



**3°
sebra
MUS**

**O MUSEU DO FOLCLORE EDISON CARNEIRO - RJ E O MUSEU DE ARTE
POPULAR - BA: DOIS EXEMPLOS DE DISPUTA E DOIS MODOS DE FAZER
MUSEU**

Jean Costa Souza*

Resumo: O presente estudo tem por objetivo refletir a problemática que envolve o uso dos termos, “cultura popular” e “folclore”, frente a formação e classificação de coleções em museus, considerando sua concepção frente uma conjuntura social onde se pensava construir uma identidade nacional pautada na produção do homem comum. Dessa forma, refletir uma categorização destes conceitos no que tange uma classificação na identificação dessas coleções encontra-se de forma complexa. Assim, como processo metodológico trago para estudo de caso, a formação da coleção Museu de arte Popular da Bahia, discorrendo desde sua formulação como também, uma análise frente ao discurso expográfico que a mesma propaga na sociedade.

Palavras-chave: cultura popular; artesanato; folclore.

Summary: The present study aims to reflect the problematic that involves the use of the terms "popular culture" and "folklore", in front of the formation and classification of collections in museums, considering its conception before a social conjuncture where it was thought to construct a national identity ruled In the production of the common man. Thus, to reflect a categorization of these concepts regarding a classification in the identification of these collections is complex. Thus, as a methodological process, I bring to the case study the formation of the collection of the Museum of Popular Art of Bahia, discussing from its formulation as well as an analysis of the discography discourse that it propagates in society.

Key-words¹: popular culture; Crafts; folklore.



3º sebra mus

Introdução

Os museus e suas coleções constituem-se num campo de estudo que envolve agentes sociais e práticas que dinamizam a memória e o esquecimento frente a construção de uma identidade nacional. No Brasil, no início do século XX, foi possível mapear discursões acerca da valorização da cultura popular brasileira como instrumentos de construção e consolidação da identidade nacional. No entanto, associado a isso, começavam também a surgir problemas que envolvem a identificação dos artefatos como exemplares do folclore e da cultura popular ao passo que estes são usados como sinônimos.

Para os intelectuais daquele período o assunto teve uma grande problemática conceitual, mas isso não impediu que coleções identificadas como “folclore” “cultura popular”, e ou “arte popular” começassem a emergir dentro dos espaços museais, tornando-se sinônimos de folclore. É dessa forma que o discurso político a partir da institucionalização do patrimônio na década de 30 e o movimento folclorista entre as décadas de 40 e 50, começam a promover a valorização e a preservação desses artefatos para compor a noção de nacionalidade brasileira.

Arelados a uma ideia de produção artesanal diversos museus identificaram os artefatos em suas expografias por meio de uma narrativa em que o cotidiano do homem comum fosse ali apresentado.

Desse modo o presente estudo tem por objetivo refletir a problemática que envolve o uso dos termos “folclore e cultura popular” utilizando dois museu como parâmetro: o Museu do Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro – RJ e o Museu de Arte Popular da Bahia pertencente à Fundação Instituto Feminino da Bahia – FIFB, em Salvador - BA.

Enquanto método, optou-se pela pesquisa histórica e bibliográfica nos livros, artigos, catálogos, periódicos e websites que discutem ou apresentam a problemática em estudo e também uma pesquisa documental. Buscamos sistematizar as temáticas sobre a “arte popular” que envolve uma discussão acalorada, visto que existem múltiplas interpretações na realidade nacional que exaltam “valores” em detrimento do seu contexto social.



3º sebra MUS

O objeto em estudo, desperta o interesse para pesquisa, por trata-se de um tema que ao refletir os conceitos de folclore, cultura popular, e arte popular, e como estes são identificados nos Museus brasileiros por meio dos artefatos, verifica-se a necessidade de pesquisas em relação à temática, pela carência de trabalhos e publicações no que tange a Museologia e o campo interdisciplinar de outras áreas do saber.

O Museu do Folclore – Rio de Janeiro/RJ

O atual Museu de Folclore do Instituto Nacional do Folclore/Fundação Nacional de Arte², que foi criado em 1968 pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) sob administração do professor Renato Almeida, é um projeto de Edison Carneiro³.

O Museu viveu no seu histórico diversas tentativas de implantação sendo a primeira em 1963 quando Edison Carneiro apresenta a criação do “Museu de Arte Popular da Guanabara”. Sua abertura estaria atrelada “às comemorações do quarto centenário da Cidade do Rio de Janeiro” e o museu teria o objetivo de “proporcionar ao público uma série de exposições rotativas, abrangendo diversos aspectos da música, da pintura e da escultura populares, apresentados de modo compreensivo e didático” (NOTICIÁRIO, 1963, p. 105) e seu acervo seria composto “por doação de seus amigos e por aquisição já acertada com alguns colecionadores, de um total de mais de duas mil peças de arte popular dos mais variados pontos do Brasil” (NOTICIÁRIO, 1963, p. 105 e NASCIMENTO, 1988, p. 6).

² Todas as informações apresentadas acerca do Museu do Folclore Edison Carneiro estão disponíveis nos jornais do bando de dados da hemeroteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e foram organizadas de modo que auxiliasse a leitura. Disponível: <http://docvirt.com/docreader.net/docmulti.aspx?bib=hemeroteca&pesq=MUSEU%20DO%20FOLCLORE%20EDISON%20CARNEIRO%20>. Acesso em 08/ 10/ 2016.

³ Baiano de Salvador/BA o etnólogo, folclorista, historiador e cientista Edison Carneiro, viveu no Rio de Janeiro desde 1939, onde trabalhou como jornalista, ensaísta e professor. Atento às questões da brasilidade e do popular ele se tornou um dos mais destacados pesquisadores da cultura popular, tendo participado de movimentos que visavam ao conhecimento e valorização do folclore nacional e internacional Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=162. Acesso em 08/ 10/ 2016.

Em 1965, no Noticiário do número 11 da Revista Brasileira de Folclore (1965, p. 95) o projeto do Museu é novamente relatado e agora a proposta seria num “prédio doado pelo Governador Carlos Lacerda, na Ilha de Paquetá”. Novamente não acontece e, no ano seguinte, reaparece como Museu de Artes e Tradições Populares – Museu já existente na cidade de São Paulo – mas infelizmente também não obtêm êxito (NOTICIÁRIO, 1966, p. 317).

Em 1968, após o convênio entre a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e o Museu Histórico Nacional é firmado o acordo onde as duas instituições partilhariam a responsabilidade pelo Museu. Dessa forma, o Museu de Folclore foi inicialmente uma das seções do Museu Histórico Nacional. Não foi possível identificar quando os artefatos deixam o Museu Histórico Nacional, mas em 1974, na Rua do Catete nº 179, mesmo endereço do Palácio do Catete – Museu da República, a Campanha Nacional do Folclore consegue um local para abrigar o acervo.

Com o gradativo crescimento do acervo do Museu, em 1975, o então departamento de assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura cedeu o Prédio da antiga garagem do Palácio do Catete localizado na rua do Catete no prédio nº 179, onde a CDFB na gestão de Bráulio do Nascimento, passou a ter sede própria e onde funciona até hoje o Instituto Nacional de Folclore. Em 1976, a instituição passa a ser denominada Museu do Folclore Edson Carneiro pela lei nº pela Lei 6353⁴, dado a contribuição que o professor e jornalista ofereceu aos estudos do folclore, como também a sua atuação como diretor da campanha de 1961 até 1964.

A partir de 1982, o Instituto Nacional de Folclore, então sob direção de Lélia Gontijo Soares, foi submetido a um processo de (re) conceituação, através do qual os fatos folclóricos passaram a ser estudados a luz de teorias mais abrangentes e adequadas às normas conceituais que regem a antropologia cultural, do qual o folclore foi tido como parte integrante.

Brasil Lei n 6.353, de 13 de Julho de 1976. Da o nome de “Edison Carneiro” ao Museu do Folclore. Disponível em: legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegralaction?id=99767&norma=123557



3º sebra MUS

Renovando seus critérios teóricos e museológicos, o museu refletiu essa concepção emergente e se voltou para estudos etnográficos do objeto, que conduzissem à contextualização de seu acervo respaldado em uma documentação de campo e minucioso registro museológico. Surgiu assim, a necessidade de reformular sua galeria de exposição permanente e, por já contar com um acervo de dez mil peças, implicar em espaço físico maior (BOLETIM DO PROGRAMA NACIONAL DE MUSEUS, 1985).

Desse modo, em 1983, a Fundação Nacional de Arte adquiriu a casa de nº 181 na rua do Catete, uma antiga casa de beira de rua erguida em 1880 e tombada na primeira metade do século XX. O prédio que se encontrava em estado lamentável, contava com azulejos e grades de ferro rendado na fachada que fugia do estilo neo-clássico trazido pela missão francesa (1816) e em voga na época. Com o apoio da Fundação Nacional Pró-memória procedeu às obras de restauração do imóvel. Executado pela FUNARTE e sob a coordenação do prof. Alcides da Rocha Miranda, arquiteto com 40 anos de dedicação à área patrimonial, o projeto de recuperação atingiu o máximo de fidelidade do prédio original (BOLETIM DO PROGRAMA NACIONAL DE MUSEUS, 1985).

Durante o processo de adequação para cunho museológico, as salas receberam iluminação especial e, visando integrar o conjunto, o terraço agora construído, foi ornamentado com plantas brasileiras, comumente empregadas em rituais, doadas pelo paisagista Roberto Burle Marx. Os espaços foram projetados com livre circulação para cadeirantes e conta com um elevador, fruto de doação da construtora Andrade Gutierrez. A ação interdisciplinar envolveu museólogos, antropólogos e demais técnicos da instituição como arquitetos, engenheiros, mestres de obras e operários. Em cada uma das áreas do museu estão expostas peças de várias regiões do Brasil e ao ampliar suas instalações o museu transformou sua antiga sede em anexo abrigando a Galeria Mestre Vitallino para exposição temporárias. Nesse local ainda há um auditório, reserva técnica e gabinetes de trabalho (BOLETIM DO PROGRAMA NACIONAL DE MUSEUS, 1985).

Desde então o Museu está instalado em dois casarões do final do século XIX e mantêm-se estruturado em quatro unidades: museologia, antropologia, conservação e



3º sebra MUS

restauração e difusão cultural. A exposição de longa duração reúne cerca de 1.500 objetos, de um acervo total de 14 mil peças, que contam uma multiplicidade de histórias sobre o homem brasileiro e apresenta-se organizada em cinco unidades temáticas: vida, técnica, religião, festas, e arte.

Sem privilegiar uma região ou área cultural, o museu, em seus dois andares, apresenta conjuntos integrados de atividades espalhadas por todo país, reunidas por tema ou linguagem. Assim, no primeiro momento, a amostra oferece uma representação dos ritos de passagem, isto é, as cerimônias que marcam os diferentes momentos de crise no ciclo da vida – nascimento, puberdade, casamento e morte. Em barro e madeira os artistas expressam sua visão destes momentos com singeleza e perspicácia. Segue-se o mundo ritualizado das festas em que o colorido dos vestuários, adornos e adereços do Bumba-meu-boi, das Folias de Reis e do Divino, do Maracatu e do Carnaval, entre outras têm uma representação atraente. Três salas especiais reconstituem o ambiente de produção cultural do homem brasileiro na transformação da natureza: uma casa de farinha, os instrumentos de trabalho de um pescador e de um vaqueiro exemplificam a passagem dos materiais em produtos culturais. Já no segundo andar, está a parte mais rica do museu pela variedade e qualidade das peças expostas, que levam a assinatura de artesãos que já tem renome internacional. Não, não é uma contradição: o indivíduo criador que produz o que se denomina arte do povo, não é anônimo, nem a-histórico. Recebido o legado de seu grupo cultural, ele reelabora e exprime sua contemporaneidade no trabalho artesanal. A mostra começa com as rendeiras e seus diferentes teares, com as diversas rendas, do filé ao bilro. O traçado de palha, das cestas aos abanicos e a vez da cerâmica do vale do Jequitinhonha (MG) ao Maragogipinho (BA). Lá estão as areias coloridas engarrafadas pelos artistas de Timbau (RN) e as esculturas fantásticas de GTO, Valentim Rosa, Laurentino que trabalham pedras-sabão e madeiras de tipos diversos. Há pintores primitivos diversos cujas obras representam bem o impacto da civilização industrial sobre seus trabalhos e são representativos do processo histórico nas artes populares. O museu Edison carneiro apresenta uma visão dinâmica e viva do folclore brasileiro e permite aos visitantes um descobrimento das ricas tradições culturais do país, submerso nas redes de comunicação eletrônica. O folclórico não é apenas o **sui generis**, o exótico, mas corresponde às maneiras de se expressar nas populações, desde o hábito de vestir, às formas de lazer, às comemorações comunitárias, até a reverência às divindades, concebidas e processadas pelo grupo humano de que são signo das necessidades e solução



3º sebra MUS

cotidianas, no nível do real e do imaginário. (Jornal do Brasil, *Crianças Folclore Vivo*, Eliana Yunes)⁵.

Para esse trabalho é importante destacar que as primeiras denominações do Museu do Folclore estavam atreladas a palavra **arte** ainda que identificasse como popular. Não foi possível esclarecer porque o nome foi trocado e onde ao certo o projeto de Edison Carneiro foi perdido ou modificado. Levantamos a hipótese que os embates teóricos dentro da Comissão do Folclore possa ter contribuído para esse ajuste e, considerando a proposta inicial desse pesquisador, o seu nome foi incluído posteriormente como forma de homenageá-lo.

O Museu de Arte Popular da Fundação Instituto Feminino da Bahia - FIFB – Salvador/BA

O Museu de Arte Popular é uma das três instituições museológicas que faz parte da Fundação Instituto Feminino da Bahia – FIFB⁶. Construído no ano de 1937 e inaugurado no ano de 1939 no Bairro da Politeama, Salvador- BA, o prédio da Fundação possui uma área de aproximadamente 5.000 m² distribuída em cinco pavimentos. Nascida de um projeto católico e assistencialista de Henriqueta Martins Catharino⁷ e Monsenhor Flaviano Osório Pimentel a FIFB foi sendo construída e idealizada desde 1923 e ocupou outras sedes e teve diversas funções até se constituir no que atualmente conhecemos⁸.

⁵ Não foi possível identificar a data do jornal havendo apenas no site a numeração da hemeroteca F-1028.

⁶ A Fundação Instituto Feminino da Bahia é uma instituição de cunho particular, ligada a arquidiocese Primaz do Brasil e que possui, além do Museu de Arte Popular, o Museu Henriqueta Catharino – de arte decorativa, localizado nos dois primeiros pavimentos do palacete; e o Museu do Traje e do Têxtil – de trajes e tecidos, organizado no terceiro andar.

⁷ Henriqueta Martins Catharino, foi uma mulher que viveu na alta sociedade baiana, entre o século XIX e XX. Filha do Comendador Bernardo Martins Catharino, teve uma educação privilegiada que lhe permitiu se aprofundar em conhecimento em pintura, princípios morais, música, língua, e etc.

⁸ No ano de 1923 Dona Henriqueta alugou um grande prédio na praça 15 de novembro, número 15, antigo Terreiro de Jesus e criou a Casa São Vicente. O espaço funcionou como uma biblioteca, sala de leitura, uma pensão para as moças, uma Agência de Colocações e um Restaurante para senhoras e jovens. Em 8 de dezembro do mesmo ano inaugura-se a Escola Comercial Feminina. Meses antes da inauguração, em abril de 1923 em um prédio da Avenida Sete foi aberto o Atelier São José onde moças que não casaram eram preparadas para o trabalho com salário. Com a morte de sua mãe, D. Úrsula Martins Catharino no dia 9 de setembro de 1924, coube a Henriqueta entre outros imóveis, o prédio da praça 13 de maio 5, Piedade, para onde se transferiu Casa São Vicente em 1926. Em março de 1928 a Escola Comercial Feminina passou a



3º sebra mus

O Museu de Arte Popular está localizado no subsolo da Fundação e dividiu sua área, quando havia o funcionamento da escola, com as práticas de esporte e lazer para as internas, contando inclusive com uma piscina. O primeiro pavimento era destinado ao setor administrativo e ainda é assim. Havia um restaurante e salões de recepção que hoje funcionam como parte do cerimonial onde é realizado casamentos, batizados, confraternizações e missas. No segundo pavimento, localizavam-se as salas de aula, hoje salas de exposição do Museu Henriqueta Catharino e ainda há uma capela para as celebrações religiosas da arquidiocese. “Embora todo o espaço da Instituição fosse decorado com móveis, porcelanas, biscuits, opalinas e uma diversidade de arte decorativa” (MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL, 2003, p. 11) o conjunto de peças do Museu de Arte Popular está no subsolo o que indica a hierarquização do acervo.

Para Helder do Nascimento Viana (2002) é legítimo compreender que o Instituto Feminino da Bahia fez uso de um aparato pedagógico composto por uma rede de órgãos e instituições que incluía além de uma estrutura administrativa e sala de aulas, uma série de unidades auxiliares.

Para realizar tal projeto, a escola foi concebida considerando três subdivisões: a Divisão de Economia Doméstica, a Divisão de Assistência Social e a Divisão de Cultura. Esta última estava voltada para a transmissão do conhecimento escolar, sendo composta da Biblioteca, dos Museus, da Escola Técnica de Comércio Feminino, da Escola de Datilografia e dos Cursos de Línguas, Literatura, Taquigrafia, Mecanografia, Secretária e Auxiliar de Comércio. Para isto, o Instituto foi devidamente instalado no final da década de 30, num palacete localizado no bairro do Politeama (VIANA, 2002, p. 130).

A coleção de arte decorativa do Museu Henriqueta Catharino, é pensada frente a sua exposição, reconstituindo cenograficamente espaços do cotidiano de um lar, de uma família

funcionar na casa da Avenida Sete, 215 antigo Rosário e em seguida as demais seções também foram transferidas. Em 21 de março de 1929 a escola foi oficializada pelo Governo Federal, e dado o crescimento da Casa São Vicente, elaboram o primeiro estatuto da obra em 21 de 1929 onde passou a denominar-se Instituto Feminino da Bahia (MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL, 2003).



3º sebra MUS

abastada frente a uma conjuntura social do século XIX. Objetos como mobiliários, vidros, pinturas, esculturas, pratarias, cristais, porcelanas, e objetos decorativos de modo em geral, encontram-se caracterizado numa trama onde o passado e o presente se entrelaçam entre o “objeto exposto” e o “público” que o visita, constituindo a formação da identidade baiana (VIANA, 2002).

Entretanto, é possível localizar artefatos da cultura popular dialogando diretamente com a filosofia religiosa católica da Fundação. Escumilhas⁹ e oratórios em miniatura, provenientes do Museu do Recolhimento dos Humildes do município de Santo Amaro - BA, estão expostos nos corredores que dão acesso a Capela. No Museu do Traje e do Têxtil ainda há na Ala Eclesiástica a presença do Deus Menino do Monte¹⁰, outra forte representação cultural popular presente no museu e fora do Museu de Arte Popular.

Para Viana (2002) é provável que o contato das alunas com as coleções dos museus e com as exposições periódicas¹¹, servisse de instrumento de conhecimento sobre usos e boas maneiras dentro de um espaço social.

O Museu de Arte Popular da Bahia teve sua coleção formada ainda na década de 1920 conforme consta no catálogo. Entretanto, no ano de 1957 devido ao III Congresso Nacional

⁹ Quanto ao significado da palavra Escumilha, torna-se difícil definir uma vez que o seu uso foi atribuído em diferentes contextos e ações. Segundo Marijara Souza Queiroz “A imprecisão das informações coletas na documentação da FIFB apresentou-se como uma dificuldade na interpretação dos dados. Segundo o mesmo texto institucional sem autoria, na Bahia, desde o princípio do século XIX, era costume cortarem-se alguns fios de cabelo das pessoas queridas, quando elas faleciam. Como uma homenagem póstuma, as famílias levavam esses fios ao Convento dos Humildes em Santo Amaro da Purificação, Recôncavo Baiano, para que as freiras executassem, com eles, o trabalho artesanal que era uma prática feminina (QUEIROZ, 2014, p. 12).

¹⁰ Segundo Edjane Cristina Rodrigues da Silva “Assim como em Portugal, aqui no Brasil o culto ao Deus Menino sempre esteve mais relacionado a figura feminina, talvez pela ligação entre a criança e os cuidados maternos. A imagem de Jesus criança era presença obrigatória nos oratórios familiares, chegando até ser tratado como membro da família. [...] Caracterizado por ser uma produção tipicamente feminina, a representação do Menino Jesus no Monte esteve muito ligada aos conventos e recolhimentos baianos, especialmente nos séculos XVIII e XIX, momento em que as únicas opções de vida para a mulher eram o casamento com um homem ou com Deus” (SILVA, 2007, p. 165-166).

¹¹ Além de apresentar um museu de arte decorativa com uma coleção permanente, “realizava periodicamente exposições temáticas com esse mesmo objetivo. Entre as exposições temporárias realizadas estavam a “Exposição de Cristais”, de 1953, a “Exposição da Princesa Isabel”, de 1954, a “Exposição de louças, porcelanas e panos da Costa das autênticas baianas”, de 1955, a “Exposição de beleza do mas nos lares baianos”, de 1956, a “Exposição de marfim”, de 1957, além das “Exposições de Natal” que eram realizadas todos os anos (VIANA, 2002, p. 136).



3º sebra mus

do Folclore, com as temáticas “O Artesanato”, “Folclore do mar e dos rios”, e o “Folclore da Bahia”, a coleção do museu foi exposta abrindo o referido congresso como parte de destaque na programação oficial. A coleção constituída por mais ou menos 1.000 peças, serviria, na prática, como reflexo a uma releitura moderna de uma produção artesanal cultural da Bahia.

É oportuno deixar aqui anotado que o interesse do IFB [Instituto Feminino da Bahia] pelas manifestações artísticas das camadas mais simples do povo é muito anterior aos movimentos oficiais surgido com a finalidade de estimular e amparar essas mesmas manifestações. [...] Sem ter ainda um museu de arte popular, a verdade é que o rico material adquirido e carinhosamente guardado pelo IFB ia não só impressionando a quantos tinham oportunidade de vê-lo, como aumentando em quantidade e categoria. Olga Obry fez para a “Gazeta” de São Paulo, em 1947, o seguinte comentário: “o Instituto Feminino da Bahia possui o museu mais rico de artes femininas de caráter tipicamente local, que se possa encontrar pelo mundo afora”. [...] Com a transferência do IFB para as novas instalações, na Rua Monsenhor Flaviano, nº 2, em 1939, foi que resolveu sua direção reunir todas as peças de arte popular em um mesmo local (REVISTA AABB, 1961, p. 22 - 23).

Segundo a Revista da AABB (1961), foi na ocasião do III Congresso Nacional do Folclore, realizado em Salvador em 1957, que o Museu de Arte Popular foi inaugurado como “departamento da Divisão de Cultura do Instituto Feminino da Bahia, que compreende o Museu de Arte Antiga, Museu de Ciências Naturais, Biblioteca, Escola Técnica de Comércio, Escola de Datilografia, Ginásio Feminino da Bahia, além de cursos diversos” (REVISTA AABB, 1961, p. 23).

O jornalista Antônio Augusto Nóbrega Fontes, responsável pelo texto publicado na Revista da AABB destaca na matéria que “até então não existia no Brasil nenhum museu dedicado exclusivamente à arte popular. O IFB era o primeiro” (REVISTA AABB, 1961, p. 23).

Não querendo entrar na polêmica da primogenitura de um museu de arte popular é preciso destacar que antes mesmo de se denominar esses artefatos como artístico, Henriqueta Martins Catharino já o fazia sem distinção às demais peças que compunham a sua vasta coleção.



3º sebra MUS

D. Henriqueta tinha uma maneira muito especial de ver o objeto de arte: não o compreendia de uma forma restrita, mas de um modo divino. Nesta percepção, a beleza não é um atributo derivado, mas coincide com a sua própria realidade. A preocupação com a preservação da memória cultural e, conseqüentemente, com a divulgação dos bens culturais brasileiros, foi uma constante em toda a sua vida, haja vista o imenso acervo reunido na Fundação Instituto Feminino da Bahia (MUSEU DO TRAJE E DO TEXTIL, 2003, p. 12).

Na exposição os artefatos estavam organizados em seções da seguinte forma: “Cerâmica, Lataria, Trançados, Tecelagem, Lavoires Femininos, Escultura, Pesca e Transportes” (REVISTA AABB, 1961, p. 22 -23) o que está de acordo com a forma expográfica da época que contemplava o material constitutivo da peça e ou sua função¹². A importância do conjunto de peças é significativa e cresce conforme a leitura da matéria.

Um determinado ângulo do museu chama especial atenção dos visitantes. Ele (sic) reproduz com finalidade o ambiente de uma cozinha baiana, mostrando variada coleção de peças hoje encontradas com menos frequência, como o ralador de pedra, empregado no preparo do acarajé. Na seção de tecelagem, junto a rústicos panos de execução manual estão raros e delicados exemplares de pano de costa. Antiquíssimo tear pode também ser admirado. Foi herdado de seus antepassados por Abdias Nascimento Nobre e por ele (sic) mesmo oferecido ao museu. Em horas de folga volta ele (sic) ao velho tear e tece ainda os coloridos panos da Costa, cada vez mais raro na indumentária das baianas. São valiosos os mostruários de cerâmica. Tão valioso que de lá foram feitas as ilustrações e o documentário fotográfico para o magnífico estudo feito por C. J. da Costa Pereira, “A Cerâmica Popular da Bahia”. Ao lado de peças primorosas do mestre oleiro Silvestre Costa, uma das mais expressivas figuras da cerâmica de Maragogipinho, está o velho e rústico torno no qual trabalhava o grande artesão, oferta ao museu feita por seu filho, o Padre Otacílio Costa (Revista AABB, 1961, p. 23).

¹² Foi a partir da comparação entre as diversas manifestações culturais pesquisadas que se elaborou uma tipologia, distinguindo fazeres codificados (como a tecelagem) dos que dão margem à criatividade individual (como a cerâmica); fazeres tradicionais (como a cerâmica e a tecelagem) do artesanato de transformação e reciclagem (como as lixeiras, que são um subproduto da atividade industrial, e como, frequentemente nos dias de hoje, o brinquedo popular). Em todos os casos se procurava entender os processos de transformação e/ou de resistência dessas atividades, sempre tentando se aproximar o máximo possível do ponto de vista dos produtores e dos consumidores, de modo a apreender, sem preconceitos, essas trajetórias, e a fundamentar uma visão prospectiva (FONSECA, 2009, p.147-148).



3º sebra MUS

Não foi possível dizer com precisão o ano de fechamento do museu, mas sua coleção ficou guardada no Instituto Feminino da Bahia até o ano de 2014 quando o Museu de Arte Popular da Bahia foi reaberto ao público. O conjunto de peças por pouco não foi deslocado para outro lugar conforme descrito por Ana Lucia Uchoa Peixoto no catálogo do Museu do Traje e do Têxtil.

A museóloga Ana Lucia Peixoto e posterior diretora da Fundação descreve no catálogo institucional sua atuação na montagem do Museu do Traje e do Têxtil indicando como possível local o subsolo do palacete.

Demos início ao projeto em março do mesmo ano. O espaço que dispúnhamos era o subsolo do edifício-sede da Fundação. O problema era então o que fazer com a coleção de arte popular. Imaginamos, juntamente com a Presidente, em transferi-la para um dos casarões de propriedade da Instituição, situado em rua nobre do Pelourinho. Definido o local para abrigar Museu de Arte Popular, prosseguimos com o projeto. Entretanto, desconhecíamos os planos reservados pela Divina Providência (MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL, 2003, p. 13).

Apesar de compreender a preocupação da implantação do Museu do Traje e do Têxtil e de reconhecer a importância dele como único exemplar especializado em tecidos da América Latina, percebe-se, pelo que foi descrito, que o conjunto de arte popular viveu uma avaliação desmerecida diante dos tecidos a ponto de haver a possibilidade de alojar os artefatos em outro local.

Felizmente isso não aconteceu e atualmente a coleção está disposta no subsolo do prédio no mesmo espaço de origem e que era destinado às práticas esportivas quando ali funcionava o Colégio Feminino. O mobiliário que expõe os artefatos está disposto em um espaço amplo e arejado, mas a expografia confusa não permitiu identificar a classificação anteriormente apresentada pelo documento do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular.

Durante a visita uma das museólogas da Fundação nos relatou que a exposição foi montada considerando a importância daqueles artefatos e que a FIFB tem consciência que há muita pesquisa a ser realizada que os auxilie a identificar as muitas peças que estão expostas, bem como outras que ainda estão em reserva técnica. Ela também reconheceu que o objetivo



3º sebra MUS

principal da abertura do Museu foi tornar novamente aquele conjunto visível ao público para que pesquisadores possam ter acesso aos artefatos e contribuam com suas pesquisas na melhora do tratamento museológico como um todo.

Na Museologia, a representação da nacionalidade em museus é trabalhada, por exemplo, tomando como referência três intelectuais brasileiros - Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro – no trabalho de Mario de Souza Chagas (2009) na criação do Museu Histórico Nacional, o Museu do Homem Nordeste e o Museu do Índio, respectivamente.

O Museu Histórico Nacional criado em 1922, sobre influência da figura de Gustavo Barroso, colaborou para construção de uma nacionalidade no início do século XX. Em sua coleção selecionada e valorada pelo viés estético celebra uma nação unida pelo entendimento de tradição que, através de objetos acionam uma memória do passado representando personalidades heroicas. Assim, o Museu Histórico Nacional promove, através de uma nostalgia de uma passado, uma continuidade de temporalidades históricas que retratam uma nacionalidade pelo viés de uma tradição Imperialista e Republicana.

Dessa forma, a mediação simbólica se dá pelo processo de preservação da memória através da materialidade, transformando e reelaborando um passado a partir de um determinado ponto de visto. Vale destacar que Gustavo Barroso fazia parte do seletivo time de intelectuais folcloristas que pensavam e discutiam essa representação da cultura popular na década de 40 pelo viés do folclore. Sua posição enquanto aristocrata não o impediu de pensar lições sobre arte indígena e arte popular no curso de museus.

Gustavo Barroso, como se sabe, foi um estudioso de temas do folclore, e isso também não representava nenhuma contradição com o conservadorismo político que informava o seu pensamento. É oportuno registrar que, em 1942, ele publicou, no *Anais do Museu Histórico Nacional*, o artigo “Museu Ergológico Brasileiro”, que contém ideias básicas para a criação de um possível museu de “ciência folclórica”. Para Barroso, essa ciência dividia-se em duas partes. A primeira “animologia”, referente à alma e ao espírito do povo, é dedicado ao estudo dos “costumes, usos, cerimônias, ritos, fórmulas de vida, contos, cantos, música, danças, anexins, parêmias, jogos, pulhas, adivinhações, apólogos, fábulas etc.” A segunda, “ergologia”, diz respeito ao estudo dos elementos de utilidade, “desde os alimentos e os modos de



3º sebra mus

prepará-los até os ofícios manuais como os de trançador de couro, prateiro e profissões rústicas, algumas muito originais como as de domador, rastreador, cantor e curandeiro” (BARROSO, 1942).

A proposta do Museu Ergológico Brasileiro ficou no papel mas, segundo Marilena Chaui (1983), essa iniciativa contribuiu para que entendamos que o lugar da cultura popular, “na perspectiva barrosiana, [não poderia ser] Museu Histórico Nacional e muito menos o Museu Nacional de Belas Artes, uma vez que esses dois estariam reservados para os heróis e artistas consagrados” (CHAUI, 1983, p. 98).

Em Recife, Gilberto Freyre por meio do Manifesto Regionalista de 1926, entende a nacionalidade pautada numa representação em que a gente do povo - o sertanejo, o matuto -, e suas práticas culturais serão também expostas como representações identitárias. Dessa forma criou o Museu do Homem do Nordeste, um museu antropológico que representa a cultura regional e fez dele um

“órgão federal (vinculado à Fundação Joaquim Nabuco/Ministério da Educação), que reúne acervos que revelam a pluralidade das culturas negras, indígenas e brancas desde nossas origens até os diferentes desdobramentos e misturas que formam o que hoje é chamado genericamente de cultura brasileira. Esses acervos servem de suporte para construir narrativas que estão traduzidas em exposições etnográficas e exposições de arte, assim como em ações educativas de mediação cultural e em diferentes eventos que compõem a programação cultural do museu (http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&id=250&Itemid=238).

Por fim, ao analisar Darcy Ribeiro e o Museu do Índio, Chagas (2009) apresenta que Darcy Ribeiro problematizou, com o museu, o lugar dos povos indígenas chamando atenção quanto a sua representação nesses espaços institucionais. O estabelecimento do lugar do exótico e do preguiçoso, facilmente direcionado aos povos indígenas, para Ribeiro, é tratamento comum dado pelos Museus Tradicionais. Assim, na expografia do Museu do Índio eles serão vistos como “seres humanos movidos pelos mesmos impulsos fundamentais, suscetíveis dos mesmos defeitos e qualidade inerentes a natureza humana e capazes dos mesmos anseios de liberdade, de progresso” (RIBEIRO, 1955, p. 2). Para Chagas (2009),



3º sebra mus

desse modo a alteridade cede lugar a identificação de pertencimento partilhando da mesma natureza humana.

Decerto, a partir das problematizações em torno da identificação dos artefatos de cultura popular no Museu do Folclore Edison Carneiro e no Museu de Arte Popular da Bahia –FIFB, bem como a abordagem que Mario Chagas (2009) fez acerca do nacional nos Museus, fica claro que o tratamento dado a essas coleções traduzem uma representação (de) sobre o outro. Apenas no Museu do Índio a questão da auto-representação foi colocada em debate.

O caráter nacionalista e/ou regionalista atribuídos a estes artefatos contribuem para fabricação de uma identidade onde seus referentes muitas vezes não são devidamente contemplados. Esse fato ganha centralidade quando esses artefatos são musealizados dentro das instituições museológicas reproduzindo práticas de campo de intelectuais folcloristas ou colecionadores particulares que pensaram a formações desses objetos frente aos pensamentos da época.

Hoje, é possível perceber que nas instituições museológicas que detém esse tipo de acervo, surge a difícil tarefa de categorizar esses objetos da coleções de cultura popular ao modo que possibilite uma maior apreensão da sua real significância, ampliando para além das categorias que foram instituídas, enquanto objetos de expressões artísticas.

Inquietações

Problematizar sobre o que é nomeado por arte popular e como ela está inserida nesse campo indefinido de termos se faz importante. São objetos que transitam entre os espaço museais que legitimam uma representatividade, e isto influencia quanto a construção da identidade do outro, seja através de exposições ou de práticas outras que o museu venha a desenvolver.

Desse modo foi possível aferir que conforme os tempos históricos e o aprofundamento das pesquisas, o conceito de folclore e o de cultura popular ora se aproximam ora se distanciam. Faz parte de um jogo de tensões políticas e ideológicas, onde as articulações em torno desses conceitos resultam no campo da cultura e em específico na cultura popular enquanto palco de conflito. Para esse estudo acreditamos que o caráter



3º sebra mus

tradicionalista e a imutabilidade são elementos que dificilmente são ajustados ao conceito de cultura, menos ainda em cultura popular, visto que a cultura é, em essência, dinâmica. Assim como a cultura e seus elementos referentes, é interessante observar que as palavras também são dinâmicas, elas sofrem em diferentes contextos e tempos históricos significados distintos, e isso ganha relevância quando identificamos a noção de arte.

Os museus, por meio da formação dessas coleções de cultura popular e folclore, legitimaram a representação cultural do povo em um espaço de fabricação do nacional e regional, fortalecendo a construção de uma suposta identidade nacional brasileira. Assim, enquanto instituição política buscamos analisar como as políticas públicas culturais que cercaram o campo do patrimônio e os Museus, atuaram frente o papel das instituições culturais que normatizaram artefatos ora como folclore ora como cultura popular e outras vezes como arte popular.

Com isso é válido ressaltar que para o campo da Museologia coube a tarefa de organizar os bens em exposições que atendessem as necessidades técnicas da área e também resolvesse os impasses conceituais que aparecem nos discursos expográficos e no tratamento das peças. Dito isto os museus, por meio da formação de coleções de cultura popular e folclore, legitimaram a representação cultural do povo em um espaço de fabricação do nacional e regional, fortalecendo a construção de uma suposta identidade nacional brasileira.

Visto sob esse entendimento, reconhecemos que os museus e suas coleções como instrumentos responsáveis pela consolidação de versões sobre folclore e cultura popular, produzem e (re) produzem discursos a respeito que se faz necessário repensar essas práticas representativas sobre o outro. Talvez por essa razão, seja oportuno sublinhar as orientações de Mário Chagas (2009) quando reconheceu que hoje na contemporaneidade o museus modernos ainda procuram o seu lugar enquanto instituição inovadora. É nas interfaces desses elementos que devemos pensar a musealização dos objetos e a imagem do museu como um componente social de construção de instrumento significativo à compreensão do campo museal, onde a museologia e o museus estejam centrados nas pessoas, nos seus referentes e não apenas nos objetos.

Referências Bibliográficas

ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha;

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920 – 1950). São Paulo: Intermeios, 2013.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Rodrigo e o SPHAN. Rio de Janeiro, 1987.

BARROSO, Gustavo. Museu Ergológico Brasileiro. Anais do Museu Histórico Nacional. 1942.

BURKE, Peter. Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500 - 1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2006.

CHAUÍ, Marilena. Seminários: o nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHAGAS, Mário. "A Imaginação Museal: Museu." Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, Rio de Janeiro, Ministério da Cultura/IBRAM (2009).

DIAS, Carla da Costa. "De Sertanejo à Folclórica a trajetória das Coleções Regionais do Museu Nacional. 1920/ 1950". Rio de Janeiro, UFRJ, EBA, PPGAV, 2005.

FERNANDES, Florestan. O folclore em questão. 2. ed., São Paulo; HUCITEC. 1978.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2009.

JORNAL BOLETIM DO PROGRAMA NACIONAL DE MUSEUS. Museu do Folclore Edison Carneiro. Trajetórias e Considerações sobre um museu etnográfico. Ricardo Gomes Lima- Unidade de antropologia. Rio de Janeiro. 1985. n.6. p, 5- 8.

LIMA, Ricardo Gomes, FERREIRA, Cláudia Marcia: O Museu do folclore e artes populares. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro. Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. 1999. Nº 28. Pg. 100 -119.



MAGALHÃES, Aloísio. E Triunfo? :A questão dos bens culturais no Brasil / Aloísio Magalhães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. "O universo poético-mítico de Raimundo de Oliveira." 2009.

MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. Carybé e A Legitimação De Um Discurso Da Baianidade Na Integração Das Artes Em Salvador. Salvador, 2015.

MUSEU DO TRAJE E DO TÊXTIL (Salvador – BA). Fundação Instituto Feminino da Bahia – Catálogo, 2003.

NASCIMENTO, Bráulio do. Bráulio do Nascimento (Depoimento, 1988). Rio de Janeiro: CNFCP, 1988. Depoimento coletado no âmbito do projeto: “Os estudos do folclore no campo das ciências humanas e sociais/1988-RJ.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Cultura é patrimônio: um guia. O (re) descobrimento do Brasil: folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008, pg.86-96.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. Museu de Folclore Edison Carneiro: poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira / Vânia Dolores Estevam de Oliveira. - 2011.

POEL, Francisco der. Dicionário da religiosidade popular: cultura e religião no Brasil / Francisco van der Poel (Frei Chico). – Curitiba: Nossa cultura, 2003.1152 p.

QUEIROZ, Marijara Souza. Museu Memória e a Morte: um estudo a partir da coleção de quadros de cabelos da Fundação Instituto Feminino da Bahia. / Marijara Souza Queiroz – 2014.

REINHEIMER, Patrícia. O Museu de Folclore Edilson Carneiro e a Casa do Pontal: os discursos sobre folclore e a arte popular. Caderno de campus, São Paulo, n. 16, p. 31-44, 2007. Disponível em <http://www.revista.usp.br/cadernosdecampo/article/view/49986>. Acessado em 7 de agosto de 2015

RIBEIRO, Cristina Betioli et al. Folclore e nacionalidade na Literatura Brasileira do século XIX. Tempo, 2006.



3º sebra MUS

SILVA, Edjane Cristina Rodrigues da. Representação do Menino Jesus no Monte e Produção Artística no Recolhimento de Nossa Senhora dos Humildes/Ba. Revista Ohun, ano 3, n. 3, p. 162-180, set. 2007.

SOARES, Ana Lorym. Folclore e Patrimônio Cultural na Revista Brasileira de Folclore (1961-1976). Disponível em <http://www.anpuh.org/1341493550ARQUIVOArtigoAnaLorymSoaresmAnpuhCE2012.pdf>. Acessado em 7 de agosto de 2015

VILHENA, Luiz Rodolfo. Projeto e missão: O Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997. 332 p.

VIANA, Hélder do Nascimento. Os Usos do Popular: Coleções, Museus, e Identidades, na Bahia e em Pernambuco, do início do século à década de 1950. São Paulo. 2002.

Williams, Raymond. "Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade." Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade. Boitempo, 2007

Sítios:

www.insitotofeminino.org.br

www.cnfcp.gov.br

www.centrocultural.sp.gov.br