



ARTE POPULAR NO MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO: ENTRE PATRIMÔNIO, EXPOSIÇÃO E MERCADO¹

FOLK BRAZILIAN ART AT THE EDISON CARNEIRO FOLKLORE MUSEUM: BETWEEN HERITAGE, EXHIBITION AND MARKET

Marilene Corrêa Maia
Escola de Belas Artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente artigo trata da participação efetiva do Museu de Folclore Edison Carneiro, sediado na cidade do Rio de Janeiro, detentor de um acervo de referência, no processo de patrimonialização e de valorização da arte popular brasileira. A instituição integra o Centro Nacional do Folclore e de Cultura Popular – CNFCP, que pertence atualmente ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Para além de abrigar uma coleção e de apresentá-la ao público, o museu atua de forma mais ampla no processo de valorização da arte popular, em particular através de diversas atividades e projetos realizados pelo CNFCP. Cumpre ressaltar a atuação incisiva e relevante dessa instituição não somente no processo de patrimonialização, mas igualmente no de comercialização e apresentação de novos artistas ao mercado da arte através do projeto Sala do Artista Popular.

PALAVRAS-CHAVE

Arte popular brasileira, patrimônio, folclore, Museu do Folclore Edison Carneiro, arte.

ABSTRACT

The present article is about the role played by the Edison Carneiro Folklore Museum (situated at Rio de Janeiro city), in the process of patrimonialization and valorization of Brazilian popular art. This museum is part of the Centro Nacional do Folclore e de Cultura Popular, which currently belongs to the Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (National Historic and Artistic Heritage Institute). The Museum preserves a reference collection regarding this artistic manifestation. In addition to housing a collection and presenting it to the public, the institution acts more broadly in the process of valuing popular art, particularly through various activities and projects carried out by the National Centre of Folklore and Popular Culture. It is worth highlighting the relevant and effective role of this institution not only in the process of patrimonialisation, but also in commercialisation of folk Brazilian art and introducing new artists to the art market through the Sala do Artista Popular (Popular Artist's Room) project.

KEYWORDS

Brazilian folk art, folk museum, patrimonialisation, ethnography, Museum of Folklore Edison Carneiro, art.



Introdução

A partir do estudo das tradições populares, especialmente da cultura material, folcloristas brasileiros, artistas do movimento modernista e intelectuais iniciaram um processo de valorização da expressão artística popular. Emerge dessa forma, no século XX, um movimento de « descoberta » de indivíduos talentosos aos quais é conferida a denominação de artista ou, mais precisamente, de artista popular.

Tais iniciativas contribuíram para forjar o processo de patrimonialização da arte popular brasileira e ao mesmo tempo inserir essa categoria no circuito da arte nacional, tanto no que concerne às exposições quanto à comercialização e constituição de acervos públicos e privados. Uma evidência desse fenômeno foi a inclusão do módulo Arte Popular na Bienal Brasil 500 anos, organizada no ano de 2000 pela Fundação Bienal em São Paulo.

Cumpre-nos evidenciar a participação singular, nesse processo, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP, e em especial do seu núcleo museológico, o Museu de Folclore Edison Carneiro, instituição que foi recentemente anexada ao Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, cumprindo sempre a sua vocação para estudo e preservação da cultura popular brasileira, participando assim da valorização crescente dos artistas populares.

De artesão a artista

Outrora considerados meros artesãos, na atualidade são vários aqueles indivíduos criativos fora dos meios elitistas da arte brasileira que são destacados como artistas. Classificadas como arte popular, essas criações são consideradas, não raramente, como expressão limítrofe entre arte e artesanato. A grande maioria desses artistas circula no mercado da arte e especificamente da arte popular, figurando, inclusive, no *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro* : século XX, publicado em 2005 pela museóloga Lélia Coelho Frota, estudiosa do assunto.

Entre esses artistas aparece, notadamente em destaque, Mestre Vitalino. O artista pernambucano, nascido em 1909 e falecido em 1963, foi descoberto por folcloristas em pesquisas feitas pelo nordeste do país, mais exatamente na Feira de Caruaru, vilarejo situado nas proximidades de Recife. Era nessa feira que Vitalino vendia suas miniaturas de cerâmica, ao lado das peças fabricadas por seus pais no período de estiagem agrícola. Com o passar do tempo, mais propriamente na década de 30 do século XX, essas miniaturas evoluíram para peças figurativas, de grande expressividade, representando cenas da vida cotidiana local (RIBEIRO, 1972).

Em torno de Vitalino, destacado como mestre, toda uma tradição de confecção de figuras em argila queimada e policromada se desenvolveu em Alto do Moura, bairro de Caruaru do qual o artista era originário. Outros artistas da região também foram introduzidos no mercado, bem como no circuito de exposições e colecionismo. Dentre eles, podemos citar Manoel Eudócio, Zé Caboclo e Manoel Galdino.



A exemplo de Vitalino, outros artistas emergiram de meios modestos, descobertos por pesquisadores das tradições populares brasileiras especializados nessa categoria. Constituiu-se efetivamente um movimento vasto de valorização e consolidação da arte popular no cenário das artes plásticas brasileiras. Inclusive, várias das regiões do país visitadas e estudadas por aqueles pesquisadores serão definidas como polos de produção de artesanato e alguns artistas serão destacados. A título de exemplo, em Juazeiro do Norte, no Ceará, poderíamos mencionar Ciça (Cícera Fonseca da Silva) e as três Marias (Maria de Lourdes Cândido, a mãe, e as suas duas filhas, Maria Cândido Monteiro e Maria do Socorro Cândido). Podemos igualmente mencionar, Manoel Graciano e Nino, ambos escultores em madeira, além de Mestre Noza e Stênio Diniz, com suas xilogravuras.

O Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, é outra região da qual são originários vários artistas. Em Santana do Araçuaí, encontramos Izabel Cunha, que com suas bonecas em cerâmica, recebeu em 2004 o Prêmio da Unesco de Artesanato para América Latina e Caribe. Ainda na região do Jequitinhonha, podemos mencionar Noemisa Batista dos Santos, com suas representações da vida cotidiana em cerâmica, e Ulisses Pereira, com suas figuras antropomorfas.

Esse processo de valorização se expandiu e começaram a aparecer também nesse circuito artistas originários dos arredores de grandes centros urbanos, a exemplo de Adalton Lopes, originário dos arredores da cidade de Niterói, no Estado do Rio de Janeiro, e de tantos outros. Essa vasta rede de promoção da Arte Popular Brasileira se configura com participação intensa de historiadores das artes, críticos, *marchands*, artistas, folcloristas, antropólogos e colecionadores. Integram-na igualmente estruturas de comercialização como lojas de artesanato e galerias de arte, bem como instituições. Entre essas últimas, cumpre-nos evidenciar a relevante atuação do Museu do Folclore Edison Carneiro, parte constituinte do Centro Nacional do Folclore e da Cultura Popular – CNCF, atualmente sob coordenação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

No Museu, entre arte e etnografia

Efetivamente, a partir do século XIX na Europa, objetos da vida cotidiana do mundo rural passaram a despertar o interesse de intelectuais preocupados com a preservação da cultura popular europeia, ou mais propriamente preocupados em identificar os valores e características genuínos de cada nação. Esses valores e características passaram a ser considerados verdadeiros testemunhos materiais de uma identidade nacional, em oposição ao processo de industrialização gerador de objetos em série. Esse material extraído do cotidiano entrou a fazer parte, assim, como raridades, de coleções privadas e públicas. Tal fenômeno acaba por dar origem aos primeiros museus nos quais a cultura popular é *mise-en-scène*. Figura como um dos primeiros exemplos a exposição organizada pelo filósofo norueguês Artur Hazelius no Nordiska Museet, em Estocolmo (POULOT, 2005, pp. 35-36). Nesse contexto aparecem os primeiros museus *en plain air* (ao ar livre), nos quais não somente objetos eram expostos, mas, também, os modos de vida, as festividades e até mesmo a arquitetura das camadas populares rurais. Integram igualmente esse movimento vários museus regionais criados na Áustria. Destacamos por exemplo o Museu de Arte Popular Tiroleana (*Tiroler Volkskunstmuseum*), em Innsbruck. Nele, podemos ver, ainda hoje, utensílios domésticos, espaços de interiores de casas do meio rural tiroleano, mobiliário e peças de artesanato de beleza ímpar.

No Brasil, as primeiras experiências de exposição da cultura popular emergem em meados dos anos 40 do século XX, com a realização dos festivais de folclore, durante os quais eram comumente realizadas exposições consagradas de artefatos, objetos da vida cotidiana e



artesanato (VILHENA, 1997). Essas exposições, além de contribuírem para a construção de uma identidade nacional, abriram espaço para a apresentação e promoção do que denominamos expressão artística popular.

O Centro Nacional de Folclore e de Cultura Popular – CNFCP foi fundado em 1958 na cidade do Rio de Janeiro, para estudar e promover as tradições populares brasileiras. Naquela época, a instituição que atualmente integra o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN se transformou em um núcleo de referência de estudos e preservação da cultura popular brasileira. O CNFCP é constituído por uma biblioteca, arquivos, um setor de difusão cultural e pelo Museu do Folclore Edison Carneiro, efetivamente tributário desse fenômeno e que se constituiu em espaço privilegiado de exibição da arte popular brasileira. Integrando o Centro Nacional do Folclore e de Cultura Popular, antiga Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, o museu, criado em 1968, teve sua atual denominação atribuída em 1978 como homenagem ao folclorista e historiador baiano Edison Carneiro, que foi diretor da mencionada campanha entre 1961 e 1964 (INSTITUTO, 1981). O museu é, na verdade, a parte de maior visibilidade pública da instituição, pois através das diferentes ações realizadas pela equipe do CNFCP, são montadas nesse espaço exposições tanto permanentes quanto temporárias.

Com efeito, o Museu de Folclore Edison Carneiro preserva uma coleção de referência, constituída por representantes relevantes da arte popular brasileira. Contudo, é nas salas de exposição que podemos apreciar alguns desses exemplares, contextualizados como objetos etnográficos, como artesanato ou ainda destacados como obras de arte.

Sem sede própria, o museu a princípio realizava exposições temporárias principalmente nos espaços da Fundação Nacional de Artes – Funarte, onde se instalou inicialmente o CNFCP (CORSINO, 1981, p. 11). Em março de 1980, foi inaugurado o projeto museográfico do Museu de Folclore Edison Carneiro, quando o CNFCP, então denominado Instituto Nacional do Folclore, era dirigido pelo folclorista Bráulio Nascimento. Esse primeiro projeto museográfico foi instalado nas dependências da área correspondente à antiga garagem do Palácio do Catete (imagens 1 e 2), nos jardins do Museu da República na cidade do Rio de Janeiro. A exposição ocupava uma superfície de aproximadamente 140 metros quadrados e apresentava oito temas presentes de forma recorrente nas pesquisas realizadas por folcloristas, a seguir discriminados: Jogos e Brinquedos Infantis, Medicina Popular, Danças e Folguedos, Instrumentos Musicais, Literatura de Cordel, Religiosidade Popular e Artesanato. Peças de arte popular eram expostas em meio a diferentes objetos com o propósito de ilustrar esses grandes temas. Na sessão denominada Artesanato, encontrava-se a maior parte delas. Em meio a bateias, pilões, máquina de fiar e outros objetos, havia obras realizadas por GTO, Louco, Mestre Noza, Mestre Guarany. Algumas peças também figuravam em vitrines ilustrando outros temas. Era o caso de uma obra do artista Nhozinho, representando uma roda de Bumba-Meu-Boi, na vitrine dedicada às Festas Populares, e igualmente de xilogravuras ilustrando a Literatura de Cordel. A exposição, em sua totalidade, visava, prioritariamente, a dar uma ideia geral das tradições populares brasileiras.



Imagem 1. Primeiro projeto museográfico – visão da parte dedicada ao artesanato e outras vitrines ao fundo. Fonte: arquivos do Centro Nacional de Folclore e de Cultura Popular



Imagem 2. Primeiro projeto museográfico – visão da parte dedicada ao artesanato
Fonte: arquivos do Centro Nacional de Folclore e de Cultura Popular

A mesma lógica do percurso museográfico estava reproduzida no catálogo. Além de ilustrarem temas de pesquisa dos folcloristas, as obras de arte popular eram também apresentadas em meio a objetos do artesanato brasileiro. No que tange ao artesanato, é ressaltado, no texto, o potencial criativo dessa categoria de objetos: “(...) trabalhos artesanais



com caráter individual evidente, expressam a criatividade e podem consagrar seus criadores como a singularidade da artes plásticas brasileiras.” (INSTITUTO, 1981, p. 78)

Nos anos 80 do século XX, com a entrada progressiva de pesquisadores antropólogos formados pelas universidades, o CNFCP renova seu *staff*, o que contribui para se delinearem novas perspectivas de pesquisa. É nesse contexto que a museóloga Lélia Coelho Frota assume a direção da instituição em 1983. Ela será a responsável pela implementação de um novo projeto museográfico nas novas instalações reestruturadas do Museu de Folclore Edison Carneiro, que abre suas portas para a rua do Catete, ganhando maior visibilidade pública. Devemos ressaltar que Lélia Coelho Frota era uma estudiosa da arte popular brasileira, tendo desenvolvido pesquisas sobre vários artistas e organizado exposições que visavam a evidenciar o caráter eminentemente artístico de suas obras, de maneira a distanciá-las do universo do artesanato.

Esse novo projeto museográfico foi marcado pela ausência de vitrines. O público era induzido a percorrer caminhos por entre os objetos dispostos sobre bases ou diretamente no solo. O percurso se constituía de quatro sessões. A primeira delas, denominada Ritos de Passagem, apresentava diferentes etapas da vida cotidiana, marcada por rituais religiosos (nascimento, casamento, morte), os quais eram ilustrados por obras de artista tais como Noemisa, Vitalino, entre outros. A segunda sessão, intitulada O Homem no Mundo Ritualizado das Festas, fazia alusão a festividades profanas e religiosas como o Carnaval e as procissões da Semana Santa, as Cavalhadas, o Bumba-Meu-Boi. Nela, eram expostas obras de Luzia Dantas, Antônio Leão e Mestre Noza, por exemplo. Por outro lado, na terceira sessão, O Homem na Transformação da Natureza e da Produção da Cultura, abria-se espaço para técnicas artesanais como a tecelagem, a produção de cerâmica, as rendas. Ao final, uma última sessão, denominada Indivíduo e Coletividade, era dedicada ao artista popular. O artista, então, distintamente do projeto museográfico anterior, era considerado como um talento emergente (INSTITUTO, 1983) em meio a uma produção coletiva de artesanato.

Reconhecida por seus esforços em favor da valorização das produções de artistas populares, Lélia Coelho Frota concebeu com sua equipe um percurso no qual a arte popular é apresentada tanto como objeto etnográfico quanto como obra de arte. Elas são, por vezes, apropriadas enquanto testemunhos de uma cultura, ou mais propriamente, conforme a acepção do antropólogo Marcel Mauss (1947), como elementos de prova (*pièces à conviction*) – ou seja, apropriadas no discurso museográfico como objetos portadores de significados e informações, para além de seu valor artístico. As obras da arte popular, nesse caso, servem para apoiar, ilustrar e dar sentido a um discurso museográfico. Como pode ocorrer com todo tipo de objeto, as obras de arte popular são passíveis de serem exploradas de distintas formas em um dado projeto museográfico. Essa multiplicidade de sentidos é descrita pela antropóloga Michel Coquet como uma viagem pelas diferentes realidades etnográficas e museográficas inerentes ao artefato:

(...) o destino dos objetos é ficarem presos a um jogo contínuo e vertiginoso de interpretações, de críticas, de hipóteses. Mesmo em seu estado original, não revestem-se do mesmo sentido, da mesma forma, seja para quem o criou, para o seu proprietário, para especialistas, não especialistas, um simples observador, para quem os vende ou ainda para quem os compra. (COQUET, 1999, p. 25)

Por outro lado, consideradas como expressão singular, na última sessão da exposição, é o valor artístico intrínseco das obras que é evidenciado. Ou seja, no espaço coletivo da



produção do artesanato, certos indivíduos se destacam com suas criações a ponto de serem considerados artistas.

Esse projeto museográfico, no entanto, passa por uma reformulação ao final dos anos 80 do século passado. Com a reestruturação das instalações do museu para ampliar os espaços de exposição, uma versão mais complexa do projeto anterior é apresentada ao público, em 1994. Sob a orientação da equipe de museólogos, folcloristas e antropólogos do Centro Nacional de Folclore e de Cultura Popular, a arquiteta Gisele Magalhães concebeu um novo percurso museográfico, marcado por uma *mise-en-scène* teatral.

A nova exposição é introduzida por um conjunto de totens do artista Quintas (imagem 3), ao lado dos quais é apresentação a citação:

Este museu reúne objetos representativos de diferentes modos de vida e formas de expressão de vários grupos culturais da sociedade brasileira. Selecionados a partir da década de 1950 em seus contextos sociais e culturais de origem, vêm assumir uma função: a de porta-vozes de uma entre as muitas histórias possíveis sobre a cultura brasileira. O enredo desta exposição, apresentado nos módulos VIDA, TÉCNICA, RELIGIÃO, FESTA e ARTE, não pretende esgotar a pluralidade das manifestações culturais, trazendo apenas uma amostra do que, lá fora, continua vivo e em permanente transformação. (INSTITUTO, 1989, p. 104)



Imagem 3. Conjunto de totens do artistas Quintas – abertura da exposição. Foto: Marilene Maia (2006)

O conjunto de totens, constitui-se, assim, em emblema do museu. Para além de sua



relevância como obras de arte, eles representam, ou melhor dizendo, encarnam a ideia de sociedade plural, mestiça, que o projeto museográfico proposto deseja assinalar. A leitura dessas obras de Quintas está, portanto, condicionada ao discurso apresentado ao público. Tal como explicitado por Jean Davallon, elas servem a elucidar, na exposição, o que se deseja transmitir ao visitante:

Ele apresenta um misto de lisível e ilegível, e não um texto no qual a matéria (textura, se assim podemos dizer) seria homogênea. O que aproxima a exposição do cinema e mais ainda do teatro. Há elementos recuperados do texto científico, e por oposição, elementos cênicos totalmente novos tal como os objetos. Mas, enquanto os primeiros são tratados de forma figurativa, este últimos, 'assume (no fundo) um sentido', de maneira que o se deseja expor é literalmente 'dado a ser visto'. (DAVALLON, 1999, p. 66)

Ao longo da exposição, o público depara com obras de artista populares, as quais vêm dar suporte ao conteúdo etnográfico da exposição (imagem 4). Essas representações da vida cotidiana criadas pelos artistas são consideradas nesse contexto específico como resultantes da observação ou, mais propriamente, da apreensão de uma realidade vivida por eles.



Imagem 4. Exposição – Módulo Religião. Foto: Marilene Maia (2006)

Ao final do percurso, o visitante é convidado a subir em direção à sessão Arte. Ao entrar nesse espaço, somos surpreendidos por um grande painel onde são apresentados vários artistas populares, os quais, em sua maioria, têm obras expostas no local (imagem 5). Entre eles,



figuram Mestre Vitalino, Luzia Dantas, Manoel Eudócio, Poteiro, Ulisses Pereira, Noemisa. Suas obras saem, assim, do anonimato próprio ao artesanato e afirma-se a assinatura delas.



Imagem 5. Exposição – Módulo Arte. Foto: Marilene Maia (2006)

Nesse museu essencialmente etnográfico, a sessão Arte aproxima-se da lógica de apresentação de obras comum aos museus de arte. Segundo James Clifford (1996, p. 194), “Tratando-se de um museu etnográfico, o objeto é culturalmente e humanamente ‘interessante’, mas em um museu de arte ele é antes de tudo ‘belo’ e ‘original’.”

Essas obras, um dia consideradas anônimas e testemunhos do folclore brasileiro, aproximando-se do que se denomina artesanato, vêm sua assinatura posta em evidência pela presença quase física dos artistas que as criaram.

Para além de arte e bem cultural, uma mercadoria

O Centro Nacional do Folclore e de Cultura Popular, através do Museu de Folclore Edison Carneiro, destaca-se pelos esforços em prol da valorização da arte popular. Tanto o seu caráter patrimonial quanto artístico intrínseco é reverenciado através de uma série de atividades realizadas pela instituição.

Para além das exposições de obras célebres da categoria Arte Popular Brasileira, nos espaços do Museu de Folclore Edison Carneiro, o Centro Nacional de Folclore e de Cultura Popular atua de forma mais ampla com vistas à valorização da arte popular. Merece ser assinalada a atuação do núcleo de pesquisas do CNFCP. Antropólogos, folcloristas, historiadores e museólogos vão ao encontro de artistas e de suas criações. Essa equipe multidisciplinar é responsável pela realização de investigações amplas que visam elaborar



biografias de artistas e estudos detalhados, com especial preocupação pela elucidação do contexto sociocultural de produção de obras de arte popular.

As pesquisas de campo são uma ocasião para coletar e adquirir peças que enriquecerão a coleção do Museu de Folclore Edison Carneiro. E todos os registros sonoros e de imagem – vídeos e fotografias – alimentam os arquivos da instituição, que possui um vasto banco de dados sobre o assunto. Dessa forma, as obras de arte popular brasileira conservadas nas reservas do museu se destacam não pela qualidade formal ou estética, mas sobretudo por serem exemplares de referência, estudados, analisados, e antes de tudo, contextualizados.

Em outra perspectiva, o CNFCP divulga e promove a arte popular através de diferentes atividades: organização de exposições, projetos educativos, publicações, entre outras. Poderíamos destacar a própria exposição permanente, na qual uma seção é exclusivamente dedicada à arte popular. Merece também ser mencionado o projeto “Olhando em Volta”. Através dele, a instituição propõe às escolas da cidade do Rio de Janeiro a organização de exposições sobre a cultura popular, com ativa participação dos alunos. Além de instruções para a montagem e indicação de temas, é enviado o material a ser exposto. O kit inclui peças de arte popular de menor valor financeiro, permitindo, a crianças e adolescentes, travar um primeiro contato com essa expressão artística.

O Centro Nacional do Folclore e da Cultura Popular, bem como o Museu de Folclore Edison Carneiro, são responsáveis por um complexo processo de patrimonialização da arte popular brasileira. Sua contribuição ultrapassa os limites da simples valorização do valor patrimonial, chegando a atuar ativamente pela afirmação do seu potencial como expressão artística singular no cenário nacional.

Entre as instituições que integram o circuito comercial da arte popular brasileira, o Centro Nacional do Folclore e da Cultura Popular se distingue por suas ações específicas. Desde a criação do CNFCP, folcloristas, antropólogos e museólogos da equipe se confrontam com a problemática da comercialização tanto do artesanato brasileiro quanto da arte popular. Sempre foram principalmente as pesquisas de campo que permitiram um contato direto com a realidade de artesãos e artistas. Através da coleta de dados, observação no local de produção, aquisições para o acervo do museu e subsequente divulgação através de artigos e exposições, essa instituição dá a sua grande contribuição para o processo de patrimonialização e valorização da arte popular brasileira.

Evidenciamos, numa primeira instância, uma participação passiva por parte do CNFCP. Regularmente, esse organismo governamental adquire exemplares dessa categoria de objeto para enriquecer as reservas do Museu de Folclore Edison Carneiro, seja junto aos seus criadores ou mesmo em lojas dedicadas à venda de artesanato ou especificamente de arte popular. Não podemos esquecer que essa sempre foi uma prática comum entre os folcloristas brasileiros, que coletavam ou mesmo compravam objetos fabricados por artesãos desconhecidos, os quais, via de regra, enriquecem a categoria arte popular em suas coleções. Nos arquivos do museu, podemos encontrar uma série de recibos de compras de obras de artistas populares. Em 1977, por exemplo, 102 peças de cerâmica figurativa foram adquiridas junto ao filho de Mestre Vitalino (MUSEU, 1977). Podemos ainda citar o recibo referente à venda de peças assinado pelo artista Adalto Alves Pequeno, em 1982.

Por outro lado, o CNFCP atua também junto ao mercado da arte popular, trabalhando por sua valorização e promoção, chegando mesmo a comercializá-la. A principal iniciativa nesse sentido é a Sala do Artista Popular, inaugurada no início dos anos 80 do século passado. Mais do que um espaço de exposição, trata-se de um projeto no qual os pesquisadores do CNFCP



têm a oportunidade de realizar investigações aprofundadas, coletando dados e relatos de artistas e artesãos. Os resultados são então apresentados ao público na forma de documentação fotográfica e de registros sonoros, bem como em vídeos no espaço de exposição que recebe o nome do projeto. Trata-se também de um local de venda, a qual tem início no dia do vernissage com a presença dos artistas ou dos artesãos. Quem expõe nessa sala tem direito a enviar regularmente suas peças para serem comercializadas no espaço de venda da instituição.

A singularidade da Sala do Artista Popular reside na sua ambivalência. Ela torna viável para o Centro Nacional do Folclore e da Cultura Popular o exercício de uma antropologia aplicada, comprometida com a sociedade. Por outro lado, o projeto insere a instituição no contexto da Nova Museologia, assumindo seu comprometimento com a realidade social na qual esta inserido. A instituição museal passa a ser atuante de forma direta no mercado da arte popular, apresentado artistas renomados e introduzindo novos talentos validados e referendados pelos estudos minuciosos dos pesquisadores.

Conclusão

Na atualidade, os museus assumem a função de instituições culturais (BERNIER, 2002), destinadas à promoção da arte. Ao fazê-lo, promovem igualmente os artistas. O museu integraria, desta forma, o que o sociólogo Howard Saul Becker (2006, p. 49) definiu como rede de cooperação. A instituição deve ser considerada como um ator, entre outros, o qual contribui para a valorização das criações artísticas. No caso da arte popular brasileira, o Museu do Folclore Edison Carneiro, e mais precisamente o Centro Nacional do Folclore e de Cultura Popular, contribuem para conferir à categoria arte popular brasileira um *status* digno de criação artística autêntica, integrando-a de forma respeitosa e justa no sistema da arte, do qual fazem parte, artistas, historiadores, historiadores da arte, *marchands*, galerias de arte e museus. A instituição na sua totalidade, tendo sede no Rio de Janeiro, cidade marcada pelo seu caráter turístico e valor patrimonial de reconhecimento nacional e internacional, dá visibilidade à expressão artística popular brasileira. Seja através do espaço de exposição do Museu ou em igual medida através da sala do Artista Popular, onde encontramos exposições temporárias e temos a possibilidade de adquirir obras vindas diretamente dos ateliês dos artistas na loja contígua a este espaço. Para além desta função de promoção, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, prima por seu acervo arquivístico, permitindo a pesquisadores e curiosos acesso à informações e dados de pesquisas de campo. Desta forma, a instituição integra efetivamente não só o circuito de comercialização da arte popular brasileira mas constitui-se em um dos principais do processo de patrimonialização deste expressão artística brasileira.

Referências

BECKER, Howard Saul. *Les mondes de l'art*. [Trad. Jeanne Bouniort; Préf. Pierre-Michel Menger] In: Champs; Art, histoire, société, 648. Paris, Flammarion, 2006, 379 p. [1e éd. 1982] 204

BERNIER, Christine, *L'art au musée : de l'œuvre à l'institution*. Paris, L'Harmattan, 2002, 261 p.



CLIFFORD, James. *Malaise dans la culture: l'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle*. [Trad. Marie-Anne Sichère] In: *Espaces de l'art*. Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1996, 389 p. [1e éd. 1996]

COQUET, Michèle. « Des objets et leurs musées : en guise d'introduction ». In : *Des objets et leurs musées*. Journal des Africanistes, Tome 69, fascicule 1. Paris, Société des Africanistes, Musée de l'homme, 1999, p. 9-27.

CORSINO, Célia et FERREIRA, Cláudia. *O museu de folclore Edison Carneiro*. In : Instituto Nacional do Folclore. Museu de folclore Edison Carneiro. Coleção museus brasileiros – 5. Rio de Janeiro, 1981, p. 11-15

DAVALLON, Jean. *L'exposition à l'œuvre: stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris, Éd. L'Harmattan, 1999, 378 p.

FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro: século XX*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005. 439p.

INSTITUTO Nacional do Folclore. *Museu de Folclore Edison Carneiro*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Folclore, 1981, 82 p. (coll. « Museus Brasileiros »)

INSTITUTO Nacional do Folclore, Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo (1936-1939). Rio de Janeiro: FUNARTE/ INF ; São Paulo: Secretaria de Cultura, 1983.

INSTITUTO Nacional do Folclore, Museu de folclore Edison Carneiro. Catálogo. Rio de Janeiro, 1989 ?, p. 104.

KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. [ed.] *Exhibiting Cultures: the poetics and politics of museum display*. In: Conference on the poetics and politics of representation. London, Smithsonian Institution Press, 1991, 468 p. [1e éd. 1988]

MAUSS, Marcel. *Manuel d'ethnographie*. Paris : Payot, 1967, 272 p. 1re éd. 1947.

MUSEU do folclore Edison Carneiro. Recibo de compra de peças para a coleção. Rio de Janeiro, 1977 (102 peças em cerâmica figurativa foram adquiridas do filho de Mestre Vitalino)

POULOT, Dominique. *Musée et muséologie*. In: Repères, 433. Paris, La Découverte, 2005, 122 p.

RIBEIRO, René. *Vitalino: ceramista popular do Nordeste*. Recife: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1972, 72p. (primeira edição 1958)

THIESSE, Anne-Marie, *La création des identités nationales : Europe, XVIIe-XXe siècle*. Paris, Seuil, 2001, 307 p.

VILHENA, Luis Rodolfo da Paixão. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro, FUNARTE, Fundação Getúlio Vargas, 1997, 332 p.

Notas



¹ Este artigo foi elaborado com base em parte dos resultados da tese de doutorado intitulada *Les Œuvres d'Art Populaire Brésilien au Musée du Folklore Edson-Carneiro* : entre Terrain, Musée et Marché, defendida pela autora em 2009, sob orientação da professora Martine Segalen, na L'université Paris Ouest Nanterre La Défense (antiga Paris X – Nanterre), cujo programa de formação foi realizado com bolsa para doutorado no exterior oferecida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

² O Centro Nacional do Folclore e da Cultura Popular, bem como o Museu de Folclore Edison Carneiro têm sede na cidade do Rio de Janeiro, à Rua do Catete, 179, no bairro Catete.