Diacronie

Studi di Storia Contemporanea

N° 24, 4 | 2015

Le dittature militari: fisionomia ed eredità politica

Folclore e politiche culturali in Brasile negli anni Sessanta e Settanta durante la dittatura civile-militare

Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos e Ana Lorym Soares

Traduttore: Jacopo Bassi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/diacronie/3711>

DOI: 10.4000/diacronie.3711

ISSN: 2038-0925

Editore

Association culturelle Diacronie

Notizia bibliografica digitale

Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos e Ana Lorym Soares, « Folclore e politiche culturali in Brasile negli anni Sessanta e Settanta durante la dittatura civile-militare », *Diacronie* [Online], N° 24, 4 | 2015, documento 8, Messo online il 29 décembre 2015, consultato il 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/diacronie/3711> ; DOI : 10.4000/diacronie.3711

Creative Commons License

8/

Folclore e politiche culturali in Brasile negli anni Sessanta e Settanta durante la dittatura civile-militare

Eduardo Henrique Barbosa de VASCONCELOS, Ana Lorym SOARES *

traduzione a cura di Jacopo BASSI

Questo articolo prende in analisi la relazione esistente tra l'azione politica e sociale di un gruppo di studiosi di folclore legati al Movimento Folclórico Brasileiro e l'elaborazione e l'attuazione di politiche pubbliche culturali durante la dittatura militare in Brasile, negli anni Sessanta e Settanta. È stata quindi condotta un'analisi comparata degli orientamenti di queste politiche a partire dal confronto tra i documenti elaborati dal governo militare e le indicazioni offerte dai folcloristi, in particolar modo sulla «Revista Brasileira de Folclore».

1. Introduzione

L'azione dello Stato in campo culturale è un tema che attrae in misura sempre crescente l'attenzione di ricercatori di differenti aree, in particolare la Storia, la Museologia le Scienze della comunicazione e le Scienze sociali. In questo contesto guadagnano spazio le questioni legate all'elaborazione e all'implementazione delle politiche culturali. Tuttavia in Brasile si riscontra ancora un'evidente carenza di lavori che si soffermino sulla storia delle politiche culturali e specialmente sulla loro commistione con le culture popolari, ossia sulla realizzazione di politiche che toccassero direttamente la vita dei "gruppi subalterni", attraverso la mediazione dei discorsi degli intellettuali che parlavano a nome di questi gruppi.

Il folclore e gli studiosi di folclore occupavano uno spazio rilevante nello scenario culturale e istituzionale brasiliano durante il regime civile-militare, nella seconda metà del XX secolo; tuttavia questa importanza rimase e rimane in larga misura sconosciuta alla maggior parte degli studiosi di Scienze umane, anche tra coloro che si occupano di questo periodo della storia brasiliana. Senza la pretesa di restituire un quadro complessivo, ma con l'intenzione *in primis* di porre un problema allo stato embrionale, si cercherà in questo articolo di rappresentare e comprendere alcune delle azioni intraprese dagli studiosi in un contesto di sostegno e approvazione – verificatosi specialmente all'atto di convertire i loro discorsi in un'azione spalleggiata dallo Stato –, così come l'effetto di queste azioni.

Questo riavvicinamento tra Folclore e Nazione, rendendo il primo un supporto legittimatore della seconda, come rileva Néstor Garcia Canclini, non è nuovo, dal momento che: «il romanticismo folcloristico e il nazionalismo politico si allinearono per far sì che le tradizioni dei raggruppamenti etnici e socioculturali fossero ordinati in meno di 200 contenitori giuridico-territoriali, che assunsero il nome di nazioni»¹. Successivamente l'autore afferma che «Questi riferimenti identificativi, storicamente mutevoli furono basati sul folclore in una tappa istituzionale del suo sviluppo e dichiarati essenziali per la sua cultura nazionale»².

Ciò detto, è importante puntualizzare, sin dall'inizio, che il termine “folclore” viene inteso, in questo lavoro, in due differenti accezioni: il folclore scritto con l'iniziale minuscola, che rimette ai fenomeni culturali di natura popolare – comunemente associati alla tradizione e allo spazio rurale – termine in qualche modo correlato alla cultura popolare, e il Folclore, con l'iniziale maiuscola, che definisce il campo di studio sorto in Europa intorno alla metà del XIX secolo che si occupa dei fenomeni le cui caratteristiche si raggruppano intorno a quest'ultima definizione. Allo stesso modo diviene necessario sottolineare che ciò che viene considerato in questo testo un *folclorista*³ non è necessariamente una figura professionale legata a campo di studi sul Folclore, dal momento che questo campo di studi non si strutturò, in Brasile, al punto

¹ CANCLINI, Néstor Garcia, *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2015, p. 114-115.

² *Ibidem*.

³ In questo lavoro l'obiettivo che perseguiamo non è quello di sapere come, quando e perché certi ricercatori (autodenominatosi folcloristi) scelsero elementi specifici della loro realtà, delle loro regioni e le definì o meno come pratiche popolari. Ci concentreremo in questa sede sulla mobilitazione e sulle azioni di questi folcloristi differenti fra loro (propugnatori di differenti concezioni, pratiche e visioni del mondo, variabili a seconda delle diverse regioni geografiche del Brasile), che in questo periodo lasciarono da parte i loro specifici *modus operandi* e le loro divergenze teoriche per mobilitarsi, creare e conservare il movimento folclorico e per difendere il folclore brasiliano e l'inclusione (sociale, politica, intellettuale e economica) di tutti i folcloristi brasiliani dell'intero territorio brasiliano.

da formare figure professionali specializzate. Il *folclorista* a cui facciamo riferimento è uno studioso che – nonostante la sua formazione e l'influenza della sua professione appartengano a differenti campi del sapere – sceglie il folclore come oggetto di studio e di produzione intellettuale.

Anche la nozione di politica culturale impiegata in questo lavoro è prossima a quella proposta da Teixeira Coelho Neto⁴, per il quale la politica culturale è un programma di interventi realizzati dallo Stato, dalle istituzioni civili, dagli enti privati o gruppi della comunità, con l'obiettivo di soddisfare le necessità culturali della popolazione e promuovere lo sviluppo delle sue rappresentazioni simboliche. In quest'ottica la politica culturale non è vista come un'azione esclusiva dello Stato, piuttosto viene attuata da soggetti differenti a seconda del contesto di definizione, pianificazione ed esecuzione. Inoltre per Teixeira Coelho Neto, la politica culturale può essere intesa come un mezzo per raggiungere un determinato scopo – lo sviluppo delle rappresentazioni simboliche e la soddisfazione delle necessità culturali della popolazione – e non come un fine in se stesso.

2. Le politiche culturali in Brasile negli anni Sessanta e Settanta

Nell'ultimo decennio si è potuta constatare un'intensificazione dell'interesse da parte dello Stato, specialmente a livello federale, nei confronti della cultura. Questo può essere verificato anche prendendo in considerazione l'implementazione del Piano Nazionale per la Cultura (2006)⁵, approvato dal ministro Gilberto Gil, conduzione, questa, imperniata su una gestione plurale della cultura e che cercava di valorizzare e stimolare l'operato delle culture popolari⁶. Tuttavia questa non fu la prima occasione in cui il Governo federale formalizzò un piano per organizzare le politiche nel settore culturale.

Durante il regime civile-militare instaurato nel 1964 era già stata riscontrata la necessità di creare un documento nel quale si formalizzassero gli orientamenti dottrinari e le linee di azione del Governo in ambito culturale. Secondo Lia Calabre, il

⁴ COELHO NETO, José Teixeira, *Dicionário crítico de política cultural. Cultura e imaginário*, São Paulo, Iluminuras, 1997, p. 292.

⁵ CONGRASSO NACIONAL DO BRASIL (CAMARA DOS DEPUTADOS - COMISSÃO DE EDUCAÇÃO E CULTURA, MINISTÉRIO DA CULTURA, *Plano Nacional de Cultura: diretrizes gerais*, Brasília, Ministério da Educação, 2007.

⁶ L'elaborazione del Sistema Nacional de Cultura (2010) sottolinea nuovamente questa attenzione. Cfr. *Sistema Nacional de Cultura: estruturação, institucionalização e implementação do Sistema Nacional de Cultura*. URL:

<http://blogs.cultura.gov.br/snc/files/2009/07/DOCUMENTO_B%C3%81SICO_SNC_16DEZ2010.pdf> [consultato il 17 marzo 2011].

Conselho Federal de Cultura (CFC), creato nel 1966, arrivò a presentare alcune proposte negli anni 1968, 1969 e 1973, senza che alcuna di queste venisse accettata⁷. Tuttavia nel 1973, durante il governo del presidente Médici (1969-1974), venne diffuso un documento intitolato *Diretrizes Para Uma Política Nacional de Cultura*, subito ritirato dalla circolazione, con ogni probabilità – come sottolinea Gabriel Cohn – per suggerire la creazione di un ministero specifico riservato alla cultura, cosa che avrebbe generato contrarietà all'interno del Ministero dell'Educazione, Ministério da Educação (MEC), che all'epoca era responsabile dei campi dell'educazione e della cultura⁸.

Per sostituire le *Diretrizes* venne elaborato, nel corso dello stesso anno, il Programa de Ação Cultural (PAC), che sarebbe rimasto in vigore per due anni, il 1973 e il 1974. Il PAC sorse all'interno della struttura del Departamento de Ação Cultural (DAC), organo esecutivo del MEC per l'area culturale. Questo programma selezionava i criteri per orientare la distribuzione di risorse finanziarie che venivano erogate dal settore del patrimonio, passando per le attività artistiche e culturali, fino all'istruzione del personale. Tuttavia fu presentato dalla stampa dell'epoca come un progetto di finanziamento di eventi, in virtù del fatto che aveva come obiettivo l'implementazione di un vivace calendario di eventi culturali nel paese, con spettacoli nei campi musicale, teatrale, circense, cinematografica e folcloristica⁹.

Solamente durante il mandato del presidente Geisel (1974-1978) venne approvata la prima Política Nacional de Cultura (PNC), elaborata nella parte finale del 1975 e lanciata ufficialmente nel gennaio del 1976. Questa si concretizzò in un insieme di direttive per orientare le attività nel campo della cultura, oltre a formalizzare il coordinamento del MEC in quest'ambito¹⁰. Ma, più specificamente, la PNC espose i fondamenti legali dell'azione del Governo in campo culturale, tracciò le direttive che avrebbero orientato il lavoro del MEC, enumerò gli obiettivi di questa politica, espresse idee e programmi, rivelò le forme di azione dello Stato e, in ogni sua parte, rese esplicita la concezione della cultura brasiliana e della politica culturale che aveva guidato al confezionamento del documento¹¹.

⁷ CALABRE, Lia (org.), *Políticas culturais: um diálogo indispensável*, Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2005, p. 12.

⁸ COHN, Gabriel, *A Concepção oficial da política cultural nos anos 70*, in MICELI, Sérgio, BROCKMANN MACHADO, Mário (org.), *Estado e Cultura no Brasil*, São Paulo, DIFEL/Idesp, 1984, pp. 85-96, p. 88.

⁹ CALABRE, Lia (org.), *op. cit.*, p. 12.; MICELI, Sérgio, *O Processo de "Construção Institucional" na Área da Cultura Federal (Anos 70)*, in MICELI, Sérgio, BROCKMANN MACHADO, Mário (org.), *Estado e Cultura no Brasil*, São Paulo, DIFEL/Idesp, 1984, pp. 53-83, p. 56.

¹⁰ COHN, Gabriel, *op. cit.*, pp. 88-89.

¹¹ MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA DO BRASIL, *Política Nacional de Cultura*, Brasília, MEC, 1975, p. 5.

Così, «una vera politica culturale»¹², conformemente alla presentazione del testo fattane dal ministro Ney Braga, responsabile per il dicastero, avrebbe dovuto essere indirizzata dagli interessi nazionali. Come si può leggere in questo passaggio:

Partendo dal concetto di politica nazionale considerandola come l'arte di stabilire degli obiettivi nazionali mediante l'interpretazione delle aspirazioni nazionali e di orientare la conquista o il mantenimento di questi obiettivi diventa possibile stabilire una visione basilare della politica culturale. [...] l'insieme delle iniziative governative coordinate dalla necessità di attivare la creatività, ridotta, distorta e minacciata dai meccanismi di controllo scatenati dai mezzi di comunicazione di massa e dalla razionalizzazione della società industriale¹³.

E ancor più la PNC, per voce del ministro, finalizzava:

Un insieme di linee programmatiche che orientano e condizionano l'azione del governo, non in forma di dirigismo, ma come strumento di stimolo e formazione. [La PNC] Rispetta lo Stato, la libertà di creazione e ambisce a incentivare e sostenere lo sviluppo della cultura, favorendo i mezzi o gli strumenti che stimolano le sue differenti manifestazioni¹⁴.

È importante evidenziare come questo percorso di istituzionalizzazione e il tentativo di orientamento di questa azione attraverso regole e linee programmatiche fu accompagnato da un intenso controllo e dalla supervisione da parte del governo, caratteristici del momento vissuto sotto il regime civile-militare. Nell'introduzione della PNC si può osservare come l'intervento dello Stato – come viene spiegato nel documento – sarebbe valso da garanzia della preservazione dell'«[...] identità e originalità fondate sui genuini valori storico-sociali e spirituali, da cui deriva l'aspetto peculiare dell'uomo brasiliano: democratico per formazione e spirito cristiano, amante della libertà e dell'autonomia»¹⁵. Allo stesso tempo, questo intervento si sarebbe giustificato per il fatto di garantire la qualità di ciò che sarebbe stato prodotto. Nella PNC si nota – in forma manifesta – il tono incoerente di uno Stato che pur affermando di sostenere la diversità, si occupava dei requisiti imposti dallo stesso regime, a prescindere da ciò che veniva valutato dai suoi dirigenti come positivo o negativo. Per il governo era quindi in discussione:

¹² *Ibidem.*, p. 12.

¹³ *Ibidem.*, p. 12.

¹⁴ *Ibidem.*, p. 24.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 8.

Il problema della qualità è prioritario per essere consapevoli del proprio livello di sviluppo. Compete allo Stato stimolare la concorrenza qualitativa tra le fonti di produzione. Ma talvolta, affinché vi sia la qualità, è necessario premunirsi contro certi mali, come il culto della novità¹⁶.

La percezione della cultura, e in particolare della cultura brasiliana, che emerge in questo documento mostra a sua volta delle contraddizioni, poiché esplicitava la necessità sentita dal regime di costruire un'idea di unità nazionale segnata soprattutto dall'idea di diversità culturale. Così:

Si comprende come la cultura brasiliana, che sia creata o sia risultante dall'acculturazione, risulti condivisa e diffusa presso la comunità nazionale. Ciò che chiamiamo di "cultura brasiliana" è prodotto della relazione tra gruppi umani di origine differente che si trovano in Brasile. Deriva dal sincretismo collaudato e dalla nascita – come espressioni della creatività culturale – di differenti manifestazioni che oggi possiamo identificare come tipicamente brasiliane e che si traducono in una forma che, benché nazionale, possiede peculiarità regionali. Di fatto, in virtù dell'estensione del nostro territorio sorsero, nel processo di popolamento, differenze regionali, in considerazione, da un lato dell'influenza maggiore di un gruppo umano e, dall'altro, della maniera in cui avvenne il popolamento della specifica regione. [...] È il senso del pluralismo che si può scorgere in alcune regioni. Pluralismo che andrà diluendosi nel sincretismo e, questo, diverrà nuovamente brasiliano, quando gli conferiremo il nostro significato. [...] Consideriamo, pertanto, la diversità regionale contribuendo all'unità nazionale¹⁷.

Benché il testo citi lo stimolo alla creatività e alle differenze, alla diversità e al pluralismo delle manifestazioni culturali, la cultura fu intesa come una somma la cui risultante sarebbe stata un'unità, in una composizione uniforme e armonica. Questo risultato, in ultima analisi, si sarebbe conseguito eliminando le differenze culturali, ridotte a un'identità unica, nazionale e originale. In quest'ottica, la diversità regionale deve essere considerata a partire dalla prospettiva di ricongiungimento in nome della preservazione dell'identità nazionale. Come rilevò lo storico Alexandre Barbalho, l'ideale sarebbe stato avere una «cultura omogenea nella sua essenza, diversificata dai

¹⁶ *Ibidem*, p. 13.

¹⁷ *Ibidem*, p. 16.

contributi ricevuti, in costante trasformazione e, al contempo, fedele e leale nei confronti del passato»¹⁸.

Il risultato è che i documenti che formalizzano l'istituzionalizzazione della cultura negli anni Sessanta e Settanta in Brasile, esplicitano le ambiguità e le incoerenze proprie del contesto in cui furono elaborate. Tanto in ciò che concerne la struttura delle istituzioni e le forme del loro agire, quanto nella stessa concezione di cultura e della sua creazione. Tuttavia la preoccupazione e l'interesse nel regolamentare quest'area manifesta l'importanza che, in qualche modo, il campo culturale ricopriva per il governo dei militari, il che può essere constatato, tra le altre cose, dall'approccio al campo di studi del Folclore.

3. Folclore e identità nazionale negli anni Sessanta e Settanta

Ovviamente il riavvicinamento con il folclore e i folcloristi non fu l'unica azione realizzata nel campo culturale dalle forze armate brasiliane negli anni Sessanta e Settanta. La comunicazione di massa – radio, televisione, cinema, propaganda e perfino le comunicazioni via satellite – attirò l'attenzione dei governanti militari. Così, secondo Jaciara França:

[...] A partire dall'idea che la cultura fu fondamentale per divulgare e inculcare l'ideologia del governo, con la scusa di mantenere la "sicurezza nazionale", i governi militari misero in piedi una politica di modernizzazione nel settore delle telecomunicazioni. Nel 1965 la Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações) si unì alla Intelsat (Sistema Internacional de Satélites); nel 1967, venne creato il Ministero delle Comunicazioni. Nel 1968 sorsero le prime emittenti in modulazione di frequenza (FM) e venne creata la AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas), che rafforzava la necessità di propagandare le idee ufaniste e nazionaliste e costituiva un modo per organizzare l'offensiva ideologica dello Stato. Nel 1969 il paese si integrò nel sistema mondiale di comunicazione satellitare e viene creata la Embrafilme – impresa statale che finanziava la produzione cinematografica brasiliana¹⁹.

¹⁸ BARBALHO, Alexandre, *Relações Entre Estado e Cultura no Brasil*, Ijuí, UNIJUÍ, 1998, p. 52.

¹⁹ FRANÇA, Jacira Silva de, «Indústria Cultural e Ditadura Militar no Brasil dos anos 70», in: *Sumaré: revista acadêmica eletrônica*, 2/2009, URL: < www.sumare.edu.br/Arquivos/1/raes/02/raesedo2_artigo08.pdf > [consultato il 30 ottobre 2015].

La profusione di nuove immagini e l'intensa risignificazione di aspetti tradizionali della cultura in una cultura di massa non fu un'esclusiva brasiliana. Serge Gruzinski, esaminando l'impatto dei media sulla società messicana a partire dagli anni Cinquanta, giunge a conclusioni accostabili alla realtà storica brasiliana, nonostante le specificità dei singoli paesi. Ragionando sul dispositivo proprio dell'immagine insediandosi nella cultura messicana di quell'epoca, il ricercatore francese richiama l'attenzione sull'idea di «[...] un'immagine trionfalista che interpreta nelle reti di una cultura comune e "apolitica" i settori ancora così contrapposti della popolazione messicana e partecipa efficacemente alla loro sottomissione al potere»²⁰; immagine che, per Gruzinski, è capace di raccogliere, per neutralizzare e canalizzare visivamente le aspirazioni più disparate, in un'immagine livellatrice, destinata a generare un consenso tra tutti i messicani attraverso la televisione²¹.

Nel caso brasiliano, pur avendo avuto inizio a partire dagli anni Cinquanta e Sessanta la diffusione dei media di massa, nei dispositivi legali e nelle norme istituzionali non vengono menzionati in modo chiaro e definito. Per altri versi l'utilizzo del folclore come base per pensare e proiettare immagini culturali comuni non solamente è riscontrabile frequentemente nelle prescrizioni degli organi deputati a fissare le politiche culturali, ma è anche praticata spesso e in modi diversi nel corso degli anni Sessanta e Settanta. È in questo periodo che si inserisce l'avvicinamento del Movimento Folclórico Brasileiro alle politiche culturali nel Brasile del regime militare²².

Il tema del folclore cominciò infatti a comparire in modo più sistematico nello scenario culturale brasiliano intorno alla metà del XX secolo, guidato dalle voci dei folcloristi legati all'autodefinito Movimento Folclórico Brasileiro²³. Questo movimento sorse alla fine degli anni Quaranta con la creazione della Comissão Nacional de Folclore (CNFL), all'interno dell'Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), organo di rappresentanza dell'UNESCO in Brasile. Nel decennio successivo il numero di aderenti in tutto il paese divenne significativo, specialmente attraverso le commissioni statali del folclore, che legavano fra loro a livello nazionale centinaia di uomini e donne che consideravano il folclore come oggetto di studio e di produzione

²⁰ GRUZINSKI, Serge, *A Guerra das Imagens: de Cristovão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*, São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 299.

²¹ Idem.

²² Cfr. VILHENA, Luís Rodolfo, *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*, Rio de Janeiro, FGV, 1997.

²³ *Ibidem*.

intellettuale²⁴. Il “quartier-generale” del Movimento era nella città di Rio de Janeiro ed era guidato dal folclorista e musicologo baiano Renato Almeida, trasferitosi sin da giovane in questa città.

Renato Almeida, a prescindere dal fatto che era incontestabilmente la figura più dinamica del Movimento, era circondato da compagni²⁵ non meno impegnati che unirono le loro voci alla sua in un gran numero di congressi, seminari e settimane del Folclore con l'intento di valorizzare questa materia. Questa valorizzazione passava necessariamente per l'istituzionalizzazione del campo di studi, specialmente attraverso la creazione di un'istituzione specifica per la tematica “cultura popolare tradizionale”, così come per l'inserimento del tema del Folclore nell'università, come disciplina autonoma o anche solamente come disciplina ausiliaria delle Scienze umane e sociali.

I folcloristi videro il loro obiettivo parzialmente realizzato quando, nel 1958, fu proclamata con un decreto presidenziale, la Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), promessa dall'ex-presidente della República Getúlio Vargas, che venne concretizzata solamente durante il mandato del presidente Juscelino Kubitschek²⁶.

La Campanha, benché non possedesse quel formato istituzionale inizialmente desiderato dal gruppo di folcloristi, rese esecutivi vari progetti collegati alle politiche culturali connesse al Folclore. Il loro obiettivo in ambito nazionale era:

I - Promuovere lavori di classificazione, ricerche e rilevazioni statistiche, corsi di formazione e specializzazione, esposizioni, pubblicazioni, festival; II - Proteggere il patrimonio folcloristico, le arti e i divertimenti popolari; III - Organizzare musei, biblioteche, cineteche e centri di documentazione; IV - Mantenere un interscambio con enti dello stesso genere; V Divulgare il folclore del Brasile²⁷.

Lo sviluppo di un impegno tanto capillare poté essere accompagnato dalle pagine dell'agenda dalla «Revista Brasileira de Folclore» (RBF), che si proponeva di stimolare

²⁴ VILHENA, Luís Rodolfo, *op. cit.*; SOARES, Ana Lorym, *Revista Brasileira de Folclore: intelectuais, folclore e políticas culturais (1961-1976)*, Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

²⁵ Tra i compagni che potevano essere annoverati fra i folcloristi c'erano Edison Carneiro, Luís da Câmara Cascudo, Cecília Meireles, Rossini Tavares de Lima, Oneyda Alvarenga, Manuel Diegues Júnior, Joaquim Ribeiro, Heloísa Alberto Torres, Luis da Câmara Cascudo ed altri.

²⁶ La Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, sovvenzionata dal Ministério da Educação e Cultura (MEC), fu istituita dal presidente Juscelino Kubitschek con il Decreto nº 43.178 de 05/02/1958, pubblicato dal *Diário Oficial da União* nel giorno 7 febbraio 1958. La CDFB, tuttavia, iniziò le sue attività solamente nell'agosto dello stesso anno. URL: <<http://www6.senado.gov.br/sicon/ListaReferencias.action?codigoBase=2&codigoDocumento=174182>>. [consultato il 23 agosto 2005].

²⁷ Informazione stampata nella quarta di copertina degli esemplari della «Revista Brasileira de Folclore», veicolo di divulgazione della Campanha, che circolò tra il 1961 e il 1976.

e divulgare le attività legate al Folclore, divenendo così, come sottolineò Edison Carneiro²⁸, «[...] uno specchio della nostra comprensione crescente della realtà della vita popolare brasiliana»²⁹. Per i folcloristi era in discussione la realtà culturale del popolo, che era minacciata dall'azione corrosiva dei tempi moderni, dall'ingerenza intermittente della cultura di massa e che perciò, necessitava dell'intervento di uomini animati da buona volontà – e preferibilmente sostenuti dallo Stato – per far sì che gli elementi della tradizione e del folclore della cultura sopravvivessero.

Per i folcloristi la cultura nella sua declinazione folclorica era la più genuinamente nazionale, dal momento che era il prodotto delle tre principali matrici culturali: quella portoghese, quella autoctona e quella africana; inoltre era la più libera dalle contaminazioni delle mode. La minaccia di una perdita imminente delle caratteristiche che garantivano al folclore l'autenticità capace di consolidare un'identità nazionale fu una costante grossomodo in tutta la retorica dei folcloristi, che si ponevano come coloro che sarebbero stati in grado di scongiurare questa eventualità. Fu con questo tono che Renato Almeida si rivolse alla scrittrice Rachel de Queiroz, per invitarla ad uno dei congressi nazionali del Folclore:

Voi già dovrete essere colpita dallo sforzo che andiamo facendo in favore del nostro folclore, per osservare, studiare e conoscere la cultura popolare ed evitare il suo arretramento di fronte allo scontro con la società moderna. Se non difenderemo il carattere tradizionale del nostro folclore, finirà, in breve (giacché il folclore non muore, dal momento che il popolo crea e plasma incessantemente), per essere un folclore di coca-cola e di plastica. È necessario prendere sul serio la rinascita delle nostre feste, molte delle quali immagino le ricorderete con grande nostalgia [...]. Abbiamo fatto un lungo e faticoso lavoro, ma con la speranza di ottenere un qualche risultato [...] Ho la certezza che voi sarete d'accordo al cento per cento e per questo sono qui a domandare il vostro sostegno perché uniate la vostra illustre voce alla nostra [...] sarei molto onorato se assisteste al nostro congresso e vi prendeste parte [...]»³⁰.

²⁸ Edison Carneiro fu uno dei membri più importanti del movimento folclorico e il secondo direttore del CDFB, allontanato dal regime militare nel 1964 perché era un militante comunista.

²⁹ CARNEIRO, Edison, *Apresentação*, in *Revista Brasileira de Folclore: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro*, Rio de Janeiro, CDFB/MEC, 1, 1/1961, p. 3.

³⁰ ALMEIDA, Renato, *Lettera di Renato Almeida a Rachel de Queiroz*, Rio de Janeiro, 1951, in *Collezioni digitali. Corrispondenza delle commissioni del Folclore. Commissione nazionale del Folclore. Affari generali. Spedite e ricevute*. Biblioteca Amadeu Amaral; Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan/MinC.

L'identico senso di perdita progressiva può essere percepito anche nel discorso del folclorista Edison Carneiro, in un articolo pubblicato nel 1966, sulla «Revista Brasileira de Folclore».

Gli rappresentazioni folcloristiche di Natale, che un tempo conobbero lo splendore in Brasile, hanno ora una vita precaria e difficile. Solamente in Alagoas e Pernambuco troviamo ancora una qualche attività. Negli ultimi tempo, a Rio de Janeiro, si trovava solamente un gruppo che li metteva in scena, quando, anche all'inizio del secolo, diversi gruppi di pastorelle concorrevano pubblicamente a premi e titoli a Praça Sete e a Praça das Nações. Sporadicamente, in questa o in quella città vengono ancora portati in scena, se c'è a disposizione un attore e ragazzi sufficientemente semplici per entusiasmarli grazie allo spettacolo. Da circa quaranta anni le rappresentazioni folcloristiche del Natale, sono andate scomparendo, a ritmo sostenuto, dalle preferenze popolari³¹.

Tanto nella lettera scritta da Renato Almeida a Rachel de Queiroz, quanto nell'articolo scritto da Edison Carneiro sulla «Revista Brasileira de Folclore», viene messo in evidenza il rischio derivante dalla perdita di elementi caratterizzanti la cultura folcloristica per effetto dell'impatto della civilizzazione moderna; questo si associa al carattere di urgenza che indirizzava l'azione di questi folcloristi, che si erano autodefiniti come chi aveva la missione di preservare, studiare e conoscere la cultura popolare affinché essa non sparisse nelle sue forme tradizionali³².

È interessante notare come questa minaccia costante di distruzione e di perdita si sviluppasse in una forma duplice, ambivalente in questo contesto: questa era interpretata come negativa dal momento che corrompeva ciò che vi era di più prezioso nella cultura nazionale, ossia l'elemento tradizionale, ma questa stessa azione corrosiva rendeva d'altro canto possibile che i beni culturali potessero essere desiderati e preservati. Si percepì sin da subito un'interdipendenza tra il pericolo imminente di distruzione o di sostituzione con una cultura resa omogenea e il suo riconoscimento come eredità culturale preservabile, ovvero come patrimonio culturale. Era infatti la «bellezza del morto» evocata da Michel de Certeau, Dominique Julia e Jacques Revel³³ ad affascinare questi intellettuali e a suscitare in loro la necessità di un intervento di protezione, preferibilmente riconosciuta e finanziata dallo Stato.

³¹ CARNEIRO, Edison, «As Pastoras do Natal», in *Revista Brasileira de Folclore*, 6, 16, 3/1966, p. 277.

³² ALMEIDA, Renato, *A Inteligência do Folclore*, Rio de Janeiro, Companhia Editora Americana-Instituto Nacional do Livro-MEC, 1974, p. 21.

³³ Cfr. CERTEAU, Michel de, JULIA, Dominique, REVEL, Jacques, *A beleza do morto*, in CERTEAU, Michel de, *A cultura no plural*, Campinas, Papirus, 1995, pp. 55-85.

Questa «retorica della perdita»³⁴ può essere rilevata persino nel nome stesso dell'istituzione creata con l'intento istituzionalizzare il Folclore: Campagna di Difesa del Folclore Brasiliano. Inoltre anche nella divisione interna di questo ente, guardando al comparto responsabile del maggior numero di iniziative, era possibile rinvenire nella sua denominazione questa attenzione: Settore di Protezione del Folclore³⁵.

Come è possibile osservare, la nozione di istituzionalizzazione della cultura per mezzo del Folclore doveva misurarsi con la conservazione degli elementi tradizionali in grado di definire l'unità della nazione. Per questo stesso motivo dovevano essere realizzate azioni nell'intento di scongiurare la perdita di carattere del folclore e promuovere la sua divulgazione come mezzo per instillare nei Brasiliani l'idea che questo fosse il principale simbolo della nazionalità. E fu proprio a partire da questa visione che gli interessi dei folcloristi si intrecciarono con quelli dello Stato autoritario.

4. Intrecci: Folclore e politiche culturali negli anni Sessanta e Settanta

A partire da queste osservazioni iniziali, è già possibile confrontare alcuni aspetti del contenuto relativo ai due piani d'azione: quello dei folcloristi e quello del regime militare, per quel che concerne il campo della cultura. Da un lato il governo militare badò a stabilire direttive in grado di orientare l'azione statale nella sfera culturale durante gli anni Sessanta e Settanta; dall'altro i folcloristi si inserirono in questo contesto utilizzando come merce di scambio la convenienza del discorso omogeneizzante di difesa del folclore e le relazioni personali e politiche dei vertici del Movimento, in particolar modo, Renato Almeida e Manuel Diégues Júnior³⁶; quest'ultimo, fu una figura di spicco nel campo delle politiche culturali del governo durante quel periodo e in quello scenario.

L'intreccio tra Folclore e politiche culturali durante il regime militare può essere osservato a partire da vari punti di vista, ad esempio quello del settore del turismo e della realizzazione di eventi come forme di valorizzazione delle politiche pubbliche in campo culturale.

³⁴ GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos, *A retórica da perda. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ-Iphan, 2002.

³⁵ SOARES, Ana Lorym, *op. cit.*

³⁶ Manoel Diégues Júnior era folclorista e sociologo e divenne presto membro del MFB; poté godere di una relativa autonomia nella struttura organizzativa dell'area culturale quando entrò a far parte del CFC, e, soprattutto, quando assunse la direzione del DAC, organo responsabile della realizzazione delle politiche culturali all'interno del MEC.

La convergenza tra i due piani poté essere osservata quando, nell'ambito del Folclore, il lancio del PAC fu più volte festeggiato, nei termini riscontrabili nella nota pubblicata dalla «Revista Brasileira de Folclore».

Il Programa de Ação Cultural [...] ha portato al Folclore l'incentivo tanto auspicato. In accordo con la programmazione già stabilita, abbiamo la presentazione del gruppo Maracatu Indiano, di Recife, che si esibisce a Brasília. Un gruppo di danze gaúchas a Belém, proveniente da Pará, e il gruppo "Postais da Bahia" in occasione dell'inaugurazione dell'esposizione di drappi folcloristici e del lancio del francobollo commemorativo del 1° Festival Nazionale del Folclore. Il Folclore continuerà con la sua programmazione di tutto ciò che si può vedere nell'intero Brasile nelle sue manifestazioni più espressive. Così si verranno messe in scena Bumbas-meu-boi, Cavalhadas, Mouros e Cristãos, Caboclinhos, etc. in varie città del territorio nazionale e si concluderà con un grande festival a Brasília. Inoltre spettacoli d'arte, di musica, di teatro, di cinema, balletti e altre manifestazioni saranno portate avanti da tutte le unità della Federazione, in uno sforzo volto a divulgare l'arte e la cultura a tutto il paese.

Fa parte, inoltre, del Programa de Ação Cultural, la Festa Nazionale del Folclore, che si svolgerà a Brasília, nel mese di gennaio del 1974, che ospiterà il 7° Congresso Brasiliano di Folclore, l'Esposizione di Arti e Tecniche Popolari e il festival del folclore³⁷.

E ancora, secondo quanto riportato nella «Revista Brasileira de Folclore», il PAC rappresentava «[...] uno dei più importanti eventi della cultura brasiliana, realizzato a tempo debito dal MEC [...]»,³⁸ così come la «[...] testimonianza viva ed efficace dell'interesse con il governo della Repubblica, attraverso le sue arti, incentiva la cultura brasiliana»³⁹. Questa cultura, nella prospettiva del programma, avrebbe dovuto essere diffusa, mostrata e divulgata attraverso la mobilitazione degli artisti sul territorio nazionale, realizzando in questo modo un'integrazione regionale attraverso la cultura.

Per quel che riguarda il campo del Folclore nello specifico, gli eventi si svolgevano già frequentemente da qualche tempo dal momento che erano stati inseriti precedentemente nel piano di azione della CDFB nei suoi primi anni di attività, nell'ambito di un settore specifico, quello dei festival. Tuttavia, il sostegno statale rafforzò questa pratica grazie all'assegnazione di fondi e alla promulgazione di una

³⁷ «CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO. Noticiário» in *Revista Brasileira de Folclore*, 13, 36, 2/1973, p. 114.

³⁸ *Ibidem.*, p. 67.

³⁹ *Ibidem.*, p. 67.

legislazione specifica. Grazie al Decreto n. 56.747, del 17 agosto del 1965, ad esempio, il presidente Castelo Branco ufficializzò il 22 agosto come la giornata nazionale del Folclore e stabilì che in questa data fossero realizzati su tutto il territorio nazionale festeggiamenti e celebrazioni.

In considerazione del fatto che il Governo desidera assicurare la massima protezione alle manifestazioni d'origine popolare, non solo stimolando la ricerca e lo studio su di esse, ma anche difendendo la sopravvivenza delle feste e delle arti, come quello prezioso della continuità delle tradizioni brasiliane, decreta:

Art. 1º Sarà celebrata, annualmente, il 22 di agosto, su tutto il territorio nazionale, la Giornata del Folclore.

Art. 2º La Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro del Ministero dell'Educazione e della Cultura e della Commissione Nazionale del Folclore dell'Istituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura e le singole entità statali dovranno commemorare la Giornata del Folclore e unirsi alla promozione dell'iniziativa attraverso canali ufficiali o privati, incoraggiando anche negli istituti scolastici tra i corsi primari, medi e superiori, celebrazioni che contribuiscano a chiarire l'importanza del folclore nella formazione culturale del paese⁴⁰.

Questa iniziativa del Presidente della Repubblica ambiva a aumentare le celebrazioni che, nell'ambito della CDFB, della CNFL e di istituzioni simili, già avvenivano in forma più o meno sistematica. Tuttavia, solamente a partire da allora le celebrazioni realizzate in occasione di eventi come sfilate e festival del folclore ottennero il riconoscimento dovuto a una politica pubblica sostenuta dallo Stato.

Sempre sulla questione degli eventi, Sérgio Miceli osserva come il modo di intenderli introdotto dal PAC rivelasse una posizione marcatamente esecutiva, che caratterizzò una parte delle politiche culturali di questo periodo, in contrapposizione a una corrente "patrimonialista" che cercava di convogliare i fondi verso progetti di restauro di monumenti e opere d'arte⁴¹. L'evento, per via del suo realizzarsi nell'istante dello spettacolo, senza la pretesa di essere un'opera statuita e permanente, costituiva in qualche modo l'antitesi della messa sotto tutela. E in questo modo la corrente

⁴⁰ Decreto n. 56.747, del 17 agosto 1965. Istituzione della Giornata del Folclore. Brasília, DF, 1965. URL: < <http://www.domtotal.com/direito/pagina/detalhe/6166/decreto-n-56.747-de-17-de-agosto-de-1965./print> > [consultato il 14 luglio 2010]; un compendio è disponibile in: *Revista Brasileira de Folclore*, 5, 12, 2/1965, p. 117.

⁴¹ La corrente "patrimonialista", secondo Sérgio Miceli, era composto dal PCH, CNRC, Sphan e FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA. Cfr. MICELI, Sérgio. *op. cit.*, p. 76.

“esecutiva” finì: «[...] a poco a poco per trasformare il MEC in un potente e “moderno” impresario di spettacoli, aprendo nuove frontiere nel mercato del lavoro culturale»⁴².

Una delle frontiere aperte dalla corrente “esecutiva” fu quella del turismo, un settore che ricevette una considerevole attenzione da parte del governo sin dal mandato Castelo Branco che, a sua volta, elaborò una politica nazionale in questo campo, che diede origine a Embratur, al Consiglio e al Sistema Nazionale del Turismo, oltre a favorire la realizzazione di incontri e seminari dedicati a questo tema⁴³. Ma gli eventi furono la porta d’accesso perché il Folclore potesse inserirsi nelle politiche culturali messe a punto dallo Stato nell’ambito del turismo, specialmente nella sua forma culturale.

In occasione del Simposio su Folclore e Turismo Culturale realizzato a San Paolo dal 23 al 28 di agosto del 1970, il folclorista Renato Almeida ribadì l’importanza del binomio turismo e folclore, e giustificò questa relazione in considerazione del fatto che una raccolta del folclore si inseriva nell’insieme dei beni culturali di maggior significato e valore. Tuttavia si mostrò ancora dubbioso riguardo al rapporto con il turismo e preoccupato per la difesa del folclore dal pericolo dello sfruttamento economico che se ne sarebbe potuto trarre attraverso quest’ultimo⁴⁴.

Due anni dopo la «Revista Brasileira de Folclore» diffuse nella “sezione documenti” il contributo della CDFB su ciò che sarebbe diventato il Programa Nacional de Turismo e Folclore, documento elaborato in collaborazione con la EMBRATUR nella Conferenza Ufficiale sul Turismo che si tenne nel giugno del 1972 a Brasilia. Negli orientamenti forniti dalla Campanha il folclore compariva come un elemento di attrazione turistica, soprattutto grazie alle feste e agli oggetti di artigianato. secondo questo documento, le feste come la congada, la bumba e il maracatu dovevano essere presentate in modo corretto, così come venivano praticate tradizionalmente. Riguardo all’artigianato, era fondamentale procurarsi artisti che operassero nel modo più fedele e che attraverso il loro lavoro potessero mostrare l’espressione più autentica del genio popolare. Il ruolo del folclorista, in questo caso, sarebbe stato quello di preservare l’autenticità del prodotto e predisporre gli elementi necessari per una propaganda efficiente, soprattutto grazie ai festival e alle fiere d’artigianato⁴⁵.

Le direttive d’orientamento dovevano essere:

⁴² MICELI, Sérgio. *op. cit.* pp. 69-70.

⁴³ ORTIZ, Renato, *Cultura brasileira & identidade nacional*, São Paulo, Brasiliense, 2005, p. 86.

⁴⁴ ALMEIDA, Renato, «Folclore e Turismo Cultural», in *Revista Brasileira de Folclore*, 10, 28, 2/1970, p. 199.

⁴⁵ CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO, «Elementos para um Programa Nacional de Turismo e Folclore», in *Revista Brasileira de Folclore*, 12, 33, 2/1972, pp. 207-210.

- 1) garantire il riconoscimento degli elementi tradizionali nei loro aspetti autentici e di fedeltà al folclore brasiliano;
- 2) incentivare e proteggere nella rispettiva autenticità l'artista, la festa folcloristica e l'artigianato;
- 3) attraverso lo sviluppo del turismo, fissare in un modo integrato le programmazioni specifiche con un calendario promozionale, capace di garantire l'organizzazione delle manifestazioni folcloristiche⁴⁶.

Malgrado permanesse chiaramente la visione della difesa del folclore, guidata dalla retorica della perdita che associava le nozioni di tradizione e autenticità come componenti legittimanti del folclore, la Campanha prese posizione nel contesto della mercificazione della cultura popolare con assai meno pudori, impiegando persino termini come “prodotto” e “vendita” facendo riferimento alle manifestazioni folcloristiche. L'autenticità e la fedeltà che dovevano essere preservate nelle manifestazioni sarebbero servite, in questo caso, per rendere il prodotto folcloristico più apprezzabile e, perciò, lucrativo per il mercato del turismo⁴⁷. Con l'effetto che, la mercificazione del folclore fu solamente una delle facce con cui il Folclore agì nel contesto teso degli anni Sessanta e Settanta in Brasile, visto che la sua funzione pedagogica fu ampiamente precettata dal governo dei militari, soprattutto per via dell'associazione tra folclore e civismo, inaugurata anch'essa nell'ambito del regime civile-militare, ma che non sarà qui affrontata, dal momento che andrebbe oltre i limiti di questo articolo⁴⁸.

5. Considerazioni finali

A prescindere dal fatto che si adotti, attualmente, una visione più o meno favorevole nei confronti dell'operato dei folcloristi che denota pratiche anacronistiche e pregiudiziali nei rapporti con la cultura – orientamento differente da quello che si cerca di stabilire oggi –, l'azione di questi folcloristi ebbe un significato importante nella storia delle politiche culturali del paese e, per questa ragione, merita studi approfonditi che prendano in considerazione il contesto nel quale si sviluppò la loro azione.

⁴⁶ *Ibidem.*, p. 211.

⁴⁷ Il legame tra folclore e turismo è stato oggetto di vari articoli e note sulla «Revista Brasileira de Folclore», come: ALMEIDA, Renato, «Folclore e Turismo», in *Revista Brasileira de Folclore*, 13, 36, 2/1973, pp. 57-60; RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges «Turismo, Folclore e Religião», in *Revista Brasileira de Folclore*, 13, 36, 2/1973, pp. 61-65; CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO, «Declaração de Princípios», in *Revista Brasileira de Folclore*, 13, 36, 2/1973, pp. 77-81.

⁴⁸ SOARES, Ana Lorym, *op. cit.*

Provenienti da istituzioni intellettuali o inseriti nella struttura amministrativa dello Stato, furono molti gli uomini di lettere che si unirono alla causa del Folclore in Brasile. Produssero immagini e narrazioni, la cui funzione, nella maggior parte dei casi, era quella di esaltare di esaltare i fatti da loro considerati come folclore e plasmarli in una dimensione identitaria, che fosse in grado di giustificare tutto lo sforzo da loro compiuto. In questo senso, l'obiettivo finale di questi intellettuali era quello di convertire questo folclore in politica pubblica, in modo da poterne garantire la difesa e la divulgazione e, eventualmente, da poter offrire anche posti di lavoro, come riconoscimento congiunto da parte dei governi statali e federali.

L'intero scenario di mobilitazione intorno al folclore e alle sue conseguenze nel campo delle politiche culturali, conferma l'attualità e la rilevanza di questo tema per il dibattito permanente intorno al campo della cultura in Brasile. Benché ben pochi studiosi in campo culturale si considerino odiernamente come folcloristi – così come il termine folclore viene evitato anche nei discorsi e nei testi dei rappresentanti della cultura in Brasile –, non possiamo negare che vi sia un lascito folclorista nel campo delle politiche pubbliche culturali nel paese. La squalifica del termine folclore, pertanto, coesiste con la ripresa delle pratiche o delle tematiche associate ai folcloristi del nostro recente passato.

Esiste, in ambito federale, un'istituzione legata all'Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) che si volge verso le tematiche e gli oggetti relativi alla cultura popolare tradizionale ossia, così come viene chiamato già da alcuni decenni, verso il folclore. Questa istituzione, il Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), non è altro che l'antica Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), creata alla fine degli anni Cinquanta dai folcloristi appartenenti al Movimento Folclórico, che – nonostante i cambiamenti di denominazione⁴⁹ – si mantiene viva e attiva in campo culturale. Il Museo Edison Carneiro e la Biblioteca Amadeu Amaral – entrambe specializzate in folclore – facenti parte del CNFCP, sono anch'esse un lascito dei folcloristi per l'ambito di studio, così come lo è il Premio Sílvio Romero, che viene attribuito a lavori accademici sulle tematiche della cultura popolare e del folclore.

Si aggiungono a queste eredità folcoriste, le azioni di valorizzazione e incentivo della produzione legata alle culture popolari attualmente presenti nel paese. Il governo del presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), nell'intento di avvicinare le

⁴⁹ La Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) fu ribattezzata, nel 1980, Instituto Nacional de Folclore (INF), che vide successivamente il nome mutato in Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

politiche culturali all'idea della costruzione della cittadinanza, ha deciso di propendere per una nozione ampia di cultura, nella quale le culture popolari acquistino risalto⁵⁰.

Nel 2005, ad esempio, ha avuto luogo il I° Seminario nazionale delle politiche pubbliche per le culture popolari, sorto dalle inquietudini dei rappresentanti delle classi popolari, degli intellettuali e dirigenti del settore culturale chiamati a discutere e ad assicurare una reale valorizzazione del settore. In questa occasione sono state enunciate raccomandazioni e direttive per orientare l'azione dello Stato in materia di politiche culturali rivolte alle culture popolari che sono sfociate nella pubblicazione della Carta das Culturas Populares⁵¹. Creato con lo stesso intento di valorizzare le culture cosiddette popolari, il Premio Culturas Populares riconosce e premia l'azione di maestri e gruppi/comunità responsabili di iniziative esemplari che sviluppino espressioni delle culture popolari brasiliane, così come progetti che portino avanti attività di ripresa delle pratiche popolari in un processo di conservazione della memoria e diffusione delle espressioni popolari oltre i limiti delle comunità di origine, in tutte le proprie forme e modalità:

[...] religione; rituali e feste popolari; arte popolare; miti, storie e altre narrazioni orali; processi popolari di trasmissione dei saperi; medicina popolare; alimentazione e cucina popolare; dipinti, disegni, grafismi e altre forme di artigianato ed espressione plastica, scritti; rappresentazioni drammatiche; audiovisivi; tra gli altri⁵².

In questo modo, è possibile comprendere come l'impegno dei folcloristi di un tempo nel valorizzare e preservare pratiche e creazioni originarie delle classi popolari della società, chiamandole folclore, abbia fatto sì che non svanissero nell'aria, benché non si riconosca spesso, lo sforzo e la produzione dei componenti del Movimento Folclórico, nel campo delle politiche culturali brasiliane. Per lo studioso attento questa relazione non deve rimanere misconosciuta, ma – ciò premesso – essere analizzata con rigore, con l'intento, attraverso questo dibattito, di riflettere sui progressi, i regressi e le necessità contingenti in materia di politiche culturali in Brasile.

⁵⁰ Il quale è stato mantenuto per l'attuale governo del Presidente del Brasile Dilma Rousseff.

⁵¹ *Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*, São Paulo-Brasília, Instituto Pólis-Ministério da Cultura, 2005.

URL: < <http://www.polis.org.br/uploads/979/979.pdf> > [consultato l'11 novembre 2012].

⁵² Cfr. *Prêmio Culturas Populares 2012*. Ministério da Cultura.

URL: < <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/premio-culturas-populares-2012/> > [consultato l'11 novembre 2012].

* Gli autori

Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos è professore del corso di Storia della Universidade Estadual de Goiás.

URL: < <http://www.studistorici.com/progett/autori/#Vasconcelos> >

Ana Lorym Soares è dottoranda in Storia Sociale presso l'Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

URL: < <http://www.studistorici.com/progett/autori/#Soares> >

Per citare questo articolo:

de VASCONCELOS, Eduardo Henrique Barbosa, SOARES, Ana Lorym, «Frammenti di dolore: violenza razziale-etnica nel cinema brasiliano durante la fase finale della dittatura militare (1979-1985)», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea : Le dittature militari: fisionomia ed eredità politica*, 29/12/2015,
URL:< http://www.studistorici.com/2015/12/29/devasconcelos-soares_numero_24/ >

Diacronie Studi di Storia Contemporanea www.diacronie.it

Risorsa digitale indipendente a carattere storiografico. Uscita trimestrale.
redazione.diacronie@hotmail.it

Comitato di redazione: Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Elisa Grandi – Antonio César Moreno Cantano – Deborah Paci – Fausto Pietrancosta – Alessandro Salvador – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo

Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 3.0. Possono essere riprodotti e modificati a patto di indicare eventuali modifiche dei contenuti, di riconoscere la paternità dell'opera e di condividerla allo stesso modo. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.