

Revista Brasileira de Folclore: intelectuais, folclore e políticas culturais (1961-1976)

Ana Lorym Soares¹

Resumo

Esta pesquisa objetiva estudar a atuação e a produção intelectual dos folcloristas congregados em torno da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro entre os anos de 1961 e 1976, através de sua revista institucional, a Revista Brasileira de Folclore, veículo de expressão das idéias e ações desse grupo. Nesse período as atividades desses folcloristas foram planejadas e, em certa medida, executadas, tendo em vista o duplo objetivo de conseguir um lugar para o folclore nas políticas públicas voltadas para a cultura, através da sua institucionalização, bem como, a utilização de seu conteúdo como lastro de uma identidade nacional.

Palavras-chave: Revista Brasileira de Folclore, Folcloristas, Políticas Culturais.

Abstract

This research aims to study the performance and intellectual production of thinkers gathered around the *Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro* between the years 1961 and 1976 through its institutional review, *Revista Brasileira de Folclore*, vehicle of expression of ideas and actions of this group. During this period the activities were planned and these group, to some extent, implemented in order to achieve the dual objective of a place in folklore for the public policies for culture, through its institutionalization, and the use of its content as backing a national identity.

Key words: Revista Brasileira de Folclore, Folklorists, Cultural Policies.

No final dos anos 1940, foi criada na cidade do Rio de Janeiro, a Comissão Nacional de Folclore, seguindo orientações da UNESCO em um contexto pós-guerra, que indicava o conhecimento e a valorização das diferentes culturas como elemento capaz de promover uma convivência pacífica entre as nações e evitar a recorrência dos massacres realizados durante a Segunda Guerra Mundial, na qual um discurso de eugenia baseado na diferença de raças teria justificado o genocídio de milhares de pessoas. Por esse viés, a UNESCO, instituição criada pelo influxo do pós-guerra, patrocinou diversas ações que iriam na contra-mão do extermínio. A publicação de uma série de estudos sobre a diversidade cultural, dentre as quais se situa o trabalho de Lévi Strauss, *Raça e História*, publicado em 1952, foi uma delas, assim como a indicação de criação de comissões nacionais que se dedicassem ao estudo e divulgação dos aspectos culturais de suas respectivas nações. O Brasil foi o primeiro a seguir essa orientação e instalou em dezembro de 1947 a Comissão Nacional de Folclore.

¹ Estudante de mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio, orientanda da Professora Doutora Margarida de Souza Neves, Bolsista do CNPq. E-mail: analorym@gmail.com.

Renato Almeida, funcionário do Ministério das Relações Exteriores, folclorista baiano, referência, ao lado de Guilherme de Melo e Mário de Andrade, para os estudos sobre música brasileira, foi a figura central desse empreendimento. Almeida criou, a partir da Comissão Nacional, suas congêneres estaduais e, mais tarde, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a rede de intelectuais que, no âmbito daquilo que o crítico literário Angel Rama denomina de *cidade letrada*² (RAMA, 1985: 41-53), interpretou a cultura do povo, buscando - a partir de uma intensa mobilização tão política quanto intelectual - a institucionalização desse campo de estudos. Esta rede de intelectuais visava defender as manifestações folclóricas da ação corrosiva dos tempos modernos, apresentando-as à nação como o elemento característico de sua identidade. Os componentes dessa rede formaram o que o antropólogo Luís Rodolfo Vilhena denominou de movimento folclórico brasileiro (VILHENA, 1997: 28).

Fizeram parte desse movimento figuras de destaque da arena cultural do país, dentre as quais estava Gustavo Barroso, Arthur Ramos, Oneyda Alvarenga, Luís da Câmara Cascudo, Villa Lobos, Gilberto Freyre, Cecília Meirelles, Rossini Tavares de Lima, Joaquim Ribeiro, Roquette Pinto, Edison Carneiro, Guilherme dos Santos Neves, Manuel Diégues Júnior, além de outros que se uniram ao movimento folclórico no decorrer dos anos 1950. Alguns desses intelectuais se envolveram com o movimento somente nos seus primeiros anos de intensa mobilização (1951-1958).

A Revista Brasileira de Folclore foi criada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, subsidiária do Ministério da Educação e Cultura³, no último quadrimestre de 1961, em paralelo ao lançamento de inúmeras ações que visavam difundir os estudos do folclore e sua proteção. O seu último exemplar foi publicado em agosto de 1976, já sob os auspícios da recém fundada FUNARTE, que acabou por incorporar a campanha.⁴ Este é o contexto no qual se circunscreve a discussão proposta.

No ano de 1958 o movimento folclórico vê parcialmente realizado seu escopo de institucionalização do folclore através da criação de um órgão governamental específico para

² Rama elabora a noção de *cidade letrada* para designar o espaço material, simbólico e funcional constituído e gerido pela parcela da intelectualidade que, historicamente, nas sociedades latino-americanas, organiza-se em torno do poder. Nessa perspectiva, a rede de folcloristas ligada através da Revista Brasileira de Folclore pode ser entendida como uma imensa *cidade letrada*.

³ Usei RBF para Revista Brasileira de Folclore, CDFB para Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e CNF para Comissão Nacional de Folclore.

⁴ A Fundação Nacional de Arte foi criada em dezembro de 1975 através da Lei nº 6.312, mas só iniciaria suas atividades no ano seguinte. A FUNARTE foi criada para ser um dos órgãos execução das diretrizes políticas do governo, conforme rezava o Plano Nacional de Cultura (PNC) de 1975.

os assuntos concernentes ao folclore: a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro⁵. Não obstante as dificuldades enfrentadas nos três primeiros anos de funcionamento desta agência, devido à direção ter sido ocupada por um burocrata não alinhado com os intuítos do movimento, e não por um dos seus folcloristas, como desejavam estes, a campanha representa um ganho considerável para seus idealizadores, constituindo-se como um canal através do qual se concretizariam parte significativa dos seus projetos e onde seriam elaborados outros tantos, como o foi a própria RBF.

Na apresentação do primeiro exemplar da RBF Edison Carneiro, o segundo diretor da CDFB, registra seu entusiasmo com a criação de uma revista que serviria como veículo, em nível nacional, das idéias e projetos elaborados sob a batuta da campanha.

Todo movimento cultural tem os seus próprios órgãos de expressão. Ao movimento folclórico brasileiro não faltaram publicações, de variada periodicidade (...). Faltava, porém, uma revista de caráter nacional, posição que esta agora corajosamente assume. E isto pela inexistência, não tanto de quem a patrocinasse financeiramente, mas de um organismo que assegurasse a sua continuidade com o material resultante dos trabalhos que viesse a promover e a estimular (...). As páginas desta revista serão um espelho do nosso entendimento crescente da realidade da vida popular brasileira (CARNEIRO, 1961: 3).

Nesse trecho, Carneiro expõe a visão do grupo por ele representado com relação à criação da RBF. O primeiro aspecto assinalado é o fato de ser um veículo de expressão de um movimento cultural, em seguida aponta o caráter nacional assumido pelo periódico e conclui que este refletirá o entendimento do grupo sobre a realidade da vida popular. Ao ser apontada como porta-voz de um movimento cultural, a RBF se constitui em um espaço de criação de grupo e de afirmação coletiva na qual seus colaboradores divulgam entusiasticamente não só seus estudos acerca do folclore, mas também, as ações empreendidas em seu favor em todo o país, e, por vezes, fora deste. A historiadora Ana Luiza Martins registra que diferente do livro, que na maior parte, é produto de um só autor, a revista é uma obra de grupo, por isso pode ser entendida como espaço de afirmação coletiva, criação de identidades, sociabilidades e tensões (MARTINS, 2008: 45-46). Assim, as revistas, e a RBF em especial, por se tratar de um veículo de instituição cultural, na medida em que deixam de ser vistas apenas como documentação auxiliar, passando a ser, também, objeto de investigação, mostram-se espaços privilegiados para o estudo de sociabilidades intelectuais, de onde emergem suas subjetividades, e possibilitam a leitura de negociações, hierarquização, construção e reconstrução de identidades, memórias e projetos. Como expressa Carneiro no referido texto:

⁵ A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro foi instituída pelo presidente Juscelino Kubitschek através do Decreto 43178 de 05/02/1958, publicado do Diário Oficial da União no dia 07/02/1958.

A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, do Ministério da Educação e Cultura, está empreendendo pesquisas, realizando cursos, publicando livros, organizando exposições e festivais, criando bibliotecas e levantando documentação iconográfica, musical e cinematográfica que garantirão a esta revista o ambiente propício a existência efetiva de um periódico de divulgação científica do folclore (CARNEIRO, 1961: 3).

Quando Edison Carneiro assume a direção da CDFB, dá início a execução de parte significativa dos projetos elaborados pela CNF e suas congêneres estaduais. A RBF é um desses projetos, mas além dela, é criada na sede da campanha uma biblioteca e um museu, ambos especializados em folclore; são lançadas prêmios e concursos de naturezas diversas; cursos de iniciação e especialização em folclore ministrados em todos os estados, dentre outros que seriam noticiados nas páginas da revista.

Das páginas da RBF depreendem-se também aspectos que permitem entrever a relação entre os próprios membros dessa imensa teia de folcloristas interligados em torno do folclore nacional. Em texto denominado *Evolução dos Estudos de Folclore no Brasil*, Edison Carneiro constrói uma genealogia dos folcloristas cujos trabalhos teriam contribuído sobremaneira para essa tradição de estudos. Ao fazer isto, constrói uma hierarquização, demarca lugares sociais, introduz ou deixa de fora alguns estudiosos, ou mesmo cita rapidamente um ou outro quando, poderia aprofundar mais no elenco de suas contribuições. Foi justamente o que ocorreu com Luís da Câmara Cascudo. Ao ver-se ofuscado pelos empreendimentos dos “pais fundadores”, Sílvio Romero, Amadeu Amaral e Mário de Andrade, citados como autores dos maiores e mais substanciais empreendimentos para o campo do folclore no país, Cascudo exige reparos, e para aliviar o mal-estar causado pelo que é considerado uma displicência sua, Carneiro publica no número seguinte da RBF o texto *Evolução dos Estudos de Folclore no Brasil - Adendo e retificação* (CARNEIRO, 1962: 39-40).

No primeiro texto Edison Carneiro cita Cascudo em apenas uma linha dentro da fase Andradiana: “Escritor que falava a grande público, Mário de Andrade atraiu para o folclore Luís da Câmara Cascudo, que em 1941 fundava, em Natal, a Sociedade Brasileira de Folclore” (CARNEIRO, 1962: 52). No texto de adendo e retificação, Carneiro se justifica:

Eu gostaria, a bem da verdade, de alterar o ensaio que publiquei no número passado desta Revista, a fim de corrigir impropriedades, injustiças e omissões involuntárias. O artigo foi escrito em condições especiais, que seria fastidioso enumerar aqui, e em um prazo excessivamente curto. A sua publicação me abriu os olhos – felizmente, não tarde demais. Assim, eu pediria ao leitor incluir, entre a seção 2 e seção 3, uma seção independente, que seria a seguinte (...) (CARNEIRO, 1962: 39).

No corpo da correção proposta, escreve três páginas e meia, para abordar a produção do folclorista potiguar, destacando que, desde 1922, Cascudo se dedicava

sistematicamente à poesia, ao conto e aos costumes do Nordeste e criara a primeira associação dedicada ao estudo das coisas populares no Brasil (CARNEIRO, 1962:39). A partir desses elementos ratifico a função da revista como um lugar de sociabilidade intelectual.

A RBF permite também, o mapeamento do lugar social ocupado pelos membros dessa imensa *cidade letrada*. Possibilita entender como os intelectuais envolvidos com a questão do folclore lidam com seu campo de estudos em tempos de participação mais efetiva do governo na senda cultural. Faculta ainda, visualizar os caminhos percorridos em diferentes estados para a construção de políticas públicas culturais.

As transformações ocorridas nos anos 1960 redirecionam a atividade desses intelectuais. Se nos anos de 1950 houve uma intensa mobilização de folcloristas desejosos de ver o folclore entre as disciplinas acadêmicas e instituído em órgão governamental que garantisse sua proteção do desgaste provocado pelo transcurso do tempo (VILHENA, 1997), o início da década seguinte sinaliza uma realidade diversa. Realidade esta que se reconfigura com a instalação do regime civil-militar em 1964, quando a cultura vai ser tomada como instrumento de unificação nacional e mais do que nunca, tomada por uma intervenção planejada tornando-a base de política pública.

Na seção da RBF denominada Noticiário eram divulgadas as ações planejadas e executadas pela CDFB, ou com sua colaboração, tendo em vista a promoção, proteção e divulgação do folclore, conforme registrado na quarta capa da revista, onde lê-se:

*Cabe à Campanha, em plano nacional, a) promover registros, pesquisas e levantamentos, cursos de formação e de especialização, exposições, publicações, festivais; b) proteger o patrimônio folclórico, as artes e os folquedos populares; c) organizar museus, bibliotecas, filmotecas, fonotecas e centros de documentação; d) manter intercâmbio com entidades congêneres; e) divulgar o folclore do Brasil.*⁶

É notória a quantidade de informes sobre a inserção dos folcloristas ligados aos projetos da campanha em instituições culturais criadas em todo o país. Durante os quinze anos de circulação da revista, muitos folcloristas conseguiram espaço em universidades, sobretudo nos recém criados institutos de Antropologia ou de Folclore. É o caso de folcloristas como José Loureiro Fernandes que foi indicado para assumir a direção do Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá da Universidade do Paraná, Luís da Câmara Cascudo, membro do Conselho Nacional de Folclore e do Conselho Federal de Cultura que foi indicado para a diretoria do Instituto de Antropologia da URN, Regina Lacerda que assumiu um cargo no Instituto de Antropologia de Goiás. Muitos deles ocuparam também cargos de direção de museus e instituições de pesquisa ligadas às áreas da cultura e do folclore, os governos de

⁶ Este texto está presente na quarta capa da RBF, excetuando-se os quatro primeiros números.

Goiás e da Bahia criam cargos de folcloristas no serviço público. Outros ainda se tornaram secretários da cultura ou educação ou membros dos conselhos estaduais e federal de cultura, como no Estado do Ceará, onde vários dos folcloristas da Comissão Cearense de Folclore, estavam simultaneamente, no Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará, no Conselho Estadual de Cultura, na Secretaria Cultural de Cultura, dentre outras instituições e movimentos culturais nesse estado.⁷

Isso não significa que houve um deslocamento automático dos folcloristas ligados ao movimento folclórico para as instituições culturais do país, mas esse fenômeno é algo que não deve ser descartado e que merece uma investigação mais aprofundada. A análise da RBF, especialmente de seu noticiário, traz indícios de uma nova forma de atuação desses intelectuais.

Segundo o historiador Alexandre Barbalho, no Brasil houve dois momentos paradigmáticos no que diz respeito à relação entre Estado e cultura: o primeiro, no Estado Novo, quando a preocupação maior era criar uma nação; o segundo, no pós 64, quando o intuito era, não mais a criação, mas a integração da nação. Este momento teria se caracterizado por uma intervenção planejada na cultura, inclusive, com a criação de instituições estaduais destinadas a este fim: as secretarias estaduais de cultura, respaldadas pelos conselhos estaduais de cultura (BARBALHO, 1998: 49-92). Na esteira dos estudos de Renato Ortiz, Barbalho registra que no momento de montagem dessa estrutura institucional, os intelectuais disponíveis para a ocupação dos espaços ligados à área cultural, excetuando-se aqueles que atuavam nas universidades, via de regra suspeitos aos olhos do governo, eram os intelectuais conservadores, polígrafos, arraigados no discurso da tradição e que, em larga medida, apoiavam o regime em vigor (ORTIZ, 2005: 91).

Para criar um consenso em torno do discurso da integração da nação era indispensável à atuação de intelectuais, capazes de realizar essa operação material e simbólica. A questão da tradição, do popular e do nacional se mescla para compor o repertório das preocupações desses intelectuais, mas em paralelo a isso, consolidava-se no Brasil a cultura de massa, a indústria cultural e um mercado de bens simbólicos que imprimia outros rumos a essas questões (OLIVEIRA, 2008: 165). É nesse contexto que deve ser entendida a atuação dos folcloristas ligados à RBF. Para tanto, faz-se necessário identificar como estes

⁷ Essas informações encontram-se nos seguintes números da RBF, 1962, nº 3, p. 117; RBF, nº 3, 1962, p. 116; RBF, nº 8/10, 1964, p. 229.

pensavam a cultura nacional pelo viés do folclore e como operavam com conceitos-chave nessa discussão, tais como os conceitos de nação, de tradição e de povo.

Georg Simmel propõe no ensaio intitulado *A moldura* – um ensaio estético, de 1902, (SIMMEL, 1998: 121-128) a noção de moldura objetivando a construção de uma teoria da arte. Para o autor a moldura pode ser entendida como um foco, algo que isola uma parte da experiência, separando-a do todo, da sociedade, da natureza. Baseando-se neste aspecto opero com essa noção para pensar a atitude metodológica dos folcloristas.

Não obstante a especificidade dos folcloristas em questão, no tocante ao seu método de trabalho, percebe-se uma atitude metodológica comum à grande maioria deles. Seja nos livros publicados sobre folclore; nas revistas institucionais que criaram; nos manuais sistemáticos ou na correspondência trocada ⁸ entre eles, o fato folclórico é abordado como algo ensimesmado, independente, seja de quem o produziu, seja do contexto em que foi coletado.

Sobre esse aspecto o antropólogo Renato Ortiz traz uma imagem boa para pensar a atitude metodológica dos folcloristas, comparando-os ao viajante que, ávido diante da paisagem vislumbrada, tudo registra com sua câmera para descrever os fragmentos da tradição.

A fotografia é ainda uma arte que introduz uma descontinuidade no bojo da realidade captada pelo aparelho. Diferente do cinema que traz a sensação de movimento, ela é estática retratando pedaços do mundo – uma árvore, um automóvel, uma criança, o pôr-do-sol. O viajante folclorista age igualmente; ele admite a descontinuidade da vida, que os fatos folclóricos são autônomos, independentes, não possuem nenhuma função, e podem ser retratados na sua inteireza, no seu isolamento (ORTIZ, 1992: 56).

Desse aspecto, pose-se entrever outro, da mesma forma definidor do ofício de folclorista: o ecletismo no que concerne aos assuntos tratados. Percebe-se nos temas mais recorrentes como a matéria folclórica se compõe de uma pluralidade de traços descontínuos e, até certo ponto, incongruentes. Os índices das obras dos folcloristas – revistas, livros, boletins – revelam isso muito bem.

⁸ O arquivo de correspondência expedida e recebida da CNF é composto por milhares de cartas e está disponível na Biblioteca Amadeu Amaral - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular no Rio de Janeiro. Este material foi parcialmente examinado no texto: SOARES, Ana Lorym. Projeto, Memória e Identidade: a Constituição do Movimento Folclórico Brasileiro Através da Correspondência da Comissão Nacional de Folclore (1947-1959). *Anais do I Seminário Nacional de Pós-graduandos em História das Instituições*. Instituições, Cultura e Poder. Departamento de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). De 25 a 28 de novembro de 2008.

Não defendo aqui uma concepção de cultura como uma totalidade integrada no espaço e contínua no tempo, pelo contrário, mas o que está sendo interrogado aqui é a forma com que os folcloristas em questão lidam com seu objeto de estudo, – a cultura popular entendida como folclore, – caracterizado por um lado pela dispersão e por outro, pelo foco excessivo, perdendo-se na descrição dos detalhes infinitos de seus objetos. Ao operar dessa forma, os folcloristas perdem de vista as teias das relações e interações que atuam no âmbito da vida cultural e que a tornam algo complexo e em contínua reelaboração e que só têm significado como elemento do processo social por inteiro.

É bem verdade que os folcloristas do movimento folclórico brasileiro até tentaram se livrar da imagem pejorativa que envolvia o seu ofício. Buscaram consolidar-se como ciência positiva e como campo acadêmico, procurando desenhar de maneira inequívoca suas novas fronteiras. Para tanto, tentaram reinterpretar seu passado ao estabelecer uma distinção entre os folcloristas ligados aos quadros do referido movimento e os que os antecederam. Foi exatamente isso que fez Edison Carneiro, uma das figuras de proa do movimento, ao escrever em um número da *Revista Brasileira de Folclore* de 1962 o artigo *Evolução dos Estudos de Folclore no Brasil*, no qual constrói uma periodização desses estudos e situa o movimento no fim da linha evolutiva como o empreendimento mais acertado.

Ainda explorando a noção de moldura, é possível fazer outra reflexão sobre a relação sujeito/objeto entre os folcloristas supracitados. Para Georg Simmel,

A função da moldura consiste na simbolização e no reforçamento da dupla função do limite da obra de arte. A moldura exclui da obra de arte todo o meio ambiente e, também, o expectador, e ajuda, assim, a colocar a obra de arte numa distância necessária, para possibilitar o seu consumo estético (SIMMEL, 1998: 122).

Se, com relação à obra de arte, a função da moldura implica, também, numa operação de atribuição de valor estético, ao propor uma separação do todo, que torna essa obra algo ensimesmada, dotada de uma aura que a diferencia, não será diferente na relação dos folcloristas com o folclore brasileiro. Isso é observável na operação que transforma fatos e objetos da realidade em patrimônios culturais considerados autênticos, dotados de uma aura que lhes permite representar toda a nação. Percebe-se, assim, que há também uma estetização do folclore engendrada por seus estudiosos.

No contexto da produção do discurso folclórico sobre a identidade nacional, toda uma produção material e espiritual de um determinado segmento da cultura popular, é apresentada como elemento autenticamente caracterizador dessa identidade. O folclore é entendido como patrimônio cultural, guardião de uma memória relevante para a construção de

identidades pessoal e coletiva, inclusive a nacional. Como expressa Renato Almeida no texto abaixo em que alude ao papel de folclorista aos jovens interessados pelos estudos do folclore,

É necessário tirar desses trabalhos os seus ensinamentos, não nos limitando a mostrar como o povo faz, mas porque e para que o faz, a fim de engendrarmos as hipóteses susceptíveis de induzir-lhe o comportamento e suas implicações na vida das nacionalidades (...) (ALMEIDA, 1971: 14).

Desse modo, vê-se que o elemento tradicional presente no folclore concebido como patrimônio cultural desempenha um papel mediador entre diferentes camadas de tempo e, como registra o antropólogo José Reginaldo Gonçalves, estes bens constituem um tipo especial de propriedade e a eles se atribui a capacidade de evocar o passado e, desse modo, estabelecer uma ligação entre passado, presente e futuro. Em outras palavras, os patrimônios culturais garantem a continuidade da nação no tempo. A autenticidade do patrimônio nacional é identificada com a suposta existência da nação como uma unidade real, autônoma, dotada de identidade, caráter e memória (GONÇALVES, 1988: 264-275).

Como os folcloristas acreditavam que o elemento folclórico era o portador da *aura* que individualizava a nação brasileira, pensavam também que este deveria ser a todo custo preservado, resguardado da ação destruidora da modernidade sobre o caráter tradicional do folclore. E, exatamente por isso, coletavam, classificavam, registravam os fatos folclóricos, construíam museus, organizavam exposições e apresentações de manifestações folclóricas em uma operação que recortava da realidade o elemento tido como folclórico, isolando-o do contexto transformador do elemento que definiam como essência. Paralelo a isso, elaboravam o discurso que propiciava a crença na autenticidade dessa suposta essência, o que possibilitava serem vistos como patrimônios culturais passíveis de culto e consumo estético.

Assim, pode-se considerar que as atividades dos folcloristas foram planejadas e, em certa medida, executadas, tendo em vista o duplo objetivo de conseguir um lugar para o folclore nas políticas públicas voltadas para a cultura, através da sua institucionalização, bem como a utilização de seu conteúdo como lastro de uma identidade nacional. Este último objetivo justificava o primeiro e o sucesso de ambos seria tão eficiente quanto o fosse a operação material e simbólica realizada pelos intelectuais envolvidos nesta tarefa.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Renato. *Vivência e Projeção do Folclore*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1971.
- BARBALHO, Alexandre. *Relações entre estado e cultura no Brasil*. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1998.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin – 7. Ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 165-196. – (Obras escolhidas; v. 1)
- CALABRE, Lia. *Políticas culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.
- GONÇALVES, José Reginaldo de Souza. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.
- _____. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: *Revista Estudos Históricos*, vol. 1, n. 2, 1988, pp-264-275.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e história*. 3ª ed – Lisboa: Presença; Brasil: Martins Fontes, 1975.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2008.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2008.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- _____. *Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho D'água, 1992.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE. Rio de Janeiro-RJ/Brasília-DF: CDFB/MEC, 1961-1976.
- SIMMEL, Georg. A moldura. Um ensaio estético (1902). In: Jessé Souza e Berthoud Öelze (org.). *Simmel e a modernidade*. Tradução de Jessé Souza Berthoud Öelze, Sebastião Rios e Clarissa Rios. Brasília – DF: Editora UnB, 1998, pp. 121-128.
- VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. In: *Projeto e metamorfose*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994, pp. 97-105.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Getúlio Vargas, 1997.