

# PROGRAMA SALA DO ARTISTA POPULAR

Elizabeth Pougy

Museu de Folclore Edison Carneiro  
Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/ IPHAN – Brasil

## Resumo

Tendo como referência os diversos instrumentos legais internacionais produzidos pela UNESCO, em especial a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005), pretendo apresentar o Programa Sala do Artista Popular (SAP) como um exemplo possível de estratégia de atuação museológica, estando de acordo com o objetivo principal desta última convenção, que é o de fortalecer “a criação, a produção, a distribuição/disseminação, o acesso e o usufruto das expressões culturais veiculados por atividades, bens e serviços culturais”.

Indicado para concorrer à Lista das boas práticas da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial para o ciclo 2010/2011, o Programa Sala do Artista Popular do Museu de Folclore Edison Carneiro/Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), instituição subordinada ao Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN<sup>1</sup>, desenvolve ações de abrangência nacional que articulam pesquisa, documentação, fomento e difusão do fazer artesanal tradicional de cunho popular. A constituição de patrimônio como categoria jurídica, como instrumento de reconhecimento e afirmação de identidades, depende também de práticas institucionais que se consolidem e que possam repercutir positivamente nos contextos locais dos portadores de saberes e fazeres. Não se trata apenas de aquisição de acervos nem de abrir um espaço de mercado para bens simbólicos; ao entender os objetos a partir dos processos que os envolvem, em seu caráter dinâmico, a SAP põe em evidência as dimensões política, social, econômica e estética da vida social dessa classe de objetos e de seus criadores. Este Programa contempla artistas e coletividades de todo o país envolvidos diretamente com a atividade artesanal. Além do espaço de mostras temporárias, o programa mantém espaço permanente de comercialização para que esses grupos ou indivíduos possam expor e vender seus trabalhos ao longo do ano.

**Palavras-chave:** Museologia. Patrimônio cultural imaterial. Salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Diversidade cultural. Sala do Artista Popular. Expressões artísticas. Práticas sociais. Técnicas artesanais tradicionais.

---

<sup>1</sup> IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura

## PROGRAMA SALA DEL ARTISTA POPULAR

### Resumen

Al tener como referencia los diversos instrumentos legales internacionales producidos por la UNESCO, en especial la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2003) y la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* (2005), pretendo presentar el Programa *Sala del Artista Popular* (SAP) como un ejemplo posible de estrategia museológica, en un todo de acuerdo con el objetivo principal de esta última Convención que es el fortalecimiento de “la creación, la producción, la distribución/difusión, el acceso y el usufructo de las expresiones culturales vehiculadas por actividades, bienes y servicios culturales”.

Indicado para concursar en la lista de las buenas prácticas de la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* para el ciclo 2010/2011, el Programa *Sala del Artista Popular* del Museo del Floclore Edison Carneiro/Centro Nacional del Floclore y la Cultura Popular (CNFCP), institución subordinada al *Departamento del Patrimonio Inmaterial del IPHAN*<sup>2</sup>, desarrolla acciones de alcance nacional que articulan investigación, documentación, fomento y difusión del hacer artesanal tradicional de cuño popular.

La constitución del patrimonio como categoría jurídica y como instrumento de reconocimiento y afirmación de identidades, depende también de las prácticas institucionales que se consoliden y puedan repercutir positivamente en los contextos locales de los portadores de *saberes* y *haceres*. No se trata simplemente de la adquisición de acervos ni de abrir un espacio de mercado para los bienes simbólicos, sino de entender los objetos a partir de los procesos que los involucran en su carácter dinámico. El SAP pone de manifiesto las dimensiones política, económica y estética de la vida social de los objetos y de sus creadores. Este Programa contempla a los artistas y a las colectividades de todo el país, involucrados directamente con la actividad artesanal. Además del espacio de muestras temporarias, el programa mantiene un espacio permanente de comercialización para que tanto grupos como individuos puedan exponer y vender sus trabajos a lo largo del año.

**Palabras clave:** Museología. Patrimonio cultural inmaterial. Salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. Diversidad cultural. Sala del Artista Popular. Expresiones artísticas. Prácticas sociales. Técnicas artesanales tradicionales.

---

<sup>2</sup> IPHAM – Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional del Ministerio de Cultura.

## THE POPULAR ARTIST HALL PROGRAM

### Abstract

Keeping in mind as reference the various international legal instruments produced by UNESCO, specially the *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (2003) and the *Convention on Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions* (2005), I attempt to present the *Popular Artist Hall Program* as a possible example of museological strategy, in full accordance with the main objective of the latter *Convention* which is the strengthening of “creation, production, distribution, dissemination, access and usufruct of the cultural expressions conveyed by cultural activities, goods and services”.

Having been pointed out to compete on the list of good practices of the *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* for the period 2010/2011, the *Popular Artist Hall Program* of the *Edison Carneiro Museum and National Centre of Folklore and Popular Culture (CNFCP)* -institution that depends on the *Department of Intangible Heritage of the IPHAN*<sup>3</sup>- carries out national actions that implement research, documentation, fostering and dissemination of traditional popular craftworks. The constitution of heritage as a legal category and as an instrument of recognition and affirmation of identities, also depends on the institutional practices that consolidate and may have a positive effect on the local context of the *learning by doing*. This is neither about the acquisition of collections nor about opening a market space for symbolic property, it is about understanding the objects on the basis of the processes that involve them in their dynamic character. The said *Program* reveals the political, economic and aesthetic dimensions of the social life of the objects and of their creators. It encompasses the artists and the collectivities directly involved in that craftwork activity throughout the country. In addition to the space for temporary exhibitions, the *Program* has a permanent marketing space for groups or individuals to exhibit and sell their work all year round.

**Key words:** Museology. Intangible cultural heritage. Safeguarding of the intangible cultural heritage. Cultural diversity. Popular Artist Hall. Artistic expressions. Social practices. Traditional craftwork techniques.

---

<sup>3</sup> IPHAM – Institute of National Historic and Artistic Heritage of the Ministry of Culture.

# PROGRAMA SALA DO ARTISTA POPULAR

**Elizabeth B. P. Pougy**

Museu de Folclore Edison Carneiro  
Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/ IPHAN – Brasil

## Introdução

O presente artigo tem como propósito apresentar o Programa Sala do Artista Popular desenvolvido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, instituição à qual o Museu de Folclore Edison Carneiro está subordinado, e refletir sobre práticas que envolvem a atuação dos profissionais deste museu em ações que, até recentemente, estavam muito distanciadas daquilo que tradicionalmente era visto como uma ação museológica.

Coaduna-se com os requisitos estipulados por este II Seminário de Investigação em Museologia ao examinar um dos vários aspectos que ocupam os museus e a museologia neste momento, no que tange ao trato com o patrimônio imaterial e às ações propostas para sua salvaguarda, não se configurando, entretanto, como um documento voltado para considerações teóricas, mas como uma fala com caráter mais pragmático acerca de iniciativas de políticas públicas.

Por se tratar de um documento que, em grande parte, trata de uma ação institucional, muito do que se dirá aqui tem autoria nos estudos, documentos e falas produzidos pelos diversos pesquisadores e técnicos que têm feito parte do quadro funcional e de colaboradores contratados do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, e que, ao longo dos 27 anos de existência da SAP<sup>4</sup>, contribuíram para sua indicação à Lista das Boas Práticas da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco para o ciclo 2010/2011.

## O Programa

Partindo do amplo conhecimento acumulado em suas várias frentes de trabalho, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP)<sup>5</sup> tem, ao longo de sua história, buscado promover, em uma de suas linhas de atuação, ações de apoio e fomento a diversas modalidades de artesanato. Dirigidas a comunidades artesanais de diferentes regiões do país, tais ações têm por meta principal a criação de condições para que grupos sociais específicos tenham, nos conhecimentos tradicionais de que são portadores, garantias de sobrevivência e inclusão qualificada na sociedade nacional.

Entre essas ações, destaca-se a criação, em 1983, do Programa Sala do Artista Popular (SAP). Com o objetivo de constituir no Museu de Folclore Edison Carneiro<sup>6</sup> um espaço de divulgação e comercialização da arte popular, destinou-se uma de suas salas para a realização de mostras de curta duração

<sup>4</sup> SAP – sigla do Programa Sala do Artista Popular e forma pela qual se faz referência ao espaço de exposição.

<sup>5</sup> Instituição subordinada ao Departamento de Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) do Ministério da Cultura do Brasil.

<sup>6</sup> O Museu de Folclore Edison Carneiro é uma divisão do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

(cerca de oito exposições anuais), acompanhadas por vendas, de objetos produzidos por artesãos e artistas populares de diferentes partes do Brasil.

O Programa contempla artistas e coletividades envolvidas diretamente com a atividade artesanal. O foco são os detentores de saberes cujas práticas sejam marcos simbólicos de identidades culturais que fazem do Brasil um país diverso. Além de coletividades cuja fonte de sustento seja a atividade artesanal, também participam indivíduos cujos trabalhos tenham acentuada marca autoral, plenamente identificados com o campo da arte.

Desde a primeira SAP, já foram realizadas mais de 160 (cento e sessenta) exposições, todas elas precedidas de pesquisa de campo etnográfica, documentação fotográfica e levantamento bibliográfico que visam a documentar e socializar, pela edição de catálogos, os processos materiais e simbólicos envolvidos na produção artesanal de cunho tradicional identificados com os portadores desses saberes e fazeres. Buscando, sempre que possível, integrar as diferentes instâncias de poder público e organizações da sociedade civil, articula políticas públicas visando ao apoio e desenvolvimento do setor artesanal de tradição no país. A seleção dos participantes é feita por comissão responsável, a partir de solicitações feitas pelas mais diversas instâncias, desde indivíduos, instituições parceiras, governamentais ou não, até pesquisadores, que no ofício do campo tomam conhecimento do trabalho de algum artista ou coletividade. Por tratar-se de um programa de abrangência nacional, com demanda muito superior à sua capacidade de execução, dentre os critérios de seleção, para o período de um ano, está a contemplação de representantes do maior número de estados da federação e também das diferentes tipologias de matéria-prima e técnicas.

A culminância do projeto se dá com a montagem de uma exposição, em cuja inauguração o artista/artesão ou representantes do grupo estão presentes, o que possibilita o contato direto com o público consumidor e fruidor de sua obra. A venda de seus produtos a preços mais justos (os preços das peças são fixados livremente pelo próprio produtor) permite aos artesãos alcançar, de modo direto, renda, e, de forma simbólica, autoestima. Além da exposição em si, o programa mantém, de modo permanente e com a ajuda da Associação de Amigos do Museu – entidade da sociedade civil, sem fins lucrativos, de apoio ao CNFCP –, um ponto de comercialização aberto aos participantes dos projetos que se interessem em continuar enviando objetos para a venda sob forma de consignação. Trata-se de espaço qualificado, contíguo às galerias de exposição do Museu de Folclore Edison Carneiro. Assim, o programa atua também no plano da formação de público na medida em que a SAP integra instituição de referência na área das culturas populares, com espaços e serviços de museu, biblioteca, galeria de mostras temporárias, auditório e site com significativa visitação.

Desde sua instituição, o Programa Sala do Artista Popular representou um marco no sentido de criar meios materiais e simbólicos para a valorização do artista popular e da arte e artesanato brasileiros de cunho tradicional.

Em geral, os objetos artesanais tinham, até então, seus circuitos de comercialização restritos às feiras populares e, quando vendidos em lojas, em especial nas grandes metrópoles, careciam de identificação de procedência e autoria. Os artistas e coletividades não dispunham de espaço onde suas obras pudessem ser exibidas com tratamento museográfico digno em sintonia com seu trabalho, com textos e fotos que pudessem mostrar ao visitante o seu

contexto de vida, o tecido de significados simbólicos envolvidos em todo o processo de confecção do objeto artesanal.

Vale ressaltar que, nos vinte e sete anos de existência com funcionamento ininterrupto, o programa se mantém vivo em função do importante papel e dimensão social que passou a ter em nível nacional, tendo envolvido, até a presente data, em torno de 200 localidades, em cerca de 150 municípios, abarcando 22 dos 26 estados brasileiros, além do fato de que vários trabalhos de pesquisa realizados pelo programa SAP contribuíram direta ou indiretamente para a titulação de bens do patrimônio imaterial.<sup>7</sup>

### **A SAP e a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**

Um dos princípios da Convenção é o reconhecimento patrimonial de “conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo”, bem como das “técnicas artesanais tradicionais”. A Sala do Artista Popular, ao longo de sua existência, identifica, documenta, promove e valoriza os detentores desses conhecimentos e técnicas artesanais tradicionais e, nesse sentido, possui um perfil de salvaguarda com “medidas para garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial”. Reflete também os princípios da convenção na medida em que articula ações que contribuem para a continuidade e a valorização da atividade artesanal de cunho tradicional em seus contextos de origem. É um programa que tem como foco processos sociais, econômicos, estéticos e simbólicos constitutivos do fazer artesanal, dando relevo aos mais diferentes atores sociais.

Deve-se ressaltar ainda a consolidação de uma ação institucional que, criada em 1983, tem sido ponto de articulação importante na política recente de patrimônio imaterial, tendo em vista que representa um canal que propicia amplo diálogo entre o Estado e todos os atores envolvidos no processo, tais como as instâncias de poderes municipais e estaduais, além de associações representativas dos artistas e outras entidades da sociedade civil organizada. Finalmente, o programa possui uma concepção ampla do fazer artesanal, também presente nas celebrações e saberes das expressões das culturas populares brasileiras.

A presença da Sala do Artista Popular na política de patrimônio imaterial revela que a existência de um instrumento com bases institucionais empreendidas pelo Estado pode estimular e facilitar o elo entre o local, o regional e nacional no sentido do aprofundamento de ações que correspondam às exigências de cada contexto cultural.

A constituição de patrimônio como categoria jurídica, como instrumento de reconhecimento e afirmação de identidades, depende também de práticas institucionais que se consolidem e que possam repercutir positivamente nos contextos locais dos portadores de saberes e fazeres. As ações da Sala do Artista Popular, de abrangência nacional, articulam pesquisa, documentação, fomento e difusão do fazer artesanal tradicional de cunho popular. Não se trata apenas de aquisição de acervos nem de abrir um espaço de mercado para bens simbólicos; ao entender os objetos a partir dos processos que

---

<sup>7</sup> A exemplo do ofício das paneleiras de Goiabeiras em Vitória, ES (2002); o modo de fazer

envolvem sua produção e consumo, em seu caráter dinâmico, a SAP põe em evidência as dimensões política, social, econômica e estética da vida social dessa classe de objetos e de seus criadores. É nesse sentido que o Programa permite que se identifique um saber em risco, que se encontra em vias de desaparecimento pelo fato de não ser valorizado economicamente ou simplesmente porque seus portadores deparam-se com dificuldades de acesso à matéria-prima, de escoamento da produção e, principalmente, por toda sorte de preconceitos estéticos e culturais.

As ações da SAP, além de representarem investimento efetivo na difusão qualificada e promoção de práticas e saberes tradicionais, pelas vias da formação de público e da busca de relações mais justas para a inserção dos objetos no mercado, possibilitam um diagnóstico preliminar sobre as realidades específicas locais para que ações complementares sejam estudadas, planejadas e executadas, a fim de se criarem as condições necessárias à continuidade daquelas atividades. Tendo em vista que a atividade artesanal de cunho tradicional é elemento complementar de geração de renda ou, às vezes, o único rendimento de famílias em diferentes localidades do país, a abertura de um ponto permanente de comercialização de objetos artesanais, no Rio de Janeiro, tem sido essencial como estímulo a sua continuidade. A par disso, o reconhecimento que esse conjunto de ações costuma provocar na própria comunidade e nas representações da sociedade civil e dos poderes públicos locais é fator de especial importância para a salvaguarda desses saberes e fazeres. Por meio do Programa, os objetos artesanais, de múltiplos significados, são reconhecidos, fora de seus contextos de origem, como referência cultural local e nacional.

O princípio da execução do programa é a articulação entre artistas/artesãos individuais ou coletividades – grupos informais e associações –, organizações não governamentais, instituições públicas e privadas nos níveis federal, municipal e estadual.

Essa articulação promove a sustentabilidade do fazer artesanal local, uma vez que, ao facilitar o diálogo entre esses diversos atores sociais, possibilita a busca de alternativas que superem impasses e tensões existentes em um processo de tal natureza, quer sejam políticos, econômicos ou sociais.

O resultado dessa coordenação articulada tem se mostrado eficiente ao longo desses mais de 25 anos de atividade, fortalecendo as associações representativas dos artistas populares e envolvendo outras tantas cujas ações fazem interface com a produção material de cunho tradicional, de modo que se constituam em instrumento de elevação de autoestima, possibilitando a formação de lideranças locais que se tornam elas próprias mediadoras do processo em nível local.

No que concerne aos países em desenvolvimento, o programa é um modelo exemplar para se refletir sobre a importância de ações de longa duração que se articulem a outras medidas que incidam sobre as condições de reprodução dos conhecimentos tradicionais. Sobretudo no sentido de se propor iniciativas que, como esta, não se esgotem na realização de eventos, mas que resultem em ampla documentação disponível em espaços de difusão, físicos e virtuais. A experiência proporcionada por cada pesquisa e exposição, ao demonstrar as dificuldades do processo de escoamento, além

do enfrentamento de preconceitos sociais e culturais, provoca a reflexão sobre a importância dos indivíduos e suas práticas sociais.

A atuação do programa não se esgota nele próprio, uma vez que prevê ações continuadas a partir das exposições e tem capacidade articuladora para criar condições de reprodução de saberes e fazeres tradicionais. Nos dois últimos anos o CNFCP vem promovendo ainda algumas itinerâncias dessas exposições em território brasileiro, reeditando projetos em parcerias com instituições públicas e privadas, com o objetivo de retomar o fomento de alguns polos, socializar o conhecimento acumulado e investir em iniciativas locais. Vale citar ainda programas que atuam de modo mais verticalizado naquelas comunidades, como o Programa de Promoção do Artesanato Tradicional – Promoart, realizado por meio de convênio do Ministério da Cultura e gestão conceitual do CNFCP –, que tem na SAP uma de suas estratégias de fomento da produção artesanal dos 65 polos em que atua.

### **A SAP e o Museu de Folclore Edison Carneiro**

Uma das características que, de algum modo, diferenciam o Museu de Folclore Edison Carneiro é o crescimento constante de seu acervo como forma de manter o registro das tantas transformações que continuam a acontecer por todo o país no campo das culturas populares, e ter na coleta etnográfica seu maior peso. Essa coleta, desde 1968, ano da criação do museu, passou por diversas transformações. Inicialmente voltada para a salvaguarda de testemunhos materiais identificadores de um ‘povo brasileiro’ homogêneo, ou do ‘espírito’ desse povo, de sua ‘alma’, gerou um sem-número de objetos cujas informações estavam voltadas primordialmente para os materiais e as técnicas empregadas na sua confecção, deixando de lado aquele que dava vida a esses objetos, o seu criador. O anonimato, então uma das características do ‘fato folclórico’, era uma constante nas fichas técnicas, mesmo que não o fossem nas próprias peças, que, ainda que contassem com assinatura, não tinham esse dado registrado na documentação do acervo.

A partir dos anos 90, em decorrência principalmente de conjunturas políticas, a aquisição de acervo para o museu ficou comprometida. Muito em função dessa restrição, a Sala do Artista Popular acabou por se tornar importante fonte de atualização do acervo museológico, propiciando uma coleta, digamos, mais controlada. As pesquisas de campo desenvolvidas por estudiosos principalmente da área da antropologia, com foco nos diversos processos envolvidos na produção, e, fundamentalmente, em seus produtores, tem como fornecer, de modo sistemático, objetos cercados de informações em maior quantidade e qualidade.

Bem, mas todo esse processo não se dá de maneira tão linear e sem conflitos. O Museu de Folclore Edison Carneiro se configura como o braço executivo da museologia dentro do CNFCP, instituição ela mesma com forte característica museal, em função das várias ações promovidas em torno da pesquisa, documentação e preservação de grande acervo documental, tanto museológico, quanto bibliográfico e audiovisual.

Quando, em 1983, o Programa Sala do Artista Popular começou a ser desenvolvido nos espaços do Museu de Folclore Edison Carneiro do então Instituto Nacional do Folclore (hoje Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular), o pensamento da equipe de museólogos sobre sua prática profissional era um tanto distante da desenvolvida nos dias de hoje. Foram



necessárias quase três décadas para que o museu, ou seus técnicos, entendesse sua participação como mais do que ‘montar’ as exposições geradas pelos projetos da SAP.

Naquela época, a participação dessa equipe se concretizava efetivamente quando da montagem das exposições, sem uma troca mais intensa com os antropólogos da casa.

O pesquisador em campo tem seu olhar voltado para um vasto mundo de informações, desde a história de vida dos pesquisados, o desenvolvimento de seu trabalho, os materiais e técnicas empregadas, as tipologias, as relações comunitárias, relações com o mercado, etc. Entre o trabalho de campo e a seleção dos objetos a serem incorporados ao acervo do museu ocorre um lapso. De algum modo parecem ações estanques, como se tivesse terminado uma e começado outra, com uma zona de interseção muito tênue entre elas, quase inexistente. A linha dada desde o princípio, de um projeto cuja prática começa em campo e finaliza no espaço da instituição, com a montagem de uma exposição, para a qual existe uma ‘equipe’ responsável, parece não ficar clara para todos os profissionais envolvidos. Nesse momento, tomo como apoio as palavras de Carla Padró em seu texto “La Museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio”<sup>8</sup>, e direciono o olhar para as maneiras como a museologia é compreendida, experimentada e produzida no contexto das instituições, o que corresponde às diversas maneiras como seus profissionais organizam e constroem seus saberes e práticas museológicas próprias, a sua compreensão acerca dos diversos papéis que lhes cabem em um ambiente composto de relações interdisciplinares por vezes conflitantes e ao mesmo tempo de troca constante. Nesse sentido, a percepção desses processos como um todo e a consciência de ser parte integrante do projeto institucional são fundamentais.

Com as investigações em campo feitas apenas pelos pesquisadores e a coleta, ou simples aquisição, dos objetos realizada em parte por museólogos já no espaço expositivo, o trabalho de processamento documental do acervo revelava a mesma carência de informações que havia no passado, não mais por conta de uma linha conceitual, e sim pela falta de integração entre as diversas partes envolvidas.

Recentemente, há cerca de dois anos, um passo fundamental foi dado. Começamos a gravar uma entrevista filmada com os artistas/artesãos presentes às inaugurações das SAPs. Destinavam-se, em parte a produzir um registro desses momentos, com vistas à elaboração de material de divulgação a ser disponibilizado no sítio institucional, mas também como forma de recuperar informações necessárias ao registro dos objetos e que não estavam contempladas nos catálogos das mostras. Inicialmente elas eram conduzidas pelo antropólogo e coordenador do Setor de Pesquisa do CNFCP, com a participação de algum museólogo. Em determinado momento, por circunstâncias diversas, aquele setor não tinha mais condições de estar à frente dessa ação. O que fazer? Interromper uma iniciativa que já apontava um novo caminho a ser trilhado? Houve então a sugestão de que o Museu assumisse essa função. E agora? Novamente, o que fazer? Não havia a prática do contato direto com os artistas, como proceder às entrevistas?

Em alguns casos, quando era possível contar com a presença do pesquisador responsável pela mostra, a entrevista era ainda dirigida por este e complementada pela equipe do museu, que a cada edição vinha se

integrando mais e mais. Alguns pesquisadores do Centro tinham como prática solicitar que o artista visitasse a reserva técnica para conhecer de perto o local e a forma de guarda dos objetos não expostos. Geralmente realizada após a entrevista, começamos a perceber que essa visita se transformava em um momento ímpar, em que o artesão entrava em contato com um universo inimaginável para ele. Não só por tomar conhecimento dos cuidados com as diversas obras, como por entrar em contato com a produção de tantos outros artistas e artesãos. Muitas vezes, localizava sua própria obra ali guardada, ou encontrava as de conhecidos e parentes próximos, o que lhe proporcionava momentos de grande emoção. Em função disso, resolvemos realizar, de modo experimental, a gravação das entrevistas no espaço das reservas, o que vem sendo feito há cerca de seis meses, passando por constantes mudanças de modo a encontrarmos o melhor tom em vários sentidos (criação de roteiro a ser seguido, limitação no número de acompanhantes, gravação em duas etapas, parada e caminhando, entre outros).

Podemos dizer que a integração da museologia nesse processo, deflagrado quase por acaso, tem gerado frutos muito positivos, tanto pela possibilidade de dar novo uso ao acervo em reserva técnica, tema tão discutido nos meios museológicos, quanto pela oportunidade de coletar informações sobre o acervo, já que muitas vezes, durante as visitas, os artistas identificam autorias, materiais, etc., tirando do anonimato objetos que certamente lá ficariam não fosse este contato direto com seus produtores. Para os artistas, a experiência funciona também como celeiro de inspiração para novas criações, que vão sendo mencionadas ainda durante a visita, enquanto percorrem os corredores que armazenam as mais de 14 mil obras de nossas coleções.

*O patrimônio imaterial é por definição vivo e vital, e está integrado a relações sociais contínuas. Deveriam os governos de todo o mundo nomear os museus como os principais agentes de aplicação desta nova Convenção? Os museus estão realmente capacitados para salvaguardar o patrimônio Imaterial?<sup>9</sup>*  
(Tradução livre do autor)

Esta colocação, feita por Richard Kurin, atual subsecretário de História, Arte e Cultura da Smithsonian Institution, no artigo “Los museos y el Patrimonio Inmaterial: cultura viva o muerta?”, publicado em 2004 no Boletim do Conselho Internacional de Museus, faz menção à ação dos museus após a aprovação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial em 2003. (KURIN, 2004, 07), faz menção à ação dos museus após a aprovação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial em 2003.

Ao apresentar o Programa Sala do Artista Popular como uma ação possível de ser desenvolvida por uma instituição museológica, não pude deixar de relacioná-la ao conteúdo do mencionado artigo e suas colocações. Ainda nas palavras de Kurin (KURIN, 2004, 08), “a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial vai muito além do exercício eficaz, e acertado, das técnicas de exposição e apresentação”.

<sup>8</sup> PADRÓ, Carla. La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. In: LORENTE, Jesús-Pedro *et al* (Orgs), *Museologia crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003. (Modos de ver, 1).

Capacitar o museu para ser uma parte da engrenagem necessária às ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial não é tarefa fácil, pois, longe do que estava acostumado, implica bem mais do que ser responsável pela preservação de coleções de objetos ao seu alcance.

Mesmo diante de todas as dificuldades internas, a longa estrada percorrida pelo CNFCP, no caso da SAP, por exemplo, permitiu que o Museu de Folclore não fosse pego de surpresa quando da Convenção. As instruções relacionadas no documento, mais do que regras a serem seguidas, na verdade legitimaram ações há muito praticadas pela instituição, vale dizer, por seus técnicos, sejam eles museólogos, antropólogos, educadores ou bibliotecários. O que nos indica não apenas o acerto do caminho percorrido até aqui, mas também que, a exemplo das expressões do patrimônio imaterial, muito há a ser criado e recriado, permanentemente.

## REFERÊNCIAS

BONFIL BATALLA, Guillermo. Pensar nuestra cultura. *Diálogos en la acción: primera etapa*. México: Conaculta, DGCPI, 2004. Sección: Patrimonio Cultural Inmaterial. Disponível em:

<<http://trabajaen.conaculta.gob.mx/convoca/anexos/pensar%20nuestra%20cultura.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2010.

FERREIRA, Claudia Marcia. *Sala do Artista Popular: 20 anos de banquete*. Texto publicado originalmente na Revista do Patrimônio. Brasília: IPHAN, n. 31. Disponível em:

<[http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Acoes\\_CNFCP/Sala\\_do\\_Artista\\_Popular/CNFCP\\_SAP\\_Claudia\\_Ferreira.pdf](http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Acoes_CNFCP/Sala_do_Artista_Popular/CNFCP_SAP_Claudia_Ferreira.pdf)>. Acesso em: 14 ago. 2010.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Los usos sociales del patrimonio cultural. In: AGUILAR CRIADO, Encarnación (Coord.). *Patrimonio etnológico: nuevas*

---

<sup>9</sup> KURIN, Richard. Museums and intangible heritage: culture dead or alive? *ICOM News*, Paris, n. 4, p. 7-9, 2004. Special Issue: Museums and Intangible Heritage. Disponível em: <[http://icom.museum/pdf/E\\_news2004/p7\\_2004-4.pdf](http://icom.museum/pdf/E_news2004/p7_2004-4.pdf)>. Acesso em: 14 ago. 2010.

perspectivas de estudio. Andalucía: Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1999. p. 16-33.

\_\_\_\_\_. *Todos tienen cultura: quiénes pueden desarrollarla?* Texto apresentado no Seminario sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, Washington D.C., 24 feb. 2005. Disponível em: <<http://www.iadb.org/biz/ppt/0202405canclini.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2010.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). Departamento de Patrimônio Imaterial. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. *Documento produzido para candidatura da Sala do Artista Popular à lista das boas práticas em gestão patrimonial da Unesco: proposta de programas, projetos e atividades a serem selecionados e promovidos por melhor refletirem os princípios de objetivos da Convenção*. Brasília, 2010.

\_\_\_\_\_. *Os Sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil: 1936/2006*. Brasília,

maio 2006. Disponível em: <[www.portal.iphan.gov.br](http://www.portal.iphan.gov.br)>. Acesso em: 14 ago. 2010.

KURIN, Richard. Museums and intangible heritage: culture dead or alive? *ICOM News*, Paris, n. 4, p. 7-9, 2004. Special Issue: Museums and Intangible Heritage. Disponível em: <[http://icom.museum/pdf/E\\_news2004/p7\\_2004-4.pdf](http://icom.museum/pdf/E_news2004/p7_2004-4.pdf)>. Acesso em: 14 ago. 2010.

PADRÓ, Carla. La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. In: LORENTE, Jesús-Pedro et al (Orgs), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003. (Modos de ver, 1).

UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, Paris, 17 out. 2003. Tradução: Ministério das Relações Exteriores do Brasil. 2006. Título original: *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Paris, 17 October 2003. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2010.

\_\_\_\_\_. *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*: texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>>. Acesso: 14 ago. 2010.

YÚDICE, George. *Cultura y desarrollo*: análisis y consecuencias. Texto apresentado no Seminário La Cultura como Factor de Desarrollo, na Universidad de Chile. Santiago de Chile, 9 de agosto de 2005. Disponível em: <[http://www.aieti.es/cultura/upload/documentos/MLNE\\_Cultura\\_y\\_desarrollo\\_Analisis\\_y\\_consecuencias\\_%28George\\_Yudice%29.pdf](http://www.aieti.es/cultura/upload/documentos/MLNE_Cultura_y_desarrollo_Analisis_y_consecuencias_%28George_Yudice%29.pdf)>. Acesso em: 14 ago. 2010.