

O folclore e a escrita da História: a cultura popular como fonte*

Vitor Hugo Silva Néia

Universidade de São Paulo (USP)

*Folklore and History writing:
popular culture as a source*

Resumo

Desde o século XIX, o folclore tem sido objeto de controvérsia nas Ciências Humanas. Parte disso se deve à posição de que suas manifestações constituem vestígios de tradições cristalizadas, passadas de geração a geração, que se confundem em um passado pouco apreensível pelo tempo histórico e estão imunes a transformações. Considerando a tradicionalidade e a longa duração que caracterizam essas manifestações da cultura popular, este artigo traça um panorama do desenvolvimento dos estudos folclóricos, em especial a partir da *Folklore Society* britânica, a fim de propor abordagens contemporâneas sobre o uso de suas fontes e a recuperação de sua importância para a escrita da História. Com isso, espera-se iluminar alguns aspectos relevantes ao trabalho do historiador, entendendo que o folclore se expressa e se transforma em consonância com as dinâmicas sociais e históricas.

Palavras-chave: Folclore; Cultura popular; História da cultura.

Abstract

Since the 19th century, folklore has been subject for controversy in Humanities. A part of this is related to the position arguing that its manifestations were like vestiges from entrenched traditions, passed down from generation to generation, lost in intangible past times and unchangeable. Considering popular culture's long-term duration and its traditionality, this article initiates by overviewing Folkloristics development, especially focused on British Folklore Society, in order to propose contemporary approaches on its sources and recover its importance to the History writing. Thereby, it is expected to highlight some relevant aspects to historians' work, based on understanding that folklore expresses and changes according to social and historical dynamics.

Keywords: Folklore; Popular culture; Cultural history.

* Agradeço à Profa. Dra. Gabriela Pellegrino Soares, orientadora da dissertação de mestrado que deu origem a este artigo, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP); e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo apoio à pesquisa.

I n t r o d u ç ã o

O interesse pela *cultura popular* remonta ao colecionismo do Renascimento e aos gabinetes de curiosidades da Europa seiscentista. O gosto pelo exótico e o apego ao passado fortaleceram-se no Romantismo e estiveram no cerne dos primeiros movimentos protonacionalistas, fundamentais para os estudos posteriores a respeito do folclore. Por meio deles, ganharam importância, principalmente, os aspectos intangíveis e pretensamente coesos do que se entendia como o “espírito do povo”, entidade metafísica que antecedia à formação político-administrativa do Estado e que, supostamente, carregava os fundamentos da nação.

Estudiosos como o inglês Laurence Gomme (Cf. ORTIZ, 1992) enfatizavam a relevância dos elementos que acreditavam repousar entre os habitantes mais “atrasados” e menos impactados pela “civilização”, à margem do “progresso” e de mecanismos de ação e transformação social, ou seja, vistos como receptáculos de tradições antiquíssimas, intocadas e transmitidas

para as gerações seguintes. Dessa forma, para os idealizadores das primeiras metodologias, interessava manter a suposta pureza do material coletado da “boca do povo”, preferencialmente dos idosos e analfabetos, de modo a ser possível reconstruir os elos culturais com um passado longínquo. Na prática, desde o início do século XIX, compiladores como os irmãos Grimm interferiram na natureza desses objetos, convertendo fontes orais em escritas e adaptando seu conteúdo ao gosto dos leitores da época.

Embora o amadorismo ainda prevalesse em muitos dos folcloristas pioneiros, aos poucos foi delimitada uma definição para o folclore, não mais circunscrito unicamente a artefatos materiais, mas também preocupado com o registro de práticas entendidas como tradicionais, coletivas e simbólicas. Esse âmbito incluiu os costumes, as crenças, as superstições, os aspectos linguísticos, as cerimônias, as narrativas e canções populares e diversos outros elementos daquilo que passou

a ser associado à ideia de *Volks* (povo). Para além das questões literárias, históricas e estéticas, esse movimento também foi motivado por concepções políticas, muitas vezes em contraposição a hegemonias estrangeiras, como ocorreu na Alemanha e na Finlândia, por exemplo.

Assim, a visão cristalizada do folclore, tanto como área de pesquisa quanto como conjunto de práticas, aproximava-se das tentativas de construção de nacionalidades coesas e homogêneas, pouco afeitas à contestação. Ao longo da segunda metade dos Oitocentos, inicialmente na Europa, a busca pelas raízes nacionais e por vestígios da *cultura popular* aproximou-se do cientificismo positivista, reivindicando os métodos incipientes das Ciências Sociais. Por conseguinte, as pesquisas enfatizavam a coleta e a organização dos dados.

Este artigo propõe-se a traçar um panorama dos primeiros estudos folclóricos, com destaque para a importância das discussões coloca-

das pelo nacionalismo germânico no século XVIII e as tentativas da *Folklore Society* britânica de delimitar métodos para a investigação do folclore. A partir dessa apresentação, objetiva-se refletir sobre o conceito de *cultura popular*, avançando para considerações a respeito da relação entre a historiografia e o folclore, enquanto fonte de pesquisa, campo epistemológico e prática cultural.

Cultura popular e nacionalismo germânico

Os conceitos de nação e nacionalismo podem ser discutidos com base em múltiplas perspectivas e fundamentações. Por um lado, se a ideia de nação política esteve inicialmente relacionada ao modelo de Estado que emergiu com a Revolução Francesa, a defesa da nação pela cultura ganhou relevo a partir das concepções político-filosóficas do

A defesa da nação pela cultura ganhou relevo a partir das concepções político-filosóficas do nacionalismo germânico, vinculando-a à organicidade de seus indivíduos, em seus aspectos étnicos, culturais, linguísticos e históricos.

nacionalismo germânico, vinculando-a à organicidade de seus indivíduos, em seus aspectos étnicos, culturais, linguísticos e históricos, ainda que, posteriormente, “tenha sido majoritariamente rechaçada [...] a nação como uma comunidade pré-existente e imutável” (ZALDENWERC, 2013, p. 22). Pelo contrário, como argumentou Hobsbawm (1990), o nacionalismo é anterior à construção das nações.

O nacionalismo germânico começou a tomar forma nas proposições de filósofos de finais do século XVIII, sobretudo Johann von Herder (BEIRED, 1999, p. 198-199). Suas teorias filiavam-se a uma discussão histórico-filosófica, de aplicabilidade política, que contrapunha a tradição germânica ao que ele entendia como tentativas estrangeiras de dominação simbólica, especialmente as francesas. Herder contestava a existência de um sentido teleológico e universal da história, guiada pela razão e pelo progresso, que aproximava o Iluminismo da tradição clássica. Isso porque essa perspectiva de continuidade valorizava a superioridade da civilização europeia ocidental, ou seja, da França e da Inglaterra, e do racionalismo, pai da Revolução Industrial e da Revolução Francesa. Por sua vez, Her-

der priorizou o entendimento da história a partir de ciclos vivenciados organicamente por todas as civilizações, da origem ao apogeu e à decadência, negando a evolução histórica como uma sucessão de etapas ascendentes (ORTIZ, 1992, p. 21).

Para o filósofo, frente a uma realidade local de fragmentação política e pouco identificada à Antiguidade clássica exaltada pelo Iluminismo, o período medieval era visto como a época áurea do passado germânico. Nesse sentido, desempenhava importante papel simbólico a unidade atribuída ao Sacro Império Romano-Germânico, no qual teriam convivido múltiplas entidades independentes, sob a inspiração do cristianismo. Herder defendia, portanto, a revalorização desse passado em comum como um antídoto à crescente influência externa, assumida como fator de decadência (ORTIZ, 1992, p. 22). Para isso, era preciso voltar-se às tradições, capazes de conferir coerência a uma sociedade ainda fragmentada, uma vez que a Alemanha só viria a se conformar como um Estado politicamente unificado após 1871.

Ainda segundo Herder, essa unidade originava-se da resposta humana ao

meio natural, responsável por motivar os homens a se integrar em comunidades. Nelas, eles desenvolviam a linguagem e práticas de cultura próprias. Essas proposições eram compartilhadas por Johann Fichte, outro pensador fundamental para o nacionalismo germânico e um dos precursores do pangermanismo. Em sua doutrina das fronteiras interiores, Fichte argumentou que a predisposição da natureza, mais do que a vontade humana, aglutinava os homens em comunidades, nas quais o desenvolvimento e o compartilhamento de uma mesma língua eram os fatores principais de coesão (BEIRED, 1999, p. 199). Em seus *Discursos à nação alemã*, também estimulou a construção de uma unidade nacional frente à dominação estrangeira, no contexto das invasões napoleônicas. Na mesma obra, com base na *Germânia* de Tácito e como metáfora da luta do alemão contra o francês, opôs o germano – essência da nação alemã – ao romano, visto como decadente e corrompido pelos refinamentos da civilização (BARRERA, 2009, p. 351).

De ambos os filósofos, depreende-se, pois, que o meio estimula a organização humana, a partir da qual são construídas estratégias culturais de

integração, iniciadas pelo idioma. O Estado não é tido como instância necessária para a realização desse processo. Em última análise, tanto Herder quanto Fichte direcionaram seus escritos para um sentido pragmático que procurava, no âmbito cultural, contrapor-se às hegemonias exteriores, promovendo a coesão simbólica e constituindo formas de autoafirmação:

A descoberta da cultura popular foi, em larga medida, uma série de movimentos *nativistas*, no sentido de tentativas organizadas de sociedades sob domínio estrangeiro para reviver sua cultura tradicional. As canções folclóricas podiam evocar um sentimento de solidariedade numa população dispersa, privada de instituições nacionais tradicionais [...] elas *uniam um povo dividido*. De maneira bastante irônica, a ideia de uma *nação* veio dos intelectuais e foi imposta ao *povo* com quem eles gostariam de se identificar. Em 1800, artesãos e camponeses tinham uma consciência mais regional do que nacional (BURKE, 2010, p. 37, grifos do autor).

O nacionalismo germânico foi buscar na concepção idealizada de povo a essência permanente do nacional. Herder foi quem teria utilizado, pela primeira vez, a expressão *cultura popular* – *Kultur des Volkes* (ABREU & SOIHET,

2003, p. 86), para opor-se à cultura das cortes, impregnada de elementos estrangeiros. Além disso, ele foi o primeiro a “empregar o significativo plural, *culturas*, para diferenciá-lo de qualquer sentido singular ou, como diríamos hoje, unilinear de civilização” (WILLIAMS, 1992, p. 10, grifo do autor). Por sua vez, a ideia de uma identidade intrínseca a um povo não se confundia, necessariamente, com a totalidade da população de um território, mas se referia a uma “entidade metafísica definida por elementos particulares de uma comunidade: língua, uma arte, uma cultura, uma religião, um conjunto de grandes homens e uma coleção de costumes” (BEIRED, 1999, p. 198).

Essas manifestações, portanto, faziam parte do chamado *Volksgeist*, o “espírito do povo”. Para recuperá-las, o nacionalismo voltou-se ao mundo rural, considerado o ambiente menos influenciado pelas civilizações estrangeiras, no qual os elementos nacionais ainda seriam apreensíveis. Justamente por isso, era necessário resgatá-los, preservá-los e redirecioná-los para contrapor a consciência coletiva às tentativas exógenas de domínio. No entanto, essa parcela da população

continuava a ser vista pelo prisma da alteridade, sendo descrita em “termos de tudo o que os seus descobridores não eram (ou pensavam que não eram): o povo era natural, simples, analfabeto, instintivo, irracional [...] sem nenhum sentido de individualidade” (BURKE, 2010, p. 33).

Entre os alemães, os estudos linguísticos tiveram destaque, já que a língua era entendida como um atributo fundamental para a unidade de uma nação. Além de Herder, que dedicou algumas obras ao registro e estudo de composições populares, os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm também se debruçaram sobre a coleta das “poesias da natureza” (ORTIZ, 1992, p. 22-24), identificadas à oralidade e aos contos populares, pretensamente colhidos em estado bruto, junto aos camponeses. Sua origem era atribuída a um passado longínquo, impreciso, que atravessava os séculos, transmitindo-se pelas gerações. Por isso mesmo, pensava-se que nelas residia a essência nacional preservada.

Essa visão seria acolhida pelos primeiros estudos folclóricos, que delimitariam as tradições como manifestações permanentes, cristalizadas, imutáveis

e, portanto, alheias às tensões e ressignificações culturais próprias das transformações históricas. Consequentemente, essa imagem de povo desconsiderava a capacidade de ação e criação de seus sujeitos. Não por acaso, os relatos tidos como mais verossímeis eram os anônimos, justamente porque ao popular, alheio à interação cultural, restavam os predicados da confiabilidade e da inocência. “A autoria era coletiva: *o povo cria* [...] Embora existissem os cétricos, a visão da natureza da poesia popular segundo Herder e Grimm se tornou ortodoxa rapidamente” (BURKE, 2010, p. 27-28, grifos do autor).

A predileção pelo anonimato deu margem a intervenções no que era compilado, em óbvias relações de dominação e poder. Os irmãos Grimm, por exemplo, começaram por converter a linguagem oral, com suas estruturas e sentidos próprios, em linguagem escrita, também com suas dinâmicas particulares. Para isso, esforçaram-se em adaptar o material coletado ao gosto da audiência letrada, compatibilizando versões, suavizando passagens e corrigindo gramaticalmente os “desvios” da fala (ORTIZ, 1992, p. 24). As histórias foram traduzidas de seus dialetos para o alemão, uma vez que “a língua das classes médias era

literalmente diferente da dos artesãos e camponeses [...] A tradução era imprescindível, mas necessariamente envolvia distorções” (BURKE, 2010, p. 45). Expressões que tentavam preservar o tom oral dos contos foram introduzidas artificialmente, como *Era uma vez e viveram felizes para sempre*. Esses mecanismos não se operaram apenas na literatura. A música folclórica também precisou ser “harmonizada”, sua afinação “regularizada” e suas letras refinadas ou omitidas (BURKE, 2010, p. 46).

O pensamento filosófico do nacionalismo germânico foi intrínseco às preocupações do Romantismo, sobre as quais Herder exerceu profunda ascendência, principalmente na defesa do gênio literário e na busca por inspiração nas fontes “nacionais”. Na atual Alemanha, o movimento conhecido como *Sturm und Drang* contrapôs-se ao racionalismo iluminista e à estética neoclassicista francesa, influentes na literatura, na música e nas artes. Entre os principais expoentes dessa vertente, estavam os jovens poetas Johann von Goethe e Friedrich Schiller (HILL, 2004, p. 1100-1101). “O apelo do exótico estava no fato de ser selvagem, natural, livre das regras do classicismo” e como uma reação ao Iluminismo, “contra seu elitismo, contra

seu abandono da tradição, contra sua ênfase na razão” (BURKE, 2010, p. 35).

Num contexto de intensas transformações sociais, políticas e econômicas, o Romantismo colocou-se como antítese ao pensamento racionalista, primando pelo sentimentalismo. Seus temas priorizavam a subjetividade e a aproximação com o curioso, o misterioso e o bizarro, isto é, com tudo aquilo que o racionalismo descartava ou negava. Essa preferência levou à procura de novos cenários e personagens, desvincilhados da visão racional do mundo. Ao mesmo tempo, afastou-se das rígidas categorias formais e estéticas do academicismo neoclássico. Para os românticos, havia-se de valorizar os costumes interiores, as práticas distantes e o passado mítico, que recuperou, na Europa, o interesse pela Idade Média.

Os primeiros estudos folclóricos

Apesar das polêmicas que vêm rondando os folcloristas desde o século XIX, foram deles as primeiras iniciativas de transformar as manifestações

da cultura popular em objetos de estudo sistemático, para além das motivações românticas. No início do século, tornaram-se comuns, sobretudo na França e na Inglaterra, espaços e associações denominados antiquários, que colecionavam objetos curiosos, da mesma forma que os “gabinetes de curiosidades” ou “quartos das maravilhas”, os quais expuseram artefatos-símbolos da dominação europeia nos séculos XVI e XVII (CIPINIUK, 2003, p. 49).

Ainda na Idade Média, para além das coleções aristocráticas, o culto às relíquias foi o primeiro a se aproximar de uma experiência coletiva de preservação de um patrimônio (FUNARI & PELEGRINI, 2009, p. 11-12). Já no Renascimento, a revitalização do período clássico motivou a coleta de artefatos que remetiam à Antiguidade greco-romana, movimento que se acentuou no século XVIII, auge do antiquariado.

O que há de novo em Herder, nos Grimm e em seus seguidores é [...] a ênfase no povo e [...] sua crença de que os *usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios, etc.* faziam, cada um deles, parte de um todo, expressando o espírito de uma nação (BURKE, 2010, p. 32, grifos do autor).

Também motivados pela busca das raízes nacionais, os antiquários volta-

ram-se à coleta de vestígios do interior, aproximando-se do gosto romântico pelo exótico. Em 1838, foi criada a Sociedade dos Antiquários de Londres (ORTIZ, 1992, p. 13). Contudo, a preferência por aqueles artefatos mantinha-se desconectada das questões sociais e do interesse pelos indivíduos vistos como parte do povo. Esse distanciamento da realidade, em consonância com uma dimensão atemporal, por muito tempo esteve no cerne das críticas aos estudos folclóricos. Outro ponto de conflito foi a tendência de se pesquisar o folclore a partir de posicionamentos de alteridade. Desde as primeiras iniciativas de coleta das manifestações populares, empreendidas no século XVI, assumia-se um viés moralizante, incentivado pelos movimentos da Reforma e da Contrarreforma. Os costumes do povo já eram considerados superstições ou desvios a serem corrigidos (ORTIZ, 1992, p. 11). Os antiquários mantiveram essa perspectiva domina-

Esse distanciamento da realidade, em consonância com uma dimensão atemporal, por muito tempo esteve no cerne das críticas aos estudos folclóricos. Outro ponto de conflito foi a tendência de se pesquisar o folclore a partir de posicionamentos de alteridade.

dora, de uma pretensa cultura superior que olhava para o popular com curiosidade e afastamento. Ao comentar sobre os pesquisadores franceses e sua relação com os camponeses, Peter Burke salientou que esse “interesse não implicava necessariamente uma simpatia, como mostra largamente o uso frequente de termos como *preconceito* ou *superstição*” (BURKE, 2010, p. 40, grifos do autor).

A palavra *folk-lore* foi pela primeira vez utilizada em 1846, pelo inglês William John Thoms na revista literária *Athenaeum*, em seção dedicada à cultura popular. Thoms também participava da Sociedade dos Antiquários de Londres. O emprego do vocábulo designou os modos, os costumes, as superstições, os provérbios etc. antigos, que estavam se perdendo e ainda poderiam ser em parte recuperados (ORTIZ, 1992, p. 14). Sua origem advém da aglutinação de *folk* (povo) e *lore* (saber), “saber do povo”. Ao considerar que as acepções de cada termo impli-

cavam, em *povo*, a ideia de nação, e em *saber*, o sentido de erudição, a palavra nasceu com o significado de um estudo voltado à compreensão do caráter da nação (ABREU & SOIHET, 2003, p. 83). Mais do que isso, para Thoms, era necessário “dar vida independente a um ramo dos estudos dos antiquários que ele via como uma fonte nacional potencialmente prestigiosa”, de modo que a palavra *folk-lore* era mais significativa e sonora do que as expressões anteriormente utilizadas para definir as manifestações por ela abarcadas, como *popular literature*, por exemplo (BENNETT, 1996, p. 212).

Em busca de um método

Em 1878, sob a presidência de William Thoms, foi criada a *Folklore Society* na Inglaterra, que se dedicou a fazer do folclore o objeto de uma nova disciplina científica (BRANDÃO, 2006, p. 28). A sociedade londrina empenhou-se em difundir os estudos da cultura popular, publicando periódicos, reeditando compêndios e participando de encontros e congressos em cidades

européias e norte-americanas. Motivados pelo pensamento cientificista, os folcloristas buscaram incorporar algumas discussões das Ciências Sociais. O desejo de vinculação com o empirismo e com a objetividade positivista foi acompanhado por tentativas de afastamento das influências românticas, ainda presentes na abordagem folclórica. Dessa forma, se a crítica do Romantismo à racionalidade havia incentivado sua aproximação com a cultura popular, os folcloristas passaram a almejar a autoridade da razão como meio de reivindicar sua posição de ciência. Para isso, a *Folklore Society* começou por delimitar seus objetos de estudo:

As narrativas tradicionais, como os contos populares, os mitos, as lendas e histórias de adultos ou crianças, as baladas, romances e canções;

Os costumes tradicionais preservados e transmitidos oralmente de uma geração à outra, os códigos sociais de orientação da conduta, as celebrações cerimoniais populares;

Os sistemas populares de crenças e superstições ligados à vida e ao trabalho, englobando, por exemplo, o saber da tecnologia rústica, da magia e feitiçaria, das chamadas ciências populares;

Os sistemas e formas populares de linguagem, seus dialetos, ditos e frases feitas, seus refrãos e adivinhas (BRANDÃO, 2006, p. 28-29).

Outra preocupação recorrente foi a definição de metodologias, essencialmente de coleta de dados (ORTIZ, 1992, p. 41-48). Nesse sentido, na passagem do século XIX para o XX, os objetos do folclore continuavam a ser vistos como elementos revestidos de pureza cultural. Entre os britânicos, termos como *reliquias e sobrevivências* reforçavam a ênfase na “preservação e coleção de materiais que sucessores mais talentosos poderiam interpretar posteriormente” (BENNETT, 1996, p. 212). Uma vez que o relato popular era visto como um registro fiel das tradições, era necessário prezar pela espontaneidade da fala e evitar a interferência do pesquisador (ORTIZ, 1992, p. 42). Essa fidelidade, que esvaziava o viés crítico da dimensão folclórica, direcionou os estudiosos para a elaboração de procedimentos de trabalho de campo e de técnicas de ordenamento e classificação dos resultados coletados.

Paradoxalmente, a crença na pureza do folclore, que fazia de seu “hospedeiro” um transmissor de vestígios sobre os quais ele pouco interferia,

contribuiu para minar o ofício científico que se objetivava construir, já que a qualidade da produção recaía antes, na natureza da fonte do que na atuação e na formação do pesquisador. Tornou-se comum que revistas especializadas incentivassem seus leitores a relatar, por meio de cartas, as manifestações folclóricas por eles mesmos coletadas. Na maioria das vezes, o grande volume de resultados resvalava para o amadorismo e resumia-se a um amontoado de curiosidades diversas. Em 1887, Charlotte Burne, primeira mulher a presidir a *Folklore Society* (ASHMAN & BENNETT, 2000, p. 1-21), enfatizou a existência de “milhares de pessoas da classe média do interior” que poderiam “ser contatadas através da imprensa” e que “dariam oportunidade para cartas e artigos sobre o tema geral do folclore” (BURNE apud ORTIZ, 1992, p. 44-45). No Brasil, 20 anos depois, Monteiro Lobato lançou mão do mesmo estratagema no jornal *O Estado de São Paulo*, pedindo aos leitores que enviassem por carta relatos a respeito do Saci-Pererê, no que conformou o *Inquérito do Saci* (SOARES, 2015, p. 423-448).

Ao perseguirem um método, alguns folcloristas chegaram a categorizar

o que entendiam como “povo”, dentro do universo ambíguo do termo “popular”. Uma parte dos estudiosos defendia que fossem priorizados os relatos compilados nas *classes intermediárias*, ou seja, entre aqueles que não se originavam das camadas sociais consideradas de menor discernimento, mas que mantinham contato com elas, como professores, padres e advogados (ORTIZ, 1992, p. 43). Com isso, reforçava-se a ideia da incapacidade cultural de boa parcela da população, ao mesmo tempo em que se reafirmava a hipótese da segregação entre culturas, negando-se, de ambos os lados, suas dinâmicas de interação, circularidade e ressignificação.

Além disso, o “tema da cultura em desaparecimento, que deve ser registrada antes que seja tarde demais”, era recorrente desde Herder (BURKE, 2010,

p. 41). Nesse sentido, muitos autores reivindicavam uma vocação salvadora, responsável por preservar incólume a tradição, diante do avanço inevitável da modernização. Consequentemente, essa visão estanque das manifestações

Nesse sentido, muitos autores reivindicavam uma vocação salvadora, responsável por preservar incólume a tradição, diante do avanço inevitável da modernização. Consequentemente, essa visão estanque das manifestações da cultura popular, passadas de geração a geração desde tempos imemoriáveis, acabou por servir às práticas hegemônicas, conferindo coesão à ordem social vigente.

da cultura popular, passadas de geração a geração desde tempos imemoriáveis, acabou por servir às práticas hegemônicas, conferindo coesão à ordem social vigente. “A elite vitoriana recriava o passado para compensar o presente, voltando-se ao mito da *Inglaterra Feliz*, uma herança largamente imaginária que eles desejavam restaurar e colocar no centro da vida cultural nacional” (BENNETT, 1996, p. 212). Não por acaso, os elementos que interessavam estariam preservados no meio rural, entendido como atrasado e arcaico (ORTIZ, 1992, p. 35-36). Apenas nos anos de 1980, na Inglaterra, “tornou-se universalmente aceito que o folclore

estariam preservados no meio rural, entendido como atrasado e arcaico (ORTIZ, 1992, p. 35-36). Apenas nos anos de 1980, na Inglaterra, “tornou-se universalmente aceito que o folclore

pudesse ser moderno e urbano” (BENNETT, 1996, p. 215).

Membros da *Folklore Society*, entre os quais Laurence Comme e Alfred Nutt, foram atraídos pelo evolucionismo social e pelo pensamento de antropólogos como Edward Tylor, associando o folclore à sobrevivência de elementos de “culturas primitivas”. Contudo, ao invés de renovar os posicionamentos da *Society* fundada por Thoms – que incluíam “o mito da Inglaterra rural, a preservação do passado, pesquisas documentais e a separação entre teoria e trabalho de campo” – essas perspectivas acabaram por reforçá-los, encorajando “não uma atitude sociológica, mas de antiquário frente à sociedade contemporânea” (BENNETT, 1996, p. 213). Ideias difusionistas não prosperaram, da mesma forma que outras investidas frustradas de pesquisadores para “afastar o folclore da clássica abordagem *histórica* e persuadir a Sociedade a se voltar para teorias *psicológicas* mais progressistas sobre a evolução humana, predominantes nos círculos antropológicos” (BENNETT, 1996, p. 213, grifos da autora).

O fracasso das tentativas de estabelecer os estudos folclóricos como uma disciplina independente com lugar na Academia

não apenas separou-os dos movimentos intelectuais que poderiam ter assegurado essa posição na virada do século, mas deixou as gerações seguintes ainda mais voltadas para um mundo Thomsiano de camponeses, relíquias e fragmentos [...]. Isso isolou os estudos folclóricos do *mainstream* acadêmico, principalmente depois da revolução funcionalista de Malinowski na antropologia britânica, que nos anos de 1940 levou ao abandono final das premissas evolucionistas (BENNETT, 1996, p. 214).

Somente na década de 1960, a *Folklore Society* começou a passar por mudanças concretas e aproximou-se, paulatinamente, dos meios acadêmicos, iniciando o processo de afastamento do que Bennett (1996) definiu como a persistente “herança Thomsiana”. No entanto, foram investigadores externos que deram os primeiros passos para introduzir os estudos folclóricos em centros universitários, propondo novas abordagens, que incluíram, por exemplo, a relação entre linguagem e cultura, e a combinação da etnografia com análises detalhadas e questões teóricas. “Na década de 1980, profissionais e antigos estudantes desses centros começaram a se infiltrar na *Folklore Society*, e nos anos de 1990 tornaram-se dominantes em seu comitê executivo” (BENNETT, 1996, p. 215).

Importante considerar que o pensamento “Thomsiano” difundido pela Sociedade britânica encontrou contornos distintos em meio às associações folclóricas que surgiram em outras partes da Europa, entre o final do século XIX e o início do século XX. Assim, os estudos das tradições populares ganharam configurações específicas, sobretudo para os movimentos nacionalistas, em países como a Itália, a Espanha, Portugal, as nações eslavas e outras regiões de integração política relativamente recente, marcadas por profundas diferenças culturais internas ou entendidas à margem da retórica anglo-francesa de modernidade. Nesse sentido, destacaram-se, por exemplo, as obras de Antonio Machado Álvarez, fundador da sociedade de folclore andaluza, que enxergava nas manifestações tradicionais um potencial pré-científico, contrapondo-se à ideia corrente de decadência espanhola (BALTANÁS, 2006).

Na América Latina, reconhecendo as particularidades de cada contexto, Fischman pontuou três estágios dos estudos folclóricos: do final do século XIX à década de 1920, o termo *folclore* começou a ser empregado e as primeiras coleções e associações foram criadas;

entre os anos de 1920 e 1970, o campo foi delimitado e institucionalizado, tanto epistemologicamente quanto pela aproximação com organizações públicas, interessadas em selecionar expressões associadas às identidades nacionais; da década de 1970 até o presente, o campo vem sendo problematizado, por meio da formulação de “desafios teóricos” na Academia e do diálogo com pensadores de outras regiões (FISCHMAN, 2012, p. 267).

Ao longo do segundo estágio, teve início a articulação de uma rede em comum, envolvendo acadêmicos, amadores e pesquisadores independentes de diversas origens e filiações, heterogeneidade que ainda caracteriza a área (FISCHMAN, 2012, p. 267-268). Em 1951, foi realizado o *I Congresso Brasileiro de Folclore*, no Rio de Janeiro (RJ); já em 1954, ocorreu o *Congresso Internacional de Folclore* em São Paulo (SP). No Brasil, também se notabilizou a querela entre os chamados folcloristas e a Sociologia, como nos artigos de Florestan Fernandes (2003). Do mesmo modo que na Inglaterra, as críticas dirigiam-se às dificuldades em se delimitar objetos e métodos e às limitações analítico-interpretativas

dos estudos folclóricos, controvérsias que contribuíram para esvaziar sua relevância acadêmica, a despeito da riqueza das obras de pesquisadores como Luís da Câmara Cascudo.

Cultura popular: considerações para a escrita da História

O conceito de cultura popular é controverso, bem como as próprias definições de *cultura e popular*. Disciplinas como a Antropologia, a Sociologia e a História vêm buscando demarcá-lo a partir de seus objetos e métodos de análise. Este artigo não tem a pretensão de delimitá-lo, nem de pormenorizar a trajetória epistemológica de ambos os seus termos. Interessa, antes de tudo, trazer à discussão alguns autores que contribuíram para a construção de sentidos pertinentes às pesquisas históricas.

Raymond Williams, teórico fundamental dos estudos culturais, considerou o vocábulo *cultura* como um dos mais complexos da língua inglesa:

Começando como nome de um *processo* – cultura (cultivo) de vegetais ou (criação e reprodução) de animais e, por extensão, cultura (cultivo ativo) da mente humana – ele se tornou, em fins do século XVIII [...] um nome para *configuração* ou *generação* do *espírito* que informava o *modo de vida global* de determinado povo (WILLIAMS, 1992, p. 10, grifos do autor).

Em 1978, Peter Burke publicou *Cultura Popular na Idade Moderna*, obra que aproximou consideravelmente a temática da cultura popular da historiografia. Anteriormente, Robert Mandrou (1964), na França, Edward Thompson (1963) e Keith Thomas (1971), na Inglaterra, e Carlo Ginzburg (1976), na Itália, também haviam colaborado para que o assunto passasse “da periferia para o centro dos interesses do historiador” (BURKE, 2010, p. 14). Burke (2010, p. 11) definiu a cultura como “um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados”. Sua amplitude inclui “quase tudo o que pode ser apreendido em uma dada sociedade” (BURKE, 2010, p. 22), relacionando-se aos modos de vida e ao cotidiano. Trata-se de algo que “varia de sociedade a sociedade e muda de um século

a outro, que é *construído* socialmente e, portanto, requer explicação social e histórica” (BURKE, 2010, p. 23, grifo do autor).

Outra questão colocada pelo autor é a controversa noção de popular. De início, partindo de Gramsci, o autor percebeu a cultura popular como a “não oficial, da não elite, das *classes subalternas*” (BURKE, 1992, p. 11, grifos do autor). Contudo, a oposição que esse entendimento evoca tem motivado intensos debates nas Ciências Humanas, especialmente quando se consideram os estudos que corroboram a complexa interação existente entre esses supostos polos, como a própria obra de Burke pretendeu demonstrar. Diante disso, ele recorreu à ideia do biculturalismo para definir os “membros da elite que aprenderam [...] canções e contos populares na infância [...], mas que também participaram de uma cultura *alta* [...] às quais as pessoas comuns não tiveram acesso” (BURKE, 2010, p. 18, grifo do autor).

Roger Chartier chamou a atenção para dois pontos cruciais nas discussões sobre a cultura popular. Em primeiro lugar, o próprio conceito é uma cate-

goria erudita, carregada de alteridade, para descrever “práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à *cultura popular*” (CHARTIER, 1995, p. 179, grifos do autor). Em segundo lugar, os estudos sobre ela limitam-se, grosso modo, a dois modelos: um que tende a vê-la como um sistema coerente, independente e autônomo, e outro que a analisa a partir da dependência frente a uma cultura dominante. Essas interpretações também apontam para a tendência de se contrapor “uma suposta idade de ouro da cultura popular, onde esta aparece como matricial e independente, a épocas onde vigoram censura e coação, quando ela é desqualificada e desmantelada” (CHARTIER, 1995, p. 180). Nesse ponto, dirigiu sua crítica a Peter Burke e à oposição feita pelo historiador inglês entre a época em que todos partilhavam da cultura popular e seu abandono posterior pelas classes dominantes.

Outra constatação importante feita pelo autor francês recai sobre a noção de apropriação: mais do que uma divisão entre o que pode ou não ser considerado como parte da cultura popular, a relevância da análise deve assentar-se sobre as formas como suas práti-

cas são apropriadas por determinados grupos sociais, por meio de estratégias particulares: “o popular não está contido em conjuntos de elementos [...] Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação”, caracterizada pela pluralidade de possibilidades, mas que nem por isso são equivalentes (CHARTIER, 1995, p. 184). Nas palavras de Burke:

uma *cultura* é um sistema com limites muito indefinidos. O grande valor dos ensaios recentes de Chartier sobre *hábitos culturais populares* é que ele tem essa indefinição sempre em mente. Ele argumenta que *não faz sentido tentar identificar cultura popular por alguma distribuição supostamente específica de objetos culturais*, [...] porque esses objetos eram na prática usados ou *apropriados* para suas próprias finalidades por diferentes grupos sociais [...] Chartier prossegue sugerindo que os historiadores estudem *não conjuntos culturais definidos como populares mas sim os modos específicos pelos quais esses conjuntos culturais são apropriados* (BURKE, 2010, p. 21-22, grifos do autor).

Chartier argumentou que não se trata de negar que essas práticas estão sujeitas a mecanismos de dominação e a relações assimétricas de poder; porém, não se deve aceitar que “à hierarquia das classes, ou grupos corresponde uma hierarquia paralela

das produções e dos hábitos culturais” (CHARTIER, 1995, p. 184-185). Nesse sentido, existem distintas possibilidades de recepção, a qual “pode ser resistente, matreira ou rebelde”, uma vez que “entre a norma e o vivido, entre a injunção e a prática, entre o sentido visado e o sentido produzido” existe uma margem de atuação, mesmo que limitada (CHARTIER, 1995, p. 181). Aliás, esses processos de reformulação podem subverter e reutilizar os meios destinados à sua aniquilação.

Na mesma direção, os estudos de Carlo Ginzburg sobre a cultura europeia no período anterior à Revolução Industrial, partindo dos processos inquisitórios contra o moleiro Menocchio, resgataram o conceito de circularidade presente na obra do crítico literário russo Mikhail Bakhtin. Segundo essa concepção, entre a cultura das chamadas classes subalternas e aquela das classes dominantes, há “um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo” (GINZBURG, 2006, p. 10).

Ginzburg (2006, p. 12) assinalou o entendimento aristocrático da cul-

tura popular que perpassa a obra de diversos historiadores e como muitas das crenças desse universo tendem a ser vistas como fragmentos transmitidos pelas classes superiores, que teriam sido deteriorados e deturpados. Contrastando essa visão, recorreu a Bakhtin, que atribuiu um potencial de regeneração à cultura popular ao analisar a obra de François Rabelais. Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, Bakhtin trouxe novas perspectivas para os estudos culturais, a partir da relação entre a obra rabelaisiana e as fontes da cultura cômica popular, principalmente as festas carnavalescas.

Para ele, a sátira, a transgressão, o grotesco e a inversão de papéis e de valores escapavam à rigidez medieval e constituíam formas autênticas de sentir e viver o mundo. Enquanto nas festas oficiais se “tendia a consagrar a estabilidade, a imutabilidade e a perenidade das regras”, o carnaval trazia uma visão “oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis (proteicas), flutuantes e ativas” (BAKHTIN, 2013, p. 8-9).

Esses atributos rompem com as noções que conferiam características de inércia ao popular. Pelo contrário, as ideias de renovação e regeneração perpassam a percepção bakhtiniana do povo: ele “não se exclui do mundo em evolução. Também ele se sente incompleto; também ele renasce e se renova” (BAKHTIN, 2013, p. 10). Além disso, como sinalizado por Ginzburg, o conceito de circularidade é fundamental para a crítica proposta por Bakhtin. Ainda que aquele universo cômico popular se constituísse em meio a uma relação dicotômica e até mesmo utópica com o mundo, o autor enxergava um “influxo recíproco entre cultura subalterna e cultura hegemônica, particularmente intenso na primeira metade do século XVI” (GINZBURG, 2006, p. 15).

Com base nessa breve discussão, apreende-se que a definição de cultura popular é bastante fluida, pois abarca muitos dos aspectos simbólicos e materiais compartilhados por uma sociedade, incluindo artefatos, crenças, comportamentos, modos de fazer e de viver. No que diz respeito ao folclore, especificamente, costuma-se associá-lo à oralidade, à coletividade e a uma dispersão temporal que se esvai num

passado longínquo, perpetuado pelas gerações. Nele incluem-se, por exemplo, saberes e práticas ancestrais, manifestações da religiosidade, mitos, artesanato e até mesmo a língua.

Em 1989, a Unesco aprovou a *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*, na qual a palavra folclore foi empregada como sinônimo de cultura tradicional e popular e sintetizada nos seguintes termos:

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem a expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989).

Entre os britânicos, criadores da palavra *folk-lore*, o termo tem sido objeto de discussão nos últimos anos. Em especial, busca-se dirimir as conotações de alteridade e diferenciação existentes na noção original de *povo* (BENNETT, 1996, p. 216), ao mesmo

tempo em que o conceito de *cultura* mostra-se mais pertinente do que o de *saber (lore)*. De fato, “atualmente a circulação de pessoas e bens culturais é tão rápida e multidirecional que tão somente a ideia de um povo organicamente conectado a um conjunto de costumes e expressões parece uma nostálgica fantasia” (NOYES, 2012, p. 13). Na década de 1990, os pesquisadores dos EUA iniciaram, igualmente, a reavaliação de conceitos e termos remanescentes dos anos 1960 (BENNETT, 1996, p. 215).

Por aqui, a *Carta do Folclore Brasileiro* foi publicada em 1951 e atualizada em 1995, observando a recomendação da Unesco. O documento também considerou o folclore como sinônimo de cultura popular, definindo-o como “o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social”. A Carta apresenta os seguintes “fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade” (COMISSÃO, 1995, p. 1). Desse modo, ainda que a transmissão oral e de geração a gera-

ção mantenham-se como características dessas manifestações, elas devem ser entendidas como parte viva, ativa e dinâmica do patrimônio cultural dos grupos sociais, tanto em escala local quanto global, e que, portanto, têm de ser preservadas, valorizadas, estudadas e divulgadas.

No que se refere às práticas de pesquisa, a *Carta do Folclore Brasileiro* defende a combinação de “procedimentos de investigação e de análise provenientes das diversas áreas das Ciências Humanas e Sociais” (COMISSÃO, 1995, p. 1), buscando responder a uma das principais dificuldades e críticas dirigidas aos estudos folclóricos. Importante considerar que, reconhecendo a tradicionalidade das manifestações folclóricas, o historiador deve se afastar da dimensão utópica que procurava aproximar o folclore ao passado inapreensível de uma “era de ouro”,

“Importante considerar que, reconhecendo a tradicionalidade das manifestações folclóricas, o historiador deve se afastar da dimensão utópica que procurava aproximar o folclore ao passado inapreensível de uma “era de ouro”, a qual esvaziava sua historicidade, e da “obsessão pelo ídolo das origens” Além disso, há de se levar em conta sua inserção numa perspectiva de longa duração, tão relevante quanto a ideia de imaginário.”

a qual esvaziava sua historicidade, e da “obsessão pelo ídolo das origens”, problematizada por Marc Bloch (BLOCH, 2002, p. 56-60) e presente em folcloristas pioneiros do século XIX, como o finlandês Julius Krohn. Além disso, há de se levar em conta sua inserção numa perspectiva de longa duração, tão relevante quanto a ideia de imaginário:

o manancial heterogêneo de restos de culturas e de mentalidades de diversas origens e de diversos tempos, reunidas em coerências mentais, onde devem ser buscadas as continuidades, as perdas, as rupturas, enfim os modos de reprodução mental das sociedades. Imaginário singular e plural – uma vez que coexistem inúmeras mentalidades em uma mesma época e em um mesmo indivíduo – é a face da história que muda mais lentamente (NOGUEIRA, 2004, p. 14-15).

Dessa maneira, rompe-se com a visão de que o folclore é um conjunto de práticas culturais estáticas e imutáveis, como se elas pudessem ser disso-

ciadas das transformações e tensões sociais. Mais do que isso, reconhece-se que essas formas de cultura, ainda que de aceitação coletiva, dizem respeito a “criações culturais de uma comunidade” e a “tradições expressas individual ou coletivamente”, relativizando a ênfase dada ao anonimato e à conseqüente negação da criatividade do povo (COMISSÃO, 1995, p. 1). O folclore não está imune, por exemplo, à interação entre a oralidade e a escrita. Burke (2010, p. 48) também ponderou sobre a naturalização da criação coletiva: “tomada ao pé da letra, porém, ela é falsa; os estudos dos cantores populares e contadores de histórias mostraram que a transmissão de uma tradição não inibe o desenvolvimento de um estilo individual”.

Outro aspecto fundamental das discussões contemporâneas refere-se ao fato de que não se pode falar de *cultura popular* como algo homogêneo.

Como práticas sociais, as manifestações folclóricas podem ocultar relações de poder, deslocadas para o imaginário coletivo. Certos ditados e expressões populares e tradicionais, por exemplo, naturalizam e enraízam preconceitos, juízos e, portanto, tentativas simbólicas de dominação. Essa dimensão não deve ser negligenciada pelos investigadores.

Deve-se, portanto, colocar em relevo a perspectiva da diversidade cultural, “entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos” (COMISSÃO, 1995, p. 1). Do mesmo modo, Burke (2010, p. 17) afirmou que “o termo cultura popular dá uma falsa impressão de homogeneidade e que seria melhor usá-lo no plural”. Além disso, como práticas sociais, as manifestações folclóricas podem ocultar relações de poder, deslocadas para o imaginário coletivo. Certos ditados e expressões populares e tradicionais, por exemplo, naturalizam e enraízam preconceitos, juízos e, portanto, tentativas simbólicas de dominação. Essa dimensão não deve ser negligenciada pelos investigadores.

Finalmente, é necessário problematizar as distorções provocadas pela apreensão de práticas comumente vinculadas à oralidade por processos da escrita,

que muitas vezes são as únicas fontes disponíveis para os historiadores que se debruçam sobre a cultura popular, em especial nas pesquisas anteriores à segunda década do século XX. Conforme ficou demonstrado nos compêndios dos irmãos Grimm, as manifestações orais eram submetidas a lógicas completamente alheias a seus sentidos, entre as quais à tradução de dialetos, à adaptação da linguagem e mesmo dos conteúdos. Ainda que os estudos folclóricos contemporâneos tenham avançado consideravelmente, inclusive com o auxílio da tecnologia (como filmadoras e gravadores), essa questão mostra-se pertinente para muitas pesquisas históricas.

Nesse sentido, Burke (2010, p. 42-43) reconheceu que diversos vestígios da oralidade foram preservados por poetas, “criativos demais para serem editores confiáveis”. Para ele, essa “herança” deve ser analisada criticamente, pois “inclui, além de bons textos e ideias fecundas, corruptelas e interpretações errôneas”. Ginzburg (2006, p. 13-21) também assinalou os desafios que as fontes originalmente orais oferecem. Na maioria das vezes, são preservadas em documentos escritos, mediados “por indivíduos, uns mais outros

menos, ligados à cultura dominante” e que provêm de “arquivos da repressão”. Todavia, nem por isso a validade, as contribuições e as questões levantadas a partir dessas fontes devem ser menosprezadas pelo historiador.

Considerações finais

As práticas culturais devem ser entendidas para além dos predicativos que as delimitam e da tendência de se analisá-las com base em relações de oposição e diferenciação. Assim, a relevância do folclore, como sinônimo de cultura popular, deve residir antes nas formas como suas manifestações são percebidas e apropriadas do que na distinção dos componentes que as definem. A “cultura do folclore não é apenas *culturalmente viva*. Ela é também politicamente ativa” (BRANDÃO, 2006, p. 40-41, grifos do autor) e não está dissociada do contexto do qual faz parte, sendo um de seus elementos de transformação e expressão. Nela residem potenciais de atuação individual e coletiva, como formas de resistência, ação e ressignificação

frente à realidade. Considerando que essas práticas humanas se transformam continuamente no tempo e no espaço, elas constituem, pois, fontes extremamente valiosas para a escrita

da História. Cabe ao historiador contemporâneo recuperar e historicizar o folclore, evitando sua “folclorização”, tanto como campo e fonte de pesquisa, quanto como prática cultural.

Referências

ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. *Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ASHMAN, Gordon; BENNETT, Gillian. Charlotte Sophia Burne: Shropshire Folklorist, First Woman President of the Folklore Society, and First Woman Editor of Folklore. Part 1: A Life and Appreciation. *Folklore Society Journal*, Londres, v. 111, n. 1, abr. 2000. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1260976?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 8 maio 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2013.

BALTANÁS, Enrique. Los orígenes de la escuela popular de sabiduría superior. In: SOTERAS, Jordi D. *Hoy es siempre todavía*. Sevilla: Renacimiento, 2006.

BARRERA, José C. B. *Introducción a la historia teórica*. Madri: Akal, 2009.

BEIRED, José L. B. *Sob o signo da nova ordem: intelectuais autoritários no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Loyola, 1999.

BENNETT, Gillian. The Thomsian heritage in the Folklore Society (London). *Journal of Folklore Research*, Indiana, v. 33, n. 3, p. 212-220, set./dez. 1996. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3814676?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 8 maio 2017.

BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BRANDÃO, Carlos R. *O que é folclore*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

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

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

CIPINIUK, Alberto. *A face pintada em pano de linho: moldura simbólica da identidade brasileira*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. Fundação Joaquim Nabuco. *Carta do Folclore Brasileiro* (1995). Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FISCHMAN, Fernando. Folklore and Folklore Studies in Latin America. In: BENDIX, Regina; HASAN-ROKEM, Galit (Orgs.). *A Companion to Folklore*. New Jersey: Blackwell, 2012.

FUNARI, Pedro P.; PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

HILL, David. Sturm und Drang. In: MURRAY, Christopher J. (Org.). *Encyclopedia of the Romantic Era*. Londres: Taylor & Francis, 2004. v. 2.

HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

NOGUEIRA, Carlos. *Bruxaria e história*. Bauru: Edusc, 2004.

NOYES, Dorothy. The Social Base of Folklore. In: BENDIX, Regina; HASAN-ROKEM, Galit (Orgs.). *A Companion to Folklore*. New Jersey: Blackwell, 2012.

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

SOARES, Gabriela P. Monteiro Lobato, Juan P. Ramos e o papel dos inqueritos folclóricos na formação cultural e política da nação. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 31, n. 56, p. 423-448, maio/ago. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/0104-87752015000200006>>. Acesso em: 8 maio 2017.

UNESCO. *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular* (1989). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZAIDENWERG, Cielo. *La 'argentinización' de los Territorios Nacionales a través de la educación formal e informal*. 2013. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Barcelona, Barcelona.