶.

30. Vilhena (1997, p. 26-27).

31. Meneses (1983, p. 107).

32. Meneses, *loc. cit.*

33. Barbosa (2021, p. 37).

34. Baborsa, *loc. cit.*

35. Cf. Finzetto (2017).

36. Almeida (1964, p. 3-4).

37. Cf. Almeida (1964).

38. Cf. Abrantes (2008).

A COMISSÃO NACIONAL DA UNESCO NO BRASIL

Com o fim da Segunda Guerra Mundial surgiu a Organização das Nações Unidas. O preâmbulo da Convenção de Londres, que criou a Unesco em 1946, determinou, em seu artigo sétimo, a implantação de organismos compostos de delegados governamentais e de grupos interessados em educação, ciência e cultura, destinados a coordenar esforços nacionais, associá-los à atividade daquela organização e assessorar os respectivos governos e delegados nas conferências e congressos, como agentes de ligação e de informação de seus países membros.³⁷

As Comissões Nacionais da Unesco são organismos de cooperação que visam coordenar os esforços de cada membro na execução dos programas aprovados pela assembleia geral. Os delegados da Primeira Conferência Geral, em 1946, aprovaram resoluções que recomendavam a criação dessas comissões. Em 1948, a III Conferência Geral da Unesco, em Beirute, reportou a existência de 28 comissões em diferentes países, incluindo o Brasil. As comissões nacionais, em geral, eram estabelecidas por um ato do governo, conectando-as fosse ao Ministério das Relações Exteriores ou ao Ministério da Educação, tornando-as, na prática, órgãos do governo.

O IBECC era uma dessas Comissões Nacionais da Unesco. Criado no Rio de Janeiro, com sede no Palácio do Itamaraty, pelo Decreto nº 9.355, de 13 de junho de 1946, vinculado ao Ministério das Relações Exteriores, tinha como finalidade melhorar a qualidade de ensino das ciências experimentais e se constituir como Comissão Nacional da Unesco no Brasil, dando cumprimento aos compromissos assinados no ato de constituição da entidade. Como órgão vinculado ao Ministério das Relações Exteriores, essa relação se estabeleceu por intermédio da Missão junto à Unesco em Paris, do Departamento de Organismos Internacionais e do Departamento de Cooperação Científica e Tecnológica.

O Decreto nº 9.290, de 24 de maio de 1946, estabeleceu a composição do IBECC formada por vinte delegados do governo, nomeados, então, pelo Presidente da República. Entre a lista de representantes de grupos nacionais, que totalizavam 120 instituições, estavam: Academia Brasileira de Letras (Múcio Leão); Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia (Arthur Ramos); Biblioteca Nacional (José Rodriguez); Museu Nacional (Heloísa Alberto Torres); e o Departamento Administrativo do Serviço Público (Augusto Rocha).³⁸

Para compor a diretoria do IBECC foram eleitos o jurista Levi Carneiro; o diretor do Instituto Oswaldo Cruz, Henrique Aragão; o deputado Daniel de Carvalho; e Antônio Carneiro Leão, da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Além de Roberto Mendes da Rocha, do Ministério das Relações Exteriores;

Renato Almeida, chefe do Serviço de Informação do mesmo Ministério; o jornalista Álvaro de Barros Lins; o médico higienista Dante Costa, da Associação Brasileira de Escritores; e Celso Kelly, da Associação dos Artistas Brasileiros e professor da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade do Brasil.³⁹

Como órgão vinculado ao Ministério das Relações Exteriores, o IBECC receberia novos suportes financeiros do governo federal para o desempenho de suas atividades.⁴⁰ O Decreto n.º 9.335, de 13 de julho de 1946, estabeleceu os Estatutos do IBECC, aprovados pelo Conselho Deliberativo e pelo presidente Levi Carneiro, especificando as seguintes finalidades:

- a) Colaborar com o incremento do conhecimento mútuo dos povos por todos os órgãos de informação de massas e, para esse fim, recomendar os acordos internacionais necessários à promoção de livre circularidade de ideias;
- b) Imprimir vigoroso impulso à educação popular e à expansão da cultura, cooperando com os Membros da Organização das Nações Unidas, no desenvolvimento das atividades educativas; instituindo a colaboração entre as nações, a fim de elevar o ideal de igualdade de oportunidades educativas; sugerindo métodos educativos mais aconselháveis ao preparo das crianças para as responsabilidades do homem livre;
- c) Manter, aumentar e difundir o saber, velando pela conservação do patrimônio universal dos livros, das obras e de outros monumentos de interesse histórico ou científico.⁴¹

De acordo com Antônio Carlos Abrantes,⁴² a Unesco surgiu com o intuito de disseminar ciência, cultura e educação, sob a aplicação de um modelo institucional em que a ciência possuía protagonismo. Neste aspecto, o IBECC gerenciou os projetos da Unesco no Brasil e apoiou a difusão do folclore, visto que “no contexto do pós-guerra, a preocupação com o folclore, instrumento de compreensão entre os povos, enquadra-se na atuação da Unesco em prol da paz mundial”⁴³.

De acordo com Renato Ortiz,⁴⁴ no século XIX, a ideia de cultura popular foi criada e desenvolvida de forma gradual por diversos grupos de intelectuais. Para o autor dois grupos foram particularmente relevantes: os românticos e os folcloristas. Os românticos seriam os responsáveis pela criação de um popular ingênuo e anônimo, que representaria a alma nacional; os folcloristas seriam seus seguidores, buscando no Positivismo em ascensão um modelo para interpretá-lo. Ambos, ao adotarem projetos que defendiam posições contrárias ao industrialismo das sociedades europeias, “ilusoriamente [tentaram] preservar a veracidade de uma cultura ameaçada”⁴⁵.

A partir da década de 1920, essas ideias orientaram a formação de intelectuais que descreveram e debateram a formação de uma “brasilidade”. O

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*

41. Corrêa (1946, p. 26).

42. Abrantes (2008).

43. *Ibid.*, p. 93.

44. Ortiz (1992).

45. *Ibid.*, p. 6.

46. Cf. Botelho (2020).

47. Cf. Congresso Brasileiro de Folclore (1951, p. 53).

48. *Ibid.*, p. 44, grifos nossos.

49. Abrantes (2008, p. 94).

50. Cavalcanti (1992); Vilhena (1997).

movimento modernista de São Paulo, caracterizado como um “movimento cultural”⁴⁶, permitiu a expansão não apenas das fronteiras culturais, ao descentralizar uma produção do eixo sul/sudeste com a atuação de intelectuais de outras regiões, como também atualizou a arte e a cultura brasileira ao evidenciar as particularidades do Brasil. A partir da década de 1930, o movimento regionalista, que teve diversos seguidores, incluindo artistas e escritores como Gilberto Freyre, também desempenhou um papel significativo na construção da identidade nacional.

Essas reflexões podem ser vislumbradas em diferentes documentos produzidos pela Comissão Técnica de Folclore, uma das comissões mais atuantes no âmbito do IBECC. Em carta enviada ao diretor-geral da Unesco em Paris, Jaime Torres Bodet, Renato Almeida reafirmou o compromisso da Comissão de Folclore com as diretrizes do órgão intergovernamental:

Ao instalar-se, o Primeiro Congresso Brasileiro de Folclore, convocado pelo Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura, reafirma, por intermédio de Vossa Excelência, a sua fidelidade às ideias da Unesco, de promover a paz e a compreensão entre os povos, através da educação, ciência e cultura. Atenciosas saudações.⁴⁷

Sérgio Milliet, delegado da Unesco no Brasil, em seu discurso no primeiro Congresso Brasileiro de Folclore, promovido pelo IBECC, também afirmou:

A Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura, tem por objetivo precípuo a mútua compreensão das coletividades, as quais, para se compreenderem, necessitam antes de mais nada se conhecerem. Ora, entre os meios de conhecimento a nosso alcance figura em primeiro lugar a *arte*, em particular a *arte do povo* nas formas puras e, portanto, não só mais expressivas como também mais facilmente comunicáveis. Por isso mesmo constam do programa da Unesco o estudo e a divulgação da música folclórica, das danças, das tradições, dos costumes e todos os povos.⁴⁸

O folclore não está explícito nos estatutos de constituição do IBECC, sendo compreendido de forma diluída nos objetivos de “expansão da cultura” ou “ciência”. Conforme destacou Antônio Carlos Abrantes, era recorrente “a vinculação do folclore com a educação e o enquadramento do folclore como disciplina”⁴⁹. Como a especialização dos estudos de Folclore defendia o seu reconhecimento como uma disciplina científica,⁵⁰ a realização de pesquisas e as ações de documentação do folclore consistiram em atividades centrais nos órgãos de informação do IBECC. Desse modo, visavam “legitimá-lo como matéria científica, acompanhando um movimento de institucionalização de outras matérias tais como

a sociologia, a antropologia e a etnografia⁵¹, além de contribuir para a institucionalização do campo do Folclore no Brasil.⁵²

A COMISSÃO TÉCNICA DE FOLCLORE DO INSTITUTO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA

Desde o início do século XX, no Brasil, houve uma série de mudanças no campo da cultura que, dentre outros objetivos, renovou o sentimento de nacionalidade. Até essa década, “poucas eram as instituições de pesquisa pura e os únicos cursos de formação superior eram as escolas profissionais de Medicina, Direito e Engenharia⁵³. Além disso, até as primeiras décadas do século XX, havia um romantismo literário e um ecletismo filosófico, que contrariava o “então emergente pensamento científico europeu⁵⁴, do qual se deveria analisar a realidade nacional. A Comissão Técnica de Folclore, instituída pelo IBECC, surgiu, na década de 1940, com o objetivo de reinserir o popular no debate da nacionalidade por meio de uma discussão científica.⁵⁵

O Brasil se tornou um dos primeiros países a atender às exigências da Unesco ao criar “Comissões Nacionais ou Organismos Nacionais de Cooperação [que atuavam] [...] com capacidade consultiva para as respectivas delegações junto à Conferência Geral e [funcionavam] [...] como agentes de ligação em todos os assuntos que a eles se referirem⁵⁶, além de ser o primeiro país a instituir uma comissão sobre o folclore.⁵⁷

Em seu estudo, Luís Rodolfo Vilhena chamou de “movimento⁵⁸” as ações dos intelectuais folcloristas vinculados ao IBECC. Como afirma o autor, o acesso a um conjunto de documentos diversificado, com “uma série de informações dos ‘bastidores’ da produção folclorista, revelados nas suas correspondências⁵⁹, lhe permitiu perceber que:

embora a expressão “movimento folclórico brasileiro” também incluía as ideias e as pesquisas dos seus participantes, estas ganham todo o seu sentido no interior de uma mobilização que inclui gestões políticas, apelo à opinião pública, grandes manifestações coletivas em congressos e festivais folclóricos. O uso disseminado – mesmo que não sistemático – dessa expressão pelos próprios folcloristas traduz um reconhecimento implícito desse fato.⁶⁰

51. Abrantes (2008, p. 99).

52. Cf. Vilhena (1997); Bourdieu (1989).

53. Vilhena (1997, p. 81).

54. *Ibid.*

55. Cf. Cavalcanti (1992; 2018); Vilhena (1997).

56. Cf. Vilhena (1997, p. 94).

57. Cf. Cavalcanti; Vilhena (1990).

58. Vilhena (1997).

59. *Ibid.*, p. 27.

60. *Ibid.*, p. 28.

61. *Ibid.*

62. *Ibid.*, p. 96.

63. *Ibid.*, p. 87.

64. Portela (2020).

Como já mencionado, o IBECC, presidido por Levi Carneiro, tinha como objetivo articular a Unesco aos intelectuais e instituições culturais nacionais. Ao mesmo tempo, tinha a função de compor parcerias em diversos espaços de atuação. Após a criação da Comissão Técnica de Folclore, diversas ideias surgiram no intuito de organizar os programas e projetos da entidade. De acordo com Luís Rodolfo Vilhena, as atividades então desejadas pela comissão nacional do IBECC se moveram a partir de experiências anteriores, com a criação de instituições e centros de pesquisas em diversas regiões do país, dedicadas aos estudos de Folclore.⁶¹ As contribuições de Amadeu Amaral e Mário de Andrade, por exemplo, em seus projetos dedicados ao folclore, nas décadas de 1920 e 1930, foram consideradas pelos integrantes do movimento folclórico como precursoras neste campo de produção que buscava autonomização. Apesar da grande quantidade de membros da comissão, que incluía diversos intelectuais ligados ao folclore, é possível inferir que “um grupo mais constante [...] participava mais intensamente das reuniões e dos congressos o qual incluía Manuel Diégues Júnior, Joaquim Ribeiro, Édison Carneiro, Mariza Lira e Cecília Meireles”⁶².

Amadeu Amaral, um dos folcloristas que defendiam a construção de um Folclore brasileiro com base em critérios científicos, em uma época marcada por referências positivistas, denunciava o caráter sentimental e diletante dos estudos folclóricos. O intelectual paulista atribuía “ao estado à falta de um centro autorizado que os corrija, os norteie, que lhes recolha os trabalhos, os examine e os critique”⁶³.

As relações e projetos de Mário de Andrade com intelectuais e instituições dedicadas aos estudos do Folclore durante a sua atuação no Departamento Cultural de São Paulo, quando foi criada a Sociedade de Etnografia e Folclore, em 1936, também se tornaram estratégias mobilizadas pelos integrantes da Comissão de Folclore, a exemplo das articulações com folcloristas como Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Luís da Câmara Cascudo, Oneyda Alvarenga e Rossini Tavares de Lima.

A Sociedade de Etnografia e Folclore surgiu a partir de incentivos do escritor Mário de Andrade e de Dina Lévi-Strauss, que na época era pesquisadora vinculada à Universidade de Paris e ao Museu do Homem.⁶⁴ Os trabalhos desenvolvidos pela sociedade, bem como a relevância da documentação para a constituição de coleções e museus, foram apresentados por Mário de Andrade no *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*:

Este curso, organizado sob bases eminentemente práticas, teve como intenção principal formar folcloristas para trabalhos de campo. Com efeito, o que nos prejudica muito em nossos museus é que suas coleções, por vezes preciosas como documentação etnográfica, foram muito mal recolhidas, de maneira antiquada, deficiente e amorística, não raro inspirada no detestável critério da beleza ou da raridade do documento. Contra isso quis reagir o Departamento de Cultura de São Paulo como já o estava fazendo, para a etnografia, o Museu Nacional, desde Roquete Pinto. E, com efeito, com os alunos desse curso de folclore, fundou-se em dezembro desse ano a Sociedade de Etnografia e Folclore, que foi a primeira organização coletiva deste gênero, criada no Brasil.⁶⁵

Nesse contexto, percebemos que o IBECC foi formado por “intelectuais brasileiros de renome e pelas instituições educacionais, científicas e culturais cujo contato com a Unesco ele deveria intermediar, possuindo ainda Comissões Estaduais em cada Unidade da Federação”⁶⁶.

A Comissão Nacional de Folclore instituiu um campo de possibilidades; diante de um discurso de construção da nacionalidade e do fortalecimento de uma ciência social, permitiu que, conforme apontou Maria Laura Cavalcanti, a “inserção dos estudos de folclore em diferentes contextos nacionais e internacionais e o seu relacionamento com o surgimento e institucionalização das ciências sociais”⁶⁷. Nesse sentido, os folcloristas brasileiros “tentaram construir uma disciplina específica, a partir da qual poderiam ser pensadas questões que estivessem em jogo nos debates em torno do caráter da sociedade e cultura nacionais”⁶⁸.

Nesse contexto, o IBECC se tornou uma estratégia para a institucionalização e autonomização do campo do Folclore no Brasil. Portanto, “para os folcloristas a associação a um órgão para-estatal como o IBECC foi fundamental para o êxito de sua institucionalização, enquanto que para os sociólogos paulistas caberia a universidade esse efeito aglutinador”⁶⁹.

Essa problematização é relevante pois o IBECC se tornou um espaço central no delineamento de um discurso de cientificidade do Folclore, o que pode ser visualizado em situação análoga com o lugar ocupado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), no âmbito do Patrimônio. Dessa forma, é possível pensar o IBECC como uma Academia, nos termos definidos por Mariza Veloso Santos,⁷⁰ quando reconheceu o Sphan como uma instância de institucionalização de um lugar de fala, com a formação discursiva específica ancorada na ideia de registro da Nação a partir da circulação de séries simbólicas que “construíram um texto sobre a brasilidade, através de documentos”⁷¹. Nessa interpretação, o IBECC contribuiu para o estabelecimento de uma formação discursiva sobre o Folclore, por meio de agências e agenciamentos entre

65. Andrade (1998, p. 429).

66. Vilhena (1997, p. 95). Segundo Vilhena, as comissões estaduais eram: Comissão Paulista de Folclore, Comissão Baiana de Folclore, Comissão Gaúcha de Folclore, Comissão Espírito-Santense de Folclore, Comissão Cearense de Folclore, Comissão Pernambucana de Folclore, Comissão Alagoana de Folclore, Comissão Mineira de Folclore, Comissão Paranaense de Folclore, Comissão Rio-Grandense do Norte de Folclore, Comissão Paraense de Folclore, Comissão Amazonense de Folclore, Comissão Catarinense de Folclore, Comissão Goiana de Folclore, Comissão Maranhense de Folclore, Comissão Fluminense de Folclore, Comissão Paraibana de Folclore, Comissão Sergipana de Folclore.

67. Cavalcanti (2012, p. 152).

68. *Ibid.*, p. 267.

69. Abrantes, *op. cit.*, p. 99.

70. Santos (1996).

71. *Ibid.*, p. 92.

72. “As finalidades...” (1948, p. 3).

73. Vilhena, *op. cit.*, p. 97.

74. Comissão... (1947, p. 10).

profissionais situados em várias instituições que, naquele contexto, mobilizavam a temática e produziram práticas documentárias.

Renato Almeida, musicólogo e folclorista, fazendo uso de sua influência como alto funcionário do Ministério das Relações Exteriores, como Subsecretário do IBICC e Secretário-Geral da Comissão Técnica de Folclore, apresentou, em 1948, para a diretoria do IBICC, os laços estabelecidos entre os diversos espaços culturais do Brasil e agentes interessados pelo folclore, a partir da composição da Comissão Técnica de Folclore, conhecida como Comissão Nacional:

A Comissão tem a seguinte constituição: grupos culturais com interesse em folclore: Escola Nacional de Música, representada pelo Prof. Luiz Heitor Correa de Azevedo; Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, representado pelo Prof. Basílio da Cunha Luz; Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, representada pelo Prof. Silvio Júlio; Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola Nacional de Música, representada por D. Dulce Martins Lamas; Instituto Nacional de Cinema Educativo, representado pelo Dr. Pedro Gouveia Filho e Serviço Nacional de Proteção aos Índios, representado pelo Dr. Herbert Serpa; Personalidades do IBICC; Personalidades do IBICC, a título pessoal ou representativo, professor Roquette Pinto, Deputado Gilberto Freyre, Maestro Heitor Vila Lobos e Lorenzo Fernandez. D. Heloísa Torres, prof. Artur Ramos e dr. Renato Almeida; Folcloristas convidados especialmente pela Diretoria do IBICC, Cecília Meireles, Oneyda Alvarenga, Mariza Lira, Basílio de Magalhães, Luiz da Câmara Cascudo, Ministro Bernardino de Souza, Lindolfo Gomes, Joaquim Ribeiro e Manuel Diegues Filho.⁷²

Evidenciamos que o agrupamento de instituições e intelectuais ligados ao IBICC para a criação da Comissão Técnica de Folclore teve como intuito definir um perfil científico para os estudos de Folclore, de modo a combater o viés romantizado, considerado por alguns amador, na forma de lidar com as suas análises. No início, quando se consideraram os trabalhos que poderiam ser desenvolvidos pela Comissão de Folclore, muito atrelados à necessidade de cientificar o tema em questão, foram citados projetos de grande escala, que poderiam “dinamizar o folclorismo brasileiro”⁷³.

Esse caráter dinâmico é percebido quando, em uma das reuniões para criar a Comissão de Folclore do IBICC, que ocorreu no Salão de Leitura da Biblioteca do Itamaraty, convocada por Renato Almeida, o mesmo apresentou, previamente, as diretrizes que a Comissão deveria seguir. Para o folclorista, era necessário “desde logo um arquivo com os nomes das sociedades folclóricas e dos folcloristas brasileiros e estrangeiros, a fim de facilitar a permuta de dados, informações e material de estudo”⁷⁴.

A reunião contou com a presença de intelectuais como Dulce Martins Lamas, Gustavo Barroso, Lorenzo Fernandez e Herbert Serpa. Após ouvir a proposta de Renato Almeida, Heloísa Alberto Torres, uma dos presentes, apresentou um plano para as atividades da comissão, sugerindo o seguinte formato:

Estabelecer um arquivo de folcloristas e sociedades folclóricas nacionais e estrangeiras com os possíveis pormenores relativos às suas especializações; promover a reedição de obras clássicas brasileiras sobre folclore, devidamente anotadas, para o que deverá entender-se com quem de direito; organizar manuais para pesquisa folclórica; organizar uma bibliografia folclórica, com a indicação das bibliotecas onde se encontram as obras raras esgotadas; estudar o problema de unificação da terminologia folclórica no Brasil; consultar imediatamente às sociedades folclóricas e aos folcloristas do país quais os aspectos folclóricos que devem ser preferencialmente pesquisados, e em que zonas, sobretudo os referentes a material que corra perigo de desaparecimento ou deformação; esforçar-se por um levantamento de dados sobre as línguas indígenas brasileiras, de acordo com a moderna técnica linguística.⁷⁵

As propostas de Heloísa Alberto Torres expressam um modelo de organização do conhecimento, tendo as práticas documentárias como uma operação para a sistematização do campo do Folclore no Brasil. O seu plano inclui a construção de um arquivo de folclore, o arrolamento de sociedades nacionais e internacionais de Folclore, a reedição de bibliografias, comentadas por especialistas no assunto, a produção de um manual de coleta folclórica, o levantamento de um inventário de produção na área e sua localização, a partir de uma bibliografia do Folclore, a questão terminológica. São exemplos de práticas documentárias que contribuiriam para o conhecimento e controle sobre o folclore no Brasil. Ou seja, trata-se de um conjunto de documentos que não só conferiria fidedignidade ao campo, como nomearia a “materialidade da informação”⁷⁶ junto às atividades da Comissão Técnica de Folclore, a partir da sua institucionalidade na rotina do IBECC.

A proposta foi aprovada e, dessa forma, a Comissão Técnica de Folclore foi instalada de forma permanente. As atividades listadas por Heloísa Alberto Torres, então, poderiam ser avaliadas posteriormente por meio de sugestões, por outros membros da comissão e possíveis colaboradores não presentes naquele momento.

Em 10 de janeiro de 1948, o IBECC divulgou, em uma matéria no *Jornal do Comércio*, a realização de outra reunião da Comissão Técnica de Folclore, apresentando, dentre outros assuntos, uma resolução definitiva sobre o programa de atividades discutidas na reunião anterior.⁷⁷ O jornal informou que, após um “longo debate, em que se tomaram parte D. Cecília Meireles, maestro Villa-Lobos, prof. Luís Heitor, D. Dulce Martins Lamas e outros, ficou estabelecido em definitivo o seguinte Plano de Atividades da Comissão Nacional de Folclore”⁷⁸, detalhado em dez ações:

75. *Ibid.*

76. Frohmann (2008, p. 21).

77. “Instituto...” (1948a).

78. *Ibid.*, p. 4..

79. *Ibid., loc. cit.*

80. *Ibid., loc. cit.*

81. *Ibid. Na terra das superstições e ritos* foi publicado em Paris, em 1932.

- I. Relacionamento dos estudiosos de folclore no Brasil, com anotação do campo especial em que trabalham;
- II. Relacionamento das instituições federais, estaduais, municipais, territoriais ou particulares, que guardam coleções de interesse folclórico, (objetos, gravações sonoras, filmes, textos etc.);
- III. Levantamento de bibliografia brasileira sobre Folclore, com indicação das condições de acesso às publicações (biblioteca em que se encontram, raridade das publicações, manuscritos inéditos etc.);
- IV. Reedição de obras clássicas brasileiras sobre folclore, devidamente anotadas, para o que a Comissão deverá entender-se com quem de direito;
- V. Organização de manuais de pesquisa folclórica;
- VI. Estudo do problema da unificação da terminologia folclórica no Brasil;
- VII. Organização de um calendário folclórico brasileiro;
- VIII. Organização de questionário em torno de problemas folclóricos para ampla distribuição no Brasil;
- IX. Realização de cursos, conferências e festivais folclóricos, com a revivência de festas tradicionais e;
- X. Tradução de obra ou obras gerais de metodologia, fazendo-as acompanhar de anotações instrutivas aplicáveis a certos aspectos folclóricos no Brasil.⁷⁹

Definidas as atividades da Comissão de Folclore, direcionou-se a alguns nomes ligados à instituição o encargo de trabalhar com cada um dos pontos listados. Nesse ponto, é importante salientar o exemplo da folclorista Cecília Meireles, que foi encarregada de organizar uma lista de problemas folclóricos. A atribuição correspondia à realização do item VIII, ou seja, a organização de um questionário sobre a produção bibliográfica do folclore brasileiro.

A folclorista apresentou, então, um “Projeto de Normas para o Levantamento Folclórico”, solicitando aos colegas, integrantes da Comissão, que a auxiliassem “no aperfeiçoamento da tentativa representada pela sua proposta”⁸⁰. Os padrões criados pela folclorista foram elaborados com referência aos estudos internacionais de Folclore, sendo alguns deles baseados em trabalhos de instrução de coleta e documentação bibliográficas. Segundo a folclorista, “os itens nela coordenados são os que estão, com outra disposição, nas classificações apresentadas [por]: Sebillot, Charlotte Burne, Horffman-Kreyer e Mevil Dewy”. Além disso, aproveitou “em parte a distribuição das matérias usadas por Commandant Baudesson, no seu livro *Au Pays des Superstitions et des Rites*”⁸¹.

Os trabalhos do folclorista francês Paul Sébillot, de 1913, por exemplo, serviram de base para a construção de manuais de coleta folclórica. Assim

como a reedição do *The Handbook of Folklore*, de autoria de George Laurence Gomme e ampliada por Charlotte Burne. Essas referências serviram de instruções para um exercício prático, de orientação para a criação de novos documentos, constituindo coleções e estabilizando as primeiras noções teóricas/práticas sobre o campo de investigação do Folclore. Esses estudos foram elaborados para organizar um campo de pesquisa, padronizar a coleta documental – com base na referência ao Mevil Dewy e no seu Sistema Decimal de Bibliotecas – e criar referências sobre o que consideravam ser a ciência do Folclore.

Mariza Lira organizou a I Exposição do Folclore no Brasil, em 1941, na cidade do Rio de Janeiro, com a orientação de Mário de Andrade, Joaquim Ribeiro, Renato Almeida, dentre outros, por meio da Sociedade dos Amigos do Folclore. Lira propôs a realização do evento, recebendo “imediate aplauso dos [seus] confrades de comissão”⁸². Coube à intelectual organizar as bases da exposição a partir de um arrolamento bibliográfico, seguido por quatro categorias: (1) bibliografia de folclorista brasileiros; (2) bibliografia de folclore regional; (3) bibliografia de fontes estrangeiras; (4) bibliografia de literatura de cordel. A exposição, composta por “retratos” e “mapas”, seria “feita unicamente com objetos folclóricos”⁸³, utilizando-se, segundo a autora, de “diversas técnicas de agitação, tais como: cartazes; entrevistas; audição de discoteca folclórica no recinto da Exposição: breves palestras sobre folclore e folcloristas, no mesmo recinto; medalhas comemorativas sobre evento”⁸⁴.

Ainda sobre o projeto de uma Exposição do Livro do Folclore, Mariza Lira, ao enfatizar o terceiro ponto da lista de ações inicialmente propostas, ou seja, a organização de uma bibliografia brasileira de folclore, sugeriu o seguinte regulamento:

Aconselhou que o Boletim fosse dividido em diversas seções: catálogo de livros de folclore das Bibliotecas oficiais; catálogos dos livros de folclore das entidades culturais. Mostrou a seguir que, mais tarde, o Boletim poderia sistematizar seus trabalhos e ampliá-los, publicando bibliografias por épocas, séculos, decênios etc. A proposta de D. Mariza Lira mereceu unânime aprovação, tendo o Secretário-Geral informado o seu propósito de aumentar o Boletim Bibliográfico, para o que pedia a colaboração de todos os companheiros e de iniciar o mais breve possível a pesquisa de livros e publicações folclóricas existentes das Bibliotecas públicas e de instituições privadas do Rio de Janeiro. Esse trabalho seria mimeografado para ampla distribuição.⁸⁵

O boletim bibliográfico, que antecedeu a criação de uma *revista científica de Folclore* no Brasil,⁸⁶ teria como objetivo subsidiar uma rede de intelectuais nacionais e internacionais e um programa de pesquisa. A importância desse boletim

82. Lira (1948).

83. *Ibid.*

84. *Ibid.* A primeira Exposição do Livro do Folclore Brasileiro, que estava prevista para ser realizada na Biblioteca Nacional por ocasião das comemorações do primeiro ano da Comissão Técnica de Folclore, somente foi concretizada dez anos depois, em 1958.

85. “Instituto...” (1948c, p. 3).

86. *A Revista Brasileira de Folclore* foi lançada em 1961.

87. "O boletim..." (1948, p. 3).

88. "A expansão..." (1948).

89. "Instituto..." (1948c, p. 3).

90. Bettencourt (1948, p. 4).

foi noticiada pelo jornal *A República*, que enfatizou seu alcance e destacou o acréscimo de informes bibliográficos:

A Comissão Nacional de Folclore, do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, sendo o Órgão nacional brasileiro da Unesco, vem editando regularmente um boletim mimeografado sobre as atividades dos estudiosos da ciência do Folk-Lore no país e no estrangeiro. É uma síntese completa de todas as iniciativas culturais da especialidade, acrescida com informes bibliográficos de valor incontestável. Essa publicação, expedida em boa hora pela Comissão Nacional de Folclore, veio atenuar muito a ausência de uma revista de especialidade no Brasil, possibilitando a articulação de uma infinidade de estudiosos, espalhados por este imenso país.⁸⁷

O delineamento apresentado até o momento, referente à criação da Comissão de Folclore do IBCEC, corresponde a uma configuração inicial, visto que os projetos e propostas da organização ainda estavam em estruturação. Evidência disso é que, em fevereiro de 1948, o jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, anunciava um novo projeto de organização para a Comissão de Folclore, proposto pelo folclorista Joaquim Ribeiro.⁸⁸ A ideia era ampliar o "plano de atividades", como já havia sido definido, com a criação de um "órgão central" para conduzir e organizar os assuntos relacionados ao folclore nacional no IBCEC.

Desse modo, Joaquim Ribeiro propôs uma nova estrutura de organização, segundo a qual a Comissão Técnica de Folclore seria um "órgão coordenador geral das atividades relacionadas com o folclore brasileiro, compreendido nos seguintes setores: a) Órgãos de Documentação; b) Órgãos de Aplicação e c) Órgãos de Relação"⁸⁹. Dentre estes, é relevante salientarmos o Órgão de Documentação, composto por sete setores: Arquivo de Folclore; Biblioteca de Folclore; Museu de Folclore; Mapoteca de Folclore; Pinacoteca de Folclore; Filmoteca de Folclore e Discoteca de Folclore.

Em "Os Estudos de Folclore no Brasil: a ação da C. N. F. L.", publicado pelo folclorista Gastão de Bettencourt na revista *A Voz*, de Lisboa, é possível ter uma compreensão mais detalhada das atribuições do Órgão de Documentação elaborado por Joaquim Ribeiro, considerado como "um dos mais acatados etnógrafos brasileiros"⁹⁰ pelo representante da Comissão de Folclore de Portugal:

a) Arquivo de Folclore, destinado a documentar o folclore, em prosa e verso, com as seguintes secções especiais: inquérito – compreendendo trabalho de campo; Estudo ameríndios; Estudos negro-africanos, Estudos sobre imigrantes e Estudo sobre o folclore de fronteira.

b) Biblioteca de Folclore, com a missão de formar uma coleção especializada de livros sobre o assunto, incluindo ainda: Seção de Exposição de Livros Folclóricos; Seção Editorial de Obras Especializadas e Seção de Boletins Bibliográficos e Publicações e, logo que seja possível, da Revista Brasileira de Folclore;

c) Museu de Folclore, destinado a coletar as artes, técnicas e instrumentos de manufatura popular, incluindo também uma seção de Exposição de Artes e Técnicas Populares;

d) Mapoteca de Folclore, destinada ao levantamento de mapas folclóricos gerais e especiais, relativos ao Brasil;

e) Pinacoteca de Folclore, com o objetivo de reunir, através de quadros, estampas, gravuras e desenhos os usos e costumes populares;

f) Filmoteca de Folclore, abrangendo duas seções: documentação fotográfica e documentação cinematográfica.

g) Discoteca de Folclore, destinada a realizar o registro mecanográfico da música vocal e instrumental popular.⁹¹

91. *Ibid.*

92. "A expansão..." (1948, p. 4).

O novo plano, discutido e aprovado em reunião com intelectuais como Diegues Junior, Heloísa Alberto Torres, Mariza Lira, Silvio Júlio e o secretário-geral Renato Almeida, tinha como objetivo expandir os estudos folclóricos no Brasil. No entanto, considerando que a proposta de Joaquim Ribeiro requeria um grande volume de recursos e a Comissão Técnica não dispunha de tais expedientes, concluíram que o órgão do folclore trabalharia

com os órgãos técnicos do IBECC ou entidades privadas. Destarte, em matéria de filmes entender-se-á com o Instituto de Cinema Educativo, de discos com a Escola de Música e assim por diante. O essencial é que a CNFL, possa, dentro do esquema aprovado, favorecer e incentivar os estudos folclóricos, levantando o material existente e divulgando esse relacionamento a fim de que se saiba onde se encontra, e realizando, apoiando e favorecendo as pesquisas folclóricas.⁹²

Nos primeiros anos, é notória a constante mobilidade de agentes na Comissão Técnica de Folclore, marcada pelo ingresso de colaboradores e por representantes de diversas instituições e regiões do país. Esses agentes realizaram diversas mudanças e produziram atividades visando o incentivo ao estudo e à proteção do folclore nacional. Já as relações com intelectuais e agências internacionais foram fruto especialmente das articulações do secretário Renato Almeida.

O acesso aos boletins do IBECC, consultados no Setor de Bibliotecas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) – especialmente os referentes aos anos de 1948 a 1951 –, nos permitiu identificar indícios da articulação da

93. Almeida (1950, p. 5).

94. *Ibid.*

95. “As artes...” (1950, p. 10).

96. “Dado das dificuldades de transporte aéreo, a exposição não poderia ser muito grande, mas levei peças de várias regiões do país, em barro, madeira, pano, duas coleções de rendas, colares e uma excelente mostra de fotografias do fotógrafo Gothereau, em grandes ampliações, permitindo uma impressão admirável de vários de nossos folguedos. O êxito foi espantoso, a Exposição teve uma excepcional concorrência e os registros do Livro de Assinaturas demonstram o interesse despertado. Várias de minhas aulas, eu as dei no recinto da Exposição, de sorte que pudesse ter à mão objetos e fotos para demonstrações, o que fiz também com slides” (“CONVERSA...”, 1959, p. 2).

97. “Conversa...” (1959, p. 2).

98. *Ibid.*

comissão com nomes reconhecidos pela defesa de uma ciência do Folclore. Por exemplo: Renato Almeida informa no *Diário Carioca*, em 1950, que a IV Assembleia Geral da Unesco, em Florença, aceitou a indicação da Comissão Técnica de Folclore, via representação do Ibecc, para “recomendar o aproveitamento do folclore na Educação”⁹³. Isso permitiria, segundo o folclorista, “sem possibilidade de contestação, que começamos a chamar a atenção para os estudos e as pesquisas folclóricas como disciplina científica, a fim de cercá-los de um ambiente de estímulo, capaz de conseguir o necessário apoio oficial”⁹⁴. Tratava-se de:

a) Reconhecer a importância do folclore na educação, quer como um elemento didático, quer nos programas de recreação, com o duplo intuito de estimular as manifestações essenciais do espírito nacional, que encerram as artes tradicionais do povo e de evitar o seu desaparecimento, já que constituem um dos patrimônios culturais da humanidade.

b) Recomendar aos Estados-membros a organização de institutos nacionais de folclore encarregados de encorajar os estudos e pesquisas das artes populares e de evitar a sua regressão, criando museus escolares nos estabelecimentos de ensino, bem assim centros de documentação e permuta de trabalhos, discos, filmes, fotos etc.⁹⁵

Em entrevista concedida ao *Diário de Notícias* durante sua visita ao Chile para ministrar um curso de teoria geral do folclore e folclore brasileiro na *Universidad de Concepción*, Renato Almeida confidenciou sobre suas redes de cooperação intelectual, formadas no intuito de estreitar laços e promover o conhecimento das Américas. Segundo o folclorista, ele também “levou consigo uma exposição de objetos e fotografias”⁹⁶ que terminou doando à universidade⁹⁷:

As Escolas de Temporada das Universidades Chilenas são grandes encontros de professores e alunos do país e do estrangeiro (são concedidas numerosas bolsas), através de cursos intensivos ou de especialização, destinados a provocar não só contatos intelectuais, mas estimular de forma realista a colaboração espiritual americana. Entre os propósitos da Escola de verão da Universidade de Concepción estão o de vincular os grupos culturais mais heterogêneos e o de incentivar o trabalho de divulgação e aperfeiçoamento que tornam possível o contato direto entre coletividades propulsionadoras e a palavra esclarecida dos especialistas mais diversos. Na V Escola de Verão de que tive a honra de participar ao lado de ilustres colegas chilenos e estrangeiros, europeus e americanos, a orientação de fez no sentido de facilitar um maior conhecimento da América, para o que foi dada ênfase particular aos cursos de Folclore, que funcionaram entre 16 seções, totalizando 111 Cursos, com a assistência de 3.550 estudantes, dos quais 311 estrangeiros, inclusive um brasileiro.⁹⁸

Essa dimensão global da Comissão Técnica de Folclore do IBEEC, como um dos órgãos de documentação da Unesco no Brasil, é mais uma vez evidenciada quando percebemos as relações e trânsitos de Renato Almeida. A sua posição no Itamaraty e, conseqüentemente, o reconhecimento do seu trabalho pela Unesco, como presidente de uma das comissões no Brasil, pode ser visualizado em uma dimensão prática, a partir de uma política de informação global sobre os estudos do Folclore, que “oferece uma heurística que ajuda a identificar tendências comuns em fenômenos e processos espalhados por arenas políticas historicamente tratadas como analiticamente distintos”⁹⁹. Como apontou Caion Meneguello Natal,¹⁰⁰ embora os estudos de Folclore estivessem inseridos num contexto de construção de Estados-nações, em que cada país registrava elementos que auxiliavam na construção de discursos sobre a nacionalidade, o estudo da cultura popular revelou transferências e hibridizações:

verificou-se que as tradições locais têm ramificações para além das fronteiras de um país. As incursões no registro do folclore nacional têm frequentemente desenhado um cenário multiétnico baseado em intercâmbio e filiações. Além disso, a constituição de um campo de investigação folclórica deve-se em grande parte à colaboração de investigadores de diferentes países. Paradoxalmente, a definição das identidades nacionais através do folclore permitiu a construção de uma base de conhecimentos de referências transnacionais.¹⁰¹

Segundo o *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, de 27 de janeiro de 1948, a Comissão Técnica de Folclore havia recebido algumas publicações internacionais, a exemplo de *Folk Music of the United States and Latin America*, um catálogo de discos, “constantes de álbuns, dos quais o 130º é consagrado ao Brasil, com cantos afro-bahianos, de culto africano, recolhidos em 1941–1942, registrados pelo Sra. Melville J. Herskovits”¹⁰².

Em 29 de fevereiro de 1948, apoiado em proposta de Renato Almeida, “foi aclamado o nome do professor Ralph Steele Boggs, uma das maiores autoridades do folclore contemporâneo e diretor de ‘Folclore Américas’, instituição de intercâmbio de informações e bibliografia folclórica neste hemisfério”¹⁰³, como representante e correspondente dos Estados Unidos na Comissão de Folclore. O convite, enviado pelo Renato Almeida, foi recebido por Ralph Boggs com grande entusiasmo:

Meu estimado colega, foi para mim uma grande satisfação receber sua amável carta de 25 de fevereiro último, [de] saber da súbita honra que me quis prestar, com os seus distintos colegas do Brasil. É com maior prazer que aceito a generosa distinção de ser o Representante e Correspondente da Comissão Brasileira de Folclore nos Estados Unidos. Espero sinceramente poder prestar-lhe algum serviço e merecer na realidade a honra que me deram.

99. Braman (2004, p. 13, tradução nossa).

100. Natal (2021).

101. *Ibid.*, p. 5, tradução nossa.

102. “Instituto...” (1948d, p. 5).

103. “A expansão...” (1948, p. 4).

104. *Jornal do Correio* (1948, p. 2).

105. "Instituto..." (1948e, p. 4).

106. "Letras..." (1949, p. 8).

107. "Comissão..." (1949, p. 3).

108. *Ibid.*

109. *Ibid.*

Por muitos anos, como bem sabe, uma das principais finalidades da *Folklore American* tem sido o que tão bem expressou: apertar os laços espirituais entre os povos da América pelo folclore. Por isso empenhei-me constantemente em encorajar os contatos diretos entre os folcloristas americanos, publicando sempre em nosso órgão *Folklore American*, listas com nomes e endereços, que circulavam rapidamente entre os nossos colegas e lhes permitiram iniciar correspondências. Também pelas minhas Bibliografias anuais de folclore e pelas distribuições de publicações procurei estreitar aqueles laços a que se referiu. Agora, que nossos objetivos são iguais essa cooperação há de ser mais fecunda e proveitosa. Seu, muito [...] R. S. Boggs.¹⁰⁴

No mesmo ano, para o Congresso de Música Popular de Basileia, na Suíça, promovido pelo *International Folk Music Council*, a Comissão Técnica de Folclore se fez representar pela colecionadora britânica Maud Karples, uma das correspondentes internacionais na comissão. Renato Almeida indicou Luiz Heitor Corrêa de Azevedo como representante brasileiro, "tendo o secretário-geral declarado que já havia solicitado aos folcloristas brasileiros, que queriam mandar comunicações a esse Congresso, que lhe enviem um pequeno resumo de seus trabalhos até o fim deste mês"¹⁰⁵. Neste mesmo informe publicado pelo IBECC, Georges Henri Rivière, conservador do Museu do Homem de Paris, foi eleito representante da França na Comissão de Folclore.

Com relação aos planos para o ano de 1949, Renato Almeida destacou, entre outros assuntos, a importância do inquérito relativo às festas populares brasileiras, proposto até então no plano de atividades da Comissão Técnica de Folclore, para se "estabelecer o Calendário Folclórico brasileiro"¹⁰⁶. A pedido da *Commission Internationale des Arts et Traditions populaires* (CIAP), com quem a Unesco realizou um catálogo mundial de *folc-música*, empreenderam "o relacionamento da música folclórica brasileira gravada a fim de enviar à CIAP que, com a Unesco, realizará o Catálogo Mundial de folcmúsica em discos etc."¹⁰⁷. Além disso, a Comissão Técnica de Folclore definiu um grupo de especialistas para representar o Brasil em uma reunião de peritos realizada em Genebra, para "estudar a Notação Universal da Música Folclórica"¹⁰⁸. A comissão brasileira, composta por Oneyda Alvarenga, Dulce Lamas e Brasília Itiberê, após saber o posicionamento do comitê, presidido por Constantin Brailoiu, reconheceu:

os inconvenientes da música folclórica grafada sobre pauta musical, mas não se pode encarar o abandono do processo e não vê outro que o substitua; que, no Brasil, não empregam sinais especiais diacríticos, apenas textos são por vezes acompanhados de notas elucidativas; que a notação se deve fazer sobre a altura absoluta do modelo e, se fixar a transcrição em outra tonalidade, deve ser sempre original; que a Comissão Nacional de Folclore expressa os melhores votos pelo êxito da reunião, esperando suas contribuições para facilitar a leitura internacional dos documentos da música folclórica e etnográfica registrada sobre a pauta musical.¹⁰⁹

A Comissão Técnica de Folclore do IBECC era atuante em contexto internacional, mantendo diálogo com instituições especializadas nos estudos científicos de Folclore. O intercâmbio com intelectuais de diversos países, que incluía troca de correspondências, submissões de trabalhos e convites para integrar o grupo da comissão, evidencia as redes transnacionais mobilizadas pelos folcloristas. Dessa forma, consolidou uma rede de atuação de intelectuais que, motivada por interesses em comum, construiu narrativas e desenvolveu práticas documentárias, propiciando a formação de coleções que constituíram, posteriormente, um número significativo de museus no país.

110. Araújo (1948, p. 29).

111. “Inaugurou-se...” (1948, p. 13).

ENTRE EXPOSIÇÕES, COLEÇÕES E MUSEUS DE FOLCLORE

As exposições promovidas pelo IBECC fizeram parte de um dos projetos de materialização sobre o que se desejava evidenciar como o folclore brasileiro. Todavia, as narrativas científicas defendidas pelos membros da Comissão Técnica sobre os estudos de Folclore, assim como a produção de exposições nessa perspectiva, ainda eram incipientes no campo cultural brasileiro. Em uma reportagem publicada por Raymundo Araújo na *Revista do Globo* em 23 de outubro de 1948, sobre a realização de uma exposição patrocinada pelo IBECC, no Ministério da Educação, é possível visualizar a pouca atenção ainda dada às coleções de folclore. A matéria intitulada “Bonecos e Tradição”, informava que “ao instalar-se, no Ministério da Educação, uma Exposição de Folclore, quase ninguém lhe deu bola”, concluindo que “nomes como Renato Almeida, Cecília Meireles, Lorenzo Fernandes, à frente da Comissão da Nacional de Folclore, que a patrocinava, foram sacudindo a diferença de uns, despertando a curiosidade em outros, e com o correr dos dias, muita gente se apercebeu”¹¹⁰. A exposição “realizada pela comissão organizadora constituída por Cecília Meireles e os Srs. José Simões Leal e Helbert Serpa”¹¹¹ era composta por um acervo de bonecos que encenava um imaginário sertanejo:

Os personagens do Sertão nordestino se reuniram todos e, em silêncio, nos observam, com o seu ar inteligente de bonecos de barro. O padre celebra um casamento, dá-se grande baile ao som de acordeão. Mais adiante, um bando de garotos se diverte na gangorra. Um cançaceiro e um milico se defrontam ferozes, garrucha em punho. Passa um enterro, soturno, a rede com defunto pendurada aos ombros de dois camaradas que olham o chão. Mas surgem novas figuras e acontecimentos: boizinhos, um batizado, o trabalho na enxada, o bilhar, os amigos bebendo. Nenhum pormenor da vida esquecida nesta cerâmica pernambucana.

112. Araújo (1948, p. 29).

113. “Inicia-se...” (1948, p. 2).

114. Silveira (1948, p. 9).

115. “Deu-se...” (1948, p. 4).

116. “Na Europa há numerosos museus folclóricos ou etnográficos e também museus históricos e etnológicos, que possuem importantes seções, onde se encontram colecionadas os fatos da cultura material do meio popular. Entre esses institutos, mencionamos o ‘Skansen’ de Estocolmo; o ‘Norks Folkemuseum’ de Oslo; o ‘Dansk Folkmuseum’ da Dinamarca; o ‘Museu Nacional’ de Helsingfors; o ‘Museu de Arte Popular de Lorena’, em Nancí; o ‘British Museum’ de Londres; o ‘Fur Volkertunde’ de Berlim; o ‘Museu’ de Praga; o ‘Museu Basco’ de Baione; o ‘Museu Alsaciano’ de Estrasburgo; o ‘Museu da Vida Valone’ de Liège; o Museu do Povo Espanhol de Barcelona; o ‘Museu Lateranensi, Profano, Cristão, Missionário e Etnográfico’ de Roma. [...] Também na América do Sul, os museus folclóricos têm alcançado grande prestígio, destacando-se, nesse setor, a Argentina, onde há vários museus regionais, como o de Tucumán, Córdoba, Santa Fé, Mendoza, La Plata. E ainda o museu de Baía Blanca, fundado por Ismael Moya, e o museu de Motivos Populares Argentinos ‘José Hernandez’, em Buenos Aires” (Lima, 1951, p. 3).

117. Lima (1951, p. 3).

118. *Ibid.*

E não é que o lixeiro também comparece, com seu infalível cartão de festas; [...]. No stand ao lado, baianas de pano ostentam, com minuciosa perfeição, panos da costa e balangandãs. Logo a seguir, o casal de noivos pretos, sorridentes, o vestido da noiva bem composto, a ‘corbeille’ arrumadinha, prontos para tirar retrato. Junto a magníficas aplicações de renda, uma jangada exhibe sua equipagem completa. Vem uma zona de mistério: ex-votos se amontoam, as máscaras e instrumentos de macumba relembram terrores infantis, e há uma cabeça patética de apóstolo, em tela e papel amassado. Os eletrizantes desenhos de Augusto Rodrigues sobre os passos do frevo afugentam a reverência que de nós se apoderava. Surgem três telas primitivas e irrealis, de Heitor dos Prazeres, o contínuo-sambista-pintor. O resto é uma confusão de utensílios indígenas, cadernos de modinhas, lembranças de reisados, mamulengos vagamente chaplinianos. O rosto sereno de Mario de Andrade domina a Sala.¹¹²

A matéria explicita a centralidade das ideias de Mário de Andrade no campo, demonstrando a importância de seu legado e também das sociedades científicas de Folclore criadas no Brasil. O projeto integrou as comemorações da I Semana Nacional de Folclore, cujo objetivo era estimular os estudos e as pesquisas folclóricas no Brasil e “reviver os elementos de tradição de nosso povo”¹¹³. As Subcomissões de Folclore, criadas nos estados federativos, em diálogo com a Comissão Técnica de Folclore, promoviam, dentro de seus calendários festivos, a celebração da Semana Nacional de Folclore. A data de 22 de agosto foi escolhida como o Dia Nacional do Folclore, em homenagem ao contexto em que a palavra *Folklore* foi empregada “pela primeira vez numa carta do etnólogo inglês William John Thoms e publicada pelo *The Atheneum*, em Londres, sob o pseudônimo de Ambrose Merton”¹¹⁴.

Ainda nesse contexto, em São Paulo, no Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade, dedicado a artes e técnicas populares, tornava-se realidade “um sonho de cultura material e espiritual de Mário de Andrade”: a criação de um museu de folclore, “o primeiro museu no gênero, no país”¹¹⁵, dirigido por Julieta Andrade. Em matéria publicada no *São Paulo Musical*, no dia 15 de abril de 1951, Rossini Tavares de Lima destaca a importância da criação do museu, fazendo um mapeamento de várias instituições fora do país,¹¹⁶ bem como o trabalho desenvolvido para a implantação do espaço museal em São Paulo. Segundo o folclorista, “o museu folclórico [era] uma instituição que recolhe, classifica e guarda os fatos folclóricos ou etnográficos”¹¹⁷ e, em sua documentação, indicava “em fichas correspondentes a cada fato o seu nome popular, o lugar em que foi ou é usado, onde é ou foi feito, o nome do recolhedor, a descrição do fato e a bibliografia existente sobre ele”¹¹⁸.

No Brasil, além das pequenas coleções do Museu Nacional do Rio de Janeiro e do Museu Paulista, e outras como a da Discoteca Municipal de São Paulo, que devemos a Mario de Andrade, nada mais possuímos, que possa ser consultado pelos estudiosos e visto pelo público, no setor da cultura material do nosso meio popular. Em consequências disso, resolvemos criar o museu do Centro de Pesquisas Folclóricas “Mario de Andrade”, de início com um principal objetivo didático, pois tínhamos necessidade de dar aos nossos alunos de Folclore Nacional, no conservatório Dramático e Musical, um exemplo vivo dos diferentes setores do folclore brasileiro. [...] O museu está dividido em cinco seções: técnica Popular, Arte Popular, Ciência e Região, Música e Dança e Brinquedos Populares. Na seção de Técnica Popular estão colecionadas as peças que o meio popular brasileiro utiliza ou utilizou para fins práticos e uso próprio, no tamanho natural e em miniaturas [...]. Na seção de Arte Popular acham-se colecionados desenhos, pinturas, esculturas de fatura popular, nos quais se observa, principalmente, um sentido estético, ainda que o seu fim, de início, tenha sido outro. Exemplo: cerâmica de ciclo do Natal do Vale do Paraíba, especialmente de Taubaté (reis, magos, galos do céu, burrinhos, vaquinhas, carneirinhos, tipos humanos, anjos, lagartos, pássaros, galinhas [...]. Nessa seção também se encontra uma procissão de Santo Antônio, em Barcelos, Portugal, com numerosas peças feitas de barro cozido. Na seção de Ciência e Religião estão colecionadas as peças que se relacionam ou pertencem à sabedoria e crenças populares, admitindo-se também as miniaturas. Exemplos: bandeiras do Divino, Santa Cruz, Santa Rita e de procissão de carroças; figas de diferentes madeiras e de guiné, em cruz, galhos etc.; [...] tridente de Exú, ferramenta de Ogum, machado de Rompe-mato; abebê de Oxum; material de macumba de São Paulo (maracá, remo, punhais, bengala vidente, braseiro, cachimbo, cruz de madeira com os Santos Martírios, deus indú, duas toalhas com os símbolos de umbanda e quimbanda, etc.) [...]. Na seção de Música e Dança recolhemos as peças que, em tamanho natural ou em miniatura, estão relacionadas a essas duas artes. [...] Na seção de brinquedos populares colecionamos os fatos folclóricos que são utilizados como brinquedos pelo nosso meio popular, seja por crianças seja por adultos.¹¹⁹

Quando da comemoração em São Paulo da II Semana Folclórica, em 1949, o “Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade, de Artes e Técnicas Populares”¹²⁰ comemorou a festividade com a apresentação dos objetos do museu, visto como “uma série de documentos da mais alta valia”¹²¹. Segundo Rossini Tavares de Lima, “o Museu Folclórico do Centro de Pesquisa inaugurou-se em 1948 e existiu naquele local até 1953, com a seções de Técnica Popular, Arte Popular, Ciência e Religião, Música e Dança, Brinquedos Populares”¹²².

Ainda no contexto paulista, no Museu de Arte de São Paulo, em 1949, foi organizada uma exposição de arte popular nordestina, sob a curadoria de Augusto Rodrigues e com o patrocínio da Comissão Nacional de Folclore do IBECC. A exposição, que contava com “peças recolhidas pelo artista Augusto Rodrigues e peças cedidas pelo Sr. P. M. Bardi, diretor do Museu de Arte”¹²³, expôs “paralelamente à exposição de mamulengos e ex-votos [...] uma série de conferências sobre essas formas populares de expressão artística”¹²⁴.

119. *Ibid.*

120. “Inicia-se...” (1948, p. 2).

121. “O folclore...” (1948, p. 8).

122. Lima (2003, p. 81).

123. “No museu...” (1948, p. 2).

124. *Ibid.*

125. "Arte..." (1949, p. 6).
126. "No museu..." (1949, p. 2).
127. Soares (1950).
128. *Ibid.*, p. 9.

Na primeira Exposição de Cerâmica Popular do Nordeste, que o Museu de Arte apresenta ainda no fim deste mês em suas salas de exposições periódicas, haverá peças curiosíssimas criadas por nomes conhecidos do Sertão, como Vitalino e sua família e Severino, assim como ex-votos e outras obras anônimas. O ceramista do interior do Nordeste, obedecendo a técnicas muito pessoais, inspira-se e reproduz tipos e cenas locais, revelando sua preocupação pelos problemas da região, como a seca e o cangaço. São também retratadas as figuras das festas populares tradicionais. Por outro lado, nos ex-votos encontramos toda a influência que ainda tem a arte africana sobre o povo nordestino. Figuras de macumba, candomblés etc., e testemunhas duma religiosidade frequentemente afastada da católica e mais primitiva, estes ex-votos povoam as igrejas do Nordeste, em torno das quais os fiéis em dias de festa dançam o frevo. Nesta importante exposição figurarão também os curiosos bonecos chamados "mamulengos", que nada mais são do que os fantoches do teatro de bonecos tão característicos e populares em todo o Nordeste. Estes curiosos bonecos foram feitos pelo "Cheiroso" um dos mais conhecidos e populares "mamulengueiro" do Nordeste. A exposição, que o Museu de Arte inaugurarà ainda no fim do corrente mês, consta de peças das coleções do conhecido desenhista e estudioso de folclore, Augusto Rodrigues, e do diretor do Museu.¹²⁵

Ainda segundo o informe do *Diário de São Paulo*, de 30 de janeiro de 1949, a exposição realizada pela Comissão de Folclore do IBECC, no ano anterior, era "especializada sobre arte e técnica popular e procura, também, através das comissões estaduais, proceder a um levantamento em todas as regiões do Brasil"¹²⁶.

Além das notícias de jornais que informam as primeiras exposições realizadas pelo IBECC, no relatório da Comissão de Folclore sobre as atividades de 1949 também identificamos a atuação internacional da instituição. Em matéria intitulada "O Brasil começa a proteger as suas tradições folclóricas", Cristiano Soares¹²⁷ destacou a relevância dos contatos estabelecidos pela Comissão Técnica de Folclore não somente com a Comissão Internacional de Artes e Tradições Populares, de Paris, o *International Folk-Music Council*, de Londres, e o Instituto Internacional de Arqueocivilização e Folclore, em Paris, como também com outras nações, como Portugal, Inglaterra, Estados Unidos, Itália e países da América Latina: "Tem-se feito representar em assembleias internacionais de Folclore e enviou sugestões para o Comitê de Peritos [...] na Suíça, para estudar a notação da música folclórica, por processos não mecânicos"¹²⁸.

Instituições como sociedades de folclore ou espaços que lidavam com observações e documentação de assuntos congêneres, atrelados aos estudos das expressões populares, tornaram-se referências. Elas não só influenciaram a atuação do IBECC, como inspiraram práticas documentárias e a formação de coleções. As exposições patrocinadas pelo IBECC, com objetos reunidos ao longo dos anos mediante procedimentos de coleta, constituíram uma das ações centrais dos folcloristas.

O interesse pela reunião de coleções esteve presente na Comissão Técnica de Folclore desde a sua criação, em 1947, ainda no projeto forjado por Joaquim Ribeiro sobre o mapeamento “das instituições federais, estaduais, municipais, territoriais ou particulares, que guardam coleções de interesse folclórico (objetos, gravações sonoras, filmes, textos etc.”¹²⁹. No entanto, ao que parece, somente a partir da realização do I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado na cidade do Rio de Janeiro entre os dias 22 e 31 de agosto de 1951, começou a haver ênfase no estímulo aos museus folclóricos junto às atividades do órgão do IBECC. O depoimento de Oswaldo Rodrigues Cabral, no *Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore*, de 1951, evidencia essa transição:

Não é novidade que a nova organização dada à Comissão Nacional de Folclore, constituída em órgão dos folcloristas brasileiros, ao mesmo tempo, resguardando às Comissões Estaduais a sua necessária autonomia, representa uma segura diretriz e uma esperança de nova e eficiente fase de trabalhos. Mas, essencial e primordial – é a organização do seu programa de realizações de uma e de outras, de modo a incentivar as pesquisas de campo, estimulando-as e ampliando-a, de maneira a extinguir no folclore o “ouvir dizer” para substituí-lo pelo “vi e registre”; pela absoluta exatidão do registro, que deve ser feito pelos mais modernos processos, de modo a executar de maneira prática e completa a campanha contra a deturpação do folclore; pela criação dos museus de arte popular; pelo estudo do folclore comparado; pela confecção da carta folclórica do país e pela determinação de calendário folclórico nacional.¹³⁰

A realização do I Congresso Brasileiro de Folclore foi proposta pela Subcomissão Baiana de Folclore, representada por José Calazans. A finalidade do evento era estabelecer diretrizes para os próximos passos da Comissão Técnica de Folclore do IBECC:

Com esse certame, deseja a Comissão não só comemorar condignamente o ano em que quatro grandes folcloristas brasileiros celebram o seu primeiro centenário de nascimento (Silvio Romero, Pereira da Costa, Manuel Quirino e Veiga Cabral), como ainda traçar grandes diretrizes ao seus futuros trabalhos, que hão de atingir o ideal tantas vezes expresso, de ser criado no Brasil um Serviço Nacional de Folclore. Assim como protegemos com tanto zelo o patrimônio histórico e artístico nacional do país, devemos, com razão ainda maiores, proteger o patrimônio das tradições do povo, elemento vivo e persistente da nacionalidade.¹³¹

O evento tinha como comissão organizadora Alceu Maynard Araújo, Basílio de Magalhães, Cecília Meireles, Fausto Teixeira, Fernando Corrêa de Azevedo, Gilberto Freyre, Gustavo Barroso, Joaquim Ribeiro, José Calazans, José Maria de Melo, Lindolfo Gomes, Luís da Câmara Cascudo, Manuel Diegues Junior, Mariza

129. “Instituto...” (1948a, p. 4).

130. “Boletim...” (1951, p. 41, grifo nosso).

131. Soares (1950, p. 9).

132. Cf. “I Congresso...” (1950).

133. Cf. Souza (2019, p. 95).

134. Dias (2005, p. 208).

135. “I Congresso...” (1951a, p. 4).

Lira, Nobrega da Cunha, Pedro Gouveia Filho, Renato Almeida, Veríssimo de Melo, Waldemar de Oliveira e Walter Spalding.¹³²

Após as primeiras reuniões sobre a organização e os temas do evento, em formato de boletim, a Comissão publicou e enviou para todas as subcomissões estaduais um comunicado contendo um resumo das áreas contempladas, no formato de regimento interno. Discutiui-se o que eles denominaram de temário do congresso, com os seguintes módulos: módulo I – parte técnica geral: nomenclatura, pesquisa e registro, classificação, divulgação e intercâmbio; módulo II – parte especializada: poesia popular, novelística popular, credices e superstições, adagiário e adivinhas, artes populares, música e dança populares, demonstrações folclóricas; módulo III – folclore aplicado: folclore e educação, folclore e arte, folclore e literatura, folclore e economia. Dentre esses módulos, cabe destacar o material que classificaria a seção de arte popular: “Ergologia; artes populares, artesanato e industrialização; pintura, arquitetura, esculturas populares; trabalhos de cerâmica, de palha, etc., rendas, indumentárias, culinária; significação, objetivos e fins das artes populares”¹³³.

A programação incluiu, além das apresentações das teses enviadas ao congresso, apresentações de grupos de manifestações populares de diversas regiões do Brasil, além de uma exposição de arte popular no Museu Nacional, sob a coordenação da pesquisadora Heloísa Alberto Torres. A pedido da responsável pela exposição, organizou-se “uma lista com os nomes e os endereços dos secretários gerais das Comissões Estaduais de Folclore para solicitar a cada um o envio de peças para a exposição”¹³⁴.

Algumas subcomissões estaduais começaram uma campanha para adquirir peças consideradas representativas de cada estado para integrar a exposição no Museu Nacional. A título de exemplo, o estado do Rio Grande do Sul publicou, no *Jornal do Dia*, uma lista dos objetos enviados para a exposição: “fotografias, quadros, esculturas populares de assuntos gaúchos, como duas coleções de fotografia de cena da vida pastoril e de festas populares, trinta esculturas de Walmor Olmedo, quadros de Nelson Boeira Faedrich e José Lutzenberger”¹³⁵. O Paraná, em 20 de junho de 1951, solicitou apoio no jornal *O Dia* para aquisição de objetos para a exposição de arte popular:

Como já é do conhecimento público, terá lugar em agosto próximo, no Rio de Janeiro, o I Congresso Brasileiro de Folclore, que reunirá, de todo o Brasil, os estudiosos dos nossos costumes, música, cânticos, danças e artes populares. O Congresso funcionará no Edifício do Ministério da Educação, cedido especialmente para esse fim pelo senhor Ministro Simão Lopes, e terá o patrocínio do senhor Presidente da República. Concomitantemente com o Congresso, realizar-se-á, no Museu Nacional, uma grande Exposição de Artes Populares, que será o verdadeiro levantamento das possibilidades do nosso povo no setor. Objetos de barro, utensílios de pesca, vestuário típico, enfeites, instrumentos musicais, indústrias caseiras, trabalhos de vime, etc. etc., tudo que representar arte popular servirá para completar a Exposição. O Paraná não pode ficar alheio a esse movimento, quando todos os Estados do Brasil estão movimentando para dar a melhor contribuição possível à Exposição, numa demonstração de habilidades tradicionais do povo paranaense. Nesse sentido, o Departamento de Cultura da Secretária de Cultura, da Secretária de Educação e Cultura e a Comissão Paranaense de Folclore fazem um apelo ao povo paranaense, para que contribua com todo e qualquer objeto que julgar interessante para figurar na Exposição. Os objetos em apreço deverão ser enviados ao Departamento de Cultura, à rua Emanoel Pereira n. 240, até o dia 30 do corrente, para serem encaminhados ao Rio de Janeiro.¹³⁶

136. "I Congresso..." (1951b, p. 5).

137. Dias (2005, p. 208).

138. Dias (2022, p. 256-258).

Segundo Carla Costa Dias, "os estados que mais se fizeram presentes foram os do Nordeste, sendo que quase da metade da coleção provinha da Bahia, da cidade de Salvador"¹³⁷. A autora apresenta os objetos que em sua maioria integraram a exposição de arte popular do I Congresso Nacional de Folclore:

Bacia – de barro, brinquedo de criança. Feira do 7. Salvador, Bahia. Pano – comprado na Feira do Cortume e feito na Zona da Liberdade. Salvador, Bahia. Anel – de chifre. Feira do Cortume. Salvador, Bahia. Figa – conjugada. Feira do Cortume. Salvador, Bahia. Cesta – com tampa. Feira de Santana, Bahia. Figura – de argila (moça). Feira de Santana, Bahia. Bruxa – de pano do tipo conhecido por Catarina. Bahia. Jogo – de 5 panos, feito no Instituto dos Cegos da Bahia. Bahia. Figão – de madeira. Bahia. Chapéu – de pescador, feito em Amoreiras. Itaparica, Bahia. Figuras (69) – de papelão, para presépio. Bahia. Navio – feito na Penitenciária do estado da Bahia. Pássaro – feito na Penitenciária do estado da Bahia. Furador – feito de osso. Feito na Penitenciária do estado da Bahia. Punhal – feito de osso. Feito na Penitenciária do estado da Bahia. Figa – feita de chifre. Penitenciária do estado da Bahia. Cornimboque – Penitenciária do estado da Bahia. Rebenque – de chifre. Penitenciária do estado da Bahia. Pássaro – de chifre, para ornar parede. Penitenciária do estado da Bahia. Bahia. Cinto de co-co. Feito pelos presos da Detenção. Recife-PE. Cornicho – para rapé, feito de chifre de boi. Trabalho feito a canivete pelos presos da Penitenciária de Neves. Minas. Cesta – de Lágrima de Nossa Senhora, feita por escolares nos Grupos de Diamantina. Minas. Cadeira – de balanço, de Lágrima de Nossa Senhora, feita por escolares nos Grupos de Diamantina. Minas.¹³⁸

A fonte evidencia a procedência dos objetos, sugerindo uma leitura sobre as coleções de folclore naquele contexto: uma parte comprada em feiras e outra produzida por pescadores, estudantes e por presos. Isso também evidencia a

139. Congresso Brasileiro de Folclore (1951, p. 77).

140. Almeida (1963, p. 10).

141. Vilhena (1997, p. 104).

concepção de *popular* naquele período. Neste mesmo evento, os folcloristas também debateram as características do folclore e elaboraram a Carta do Folclore Brasileiro, documento que estabeleceu diretrizes e reconheceu o estudo do Folclore como parte integrante de outras áreas do conhecimento, como a antropologia cultural, que investiga “a vida popular em toda sua plenitude quer no aspecto material, quer no espiritual, [...] as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular”¹³⁹. Considerando o Folclore uma ciência, esse documento tornou-se um dos principais eixos norteadores de práticas documentárias no campo do Folclore no Brasil:

A Carta do Folclore considerou com acerto o folclore como integrantes das ciências antropológicas e culturais, porque, na realidade, é um capítulo da Ciência do Homem, mostrando-nos o modo de ser da gente do povo e do primitivo, resultante de constantes tradicionais e da influência persistente das forças atuais, interação que lhe dá caráter e fisionomia. O Folclore se liga diretamente às ciências antropológicas, com relações íntimas e diretas com a História, a Geografia, a Psicologia, a Sociologia, a Economia e a Arte. S. Gunther considera o Folclore uma ciência fronteira “formada por uma confluência de outras ciências, elas mesmo muito complexas, as antropólogo-pré-históricas, as sóciolo-psicológicas, a geografia”. O Folclore é, pois, uma ciência ou disciplina autônoma no conjunto de ciências que estudam o homem e seu conjunto social e destina-se a interpretar a cultura folc., pela análise de sua estrutura, pela compreensão de seus padrões, pela investigação do material nela recolhido. Só assim definiremos “o caráter universal e eterno” do Folclore, que é afinal uma ciência de interpretação não descritiva apenas.¹⁴⁰

A Carta do Folclore condensou as diferentes lutas travadas na longa duração para a institucionalização de um campo de estudos do Folclore no Brasil por meio da defesa de seu reconhecimento enquanto ciência. Para tanto, promoveu a construção de um conceito aglutinador das distintas tendências: o conceito de fato folclórico. Através da Carta do Folclore foi reafirmado um anseio que apelava ao então Presidente da República, Getúlio Vargas, para a criação de “um organismo, de caráter nacional, que se destine a defesa do patrimônio folclórico do Brasil e à proteção das artes populares”¹⁴¹. Apesar de o estudo do Folclore não se estabelecer nos círculos acadêmicos e de existirem interpretações divergentes sobre a noção de ciência, a atuação no caso brasileiro teve êxito na formação de coleções. Os museus se tornaram, assim, um dos espaços que legitimaram a representação material da “cultura do povo”, reforçando os discursos sobre a identidade nacional a partir da valorização das expressões folclóricas e da tentativa de consolidação do Folclore como disciplina científica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo evidenciamos a importância da Comissão Técnica de Folclore do IBICC como uma das principais redes intelectuais e científicas responsáveis pela consolidação do “movimento folclórico”¹⁴² e pela autonomização desse campo do conhecimento no Brasil. Identificamos a atuação da Unesco como uma das organizações de documentação no país e mostramos como as pesquisas sobre o folclore começaram a ser reconhecidas como estudos profissionais e científicos, tendo como balizadores o IBICC e a sua Comissão Técnica de Folclore.

Para isso, explicitamos alguns dos agenciamentos dos folcloristas do IBICC no intuito de estabelecer redes intelectuais, reunir coleções e produzir práticas documentárias que instrumentalizassem as formas de coleta, preservação e difusão dos “documentos do folclore”¹⁴³. Também compreendemos como esses agenciamentos construíram fluxos de informação, comunicação e cultura que conferiram uma dimensão política ao folclore, aquilo que visualizamos como uma infopolítica da informação,¹⁴⁴ ou seja, a configuração de um regime de informação global que reconhece a informação do folclore como um dispositivo de poder.

Após o período estudado, esses agenciamentos se institucionalizaram por meio da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, órgão criado em 1958 pelo Decreto-Lei nº 43.178, vinculado ao Ministério da Educação e Cultura. O órgão foi incorporado à Fundação Nacional de Artes, em 1978, como Instituto Nacional do Folclore, sendo, em seguida, transformado em Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, com vinculação ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional desde 2003.¹⁴⁵ No cenário atual, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular pode ser considerado um dos resultados mais expressivos da infopolítica forjada pelos agentes do folclore e das culturas populares. Suas atividades intentam cumprir, de modo renovado, as metas da Carta do Folclore Brasileiro. Portanto, é fundamental percebermos que as ações do IBICC promoveram “amplas e duradouras iniciativas dedicadas ao conhecimento, à promoção, à divulgação e à valorização dos processos culturais populares”¹⁴⁶.

Nessa configuração, ganharam centralidade as primeiras coleções, exposições e museus de folclore. É possível perceber nos documentos consultados as primeiras ações de coleta, classificação e exposição de artefatos relacionados ao folclore, agenciadas pelos integrantes da Comissão Técnica do IBICC. Elas orientaram “técnicas de pesquisa folclórica”¹⁴⁷ e propiciaram a formação de diversas coleções no Brasil.

142. *Ibid.*

143. Cf. Almeida (1964).

144. Cf. González de Gómez; Chicanel (2008).

145. Cf. Cavalcanti (2019).

146. *Ibid.*, p. 53.

147. Vilhena (1997, p. 81).

Desse modo, foram explicitados alguns indícios que sugerem como essa rede de intelectuais contribuiu para uma formação discursiva específica sobre o Folclore, na produção de um texto sobre o Brasil a partir do estímulo às práticas documentárias e à mobilização de objetos e coleções.

REFERÊNCIAS

FONTES IMPRESSAS

I CONGRESSO Brasileiro de Folclore. *Jornal do Dia*, Porto Alegre, p. 4, 17 jul. 1951a.

I CONGRESSO Brasileiro de Folclore. *O Dia*, Curitiba, p. 5, 20 jun. 1951b.

I CONGRESSO Brasileiro de Folclore. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 30 jul. 1950.

A COMISSÃO Nacional de Folclore e o registro da música folclórica. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 15, 3 jul. 1949.

A EXPANSÃO dos estudos folclóricos. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 4, 29 fev. 1948.

ALMEIDA, Renato. O folclore e sua relação com outras ciências. *A Gazeta*, São Paulo, p. 10, 23 mar. 1963.

ALMEIDA, Renato. Cartas à Redação. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 6, 5 nov. 1958.

ALMEIDA, Renato. Folclore. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, p. 5, 13 ago. 1950.

ARAÚJO, Raymundo. Bonecos e tradição. *Revista do Globo*, Porto Alegre, p. 29, 23 out. 1948.

ARTE do povo pernambucano numa exposição em São Paulo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 6, 14 jan. 1949.

AS ARTES populares em face da educação. *A Noite*, Rio de Janeiro, p. 10, 20 abr. 1950.

AS FINALIDADES da Comissão Nacional de Folclore. *O Dia*, Curitiba, p. 3, 14 fev. 1948.

BETTENCOURT, Gastão de. Os estudos de folclore no Brasil: a ação da CNFL. *A Voz*, Lisboa, p. 4, 28 abr. 1948.

BOLETIM *Trimestral Da Comissão Catarinense de Folclore*. Florianópolis, n. 9-10, 1951.

COMISSÃO Nacional de Folclore. *Diário Oficial*, Rio de Janeiro, p. 10, 27 de nov. 1947.

COMISSÃO Nacional de Folclore: plano de trabalho para 1949. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 3, 13 abr. 1949.

CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, 1., 1951, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: IBECC, 1952.

CONVERSA com Renato Almeida. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 2, 15 mar. 1959.

DEU-SE ontem, no Conservatório Dramático e Musical, a inauguração do Museu do Centro de Pesquisas Folclóricas. *Jornal de Notícias*, São Paulo, p. 4, 21 nov. 1948.

INAUGUROU-SE a Exposição de Arte Popular. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 13, 25 ago. 1948.

INICIA-SE hoje a Semana Folclórica. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 2, 22 ago. 1948.

INSTITUTO Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, p. 4, 10 jan. 1948a.

INSTITUTO Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, p. 4, 22 abr. 1948b.

INSTITUTO Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, p. 3, 24 fev. 1948c.

INSTITUTO Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, p. 5, 27 out. 1948d.

INSTITUTO Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, p. 4, 15 maio 1948e.

JORNAL DO CORREIO. Guanabara, p. 2, 6 mar. 1948.

LETRAS e artes. A sistematização do folclore. *A Noite*, Rio de Janeiro, p. 8, 18 abr. 1949.

LIMA, Rossini Tavares de. Museu Folclórico. *São Paulo Musical*, São Paulo, p. 3, 15 abr. 1951.

LIRA, Mariza. I Exposição do Livro de Folclore Brasileiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 2, 25 abr. 1948.

NO MUSEU de Arte. *Diário de São Paulo*, São Paulo, p. 2, 30 jan. 1949.

O BOLETIM da CNFL. *A República*, Natal, p. 3, 6 jul. 1948.

O FOLCLORE é uma ciência social e, como tal, precisa de elementos para seu estudo. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 8, 18 ago. 1949.

SILVEIRA, Joel. Organizando o nosso folclore. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 9, 15 ago. 1948.

SOARES, Cristiano. Começa o Brasil a proteger as suas tradições folclóricas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 9, 5 fev. 1950.

LIVROS, ARTIGOS E TESES

ABRANTES, Antônio Carlos Souza de. *Ciência, educação e sociedade: o caso do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (Ibccc) e da Fundação Brasileira de Ensino de Ciências (Funbecc)*. 2008. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2008.

ALMEIDA, Renato. *A inteligência do folclore*. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1974.

ALMEIDA, Renato. *O Ibccc e os estudos de folclore no Brasil*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1964.

ANDRADE, Mário de. Folclore. In: MORAES, Rubens Borba de; BERRIEN, William (Org.). *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*. Brasília, DF: Senado Federal, 1998. Disponível em: <https://bit.ly/47ZR83Y>. Acesso em: 29 set. 2023.

BARBOSA, Daniela Pereira. *O patrimônio de Brasília além do Plano Piloto: uma análise de dossiês de tombamento, 1959-2014*. 2021. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2021.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BOTELHO, André. O modernismo como movimento cultural: uma sociologia política da cultura. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo, n. 111, p. 175-209, 2020.

BRAMAN, Sandra. *The emergent global information policy regime*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2004.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2013.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. A proteção legal do patrimônio cultural imaterial no Brasil. In: TAMASO, Izabela; GONÇALVES, Renata de Sá; VASSALO, Simone (org.). *A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019. p. 48-80.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Introdução: Por uma antropologia dos estudos de folclore. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura; CORRÊA, Joana. (Org.). *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*. 1ed. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2018, v. 1, p. 13-28.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

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

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro *et al.* Os estudos de folclore no Brasil. *In*: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: Funarte, p. 101-112, 1992.

COBLANS, Herbert. *Introdução ao estudo de documentação*. Rio de Janeiro: Dasp, 1957.

CORRÊA, Paulo Lopes. O Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, p. 15-28, ago./set.1946.

DIAS, Carla Costa. *O povo em coleções: a coleção regional do Museu Nacional, 1920-1950*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2022.

DIAS, Carla da Costa. *De sertaneja à folclórica: a trajetória das coleções regionais do Museu Nacional 1920/1950*. 2005. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

FINZETTO, Yves Carneiro. *Difusão da cultura brasileira no exterior: a Divisão de Operações de Difusão Cultural do Itamaraty no governo Lula*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

FROHMANN, Berndt. O caráter social, material e público da informação. *In*: FUJITA, Mariângela Spotti; MARTELETO, Regina Maria; LARA, Marilda Lopes Ginez de (org.). *A dimensão epistemológica da ciência da informação*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Fundepe, 2008. p. 13-36.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. As ciências sociais e as questões da informação. *Morpheus*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 18-37, 2009.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélide; CHICANEL, Marize. As mudanças de regimes de informação e as variações tecnológicas. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 9., 2008, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Usp, 2008. p. 1-14.

LIMA, Rossini Tavares de. *A ciência do folclore*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MAGNANI, Maria Cristina Brasil; PINHEIRO, Marta Macedo Kerr. “Regime” e “informação”: a aproximação de dois conceitos e suas aplicações na ciência da informação. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 593-610, set. 2011.

MARTINS, Carlos Benedito de Campos. Sociologia da globalização e globalização da sociologia. *In: SELL, Carlos Eduardo; MARTINS, Carlos Benedito (org.). Teoria sociológica contemporânea: autores e perspectivas*. Petrópolis: Vozes, 2022. p. 346-365.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. *Revista de História*, São Paulo, n. 115, p. 103-117, 1983.

MORAIS, Rubens Borba de; BERRIEN, William. *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*. Brasília, DF: Senado Federal, 1998. Disponível em: <https://bit.ly/3tceAfk>. Acesso em: 27 jun. 2023.

NATAL, Caion Meneguello. Les artisans de la concorde: Remarques sur le Congrès des Arts Populaires de Prague (1928). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 29, p. 1-26, 2021. DOI: 10.1590/1982-02672021v29e52.

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

PORTELA, Luciana Magalhães. *Brasil, terra vermelha: a história da antropologia e o reencontro com Dina Dreyfus*. 2020. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3GsnC4B>. Acesso em: 29 set. 2023.

RABELLO, Rodrigo. Práticas documentárias em regimes de materialidade. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 22., 2022, Porto Alegre. *Anais [...]*. Porto Alegre: UFRGS, 2022. p. 1-16.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, n. 24, p. 77-96, 1996.

SASSEN, Saskia. *Sociologia da globalização*. São Paulo: Artmed, 2010.

SOUZA, Jean Costa. “O culto à tradição de nossa gente”: a fabricação do folclore sergipano em exposições museológicas (1948-1976). 2019. Dissertação (Mestrado em Culturas Populares) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019.

VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947–1964*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

Artigo apresentado em: 31/07/2023. Aprovado em: 27/10/2023.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License