

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Márcio José Ribeiro da Silva Filho

**“Quem conta um conto aumenta um ponto”:
Câmara Cascudo e sua atuação em Contos Tradicionais do Brasil.**

Uberlândia, 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Márcio José Ribeiro da Silva Filho

**“Quem conta um conto aumenta um ponto”:
Câmara Cascudo e sua atuação em Contos Tradicionais do Brasil.**

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência obrigatória para a obtenção do título de bacharel e licenciatura em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Daniela Magalhães da Silveira.

Uberlândia, 2019.

SILVA FILHO, Márcio José Ribeiro da. “Quem conta um conto aumenta um ponto”:
Câmara Cascudo e sua atuação em Contos Tradicionais do Brasil. – Uberlândia, 2019.

Orientação: Prof^a Dr^a Daniela Magalhães da Silveira

Monografia (Licenciatura e Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Curso de Graduação em História.

Inclui Bibliografia.

Palavras-chave: Câmara Cascudo, Contos Tradicionais do Brasil, Folclore, Cultura Popular,
Identidade nacional.

Márcio José Ribeiro da Silva Filho

Banca Examinadora

Prof^a Dr^a Daniela Magalhães da Silveira
(Orientadora)

Prof. Ms. Anderson Aparecido Gonçalves de Oliveira

Prof^a. Dr^a. Maria Andréa Angelotti Carmo

Uberlândia, 2019.

*Dedicado à minha mãe, Valdirene Vieira
Dias, que através do seu amor me
ensinou a importância e o propósito do
existir na vida do outro.*

“Operando ao nível corriqueiro, as pessoas comuns aprendem a ‘se virar’ – e podem ser tão inteligentes, à sua maneira, quanto os filósofos. Mas, em vez de tirarem conclusões lógicas, pensam com coisas, ou com qualquer material que sua cultura lhe ponha a disposição, como histórias ou cerimônias”

Robert Darnton

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer aos meus pais, Márcio e Valdirene. Pai, Obrigado por mesmo em meio a batalha por sua saúde, ter me levado para passear, pois foi lendo cartazes na rua, que desenvolvi o gosto pela leitura, algo que certamente fez com que chegasse até aqui. Lamento não poder controlar a velocidade com que as poucas memórias que temos juntos se esvaíam com o passar dos anos, hoje você vive em mim, tanto em defeitos quanto em qualidades, através daquilo que os parentes e amigos falam e por ter plantado a importância da fé e esperança mesmo nos momentos em que o fim parece próximo. Obrigado. Mãe, obrigado por compartilhar sua vida comigo. Obrigado pelo olhar, o olhar que entende, repreende, motiva, acalenta, ama. Com você aprendi a importância de olhar para o outro, do comprometimento, do sorriso e do amar. Obrigado por ser tudo, obrigado por tudo.

Aos meus familiares:

Meus sobrinhos Antônio Márcio, João Vitor e Pedro Henrique, agradeço pela risadas e por sempre me mostrarem o poder da curiosidade. Aline, minha irmã, nossa diferença de idade faz com que tenhamos mentalidade bem diferentes e lhe agradeço por isso, pois você sempre me serviu de contraponto para o que penso. Valdenir, obrigado por sempre estar disposto a ajudar. E Natasha, minha cachorrinha, obrigado pela companhia durante os vários momentos de solidão que a escrita as vezes me reservava.

Aos amigos:

Débora, obrigado pelas leituras, conselhos e principalmente pela presença sempre acrescida de seu bom humor, obrigado pelas risadas, elas foram acalento em momentos difíceis. Geovan, obrigado por sua alegria, fé, companheirismo nos diversos anos de PIBID e pelas leituras sinceras e atenciosas aos meus textos. João, te acho uma pessoa muito forte, obrigado por sempre apresentar diversas formas de se olhar para o mundo e suas loucuras. Letícia, obrigado por ter desempenhado diversos papéis em minha vida e pelas longas horas tomando sorvete e falando sobre a vida. Luís, obrigado por ser a amizade sempre disposta a ir para qualquer lugar, em ouvir e rir. Kath, obrigado por ser uma pessoa com tanta valentia, você é inspiração. Mariana, com você aprendi muito o que é ser/ter amigo, obrigado por ser, muitas vezes, aquela que busca unir as pessoas. Mateus, obrigado por me mostrar a beleza de viajar e de ter sempre por perto pessoas com fome de conhecimento, iguais a você. Pedro Henrique, meu primeiro amigo na graduação, obrigado pelas conversas e por ouvir com carinho o que falo. Pedro Marques, obrigado pela companhia na biblioteca, principalmente nos meses finais de graduação. Com todos vocês pude compartilhar experiências de um

começo de vida adulta, obrigado por aceitarem compartilhar um pedaço de suas caminhadas comigo, e principalmente, obrigado por fazerem parte da minha. Amo vocês e desejo que tenham uma vida leve e feliz.

Aos amigos de infância, Renner e Lucas, obrigado pelas longas horas lembrando da época de criança, falando sobre o presente e pensando no futuro. Desejo que vocês possam encontrar em suas profissões o mesmo paixão e felicidade que hoje sinto trabalhando, nas salas de aula e universidade, com História.

A minha professora, orientadora e amiga Daniela Silveira, peça fundamental na elaboração deste trabalho e na minha formação enquanto historiador. Obrigado pelas leituras sempre sinceras, pelas críticas, elogios, conselhos, por apontar meus erros e também meus potenciais. Obrigado por me ajudar nos passos da iniciação científica, por acreditar em mim, por compartilhar comigo sua casa, nos almoços dos orientandos, e por estar sempre disposta a me ajudar. Espero ser aos meus futuros alunos um pouco da professora amiga que você foi comigo. Obrigado.

Agradeço as professoras Maria Andréa, Regina e Marta Emília por sempre terem um olhar tão bonito e preocupado com a educação básica, se hoje tenho amor e algum conhecimento sobre o ensino de História nas escolas é graças a suas falas e ações voltadas a formação à docência. Obrigado. Aos professores Deivy, Ana Flávia, Ivete, Maria Clara, Gilberto, Alexandre, Carla e Jacy, agradeço pelas excelentes aulas em que pude aprender um sobre diferentes perspectivas de se olhar e escrever história.

Por fim e muito importante, agradeço a oportunidade de fazer parte do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) e da Residência Pedagógica, valiosas ações que me possibilitaram o contato com Anderson e Jacqueline, excelentes professores nos quais aprendi muito sobre o ensino, e a criar e nutrir uma bonita relação de amor e dedicação com os sujeitos aprendizes da educação básica.

Resumo

Possuindo autoria em mais de 200 obras, Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) é um dos principais escritores do movimento folclórico durante o século XX. Entre seus trabalhos é possível listar elaborações voltadas a falar sobre cultura oral, alimentação e perspectivas teóricas acerca do que é a cultura popular brasileira. Este trabalho tem por finalidade investigar a produção, *Contos Tradicionais do Brasil* - uma coletânea de contos organizados em 12 seções. Objetivando-se a entender, em um primeiro momento, quem foi Câmara Cascudo e suas interpretações sobre folclore para desta forma discutir o que são os contos tradicionais do Brasil na visão do autor, e quais representações essas manifestações ajudam a elaborar sobre o Brasil.

Palavras-chave: Câmara Cascudo, Contos Tradicionais do Brasil, Folclore, Cultura Popular, Identidade nacional.

Sumário

Introdução.....	11
CAPÍTULO I – Vida privada, informações públicas: Luís da Câmara Cascudo e sua imagem enquanto folclorista	16
1.1- Diferentes perspectivas sobre a biografia de Câmara Cascudo.....	16
1.2- Um escritor provinciano: Câmara Cascudo e sua atuação intelectual.....	22
1.3 - Folclore enquanto <i>cultura do geral do Homem</i> : Contribuições e formulações de Câmara Cascudo para o campo folclórico.....	27
Capítulo II - Uma voz brasileira com sotaque europeu.....	33
2.1 Conhecendo alguns <i>Contos Tradicionais do Brasil</i>	34
2.2. Produções brasileiras, referências europeias.....	39
2.3. Referências de uma tradição brasileira oral.....	41
2.4. Porque contos de temática monárquica?.....	46
CAPÍTULO III - O Brasil vem do terreiro de casa, daquilo que minha mãe conta.....	51
3.1 Uma tradição nordestina de contos.....	53
3.1 Nordeste e nordestinos em contos tradicionais do Brasil.....	59
Considerações finais.....	69
Referências.....	71

Introdução

A palavra Folclore deriva do inglês folk-lore, em que os significados seriam: folk - popular/ povo e lore - tradição/sabedoria popular/ato de ensinar. Segundo Vitor Hugo Silva Néia, em *O folclore e a escrita da História: a cultura popular como fonte*¹, ao traçar um panorama dos estudos folclóricos, aponta que o termo foi usado pela primeira vez em 1846 por Wiliam John Thoms na qual “em povo, a ideia de nação, e em saber, o sentido de erudição, a palavra nasceu com o significado de um estudo voltado à compreensão do caráter da nação”².

Além da busca por compreender o que caracteriza a nação, o movimento folclórico também é marcado pela presença de um grupo bem heterogêneo de participantes, pois é composto por acadêmicos, pesquisadores independentes e por indivíduos - que por Néia são colocados como amadores - preocupados em registrar uma manifestação que lhes chame a atenção.

No Brasil o movimento folclórico vai ter suas dissidências ainda no século XIX, por meio de autores como Silvio Romero, sendo que desse momento até a década de 1920 o folclorismo passou por um período de fixação enquanto uma corrente de estudos, sendo que começou a ser empregado em trabalhos de coletâneas e associações para os estudiosos, criadas. No caso brasileiro, o Folclore é marcado por ser “visões e interpretações regionalistas que buscam se impor como nacionais”³ e sendo singularizado por escolher “uma certa metodologia específica, proveniente de uma tradição de pesquisa formulada fora do Brasil.”⁴.

No século XX, a partir da institucionalização do movimento folclórico no Brasil, um dos principais autores desse momento é Luís da Câmara Cascudo, sendo marcado por grande quantidade de produções que se dedicam a coletar e registrar manifestações populares como os contos, as músicas e os hábitos de alimentação e por obras que se voltam a discutir o campo da cultura popular e o folclore teoricamente.

Além do trabalho sobre o folclore, Câmara Cascudo estabeleceu um grande diálogo com outros intelectuais brasileiros de sua época, desenvolvendo nestes uma relação de admiração para com seu trabalho. Raquel de Queiroz (1910-2003) sobre o folclorista disserta:

¹ NÉIA, Vitor Hugo Silva. O folclore e a escrita da História: a cultura popular como fonte. Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, v. 25, n. 1, p. 203-226, 2017. Neia

² NÉIA, Vitor Hugo Silva. Op., cit. p. 211-212.

³ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. A invenção do Nordeste e outras artes. Fundação ao Joaquim Nabuco, 1999. p.52.

⁴ VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964. 2017. p. 330.

“Falar do Cascudo é sempre muito agradável. Não vou fazer aqui retrospectiva de sua obra literária, não é fácil. Ele impressionava pelo saber. Sabia demais sem sair da outrora Natal provinciana. Outros que viviam nos centros mais adiantados, como eu, nem de longe podíamos nos comparar a Luís da Câmara Cascudo. Coisa de gênio, uma raridade neste país, de quem não conhecemos as grandes personalidades culturais.”⁵

Além da qualificação de sua genialidade, o folclorista é fruto de elogios acerca do caráter de ser uma figura a se recorrer quando em dúvida sobre manifestações brasileiras e sobre a característica de dedicar sua vida a retratar um Brasil que ao mesmo tempo é vivido por ele, como a fala de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) mostra:

“O Cascudo aparece, e decide a parada. Todos o respeitam e vão por ele. Não é propriamente uma pessoa, ou antes, é uma pessoa em dois grossos volumes, em forma de dicionário que convém ter sempre à mão, para quando surgir uma dúvida sobre costumes, festas, artes do nosso povo. Ele diz tintim-por-tintim a alma do Brasil [...], mas o autor não é só dicionário, é muito mais, e sua bibliografia de estudos folclóricos e históricos marca uma bela vida de trabalho inserido na preocupação de ‘viver’ o Brasil.”⁶

Os trechos nos ajudam a pensar na fama do autor entre seus contemporâneos e, em parte, como ele era visto por algumas correntes intelectuais, mas a carreira do autor também se constitui pela extensa publicação de trabalhos. O livro *Dicionário Crítico Câmara Cascudo*⁷, organizado por Marcos Silva, ajuda a discutir esse ponto, pois a obra reúne mais de 90 pesquisadores de diversas áreas, em que cada um discute alguma produção de Câmara Cascudo e como ele se relaciona com esses textos. As análises são feitas em trabalhos teóricos e coletâneas organizadas pelo folclorista, fazendo uma apresentação inicial e tecem comentários sobre as intenções, a estrutura, o contexto, a aproximação entre autor e obra.

Por mais que o folclorista tenha publicado coletâneas e livros teóricos em diversos momentos da sua vida, para um critério de mais fácil compreensão divido as produções de Câmara Cascudo em duas fases: uma das coletâneas e outra dos estudos teóricos. Pois Câmara Cascudo afirma que muitos de seus trabalhos de teorias são frutos de anotações feitas durante a elaboração dos livros de algumas antologias.

⁵ Ele me raptou no navio! —Rachel de QueirozDisponível em: <<http://www.cascudo.org.br/biblioteca/homem/depoimentos/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

⁶ Imagem de Cascudo —Carlos Drummond de Andrade. Disponível em: <<http://www.cascudo.org.br/biblioteca/homem/depoimentos/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

⁷ SILVA, Marcos. Dicionário crítico: Câmara Cascudo. Perspectiva, 2003.

A primeira fase, sendo marcada por trabalhos como *Lendas brasileiras: 21 histórias criadas pela imaginação do nosso povo* (1945), *Vaqueiros e cantadores* (1939) e *Contos Tradicionais do Brasil* (1946). Já a segunda, por obras como *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1952), *Folclore do Brasil* (1967), *Literatura Oral no Brasil* (1978), *Geografia dos Mitos Brasileiros* (1947).

Apesar de uma determinada fama que o folclorista possui, principalmente entre os trabalhos que se voltam a pesquisar folclore e cultura popular no Brasil⁸, as principais obras referenciadas e analisadas são as de teoria, essencialmente por aglutinarem as opiniões do autor sobre os assuntos abordados em seus livros e discussões feitas a partir de outras bibliografias – desta forma produções marcadas por um determinado rigor acadêmico.

Em contrapartida, as coletâneas, obras que em um primeiro momento podem passar a ideia de não possuírem as perspectivas teóricas do autor são poucos estudadas. No entanto, é seu caráter de antologia que garante a presença de pressupostos teóricos do folclorista, pois a partir das intenções do autor, a produção, local de coleta e sua estruturação e possível discutir tanto a teoria de Câmara Cascudo, quanto o autor em seu momento histórico.

Sobre seu contexto histórico de elaboração da maioria de suas obras, Câmara Cascudo afirma que pertenceu:

“Pertenci ao século das transformações e dos contrastes. Assisti ao acender dos lampiões, quando Natal não tinha luz elétrica; vi carros-de-boi e remei de iole, passando em frente onde é hoje o Teatro Alberto Maranhão. Pela televisão, observei o homem descer na lua (com o pé direito, mostrando que as superstições são eternas); sou testemunha desta absurda verticalização, da triste ausência dos quintais, e já voei (apavorado) nos mais modernos aviões que encurtam distâncias. Mas encaro tudo com normalidade. A inteligência, em última análise, é a capacidade de adaptação.”⁹

Assim, é possível apontarmos que a autor parte de seu contexto e influências para realizar seus trabalhos e que estes interveem em suas perspectivas. Da mesma forma que busca conceber uma imagem do que é o folclore brasileiro, a partir de manifestações específicas, devido a sua importância nesses estudos, impacta também em como as

⁸ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Luís da Câmara Cascudo e o estudo das culturas populares no Brasil. Um enigma chamado Brasil, v. 29, p. 174-183.

⁹ Pensamentos de Câmara Cascudo. Disponível em: <<http://www.cascudo.org.br/biblioteca/homem/pensamentos/?p=4>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

representações posteriores, que o tomam como base¹⁰, apontando para a importância de buscar compreender alguns dos aspectos do autor, principalmente em suas coletâneas.

Desta forma, tentando dar conta de algumas dessas discussões e apontamentos que envolvem o folclorista, este trabalho utilizará a coletânea *Contos Tradicionais do Brasil* como fonte, com o objetivo de discutir o livro, buscando trabalhar quais critérios o autor utiliza na organização dos contos, na escolha destes, porque o nome de contos tradicionais do Brasil, o que é o Brasil tradicional de Câmara Cascudo, quais as motivações contextuais que levaram à elaboração do livro e sendo um livro no qual a autoria dos contos não é creditada ao folclorista, como o autor se insere neste texto como autor.

O trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro busco discutir um pouco quem foi Câmara Cascudo, sua ação como intelectual, como folclorista e principalmente enquanto potiguar, que devido a sua fama é colocado como porta voz da região, sendo apropriado pelos espaços públicos da capital, Natal – RN. Proponho, neste momento em realizar, em alguma medida, uma biografia do autor, mesmo que breve, pois lido com a perspectiva de que analisar *Contos Tracionais do Brasil*, demanda um primeiro movimento de conhecer o autor, visto que um escritor lida com questões metodológicas ao escrever um livro¹¹.

Neste primeiro capítulo utilizo-me de sites, blogs e artigos para articular e discutir como a imagem do autor é construída, tentando analisar qual o conhecimento de Câmara Cascudo que uma breve pesquisa na internet permite, confrontando se os conhecimentos gerados nesses espaços diferem do produzido por uma pesquisa acadêmica fundamentada na utilização de diversas bibliografias. Paralelamente debato sobre os conceitos de folclore e cultura popular.

No segundo capítulo, já apoiado em análises de *Contos Tradicionais do Brasil*, apresento toda a estrutura do livro, explicando quais os critérios de sua organização e o que a obra possui além dos contos - discorrendo sobre quais os conteúdos das notas de rodapé. Realizo, concomitantemente, um debate sobre nação, identidade e tradição, buscando apontar como essas discussões estão elencadas nas produções literárias e como essas questões se apresentam no Brasil do século XX. Com isso, analiso como Câmara Cascudo, por meio das notas de rodapé, constrói uma imagem de um Brasil tradicional, que é baseado em uma herança e dissidência das manifestações populares da Europa.

¹⁰ GOMES, Salatiel Ribeiro. VAQUEIROS E CANTADORES: A DESAFRICANIZADA CANTORIA SERTANEJA DE LUIS DA CÂMARA CASCU DO. Padê: Estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos (encerrada), v. 1, n. 1, 2008. p. 66.

¹¹ Ver JABLONKA, Ivan. O terceiro continente. ArtCultura. Uberlândia, v.19, n.35, jul.dez/2017.

O capítulo dois ainda conta com uma análise de algumas das temáticas que os contos abordam, busco apontar como a presença de alguns assuntos e a construção de alguns personagens e narrativas, reforçam essa ideia de que a produção popular oral brasileira, no trabalho de Câmara Cascudo, remonta a uma Europa. Muitas das histórias são marcadas por seu caráter fantasioso, mas não entendo essa literatura como preocupada em representar fielmente a realidade, onde as forças da gravidade funcionam e animais não falam, mas enquanto geradora de uma representação que produz um conhecimento¹².

No Terceiro capítulo, mantenho o propósito de analisar alguns contos, agora discutindo em como eles contribuem para a elaboração de um Nordeste enquanto um espaço marcado pelo coronelismo. Discuto como a obra de Câmara Cascudo contribui para o silenciamento da cultura negra enquanto colaboradora da cultura brasileira e como a inserção de alguns contadores das narrativas no livro colaboram para a discussão de pensar o que é o Brasil tradicional do folclorista.

Nesta pesquisa, principalmente na análise das fontes, apoio-me em Robert Darnton, com seu trabalho em *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*¹³, quando o autor propõe analisar um documento histórico “onde ele é mais opaco” sendo que dessa forma o pesquisador “talvez consiga descobrir um sistema de significados estranhos. O fio pode até conduzir a uma pitoresca e maravilhosa visão de mundo”¹⁴.

¹² Ver: JABLONKA, Ivan. Op., cit.

¹³ DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Graal, 1986

¹⁴ DARNTON, Robert. Op., cit. p. 15.

CAPÍTULO I – Vida privada, informações públicas: Luís da Câmara Cascudo e sua imagem enquanto folclorista.

1.1- Diferentes perspectivas sobre a biografia de Câmara Cascudo.

Pesquisar a biografia e bibliografia – em diversos casos, uma obra em específico – tem se apresentado como um bom caminho nos trabalhos historiográficos que se debruçam em discutir sobre os sujeitos da história e seus modos de atuação. Partindo dessa ideia mais geral, podemos ilustrar essa perspectiva do fazer historiográfico, em trabalhos como o da historiadora Martha Abreu, nos quais ela se preocupa em pesquisar sobre cultura e tradições populares – com especial atenção para seu estudo sobre Mello Moraes Filho.

No livro *A história contada*, Martha Abreu possui um capítulo intitulado “Mello Moraes Filho: festas, tradições populares e identidade nacional”¹⁵, discutindo a importância e o teor de parte da obra de Mello Moraes Filho. Nesta pesquisa, a autora busca inicialmente mensurar a importância do seu objeto, visto a quantidade de trabalhos feitos acerca dele, em paralelo, traça sua biografia, apresentando os pontos de ligação entre sua vida particular - filho de intelectual, com acesso à educação e pertencente a uma forte tradição cultural regional – e sua vida pública – escritor de renome, com influência nos jornais e nos ambientes acadêmicos.

A autora aponta que as obras de Mello Moraes, apesar da grande visibilidade e reconhecimento, não eram de comum aceitação entre os setores intelectuais. Lista que, para Sílvio Romero, o escritor é alvo de críticas por não estudar as manifestações populares do interior do Brasil, tendo como objeto de estudo e valorização uma cultura popular pertencente aos grandes centros urbanos.

Neste ponto, a avaliação feita por Sílvio Romero sobre o trabalho de Mello Moraes nos possibilita fazer uma primeira aproximação com Luís da Câmara Cascudo. Pois, enquanto a ideia de valorizar as manifestações populares do interior brasileiro é uma perspectiva que leva a uma crítica ao trabalho de Mello Moraes, nas produções de Câmara Cascudo é uma das características que o leva a ganhar reconhecimento nacional e internacional.

Importante notar que Sílvio Romero (1851-1914) e Mello Moraes (1844 -1919) atuaram intelectualmente no mesmo período, momento em que as produções voltadas a valorizar a cultura popular brasileira ainda lutavam pela afirmação deste campo de

¹⁵ ABREU, Martha. Mello Moraes Filho: festas, tradições populares e identidade nacional. *A história contada*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, p. 171-193, 1998.

pesquisa, e, os métodos e objetos de estudo também se mostravam como ambientes de embate intelectual. Em contrapartida, Câmara Cascudo inicia sua “carreira” enquanto escritor já tendo esses autores como referência, tanto que, alguns dos escritos de Sílvio Romero são citados em diversos livros seus¹⁶.

Voltando a atenção mais um pouco para os caminhos para se trabalhar biografia e bibliografia, Martha Abreu se preocupa em colocar os enfrentamentos feitos por Mello Moraes. A partir de suas produções, a autora nota uma preocupação em valorizar a figura do mestiço, desafiando a perspectiva cientificista europeia – que valorizava uma cultura branca – e um forte teor contra o estrangeirismo.

Abreu também realiza duas observações acerca dos escritos de Mello Moraes. A primeira é o apoio da igreja, pois a perspectiva de valorizar uma cultura popular, em paralelo, fazia uma rememoração às tradições católicas, algo tido com muito bons olhos pelos líderes religiosos. A segunda é o caráter ambíguo das descrições feitas pelo autor, por mais que houvesse uma tentativa de evidenciar o mestiço, nas manifestações públicas, estas eram carregadas de expressões como “bárbaros” e “rudes”, o que evidenciava um determinado olhar civilizador.

Martha Abreu, com seu trabalho, traz uma interessante perspectiva de pensar o quanto entender a biografia de um autor ajuda e compreender e analisar suas produções bibliográficas, que ambas as pesquisas podem acontecer em conjunto, mas também separadas, salvaguardando suas especificidades ao se debruçar sobre elas. Ilustra também a importância de um olhar para o texto que busque pensar no contexto do autor, nas formas como escreve, o que valoriza e quais os conhecimentos adquiridos através da leitura. Sendo noções que este trabalho buscava realizar. Mas por enquanto, neste capítulo, o objetivo é traçar uma breve biografia do autor, na primeira metade do século XX, buscando entender seu contexto social, econômico e cultural, e sobre suas perspectivas teóricas.

A leitura do trabalho de Abreu ao servir de primeira base para pesquisar sobre a vida pública e privada de Câmara Cascudo incita algumas importantes indagações em relações aos desafios e enfrentamento que o historiador possui ao delimitar como objeto de estudo, intelectuais voltados a trabalhar, criar e evidenciar uma cultura brasileira, chamada por eles de popular. Estas questões são: Onde coletar as primeiras informações sobre os autores? Partindo

¹⁶ Para encontrar o diálogo entre Luís da Câmara Cascudo e Sílvio Romero, ver: CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Literatura oral no Brasil*. Olympio, 1978.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Tradição, ciência do povo. Pesquisas na cultura popular do Brasil*, 1971.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Global, 2005. CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Contos tradicionais do Brasil*. São Paulo: Global, 2004.

da perspectiva de trabalhar com esses escritores do popular brasileiro possuem um determinado prestígio, vários trabalhos e/ou espaços de escrita se voltam a traçar um histórico pessoal e público destas figuras, assim, como proceder ao encontrar muita informação biográfica e em alguns pontos conflitante? Responder essas primeiras perguntas, ao se trabalhar com Câmara Cascudo se mostra como um importante caminho a ser trilhado, tornando-se conseqüentemente um dos primeiros passos nesta pesquisa.

Colocando como palavra-chave Luís da Câmara Cascudo em um grande site de buscas na internet, é possível encontrar uma quantidade considerável de páginas e blogs que se debruçaram em tecer alguns parágrafos sobre o autor. Lendo boa parte deles nota-se que as informações, em linhas gerais, são as mesmas: nome, data de nascimento e falecimento, alguns dados sobre sua trajetória de vida, uma lista de sua produção, sua importância para o movimento folclórico brasileiro e a valorização da cultura popular brasileira, com enfoque no indivíduo do interior nordestino.

Depois desse primeiro contato, um próximo passo foi encontrar produções acadêmicas que trouxessem informações acerca do autor, e, Rocha e Lima¹⁷ destacam que há uma enorme quantidade de trabalhos feitos sobre Câmara Cascudo, tratando dos diversos estágios de sua vida – infância, juventude, maturidade e velhice – e cada enfoque vai de acordo com o recorte do pesquisador.

Em conjunto aos trabalhos feitos sobre o folclorista, que trazem uma descrição biográfica, há, em paralelo, uma apresentação de livros e outros escritos feitos pelo autor enquanto intelectual, que normalmente possuem trechos (Prefácio, Posfácio, notas de rodapé) em que o folclorista disserta sobre momentos de sua vida e opiniões sobre diversos assuntos tangentes à cultura popular brasileira.

Mas qual a quantidade de trabalhos feitos que envolvem diretamente o folclorista? Segundo dados do *Ludovicus – Instituto Câmara Cascudo*¹⁸, existem mais de 200 produções de autoria de Câmara Cascudo – livros, opúsculos, resumos, artigos e poesias – e mais de 420 trabalhos sobre o folclorista – livros, opúsculos, artigos, monografias, dissertações e teses. Sendo possível acessar o nome e título de diversos desses trabalhos no próprio *site*.

Ademais, durante as pesquisas foram encontrados diversos textos que falam sobre o escritor, mas que não se apresentam no inventário do Instituto, deixando a quantidade de

¹⁷ DA ROCHA, RAIMUNDO NONATO ARAÚJO; DE LIMA, BRUNA RAFAELA. *Câmara Cascudo: uma (auto) biografia a partir dos lugares*.

¹⁸ O site do instituto tem acesso disponível em: < <http://www.cascudo.org.br/biblioteca/> >.

escritos sobre ele bem maior do que a citada anteriormente. Esta enorme quantidade de produções sobre o autor traz algumas vantagens, mas também constrói barreiras.

Devido à quantidade de produções, encontrar informações sobre biografia e bibliografia – tanto de Câmara Cascudo, quanto sobre - não tem se mostrado difícil, e, listar que existem mais de 400 trabalhos sobre alguém, ajuda a fundamentar, possivelmente, a importância de se estudá-lo, pois há algo que vem chamando a atenção de diversos pesquisadores. Para além, alguém que produziu mais de 200 escritos deixa muito objetivos de estudo e análise, sendo possível estudar Câmara Cascudo a partir de diversos modos e meios. Por mais que exista essa enorme quantidade de trabalhos sobre o escritor, pensar no conteúdo de todas as produções e traçar o porquê delas não é enfoque deste trabalho.

A mesma quantidade de trabalhos mostra-se como fator complicador no sentido de dificultar na filtragem do que usar, quando se propõem a tecer uma, mesmo que breve, biografia sobre Câmara Cascudo, pois há muita informação, no entanto muito fragmentadas – retomando a ideia de Rocha e Lima de que as pesquisas enfocam em diferentes e específicos pontos da vida do escritor.

Importante ressaltar que em conjunto a todas essas produções que se tem acesso pela internet, Rocha e Lima dissertam sobre o enorme acervo físico disponível para estudo na Babilônia¹⁹, mas devido a questões geográficas, este trabalho usa como fontes apenas informações de acesso *online*.

Há o perigo desses conteúdos *online* serem enviesados em perspectivas de valorizar o autor, e, em diversos momentos, após as leituras destes, essa é a impressão que fica. No entanto, o uso dessas produções digitais aliadas ao diálogo com textos acadêmicos torna o texto bastante rico no que tangem, a saber, informações simples e, em alguns casos, complexas sobre a vida de Câmara Cascudo.²⁰ Em paralelo, saber o que existe de fácil e primeiro acesso sobre o autor, ajuda a delinear a imagem que se busca construir dele enquanto intelectual.

Assim, a partir dessas leituras, é possível afirmar que Luís da Câmara Cascudo, nasceu em 30 de dezembro de 1898, na cidade de Natal, capital do Rio Grande do Norte, local onde permaneceu durante toda a sua vida e até sua morte, em 30 de julho de 1986. Filho do

¹⁹ Babilônia era como Câmara Cascudo chamava sua biblioteca. Uma das razões dessa denominação é para o fato do escritor a considerar preciosa por conter diversas obras. Essa biblioteca está sobre a responsabilidade do Instituto Câmara Cascudo (Ludovicus).

²⁰ Optei por durante os parágrafos seguintes, sobre as informações biográficas básicas de Câmara Cascudo, não ficar citando exatamente todos os sites e trabalhos onde é possível encontrar as informações, até porque muitos textos contam os mesmos dados. Fiz a escolha por uma escrita mais fluida, mas essas fontes e bibliografias podem ser encontradas ao final do trabalho.

coronel Francisco Justino de Oliveira Cascudo e D. Anna Câmara Cascudo, teve outros três irmãos, mas todos faleceram ainda na infância em virtude de doenças infecciosas. A família de Cascudo gozava de bastante influência na região e pertencia à burguesia local.

Câmara Cascudo teve uma infância complicada em termos de saúde, segundo informações do instituto *Ludovicus*, o escritor sofreu com diversas doenças durante a infância, vivendo os primeiros anos da vida privado do brincar e de frequentar diferentes espaços. Em contrapartida, a família dispunha de uma enorme biblioteca em casa, o que acabou despertando seu gosto para a leitura.

Sobre sua educação inicial é possível mencionar que Câmara Cascudo teve uma instrução correspondente ao seu nível social. Frequentou escolas regulares e teve professores particulares para completar seu desenvolvimento. Aprendeu a ler francês, inglês, latim, italiano, entre outros idiomas, para que pudesse compreender os livros que a família possuía.

Este primeiro momento de sua vida, o instituto *Ludovicus* e alguns outros trabalhos listam o nome da primeira professora, o padrinho de batismo - descrevem como foi a cerimônia – como foi o primeiro banho dele enquanto bebê e quais as principais atividades desenvolvidas durante a infância. Essa gama enorme de informações sobre sua vida privada, muito é realizada na tentativa de familiarizar e criar uma intimidade entre Câmara Cascudo e quem se preocupa em conhecer e estudar sobre ele. Criando uma imagem monumentalizada²¹ dele, transformando-o em uma figura pública na qual tudo que lhe envolve pertence a esta esfera, não havendo espaço para o privado.

A construção da imagem de uma criança enferma e com uma paixão pelo estudo também trabalha nesse sentido de fortalecer e criar uma concepção de uma pessoa que desde a primeira infância tem amor pelas atividades intelectuais, alicerçando os diversos textos que o colocam enquanto apaixonado pela leitura e escrita.

Na adolescência e início da vida adulta começou a escrever para o jornal *A imprensa*, pertencente à família, chegou a ter colunas publicadas também no *Diário de Natal e A república*. Algumas das fontes lidas mencionam uma prática comum às famílias ricas do período: um dos filhos deveria se formar médico ou advogado. Esse costume, não foi diferente na família de Câmara Cascudo.

O escritor, de início, estudou medicina - uma parte na Bahia e outra no Rio de Janeiro -, mas sua paixão era por pesquisa, e, neste período de faculdade, sua família veio à falência,

²¹ SALES NETO, Francisco Firmino. Luís Natal ou Câmara Cascudo: o autor da cidade e o espaço como autoria. 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, p 112.

impossibilitando-o de se dedicar apenas à medicina de bancada²². Desta forma, acabou trancando a faculdade e voltando para Natal, sendo que posteriormente cursou Direito.

A leitura das fontes aponta um conflito em relação às hipóteses que levaram Câmara Cascudo a não terminar o curso de Medicina. Alguns trabalhos colocam que ele o largou porque não tinha vocação e sua paixão era escrever, enquanto outros apontam para a questão financeira - como apresentada no parágrafo anterior. Utilizando como ferramenta de escolha a corrente de maior frequência²³, volto-me a acreditar na segunda hipótese (financeira), por ela ser mais recorrente nos trabalhos acadêmicos, enquanto que a primeira tende a aparecer em textos nos quais a sensação de vangloriar a trajetória do autor é maior, valorização exacerbada, comum aos textos de blogs usados nessa pesquisa.

Sobre sua vida adulta, trabalhar este período também é pensar no Câmara Cascudo enquanto folclorista, um intelectual de renome, que tem embates e conquistas em seu campo de pesquisa. Assim, essa discussão específica sobre sua maturidade e velhice fica destinada aos próximos tópicos e capítulos. Além das informações já mencionadas sobre o *site* do instituto *Ludovicus*, há alguns aspectos interessantes e de fácil acesso que merecem alguma atenção e discussão ainda neste tópico.

A página do *Instituto Ludovicus* possui três grandes divisões: Vida, que aborda biografia, cronologia, honrarias e associações, buscando mostrar a trajetória pública e pessoal de Câmara Cascudo; Obra, que lista as produções feitas pelo autor e sobre ele; Homem, contendo pensamentos – citações de seus escritos -, entrevistas e depoimentos.

Dentre os pontos que ainda não foram falados, sobre a divisão *Vida* temos que Câmara Cascudo durante sua trajetória, recebeu 124 honrarias - prêmios, títulos, condecorações e distinções – e participou de 46 associações – nacionais e internacionais. Demonstrando um certo reconhecimento por parte das instituições acerca de seu trabalho, suas contribuições para o campo de pesquisa em torno da cultura popular - não somente brasileira – e reforçando a imagem de homem público e intelectual.

No tópico *Homem* é possível encontrar entrevistas, na íntegra, nas quais ele discute a importância do folclore e da cultura popular no Brasil, sua perspectiva sobre estes campos e falas sobre sua trajetória intelectual e pessoal. Em depoimentos encontram-se relatos de grandes escritores e intelectuais brasileiros – Raquel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, Gilberto Freyre, Jorge Amado – nos quais eles contam como era/foi sua relação com

²² SALES NETO, Francisco Firmino. Op., cit.

²³ Sobre como lidar com fontes digitais, ver: CEZARINHO, Filipe Arnaldo. História e fontes da internet: uma reflexão metodológica. Temporalidades - Revista de História, v. 10. Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2018.

Câmara Cascudo, traçando características pessoais e profissionais que o tornava um indivíduo admirável.

Essas entrevistas e depoimentos foram fundamentais para que a abordagem biográfica conseguisse ser feita, e, falando um pouco sobre como lidar com biografias enquanto fontes e o fazer biográfico, a pesquisadora Semíramis Corsi Silva²⁴ busca pensar em métodos e enfrentamentos que um historiador tem ao se dedicar a produzir e/ou interpretar produções biográficas.

A autora coloca que o historiador que se dedica a fazer uma biografia (objetivo deste capítulo), deve tratar da vida privada do biografado, buscando dessacralizar a imagem pública que este possui. Ao invés de exaltar, difamar ou criticar, buscar nas pesquisas inserir o sujeito como pertencente a um determinado tempo, tratando-o como testemunha – revelador de uma época. O contexto histórico deve caminhar junto ao contexto íntimo da vida da pessoa biografada.

Acerca do trabalho do historiador com as biografias enquanto fonte é apresentado que a pesquisa deve preocupar-se em pensar o contexto de produção, pensar nas intenções do autor da biografia e buscar os conhecimentos gerados pelo trabalho em si.

1.2- Um escritor provinciano: Câmara Cascudo e sua atuação intelectual

Quais foram os maiores representantes do Movimento Folclorista no Brasil? Ao se colocar estas mesmas pergunta em um buscador de produções acadêmicas²⁵ um detalhe chama atenção: boa parte dos primeiros resultados citam Luís da Câmara Cascudo, seja no corpo do texto, nas referências bibliográficas ou como objeto de estudo. Essa constante aparição não garante que ele seja o principal expoente do folclorismo brasileiro, mas ajuda a indicar que o escritor tenha sim alguma forte importância nos estudos de cultura popular no Brasil.

É importante ressaltar que estes grandes buscadores da internet são feitos para mostrarem resultados que tenham uma maior relação com suas pesquisas anteriores, logo poderíamos afirmar que há uma maior tendência de aparecerem textos sobre Câmara Cascudo se anteriormente fossem feitas buscas sobre o autor. Desta forma, a pesquisa foi feita em um pesquisador em que previamente já haviam sido feitas procuras sobre o folclorista, mas

²⁴ SILVA, Semíramis Corsi. *O Historiador e as Biografias: desafios, possibilidades e abordagens de trabalho*. SILVA, p. 23, 2004.

²⁵ O buscador mencionado é o Google Scholar de acesso disponível em: <<https://scholar.google.com.br/>>.

também em um que tal ação não havia sido feita, assim, pode-se atestar que ainda há a permanência de resultados que envolvem o escritor.

A premissa de considerar Câmara Cascudo um dos maiores representantes do movimento folclorista brasileiro, não fica sustentada apenas por pesquisas em buscadores da internet, mas também é levantada por pesquisadores do movimento folclórico. José Reginaldo Santos Gonçalves, em um artigo intitulado “Luís da Câmara Cascudo e o estudo das culturas populares no Brasil”²⁶, menciona que não é exagero afirmar que alguém que se dedique a trabalhar sobre cultura popular no Brasil, tenha passado por Câmara Cascudo, tendo que ler algo feito por/sobre ele ou algum texto que o tenha como referência.

Luís Rodolfo da Paixão Vilhena, em “Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)”²⁷, ao trabalhar o movimento folclórico, apresentando diversos intelectuais que o integraram, também coloca Câmara Cascudo como um dos mais importantes da sua geração.

Gonçalves e Vilhena ao escrever sobre Câmara Cascudo e seus estudos das culturas populares no Brasil atentam-se em falar sobre a trajetória de vida do escritor, trazendo alguns dos posicionamentos dele enquanto intelectual. Um primeiro aspecto levantado é a questão de Câmara Cascudo sempre morar no Rio Grande do Norte, recusando convites para residir nas grandes cidades da região sudeste e no exterior.

Vilhena menciona que a decisão de Câmara Cascudo em permanecer afastado dos grandes centros culturais e políticos – onde as decisões principais estavam concentradas – o mantiveram longe da tomada das deliberações feitas pelas intuições criadas pelos folcloristas. Como exemplo menciona que o autor teve pouco poder decisivo e representação nos dois maiores institutos do movimento folclórico, que se situavam na capital federal.

Além da pouca força representativa que possuía dentro de algumas instituições, Gonçalves aponta para os conflitos conceituais entre Câmara Cascudo e outros intelectuais do movimento folclórico. Uma parcela destes tinham por preocupação que o avanço tecnológico marcasse o fim do campo de pesquisa sobre cultura popular, perspectiva não compartilhada por Câmara Cascudo, que entendia essas manifestações como pertencentes a um processo. Para ele o folclore estava no corpo, no comportamento, nas formas de se expressar, sendo ressignificado a cada povo.

²⁶ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Luís da Câmara Cascudo e o estudo das culturas populares no Brasil. Um enigma chamado Brasil, v. 29, p. 174-183.

²⁷ VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964. 2017.

Assim, o escritor, na visão de Vilhena, não chegou a ocupar um espaço proporcional a sua importância dentro das principais instituições do movimento folclórico no Brasil. No entanto, é importante ressaltar que sendo um intelectual de grande prestígio nacional e internacional e ciente da falta de uma organização que reunisse intelectuais folcloristas do Nordeste, fundou, na cidade de Natal a Sociedade Brasileira de Folclore, a Academia Nortorrio-grandense de Letras e foi membro do Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Norte (IHGRN)²⁸.

A recusa de Câmara Cascudo em não se afastar de Natal, lhe garantiu o apelido de “provinciano incurável”, e, o trabalho de Francisco Firmino Sales Neto²⁹, dedicado a discutir a relação do escritor com a capital do Rio Grande do Norte, nos ajuda a pensar nos significados deste nome.

Sales Neto coloca que o nome de Câmara Cascudo pode ser encontrado em diferentes espaços na cidade de Natal – ruas, avenidas, loteamentos, museus, escolas, espaços culturais –, sendo que esse processo de criação de uma memória do autor teve início com ele ainda vivo - no ano de 1955, com a nomeação da Rua Câmara Cascudo. Nestes espaços de rememoração do escritor:

“passam-se os anos e sua imagem monumental permanece cristalizada na sociedade natalense que o exalta como símbolo que, dia após dia, o homenageia com a exposição do seu nome nas fachadas de novos prédios e na aposição de novas placas que reproduzem seus escritos”.³⁰

Esta valorização da imagem de Câmara Cascudo enquanto escritor provinciano está relacionada com o sucesso nacional e internacional que este conquistou, mesmo afastado dos grandes centros políticos e intelectuais e a intelectualidade da cidade de Natal desempenhou um forte papel a adesão deste indivíduo como maior referência para a cidade.

De acordo com Sales Neto, havia um movimento de a intelectualidade local manifestar nos jornais o descontentamento da falta de participação de Câmara Cascudo nas instituições do movimento folclórico – colocando-as como espaços onde somente a voz do sul era ouvida – e, em paralelo, valorizavam as notícias de palestras internacionais dadas pelo escritor e comemoravam cada livro publicado por este, colocando-as como conquistas não só dele, mas de toda o estado do Rio Grande do Norte.

²⁸ Ver DA ROCHA, RAIMUNDO NONATO ARAÚJO; DE LIMA, BRUNA RAFAELA. Op., cit.

²⁹ SALES NETO, Francisco Firmino. Op., cit.

³⁰ SALES NETO, Francisco Firmino. Op., cit. p. 112.

Neste sentido, esse esforço da intelectualidade natalense em valorizar os feitos de Câmara Cascudo enquanto conquistas da cidade/estado, auxilia na criação da imagem dele enquanto uma representação da importância da região, mostrando-a enquanto um campo fértil para a produção intelectual. Imagem esta que o próprio autor busca também ressaltar seja nas cartas que troca com outros intelectuais³¹ – falando o quanto ama o Nordeste e seu valor cultural popular – ou nas próprias produções – espaço no qual sempre ressalta ter como lugar de inspiração: o Nordeste, em especial a cidade de natal.

O trabalho de Da Rocha e De Lima traz uma importante contribuição em mostrar que a cidade de Natal absorve tanto a vida pública quanto particular de Câmara Cascudo. Os trabalhos do folclorista ganham um caráter popular, tendo a ideia de feitos por um intelectual nordestino, sendo um retrato e manifestação de vários sujeitos. Já a intimidade se torna acervo de exposição nos museus da cidade e objeto de estudo de vários intelectuais, em especial atenção aos trabalhos fotográficos, que buscavam gravar visualmente o cotidiano do escritor, mostrando-o enquanto um homem ligado à cultura do povo, a intelectualidade – principalmente enquanto questionador destes -, a devoção religiosa e ligado à família e aos amigos.

Outro aspecto que corrobora para a imagem de *escritor provinciano* parte da ideia de suas produções estarem fundamentadas nas próprias vivências e experiências vividas pelo escritor. De acordo com Gonçalves essa relação próxima entre Câmara Cascudo e suas fontes de estudo, influencia-o a não possuir um olhar distante, de pesquisador, sobre o objeto, considerando como um campo fértil de pesquisa.

Este olhar, que de certa forma podemos considerar afetivo, influencia Câmara Cascudo a possuir em seus trabalhos um caráter de mostrar essas manifestações populares do Nordeste como resultados de um processo histórico de invenção e transmissão de saberes, não as considerando enquanto expressões de um povo grosseiro. Perspectiva que, segundo Gonçalves, nos primeiros anos das produções de Cascudo, apresenta um novo caminho para se pensar as culturas populares brasileiras.

O pesquisador ainda disserta que houve diversos trabalhos sobre as culturas populares brasileiras ainda no século XIX, apontando para Sílvio Romero e Euclides da Cunha como exemplo desses autores e influências no trabalho de Câmara Cascudo. Entretanto pontua que estes trabalhos, em linhas gerais, possuíam uma forte perspectiva evolucionista, na

³¹ Ver SALES NETO, Francisco Firmino. Op., cit. e OLIVEIRA, Giuseppe Roncalli Ponce Leon de. Correspondência de Luís da Câmara Cascudo: arquivos da criação e redes de sociabilidade intelectual. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

qual a questão de cultura não se diferenciava de raça. Colocando assim, essas manifestações enquanto produto de um povo não civilizado e compactuando com a ideia de que o avanço tecnológico e o embranquecimento da população levariam ao fim dessas expressões populares. O autor não trabalha o quanto Câmara Cascudo emprega essas mesmas perspectivas nos seus escritos.

Esta problemática de alguns participantes do movimento folclórico possuem perspectivas evolucionistas, também pode ser encontrada no trabalho de Martha Abreu sobre o escritor Melo Morais Filho, na qual o autor descreve as manifestações utilizando-se da palavra “bárbaros” para adjectivar os indivíduos nelas presentes.

Gonçalves ainda tem a preocupação em dissertar que a obra de Câmara Cascudo pode ser “considerada uma das maiores não do ponto de vista teórico, mas de pesquisa, observação e registro”³². Sendo assim, marcado por uma produção que evidencia as manifestações culturais, mas sem focar nas razões sociais, culturais e simbólicas que as levam a ainda estarem em evidência no cotidiano.

Em livros como *Contos Tradicionais do Brasil*³³, Câmara Cascudo na Introdução comenta sobre algumas características dos contos por ele reunidos, e, acerca das interpretações sobre as narrativas e os contadores, escreve o seguinte:

“Não cito as escolas meteorológicas, fitológica, antropológicas, históricas, ritualísticas, a infalível eclética, afora uma dúzia de cisões e cismas eruditas. Ainda não me foi concedida a sabedoria para aproximar-me dessas discussões substanciais. Um dia, querendo Deus, irei também discutir se o Jabuti representa o Sol, a força criadora da Vontade, um urmythus ou simplesmente um Jabuti”³⁴

O trecho nos ajuda a pensar, em um primeiro momento, como a preocupação principal dos seus trabalhos não era explicar os contos, traçar paralelos ou refletir sobre os conhecimentos gerados a partir deles, e sim, evidenciar uma manifestação cultural feita por quem lhe é próximo ou conhecido. Uma cultura popular brasileira, extremamente rica e nordestina – mais especificamente, potiguar. Concomitantemente, ajudando a reforçar a ideia de *escritor provinciano*.

Assim, podemos considerar as produções de Câmara Cascudo, na sua trajetória enquanto intelectual, como obras de caráter etnográfico. Visando evidenciar e registrar a cultura popular nordestina em um mundo no qual “as teorias passam e as etnografias ficam”³⁵.

³² GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Op., cit. p.178.

³³ CÂMARA CASCUDO, Luís da. Contos tradicionais do Brasil. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

³⁴ CÂMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 17.

³⁵ Ver GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Op., cit.p.183.

1.3 - Folclore enquanto *cultura do geral do Homem*: Contribuições e formulações de Câmara Cascudo para o campo folclórico

Qual o significado de folclore e cultura popular? Teriam essas palavras os mesmos sentidos e perspectivas? Partindo da definição do dicionário, Folclore seria “Costumes tradicionais, crenças, superstições, cantos, festas, indumentárias, lendas, artes etc., conservados no seio de um povo; cultura popular, populário”³⁶, já Cultura Popular, como menciona Martha Abreu em *Cultura popular, um conceito e várias histórias*, é um conceito de difícil definição visto que desde o século XVIII, vem tomando diferentes significados e sentidos – tendo como um dos poucos pontos de permanência, sua utilização enquanto meio para julgo de juízes de valores, homogeneização de pessoas e manifestações e disputas no campo da teoria.

Abreu coloca que para alguns intelectuais cultura popular e folclore teriam o mesmo significado, representar ou evidenciar aquilo que seria do povo, popular, perspectiva que Vitor Hugo Silva Néia também sustenta em *O Folclore e a escrita da História: a cultura popular como fonte*³⁷. Roger Chartier³⁸, que também é utilizado no trabalho de Abreu, afirma que a cultura popular deve ser entendida como um conceito que deriva de uma ação erudita que se propõe a “delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à cultura popular”³⁹.

Essas produções que se voltam a falar sobre cultura popular em sua grande maioria buscam traçar “idades de ouro” para as manifestações, e trabalhar que a criação e a ampliação de uma cultura erudita e letrada, leva ao desuso e desvalorização do popular. No entanto, Abreu afirma que “apesar de todos os problemas apontados e dos diferentes sentidos que a expressão vem recebendo, insisto e costumo defender que o conceito é válido e útil para os profissionais de História”⁴⁰. Sendo que, para a autora, o conceito de cultura popular constrói identidades.

³⁶ Definição de Folclore. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/folclore/>>, <<https://dicionario.priberam.org/folclore>>, <<https://www.dicio.com.br/folclore/>>.

³⁷ NÉIA, Vitor Hugo Silva. O folclore e a escrita da História: a cultura popular como fonte. Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, v. 25, n. 1, p. 203-226, 2017.

³⁸ CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. Revista Estudos Históricos, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

³⁹ CHARTIER, Roger. Op., cit. p. 179-180

⁴⁰ ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 31.

Câmara Cascudo apresenta uma visão diferente da colocada pelo trabalho de Abreu, visto que, em *Literatura Oral no Brasil*, o autor escreve que produções folclóricas possuem um cunho popular, mas nem tudo que é popular, ou cultura popular, é folclórico, pois para que algo seja classificado como folclórico é necessário a presença de quatro elementos: antiguidade, persistência, anonimato e oralidade⁴¹.

Em relação ao que Chartier propõe sobre uma busca de uma “idade de ouro” para a cultura popular, ao se utilizar para analisar o trabalho de Câmara Cascudo não nos é perceptível a tentativa de estabelecer um momento de maior prestígio da cultura popular e de desvalorização em detrimento da cultura letrada. A partir do que o autor coloca em livros como *Literatura oral no Brasil*, é possível colocar uma perspectiva de cultura popular enquanto uma manifestação independente, afastando da ideia de que haja déficits para a cultura letrada.

Câmara Cascudo traça a ideia da cultura oral enquanto uma “irmã mais velha”, mas não aborda que a ascensão das produções eruditas leva a desvalorização da cultura popular. A partir de seus trabalhos é possível traçar que o folclorista se utiliza das manifestações letradas para evidenciar e, em alguns casos, guardar e/ou propagar o que lhe é tido como popular.

O trabalho de Chartier também se volta o olhar a esse movimento das produções populares se utilizarem daquilo que estaria em sua época voltado a seu aniquilamento, mostrando o quanto essas manifestações populares são fluidas, coerentes e autônomas. Para além, o autor, afirma a importância desse olhar na desconstrução da ideia de que com a cultura letrada não haveria mais espaço para o popular.

Em *Literatura oral no Brasil*, Câmara Cascudo ao esquematizar diversas perspectivas teóricas sobre como lidar e identificar as manifestações orais brasileiras e neste caminho abordar uma série de questões tangentes à cultura popular e ao folclore, estando a oralidade e o folclorismo diretamente ligados, sendo os contos orais como o “primeiro leite alimentar”⁴² que possui quando em contato com os costumes e tradições familiares e comunitários.

Câmara Cascudo acredita que se há uma indecisão sobre a origem e temporalidade da produção, esta passa ser considerada como uma manifestação folclórica, e que na presença destas informações a fonte torna-se um documento literário. Em contraponto, Roger Chartier⁴³

⁴¹ CAMARA CASCUDO, Luís da. *Literatura oral no Brasil*. Olympio, 1978, p. 25.

⁴² CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Contos tradicionais do Brasil*. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015. Prefácio.

⁴³ CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. Revista Estudos Históricos, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

menciona que é impossível saber se uma obra é verdadeiramente do povo justamente pela impossibilidade de traçar sua origem.

O folclorista, busca reforçar seu argumento colocando que a imprecisão da temporalidade e autoria das produções populares influencia diretamente em impedir que essas manifestações sejam influenciadas pela estética dos movimentos literários, pois a literatura marcada “pela sua obediência aos ritos modernos ou antigos de escolas ou de predileções individuais, expressa uma ação refletida e puramente intelectual”⁴⁴. Em contrapartida, a cultura popular, através da sua origem duvidosa torna-se a “irmã mais velha, a outra, bem velha e popular, age falando, cantando, representando, dançando no meio do povo...”⁴⁵.

No entanto, é importante notar que, por mais que as manifestações populares possam estar despregadas dos movimentos tidos como intelectuais, a corrente folclorista – criada originalmente na Europa - como menciona Abreu, está intimamente ligada ao movimento Romancista do século XIX – por direcionar-se a conhecer e enunciar os costumes populares, sendo que o movimento folclore também se colocou, nas palavras de Néia, como “antítese ao pensamento racionalista, primando pelo sentimentalismo. Seus temas priorizavam a subjetividade e a aproximação com o curioso, o misterioso e o bizarro, isto é, com tudo aquilo que o racionalismo descartava ou negava”⁴⁶. Sendo que no Brasil, o folclorismo se consagra, a partir de 1930, graças à união entre identidade nacional, miscigenação e a positiva e rica cultura popular regionalista.

Segundo Abreu, os intelectuais investiram nas compreensões e na avaliação sobre as possibilidades da nação, procurando diagnosticar as potencialidades do Brasil através das manifestações que projetavam como formadoras do que é ser brasileiro.

Câmara Cascudo inserido neste contexto de formação de uma figura brasileira, volta-se a falar dos povos nordestinos (sendo que a própria ideia do nordestino deve ser encarada como fruto de um processo de criação de identidades para os indivíduos de uma parte Norte do Brasil), realizando trabalhos de registro de uma memória e manifestações desses grupos e elaborando trabalhos teóricos para fundamentação de sua perspectiva de trabalho. Para o autor, o folclore, o popular, se manifesta a partir do não oficial, o nome do autor deve evaporar-se, mantendo-se “imortal” apenas o conto. Importante ressaltar que para o autor, a narrativa oral deve se adaptar durante o tempo, substituindo elementos para que a

⁴⁴ CAMARA CASCUDO, Luís da. Literatura oral no Brasil. Olympio, 1978.

⁴⁵ CAMARA CASCUDO, Op., cit.

⁴⁶ NÉIA, Vitor Hugo Silva. Op., cit. p. 210

compreensão seja alcançada e essa alteração não desqualifica seu caráter eterno, pois essas alterações garantem a transmissão e persistência do conto.

Câmara Cascudo afirma que as produções populares independem da vontade do autor, o que se devem notar nessas obras são: enredo, interesse e assunto. O nome de quem narra o conto não é guardado.

Vale ressaltar que o próprio autor coloca que uma das características dessas produções culturais-populares é a *persistência* e o *interesse* e para que essas manifestações possam continuar a serem propagadas durante o tempo, deve haver-se uma busca do autor em adaptar a história a seu tempo e interesses – seu e de seus ouvintes. Logo, por mais que não se saiba quem é o narrador é possível traçar quais as vontades deste no conto.

Acerca da não existência de autores, Abreu aborda que os folcloristas defendiam a concepção de que inexistiam autores entre as manifestações populares e valorizavam o registro rural e oral. Uma evidenciação para construir seus veredictos de autenticidade do que era cultura popular - tornar autêntico para classificar como legítimo.

A leitura de textos teóricos sobre folclore e o trabalho com diferentes autores que se debruçam sobre a temática levantam uma importante questão acerca da autoria dos contos e outras manifestações, pois qual seria a denominação correta para quem relata o conto? Em obras como *Contos Tradicionais do Brasil* há a presença de quem narra cada um dos contos reunidos e escritos, mas talvez a denominação mais adequada não seja autor. Voltando-se a definição da palavra, autor seria “Aquele que é o criador de ou que projeta alguma coisa; criador, descobridor, inventor.”⁴⁷ e como visto anteriormente definir quem criou/inventou um conto, pode descaracterizá-lo como produção popular.

Partindo dessa ideia, as nomenclaturas que este trabalho usará para quem relata os contos será: contador “Que ou aquele que narra, relata histórias (reais ou ficcionais, oralmente ou por escrito); narrador”⁴⁸ e narrador “Aquele que narra”⁴⁹.

Durante todo seu percurso enquanto escritor e teorizador de questões e conceitos em volta do folclore, Câmara Cascudo buscou em diversos livros seus – principalmente nas

⁴⁷ Definição da palavra Autor. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/autor/>>.

⁴⁸ Definição de palavra Contador. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/contador/>>.

⁴⁹ Definição de palavra Narrador. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/narrador/>>.

páginas iniciais – refletir sobre o que é folclore⁵⁰, o que a partir de *Antologia do Folclore brasileiro*⁵¹ pode se definir como:

“O folclore é uma ciência da psicologia coletiva, com seus processos de pesquisa, seus métodos de classificação, sua finalidade em psiquiatria, educação, história, sociologia, antropologia, administração, política e religião”⁵²

Em *Literatura Oral no Brasil*, o autor volta a discutir – com mais detalhes – as possíveis atuações de cada campo de pesquisa (sociologia, antropologia, educação, dentre outros) reforçando a ideia de que estudar Câmara Cascudo parte do princípio de ir costurando, suas teorias e formulações acerca do que é folclore e como se lida com esta manifestação, a partir de diversos livros de sua autoria.

Nos trabalhos de coletâneas de narrativas orais⁵³, em produções como *Contos Tradicionais do Brasil*, o folclorista emprega alguns métodos de classificação, que Hilário Franco Júnior⁵⁴ identifica-os como sendo do Aarne e Thompson⁵⁵ para organizar seus trabalhos voltados a reunir contos e anedotas, manifestações que, para o autor, seriam folclóricas. Para além, o folclorista se utiliza de temas considerados irrelevantes como: redes, alimentação, jangadas, bebidas, medicina, música, festas e gestos, pois como aponta Gonçalves o folclore para Câmara Cascudo está “presente no corpo, no comportamento, nos gestos, nos sentimentos mais íntimos dos seres humanos”⁵⁶.

Câmara Cascudo afirma que as produções orais possuem duas formas de se manterem vivas: pela oralidade, neste caso através do contato e convívio em comunidade; e a partir da reimpressão dessas produções, buscando aproveitar as cenas e períodos de folhetos já esquecidos ou transcrevendo essa produção antes apenas expressa pela oralidade. Importante observar que essas obras escritas possuem um caráter popular e pertencem à literatura oral, porque foram feitas para o canto, declamação e dança.

⁵⁰ Trabalhos nos quais é possível encontrar essas discussões, ver: CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Antologia do folclore brasileiro*. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015; CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Literatura oral no Brasil*. Olympio, 1978.; CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Tradição, ciência do povo. Pesquisas na cultura popular do Brasil*, 1971.

⁵¹ CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Antologia do folclore brasileiro*. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

⁵² CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Op.*, cit. Prefácio.

⁵³ Alguns exemplos de coletâneas feitas por Câmara Cascudo são: *Lendas brasileiras: 21 histórias criadas pela imaginação do nosso povo* (1945), *Vaqueiros e cantadores* (1939) e *Os melhores contos populares de Portugal* (1944).

⁵⁴ FRANCO JR, Hilário. *Contos tradicionais do Brasil*. Dicionário crítico Câmara Cascudo, 2003.

⁵⁵ A apresentação e discussão acerca do método Aarne e Thompson é feita no segundo capítulo quando me dedico e analisar alguns aspectos da classificação feito por Câmara Cascudo em *Contos tradicionais do Brasil*.

⁵⁶ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Op.*, cit. p.180.

Assim as produções orais detidas no papel podem ser discutidas, no entanto ao se voltar a essas obras não se pode haver um olhar enquanto algo primitivo, pois essas manifestações possuem um forte caráter híbrido, moldando-se com o tempo. É importante pensar essas obras a partir de seu contexto, sua dissidência e precedência.

CAPÍTULO II- Uma voz brasileira com sotaque europeu

Laura era uma menina de 10 anos, filha de uma senhora já viúva. Dentre todos os objetos que a garota possuía, o seu favorito era um guarda-chuva vermelho que havia ganhado em seu último aniversário, sendo que o apresso pelo objeto era tamanho que onde a garota estava, era possível encontrar também sua sombrinha. Em determinado dia, sua mãe lhe pediu que levasse um bolo que havia feito à casa de sua avó, algo que a garota de prontidão aceitou.

No caminho, Laura se encantou com uma borboleta e na tentativa de prosseguir-la acabou desviando-se de seu trajeto normal, indo em direção a floresta, lugar onde se deparou com um “vulto de olhos de fogo”⁵⁷ que perguntou o que a garota fazia ali. Ela respondeu “que levava um bolo à sua avó e, vendo uma borboleta, seguiu-a até a paragem onde se achava”.

Após a explicação, a garota pediu a criatura que lhe indicasse o caminho para a casa de sua avó, e seguiu em direção ao seu destino. Chegando na casa:

“Ao penetrar no quarto, depôs o bolo em um móvel e notando que a suposta avó estava toda enrolada na cama, inquiriu:

- Vovó, você parece que está com muito frio?

Teve uma resposta:

- Muito frio, minha neta.

Vovó, por que é que você está com as orelhas tão compridas?

- É para ouvir bem, minha neta.

- É por que vovó está com a boca tão grande?

- É para devorar-te. – E segurando Laura, engoliu-a como antes fizera a velha avó”⁵⁸

A versão, na íntegra, da história de Laura pertence ao livro *Contos Tradicionais do Brasil* e, na perspectiva de Câmara Cascudo, é uma história conhecida por “toda a Europa e continente americano” e - como feito acima - mesmo com a ausência de algumas informações, esse conto pode soar familiar para alguns leitores, identificando-o como o da Chapeuzinho Vermelho. Para outros, descobrir que a garota tinha o apelido de “Chapelinho vermelho” e que a criatura era um lobo, talvez desperte a memória acerca da história, principalmente por ser uma narrativa que não ficou apenas na oralidade, sendo registrada em coletâneas realizadas por folcloristas⁵⁹ e adaptada para mídias visuais⁶⁰.

⁵⁷CÂMARA CASCUDO, Luís da. Contos tradicionais do Brasil. São Paulo: Global, 2004. p. 138-140.

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ O conto registrado no livro de Câmara Cascudo é retirado do livro de *Trovas e Cantadores Capixabas* (1923) de autoria do Desembargador Afonso Cláudio e Darnton trabalha com os contos da Chapeuzinho Vermelho. Ver: DARNTON, Robert. O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa. Graal, 1986. p. 33

⁶⁰ Para conhecer uma adaptação audiovisual da história, ver: Chapeuzinho Vermelho. Direção de Toshiyuki Hiruma e Takashi Masunaga. Nova York: GoodTimes Entertainment, 1995. 1 DVD (48 min.).

No entanto, ao trabalhar com contos, reunidos em um livro que se coloque como uma coletânea de narrativas tracionais do Brasil, “precisamos de ser constantemente alertados contra uma falsa impressão de familiaridade com o passado”⁶¹ e é sobre essa perspectiva que este capítulo busca trabalhar, apontando como o livro de Câmara Cascudo constrói uma imagem de um Brasil tradicional, baseado em uma Europa, “passando do texto ao contexto e voltando ao primeiro, até abrir caminho através de um universo mental estranho”⁶².

2.1 Conhecendo alguns *Contos Tradicionais do Brasil*.

Contos Tradicionais do Brasil foi publicado pela primeira vez em 1946, sendo reeditado e reimpresso por mais de 13 vezes. A obra é composta por 100 contos populares que foram ouvidos e registrados por Câmara Cascudo, que sistematizou as narrativas divididas em 12 seções: Contos de Encantamento, Contos de Exemplo, Contos de Animais, Facécias, Contos Religiosos, Contos Etiológicos, Demônio Logrado, Contos de adivinhação, Natureza Denunciante, Contos Acumulativos, Ciclos da Morte e Tradição. As histórias são creditadas aos contadores que as narraram.

“Contos de Encantamento” possuem 27 narrativas. São contos que em sua grande maioria têm a ambientação em reinos, com a presença de reis, rainhas, príncipes, princesas, condes e outros personagens ligados à nobreza. Além desses personagens – tidos como ricos - existe a presença daquele indivíduo de baixa condição financeira que busca para si e seus familiares uma transformação econômica e social. Essas histórias giram em torno desses personagens que tendem a passar por uma série de provações, mas que possuem um “final feliz”, vinculado ao casamento com alguém endinheirado. Durante essas provações, o auxílio de figuras mágicas serve como o apoio para a conquista do bem final.

Nesse sentido, o conto “A princesa Já”⁶³ traz a história de um jovem, nomeado por João, que, ao atingir a idade de trabalhar, é determinado por seu pai que saísse de casa para conseguir seus próprios bens e manter-se sem a ajuda da família. Esse rapaz encontra um castelo residido por uma rã que o trata muito bem e lhe oferece vários tesouros. Em troca, João não deve desdenhar-se de sua pretendente, mesmo ela sendo um animal. O respeito que o

⁶¹ DARNTON, Robert. Op., cit. p. 15.

⁶² DARNTON, Robert. Op., cit. p. 17.

⁶³ CAMARA CASCUDO, Luís da. Contos tradicionais do Brasil. São Paulo: Global, 2004. p. 60-63.

moço tem pelo ser, acaba por quebrar o feitiço da criatura, transformando-a em uma princesa. O fechamento da história traz João feliz, bem de vida e casado com uma bela mulher.

A partir desse conto, podemos observar a busca de um personagem por melhores condições financeiras e sociais, características que aparecem com bastante recorrência em “Contos de Encantamento”.

“O Bem se Paga com o Bem”⁶⁴ nos ajuda a pensar a seção seguinte: “Contos de Exemplo”. É narrado a história de uma onça que caíra em armadilha feita por caçadores. Enquanto gritava por socorro, um rapaz a ouviu, e mesmo desconfiado que o animal se voltasse a come-lo após ser solto, decidiu por ajudar. Com sua liberdade conquistada, a onça sentenciou o homem a ser tornar seu jantar. Mas por clamor do jovem, a fera decidiu que eles deveriam ouvir ao julgamento de três animais, nos quais seria sentenciado se o em seria pago com o mal ou o bem.

As sentenças foram dadas por um cavalo, um boi e um macaco, ambos os primeiros se colocaram a favor de pagar o bem com o mal quando se tratava de humanos, pois seriam uma espécie marcada pela ingratidão. Em contrapartida, o macaco era contrário a essa perspectiva sendo que para ele o “bem só se paga com o bem”⁶⁵. Mesmo com a condenação contra o homem, este acaba saindo livre, pois a onça foi castigada pelo macaco por querer fazer o mal.

Essa narrativa – e outras presentes nessa seção - podem ser interpretadas por um forte embate dualista: bem versus mal, os “Contos de Exemplo” constituem-se em narrativas em que o personagem “bom” enfrenta uma série de provações impostas pelo personagem “maldoso”. A sagacidade é uma característica do protagonista e o modo encontrado para vencer suas adversidades. Essas histórias ilustram um exemplo de conduta, traçando um ideal de indivíduo. Nesta seção encontram-se 16 contos, um pouco mais da metade dos que estão presentes nos “Contos de Encantamentos”.

“Contos de Animais” possuem 15 contos. Nessa seção, as narrativas giram em torno da interação entre os animais, com um forte processo de antropomorfização. Os personagens fracos e/ou menores – coelhos, pássaros e sapos – têm na esperteza uma arma para sobrepujar as adversidades e perigos impostos pelos maiores e mais fortes – onças e raposas. Essas narrativas se aproximam muito das fábulas, principalmente na ideia de criar uma noção na qual o bem sempre vence. Apresentando uma moral de conduta.

⁶⁴ CAMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 141-143.

⁶⁵ Idem. p. 142

A presença humana fica perceptível não apenas na antropomorfização dos animais. Contos como “O Touro e o Homem”⁶⁶ possuíam o personagem do homem, mas um detalhe interessante nessas narrativas é que esses indivíduos são tidos apenas como mais um animal, não como algo diferente. Essa característica faz com que, nessas histórias, o ser humano e o animal fossem apenas um, não existindo um mais importante.

A seção seguinte afasta-se do objetivo de trabalhar e abordar animais, tendo como personagens o ser humano. “Facécias” são narrativas com um teor mais cômico, mas que também dialogam com a crueldade. Uma característica dessas histórias é o personagem esperto e malandro, que utiliza toda sua sagacidade para enganar os ricos ou aqueles que fazem mal a outras pessoas. A astúcia do indivíduo está em tirar vantagem daquele que tenta ser ambicioso ou ruim. Encontram-se no desenrolar dos acontecimentos a vontade de justiça, preconceitos, absurdos e a mesquinhez. Esta parte apresenta 14 casos.

“Contos religiosos” exprimem a presença de personagens divinos – santos, anjos e Jesus - e bíblicos – rei Salomão – marca uma característica desses contos. Nessas narrativas, indivíduos comuns e terrenos interagem com o divino, sendo este intercessor ou causador do sofrimento das pessoas. As histórias possuem um forte caráter moralizante, no qual o bom é recompensado e o mal castigado. Em consonância, a ideia de conformismo é muito abordada, a partir de uma visão de que um sofrimento ou tristeza faz parte da caminhada para vir algo melhor no futuro próximo. Essa seção conta com oito contos.

“Contos Etiológicos” possuem sete histórias e caracterizam-se por serem narrativas que explicam a origem e como ocorreram as coisas na natureza e/ou com o ser humano. Em conjunto, apresentam uma forte presença de elementos e personagens religiosos – como nos contos religiosos-, sendo eles em grande parte os precursores das ações, sejam elas boas ou ruins. “A causa das Secas no Ceará”⁶⁷, por exemplo, é um conto em que as secas do Ceará são causadas por um “castigo” dado por Jesus à população, por conta de ter sido maltratado e expulso da região.

Acompanhando a disposição do livro, a seção seguinte é “Demônio Logrado” com um total de quatro contos. Estes se caracterizam por serem narrativas nas quais os personagens – normalmente um casal feliz e apaixonado – que buscam conquistar riquezas e melhorar de vida, mas tem sua trajetória atrapalhada pela presença de um demônio, figura esta que poderia utilizar-se de poder extremo, mas prefere pregar pequenas peças e enganar os indivíduos bons. Neste caso, como nos demais contos, o final sempre é bom para aquele que é

⁶⁶ CAMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 190-191.

⁶⁷ Idem. p. 265.

justo, humilde e bondoso. O casal encontra um jeito de desmascarar a figura maligna e conquistar coisas maravilhosas.

“Contos de Adivinhação”, em seus três contos, apresentam narrativas que possuem sempre uma charada - proposta por alguém de poder -, que se caracteriza como uma das provações que o personagem tem a vencer. Os sujeitos nessas histórias possuem uma origem humilde, mas sempre com muita esperteza e sagacidade, elementos imprescindíveis para que consigam romper com suas dificuldades e conquistarem fortunas e bons casamentos.

“Natureza Denunciante” é a nona seção do livro, sendo composta por dois contos. A história nesses contos é bastante semelhante, consistindo em um homem sendo assassinado por outros personagens humanos – o fruto dessas ações é a maldade, inveja e ganância – e tendo como única testemunha a natureza – animais e plantas. Através desses elementos inanimados ou irracionais, o morto consegue fazer com que os culpados sejam castigados por suas ações. Essas narrativas trazem a ideia moralizante de que sempre há justiça para os injustiçados, e que todo o mal é castigado.

Conjuntamente, “Contos Acumulativos” contém dois contos. Nesta seção as narrativas trazem a relação cotidiana dos seres humanos com os animais, mas o detalhe de principal destaque nas histórias é seu caráter repetitivo. No conto “O macaco perdeu a banana”⁶⁸, um macaco pede para um ferreiro que cortasse uma árvore, mas:

“O ferreiro nem se importou. O macaco procurou o soldado a quem pediu que prendesse o ferreiro. O soldado não quis. O macaco foi ao rei para mandar o soldado prender o ferreiro para este ir com o machado cortar o pau que tinha banana. O rei não prestou atenção. O macaco apelou para a rainha...”⁶⁹

Nota-se que as frases ocorreram em uma frequência e quantidade enormes – levando em consideração o texto como um todo – e a cada vez que se replica há a inserção de novos elementos. Tornando os causos divertidos trava língua, quando lidos rapidamente.

“Ciclo da Morte”, a penúltima seção do livro, possui apenas um conto, chamado “O compadre da Morte”. A história gira em torno de um homem humilde que possuía muitos filhos. Com o nascimento do mais novo, a Morte é escolhida como madrinha da criança e deu de presente ao pai a habilidade de saber quem morria e quem viveria – conhecimento que lhe

⁶⁸ CASCUDO, Luís da Câmara. Op., cit., p. 309-310.

⁶⁹ Idem. p. 309.

rendeu muito dinheiro. Mas a relação entre o sujeito e a entidade estremece a partir do momento em que ela – durante tentativas de matar alguém - é enganada duas vezes.

Por fim, o sujeito acaba sendo enganado pela Morte. Trazendo à tona a conclusão de que é possível enganar a Morte somente duas vezes, pois na terceira é ela quem te engana.

A última seção, contendo igualmente apenas um conto é “Tradição”. A narrativa, intitulada “A música dos chifres ocios e perfurados” conta sobre um ritual para que a caça de cervos seja bem-sucedida, principalmente no que tange a não receber nenhum castigo divino. O que chama atenção nessa história é todo o misticismo em torno da ação de perseguir e matar uma criatura. Os animais emitem melodias através de seus chifres, aproximando o bando a uma orquestra, com diferentes sons sempre muito harmoniosos.

A relação triangular (homem, animal e plano espiritual) é apresentado como um ciclo onde um se relaciona/depende do outro. O indivíduo – apresentado sobre a figura do caçador – não compreende esta interdependência, contudo, na maioria das vezes, a respeita, não por amor ou consciência, mas pelo temor de que algo de ruim lhe acontecesse.

Todos os 100 contos são acompanhados por notas de rodapé – creditadas a Câmara Cascudo – nos quais nos é possível encontrar as seguintes informações: quais aspectos do conto se encaixam nas classificações do método Aarne-Thompson⁷⁰, os elementos discursivos que se alteram nos contos nas regiões brasileiras e/ou em outros países e, em alguns casos, um breve histórico sobre a pessoa que narra o conto a Câmara Cascudo.

Sobre a classificação Aarne-Thompson, é método de classificação de contos baseados no índice de tipos e motivos contidos nas narrativas, sendo que busca encaixar os contos dentro de algumas características para assim rotular o que é o conto – se é de encantamento, etiológico dentre outros. Câmara Cascudo se utiliza dele para classificar e categorizar os 100 contos dentro de seu livro, mas, segundo Doralice Alcoforado, em *Cascudo: o erudito no popular*:

“Observa-se, contudo, na classificação do Mestre potiguar uma mistura de critérios formais e temáticos. A definição de algumas rubricas, em alguns casos, deve-se exclusivamente a critérios temáticos (contos etiológicos, Demônio logrado, Natureza denunciante, Ciclo da morte), enquanto outras, a critérios formais, como é o caso dos contos acumulativos. Isso porque uma classificação que tenha como critério básico apenas os motivos não cobre a diversidade de elementos encontrados nos 100 contos da coletânea.”⁷¹

⁷⁰ Método foi desenvolvido Antti Aarne e depois ampliado por Stith Thompson. Para conhecer melhor as classificações e todas as categorias acesse a “Multilingual Folk Tale Database” disponível em: <https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/ATU_Tales.htm>.

⁷¹ ALCOFORADO, Doralice. *Cascudo: o erudito no popular*. Boitá, v. 3, 2008. P. 77.

Esse emprego de critérios temáticos feito por Câmara Cascudo, também pode ser percebido em seções que, em um primeiro momento, a principal orientação possa ser a formal. “Contos de Encantamento” configura-se como uma das categorias onde é possível encontrar o maior número de notas, contendo as especificações das narrativas que se encaixam dentro do método de classificação Aarne-Thompson. No entanto, contos como “A Banda da Coroa” e “A Princesa Serpente” não possuem essas informações, são colocados como “contos inclassificados” e mesmo assim estão em “Contos de Encantamento”.

Ao constatar que não são todos os contos que podem ser classificados pelo método Aarne-Thompson – alguns colocados como inclassificáveis - e que o autor cria seções de caráter temático, nos levanta algumas questões: Por que Câmara Cascudo busca categorizar os contos? Nessas narrativas escolhidas pelo autor, quais os universos culturais representados? Qual identidade brasileira esses contos selecionados por Câmara Cascudo ajudam a construir?

2.2. Produções brasileiras, referências europeias.

Peter Burke, em *Cultura Popular na Idade Moderna*⁷², aborda a existência de um entusiasmo por parte dos intelectuais pelo que era popular, principalmente movido pelo interesse de que esse comporia um movimento de auto definição e emancipação nacional. Uma perspectiva de que manifestações, como o folclore, poderiam evocar um sentimento de solidariedade numa população dispersa. Uma ideia de que falar do povo e evidenciar suas manifestações era um caminho para expressar o espírito de nação

Pensar sobre nação e nacionalismo é sempre uma tarefa bem complicada. Benedict Anderson, em *Comunidades Imaginadas*⁷³, afirma que dar uma definição exata para o nacionalismo é difícil, visto ser um fenômeno que existe nas sociedades e que vai continuar existindo. Assim, o autor propõe colocarmos o nacionalismo como um produto cultural específico – em um mundo moderno, que, tomando uma perspectiva sociocultural, todos devem ter uma nacionalidade - sendo necessário deter um olhar voltado às suas origens, nas alterações no decorrer do tempo e porque dispõem de uma legitimidade tão grande.

Hobsbawm também se preocupa em falar de nação, e contribui para pensarmos sobre o termo. Para o autor, aspectos como a língua, etnia e quaisquer outros são caracterizados pela

⁷² BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800*. Editora Companhia das Letras, 2010.

⁷³ ANDERSON, Benedict; BOTTMAN, Denise. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Editora Companhia das Letras, 2008.

mutabilidade e ambiguidade. Sendo que um possível caminho para se pensar sobre o conceito de nação, deve partir do campo da subjetividade⁷⁴.

Desta forma, tendo como ponto de partida a subjetividade, Anderson propõe que a nação deve ser pensada como “uma comunidade política imaginada”⁷⁵ sendo que “imaginada porque mesmo os membros mais minúsculos das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles”⁷⁶.

Sobre a comunhão, seria a literatura um caminho para que esta fosse alcançada? Anderson fala sobre a importância da imprensa no processo de construção de uma nação e nacionalidade, pois as questões nacionais foram resolvidas de forma local e com apoio e difusão da imprensa. Hobsbawm ainda ressalta sobre a habilidade da comunicação escrita - voltada às massas - de transformar símbolos nacionais em parte da vida cotidiana dos indivíduos. Levando assim a um rompimento das esferas privada e local – espaço conferido à maioria da população – para os campos da vida pública e nacional.

Burke, ao se dedicar sobre essa perspectiva da inserção da imprensa na construção de uma nação, cita como exemplo o trabalho feito pelos irmãos Grimm⁷⁷, pois, para o autor, eles produziram seus livros acreditando que aquelas manifestações – antes reservadas à oralidade - representavam o povo. Movimento que no período do século XIX ficou conhecido como “descoberta do povo”.

Aliado a isso, houve nesse período de idade moderna, como aponta Burke, uma tendência de acreditar que as produções populares eram uma literatura em desaparecimento, que necessitava de um processo de registro dessas manifestações, antes que fosse tarde demais. No entanto:

“[...] ler o texto de uma balada, de um conto popular ou até de uma melodia numa coletânea da época é quase como olhar uma igreja gótica ‘restaurada’ no mesmo período. A pessoa não sabe se está vendo o que existia originalmente, o que o restaurador achou que existia originalmente, o que ele achou que devia ter existido, ou o que ele achou que devia existir agora.”⁷⁸

⁷⁴ Ver HOBBSAWM, Eric J. Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e terra, v. 1990, 1990.

⁷⁵ Ver ANDERSON, Benedict; BOTTMAN, Denise. Op., cit. p

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ Ver BURKE, Peter. Op., cit.

⁷⁸ Idem. p.47.

Importante notarmos que a ideia de nação e nacionalidade – neste caso, construída pela coleta desses contos orais – na perspectiva de Hobsbawm, quando formulada por seus pregadores tidos como oficiais não coincidia necessariamente com a verdadeira auto identificação do povo a quem ela se dirigia, mas, como afirma Anderson “As comunidades se distinguem não por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas”⁷⁹

Desta forma, o movimento folclórico – aqui pensado através da coleta de contos – mesmo pregando uma valorização pelo que é popular e antigo, se caracteriza como algo novo, principalmente por buscar se incorporar ao cotidiano. Algo que, de acordo com Hobsbawm em *A invenção das tradições*⁸⁰, esses movimentos de valorização de um passado, não desenvolvem ou preservam um passado vivo, e sim formam uma “tradição inventada”⁸¹.

Por “tradição inventada” pressuponha um conjunto de práticas – normalmente regulamentadas através de regras ou aceitas – que buscam trabalhar determinados valores e normas através da repetição, em que, havendo a possibilidade, estabeleça uma relação de continuidade com o passado histórico. Sendo possível a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições.

Hobsbawm ainda nos chama a atenção para o fato de que esses movimentos de valorização e criação de uma tradição voltada para a construção de uma identidade nacional, não ficou apenas reservado aos países europeus, coloca que houve uma “difusão geográfica dos movimentos nacionalistas” associada a algumas divergências deles a partir do padrão europeu. Ação que buscava representar um modo dos países fora do eixo europeu-ocidental ganharem voz, que também realizada, no caso da brasileira, aqui muito influenciado pelo movimento modernista.

2.3. Referências de uma tradição brasileira oral.

Mônica Pimenta Velloso, em *O modernismo e a questão nacional*⁸², trabalha com a ideia de que o modernismo brasileiro não tem como data de início o ano de 1922, mas que desde o final do século XIX, o país já possuía seus representantes dentro do movimento.

⁷⁹ ANDERSON, Benedict; BOTTMAN, Denise. Op., cit. p. 33.

⁸⁰ HOBBSAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

⁸¹ Hobsbawm dedica mais tempo e com maior profundidade sobre o conceito. Ver HOBBSAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9-23.

⁸² VELLOSO, Mônica Pimenta. *O modernismo e a questão nacional*. *O Brasil republicano*, v. 1, 1930.

Intelectuais estes que tinham como preocupação uma busca por integrar o Brasil em uma cultural ocidental, levando as produções que se tematizavam em estabelecer quais elementos definiam o Brasil – ligando-o ao contexto internacional – e o que é ser brasileiro.

Ao falar de alguns intelectuais preocupados com a aproximação ao contexto internacional, a autora cita Silvio Romero e seu trabalho voltado para a coleta de contos, pois “nessa época, o ideal da observação precisa e laboriosa coleta de dados exercia atração irresistível entre os estudiosos da cultura e da civilização”⁸³. Sendo que para esses grupos:

“[...] a nacionalidade passa a ser compreendida como matéria prima, uma espécie de pedra bruta a ser trabalhada pelo saber científico das elites intelectuais, caberia a essas, portanto, a missão de revelar a nacionalidade e organizá-la de acordo com os parâmetros científicos.”

84

Assim, para as primeiras gerações modernistas e as gerações seguintes, que se apresentaram como fruto desses primeiros trabalhos, o livro no Brasil ganha um espaço de objeto civilizador, pois essas produções populares, antes presentes na oralidade e agora registradas de forma escrita, se tornam, de acordo com Eliana Dutra um “lugar de expressão das culturas literárias e das tradições do saber, peça-chave da fortuna cultural da língua brasileira, espaço de expressão das ideias [...]”⁸⁵. A autora ainda nos escreve que pesquisar a cultura brasileira no século XX é considerar o trabalho e a relação entre as culturas escrita, impressa, erudita e popular.

Velloso afirma que Silvio Romero desempenha um importante papel, com seus trabalhos de estabelecer uma comunicação entre o mundo letrado e o iletrado, no entanto, ressalta uma predominância no autor que defende a ideia de que o europeu seria superior ao brasileiro. A influência do autor se estende para a primeira metade do século XX, inclusive para as produções de Câmara Cascudo, pois o folclorista se utiliza do conto “O Cágado e o Teiú”⁸⁶ – coletado por Romero – em seu livro *Contos Tradicionais do Brasil*.

Apesar de o conto - a partir do que nos é descrito pela nota feita por Câmara Cascudo - possuir uma origem africana e ter muitas referências a aspectos da fauna dessa região, o que

⁸³ Idem. p. 355.

⁸⁴ VELLOSO, Mônica Pimenta. Op., cit. p. 356.

⁸⁵ DUTRA, Eliana de Freitas. Cultura. IN: SCHWARCZ, Lilia Moritz. História do Brasil Nação: olhando para dentro (1930-1964). Rio de Janeiro: Mapfre e Editora Objetiva, v. 4, 2012. p. 230.

⁸⁶ CASCUDO, Luís da Câmara. Op., cit., p. 194.

nos chama atenção ainda é a presença da análise de quais aspectos do conto se encaixam no método Aarne-Thompson, pois segundo Alcoforado:

“A classificação efetuada por Cascudo tem o mérito de ater-se a aspectos intrínsecos da construção narrativa do conto popular e de buscar vincular as narrativas brasileiras a uma codificação internacional do imaginário humano - Catálogo Internacional Aarne-Thompson -, no entendimento de que as narrativas orais são manifestações simbólicas que codificam universos culturais que nele estão representados.”⁸⁷

O trecho nos ajuda a pensar numa possível tentativa de Câmara Cascudo, com seu livro, de construir uma imagem de Brasil que possui uma ligação com uma Europa, pois como Dutra, ao falar de Mário de Andrade⁸⁸, coloca, havia uma busca por combinar o nacional/universal e o popular/erudito.

Câmara Cascudo, com a inserção das notas de rodapé em todos os contos, cria uma linha de conexão entre os contos, para ele tidos como “tradicional do Brasil”, com outras nações, mas especificamente as do continente europeu. Se pegarmos alguns contos como: “Os três companheiros”⁸⁹, “O espelho mágico”⁹⁰, “O Príncipe lagartão”⁹¹, “O veado de plumas”⁹² e o “O fiel dom José”⁹³, em suas notas será constante o aparecimento de diversas obras que possuem aspectos referenciais a narrativas encontradas no Brasil. Levando o Brasil e inserindo-o a um plano e herança internacional europeia.

Dutra ao falar sobre essa tentativa de alguns intelectuais brasileiros de criar uma imagem e tradição nacional coloca que:

“a demonstração da existência de uma tradição intelectual e de produtos da cultura nacional, não era só entendida como um meio de fortalecer o sentimento de nacionalidade, mas como uma forma de ultrapassar barreiras até então existentes as “coisas e gentes” do

⁸⁷ ALCOFORADO, Doralice. Op., cit. p. 76.

⁸⁸ Para conhecer mais entre a relação desenvolvida entre Mário de Andrade e Câmara Cascudo ver: DE ANDRADE, Mário; DA CÂMARA CASCUDO, Luís; DE MÉLO, Veríssimo. Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo. Itatiaia, 2000.

⁸⁹ CAMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 86-87.

⁹⁰ Idem. p. 83-85.

⁹¹ Idem. p. 57-59.

⁹² Idem. p. 51-56.

⁹³ Idem. p. 26-30.

Brasil, permitindo a ligação do país com as práticas e valores consagrados no plano mundial.”⁹⁴

Desta forma, Câmara Cascudo, em *Contos Tradicionais do Brasil*, mostra uma herança europeia e busca construir a importância dessas manifestações populares na identidade brasileira, que estão ligadas intimamente a identidade popular folclórica da Europa, reconhecendo-as, entretanto sobre uma perspectiva de valorizar para seguir em frente – civilizar. Construindo uma ideia de “[...] que seríamos universais, porque nacionais”⁹⁵.

Esses trabalhos de coletas de contos não ficaram reservados apenas à língua portuguesa ou ao público brasileiro, pois existiam políticas públicas que se destinavam à doação de livros destinados a minimizar uma ideia do Brasil em uma situação de isolamento cultural. Nesse sentido, analiso que o livro de Câmara Cascudo também busca quebrar esse afastamento ao se propor o nome “Contos Tradicionais do Brasil” e estabelecer tantas conexões com uma Europa. Considerando que no Brasil pode ser visto como um meio de construção de uma imagem do que o brasileiro produz enquanto tradição, e para os públicos exteriores trabalhar uma imagem de um Brasil que possui tradições semelhantes aos países europeus.

Dutra ainda refere-se que muitas dessas literaturas e coletâneas de lendas, tradições e folclores, foram enviados para fora do Brasil, sendo que buscavam trabalhar uma ideia de civilização brasileira e para esses intérpretes do Brasil “ os títulos selecionados podiam dar aos leitores um sólido conhecimento do Brasil, de suas letras e cultura, de seu passado e presente..”⁹⁶. A autora não cita Câmara Cascudo, mas se levarmos em consideração o fato de que o folclorista possui diversas premiações de instituições voltadas aos estudos do folclore europeu, conseguimos inseri-lo nesse conjunto de intelectuais que tiveram suas obras e que buscavam representar o Brasil⁹⁷.

Deste modo, o fato de Câmara Cascudo assumir em seu livro o papel de ouvinte que registra as histórias, em uma primeira leitura, pode construir uma imagem desses contos enquanto representação do povo, pois são narrados por pessoas comuns, e não pelos intelectuais, que nessa época buscavam ser os intérpretes do Brasil e partiam da ideia de que

⁹⁴ DUTRA, Eliana de Freitas. Op., cit. p. 254.

⁹⁵ Idem. p. 254.

⁹⁶ Idem. p. 253.

⁹⁷ Faço essa discussão de modo mais aprofundado no primeiro capítulo deste mesmo trabalho.

anexar um texto em sua “forma original” reforça a ideia de que o livro fornece “um relato exato da interpretação que ocorreu”⁹⁸.

É importante levarmos em consideração que os contos reunidos e registrados no livro de Câmara Cascudo foram selecionados por algum motivo, se pegarmos apenas as narrativas ouvidas por ele, não é possível mensurar e pronunciar se o autor teve contato com outras histórias pela oralidade, e mesmo assim, optou por não às inserir. No entanto não são todos os contos que foram registrados inicialmente pelo folclorista. O autor se utiliza de contos pertencentes a outras coletâneas.

Se tivermos como ponto de partida os contos selecionados a partir de outras coletâneas, conseguimos registrar o interesse de Câmara Cascudo sobre algumas narrativas em detrimento de outras. Principalmente se tivermos como pretexto a ideia de que esses livros de coleta eram movidos pela perspectiva de conhecer um Brasil “real”. Buscando entender as bases da formação social da nação e apresentar “um indicativo de vida inteligente no país, isto é, um sinal de que já estávamos na rota de uma cultura letrada.”⁹⁹. Para melhor entendermos isso, vejamos os contos “A mulher do piolho”¹⁰⁰ e “Os sete sapatos da princesa”¹⁰¹. O primeiro narra a história de:

“Uma mulher, por qualquer motivo insignificante, travou-se de razões com o marido; entre outras palavras injuriosas, chamou-lhe de *piolhento*.

- Mentos! – retruca o marido. – Não tenho piolhos.

- Tens, sim, tens piolhos.

Esgotada a paciência, o marido batia-lhe, e ela sempre a dizer:

- Tens piolho! Piolhos! Piolhos!

O marido, enfim, amarrou-a com as cordas e desceu-a num poço. Com água pela barba, ela respondia sempre a mesma injúria. O marido fê-la mergulhar; e ela, já sem poder articular palavra, pondo as mãos fora d’água, fazia cascar as unhas, com gesto de quem esborracha o asqueroso inseto.”¹⁰²

⁹⁸DARNTON, Robert. O. p. 33.

⁹⁹ DUTRA, Eliana de Freitas. Cultura. IN: SCHWARCZ, Lilia Moritz. História do Brasil Nação: olhando para dentro (1930-1964). Rio de Janeiro: Mapfre e Editora Objetiva, v. 4, 2012. p. 253.

¹⁰⁰ CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 241-242.

¹⁰¹ CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 98-99.

¹⁰² CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 241.

O conto “Os sete sapatos da princesa” gira em torno de dois personagens: Joãozinho “um rapazote que andava correndo mundo e que saíra de casa com a benção do pai”¹⁰³ e a princesa “que gastava sete sapatos por noite”¹⁰⁴ sendo este um mistério que “ninguém podia explicar”¹⁰⁵, pois Joãozinho é encarregado de descobrir o motivo da princesa utilizar tantos sapatos por noite. Para resolver o caso, o rapaz, após fingir estar dormindo para enganar a moça, a persegue descobrindo que ela ia todas as noites em uma festa em outro reino e que “a princesa dançava rasgando um par de sapatos em cada contradança, trocando-o pelos novos”¹⁰⁶.

Joãozinho também descobre que a princesa possui um companheiro: um diabinho chamado Calicote, que na perspectiva do contador desempenhava o papel de enfeitiçar a moça a sair de casa todas as noites e a gastar tantas solas de sapatos. Munido dessas informações, o rapaz, com a ajuda de um bispo, mata o demônio, libertando a princesa de seu feitiço.

Ademais a escolha de contos retirados de outras coletâneas brasileiras auxilia na construção de uma ideia de que essas questões e perspectivas não estão sendo pensadas apenas por Câmara Cascudo e por ser um trabalho que compra a ideia de ser do Brasil logo pelo seu título, há uma necessidade de conter contos de diferentes regiões e estados do país, não apenas do nordeste – questão que será trabalhada no próximo capítulo desta monografia.

2.4. Por que contos de temática monárquica?

Outro elemento do livro de Câmara Cascudo que chama nossa atenção para essa ideia de representar um Brasil a partir de origens e referências europeias são as temáticas de alguns contos. De um total de 100 contos, 27 são construídos sobre uma ambientação medieval, com a presença de reis, rainhas, príncipes e princesas. Toda a trama se desenrola tendo como preocupação a vida de corte, sendo composto apenas por personagens de origem nobre. Como exemplo, vejamos os contos “A princesa do sono sem fim”¹⁰⁷ e “O veado com plumas”¹⁰⁸.

“A princesa do sono sem fim” pertence a esses contos de ambientação medieva. Nele “havia um reinado em que a rainha velha tinha a sina de correr de lobisomem, matando gente

¹⁰³ CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 98.

¹⁰⁴ CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 98.

¹⁰⁵ CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit. p. 98.

¹⁰⁶ Idem. p. 99.

¹⁰⁷ Idem. p. 41-45.

¹⁰⁸ Idem. p. 51-56.

para beber o sangue. O príncipe seu filho era um moço sem tacha, bom e valente, e vivia triste com o destino da mãe”¹⁰⁹. Instigado por seu espírito aventureiro, o rapaz descobre um castelo abandonado, onde encontra uma princesa que estava em sono profundo devido a um castigo dado ainda na infância, de dormir até que encontrasse um amor.

No desenrolar da narrativa, o rapaz consegue despertar a princesa do sono, se casando com ela e tendo dois filhos: Belo-Dia e Bela-Aurora. Devido à natureza animalésca da rainha - faminta por sangue humano -, em um momento de ausência do príncipe, essa busca devorar os dois netos, que felizmente são salvos pelo mordomo. Por fim, a rainha ao tomar conhecimento do retorno do filho, tomada pelo medo de ser castigada, se joga de uma janela caindo em uma fogueira. Com sua ausência, as crianças - antes escondidas para sua segurança – puderam voltar para casa e viveram felizes com os seus pais.

“O veado com plumas” segue com temática bem parecida. Neste conto havia “uma rainha que seria completamente feliz se tivesse filhos”¹¹⁰. Ela:

“estava, numa ocasião, tão excitada que, não reparando que era justamente o pino do meio-dia, hora em que os anjos do Céu estão cantando, gritou:

- Meu Deus! Pelas horas que são! Dai-me um filho nem que seja com cara de bicho...”¹¹¹

Assim, a rainha teve um filho bem forte, “muito inteligente e agradável, possuindo uma sabedoria fora do comum e virtudes mágicas”¹¹², mas no lugar do rosto era o focinho de um veado. Ao chegar a fase adulta, o príncipe sai em busca de aventuras, nas quais acaba conhecendo uma moça e se casa com ela.

O príncipe – antes apenas com a cara de veado – acaba se transformando por completo em um veado coberto por plumas e fugindo mundo afora. A história segue com a princesa indo em busca de seu amado e, ao provar seu amor por ele, acaba libertando-o do feitiço e ambos voltam para o castelo que moravam, onde “houve festejos públicos três dias” e eles terminam felizes para sempre.

Relações semelhantes entre apenas a vida na corte e uma determinada relação com o misticismo também pode ser encontrada em contos como “A Banda da coroa”¹¹³ e “O

¹⁰⁹ Idem. 41.

¹¹⁰ CAMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 51.

¹¹¹ Idem.

¹¹² Idem.

¹¹³ Idem. 88-91.

príncipe lagartão”¹¹⁴. Já narrativas como “Pedro, José e João”¹¹⁵, “A princesa e o gigante”¹¹⁶, “A rainha e as irmãs”¹¹⁷, “O papagaio real”¹¹⁸, “Maria de Oliveira”¹¹⁹ e “Os sete sapatos da princesa”¹²⁰ possuem essa temática de cavalaria, mas com o aparecimento de personagens de que não pertencem a essa faixa social.

“O papagaio real” narra a história de uma moça que todas as noites colocava uma bacia com água em sua janela para que um papagaio viesse tomar banho. Depois de se lavar, o animal se transformava em um lindo príncipe, que devido ao carinho pela moça, prometeu casar-se com ela. A irmã da jovem, tomada de ciúmes, acaba realizando uma armadilha para que o papagaio se machuque ao entrar na bandeja com água, fazendo com que ele nunca mais retornasse.

A jovem, ainda tomada de amor pelo príncipe, sai em uma jornada em busca de seu amado, encontra-o muito doente em decorrência da armadilha feita pela irmã “invejosa” e por desgosto de achar que tudo havia sido feito por quem amava. A moça consegue resolver a situação, voltando a ficar junto com o príncipe.

O conto apresenta essa relação entre uma pessoa comum e pessoas de uma corte real e traz consigo uma característica interessante: seu contador ao narrar a história coloca que ao fim de tudo houve muita festa, tanta que: “Foram três dias de festa e danças e até eu me meti no meio, trazendo uma latinha de doce, mas na ladeira do Enconção, dei uma queda e ela, *pafo!* – no chão!...”¹²¹.

Tantos dias de festa numa primeira leitura chamam bastante atenção, mas o que nos interessa aqui é o momento em que o contador se insere nessa narrativa, buscando dar-lhe a veracidade constatada pela presença pessoal no ocorrido. Se partirmos da ideia de que o conto possui uma temática e presença de uma realidade monárquica e que o autor a vivencia ou – em alguns casos – ouviu de alguém muito próximo, acaba por aproximar e criar um passado monárquico de convívio de muitos reinos. Uma realidade mais fidedigna aos casos europeus.

Assim, com essas temáticas de vida de corte, Câmara Cascudo acaba criando uma herança brasileira baseada na constante relação do brasileiro com as dinâmicas sociais da vida de uma monarquia. Elemento muito presente nos contos folclóricos coletados por autores

¹¹⁴ Idem. p. 57-59

¹¹⁵ Idem. p. 125-128.

¹¹⁶ Idem. p. 108-110.

¹¹⁷ Idem. p. 100-104.

¹¹⁸ Idem. p. 76-78.

¹¹⁹ Idem. p. 130-134.

¹²⁰ CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 98-99.

¹²¹ Idem. p. 99.

européus em seus países. Se ainda o argumento não convence, fica a questão: Como é possível dizer que colocar esses contos de temáticas que retratam uma monarquia podem apresentar uma busca do autor em aproximar o Brasil de uma herança europeia?

Há um fato ainda não mencionado sobre a vida de Câmara Cascudo e que nos ajuda a pensar que havia sim um interesse do autor em valorizar uma imagem monárquica e aproximar o Brasil de uma Europa. Os trabalhos de Anderson Tavares de Lyra¹²², Gilberto Felisberto Vasconcellos¹²³ e Luiz Gonzaga Cortez¹²⁴ apontam para uma aproximação de defesa do sistema monárquico feito por Câmara Cascudo. O folclorista foi “um monarquista convicto e declarado nos primeiros tempos de sua ação literária”. Sendo que “Cascudo escreveu ‘Lopez do Paraguay’, 1927; ‘Conde d’Eu’, 1933; ‘O Marquês de Olinda e seu Tempo’, 1938 e ‘O Príncipe Maximiliano no Brasil’, 1977, além de várias Actas Diurnas relativas a assuntos da Monarquia ou de seus mais proeminentes representantes.”¹²⁵.

Nesse sentido, podemos acrescentar também um desses trabalhos de Câmara Cascudo que fala de certa forma de uma monarquia é o livro *Contos Tradicionais do Brasil*. Além dos livros, em um acervo com mais de 27000¹²⁶ cartas, é possível encontrar correspondências a “Dom Pedro de Orleans e Bragança, Príncipe do Grão-Pará, primogênito da Princesa Isabel do Brasil, o Marechal Conde D’eu e os príncipes imperiais Dom Pedro Gastão e Dom Pedro Henrique, este último, Chefe da Casa Imperial Brasileira de 1920 a 1981”¹²⁷.

Se considerarmos, inclusive, o exercício constante do folclorista de ligar essas narrativas a uma origem europeia, muitas vezes apontando Portugal como um desses países que possuem essas histórias¹²⁸, e, o movimento de colocar a cultura oral enquanto uma manifestação do que é ser brasileiro¹²⁹ nos é possível aprofundar a argumentação aqui

¹²² LYRA, Anderson Tavares de. Câmara Cascudo monarquista. Disponível em: <http://www.historiaegenealogia.com/2013/12/camara-cascudo-monarquista_24.html?fbclid=IwAR2k9d-9rV8pEM9L5KP9S1mjCUc8ubUtKOG_H4hLtV8oxHpbGPFIgLoITiY>. Acesso em: 28/09/2019.

¹²³ VASCONCELLOS, Gilberto Felisberto. O Pensamento Dialético de Luís da Câmara Cascudo e os 60 anos do Dicionário do Folclore Brasileiro. REBELA-Revista Brasileira de Estudos Latino-Americanos, v. 6, n. 2, 2016.

¹²⁴ CORTEZ, Luiz Gonzaga. Câmara Cascudo, o jornalista integralista. CCHLA-UFRN, 1995.

¹²⁵ LYRA, Anderson Tavares de. Op., cit.

¹²⁶ Uma parcela dessas cartas pode ser acessada no acervo do próprio Instituto Ludovicus. Algumas características do instituto, seu domínio virtual e acervo são discutidos no primeiro capítulo deste trabalho. Falo mais do instituto, seu acervo e outras características no primeiro capítulo.

¹²⁷ LYRA, Anderson Tavares de. Op., cit.

¹²⁸ Câmara Cascudo chega a produzir um livro apenas de contos portugueses dois anos antes da publicação de *Contos Tradicionais do Brasil*, para conhecer o livro, ver: CASCUDO, Luís da Câmara. Os melhores contos populares de Portugal. Rio de Janeiro: Dois Mundos, v. 2, 1944.

¹²⁹ A discussão sobre os contos compõem uma característica do brasileiro, ver: CAMARA CASCUDO, Luís da. Literatura oral no Brasil. Olympio, 1978.

apresentada neste capítulo, que Câmara Cascudo em *Contos Tradicionais do Brasil*, constrói uma tradição brasileira que é baseada em uma herança europeia e monárquica.

CAPÍTULO III - O Brasil vem do terreiro de casa, daquilo que minha mãe conta.

Eusébio que Queiroz, antigo diretor do Museu do Estado do Ceará, conta para Câmara Cascudo - que registra a história em seu livro *Contos tradicionais do Brasil* – o conto “A Causa das Secas no Ceará”¹³⁰, no qual o “Bom Jesus”, durante um tempo, já há muito passado, residia no Brasil – em específico no estado do Ceará – e se configurava como um personagem detestável para o povo cearense. Tanto que foi colocado em um barco, com alguns mantimentos, e mandado de volta para Portugal, apontado como o lugar de onde viera originalmente.

No entanto, durante o trajeto, “Bom Jesus” ao sentir sede percebe que por “esquecimento, ou mui propositalmente, os seus perseguidores não haviam acondicionado água na jangada. Nem uma gota sequer existia do precioso líquido”¹³¹. Desta forma:

“Nesse transe doloroso, sedente de sede, o Bom Jesus proferiu então essas palavras:

Sim, cearenses ingratos e maus; vocês também não terão água quando tiverem sede.

O Vento Leste, que passava, acolheu as palavras do aflito Santo e, varrendo do nosso céu todas as nuvens, trouxe para o Ceará a primeira seca.”¹³²

Se partirmos da imagem de “Bom Jesus”, nos é possível pensar que o personagem pode até ser bom, como o próprio nome já indica, mas como a narrativa nos mostra, é bastante punitivo com quem não o trata o bem, castigando, aqui nesta história, com a falta de chuva, quem o deixou sem água, e também pessoas que não tinham conhecimento do acontecido a “Bom Jesus”.

Entretanto, o que nos interessa nesse momento é por que um conto sobre as secas? Câmara Cascudo opta por uma narrativa que se baseia em aspectos religiosos para elucidar o porquê da adversidade, mas também existem justificativas que apontam para o clima, o relevo, o movimento das massas de ar e as correntes oceânicas. Afastando de entender as secas a partir do que as causam, Durval Muniz de Albuquerque, em *A invenção do Nordeste e outras artes*,¹³³ afirma que o elemento possui um importante papel na invenção do Nordeste – sendo este um processo do século XX - pois é uma temática que chama atenção dos jornais

¹³⁰ CAMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 265-266.

¹³¹ Idem. p. 265.

¹³² Idem. p. 265.

¹³³ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior

. A invenção do Nordeste e outras artes. Fundação ao Joaquim Nabuco, 1999.

do Sul e a nomenclatura “Nordeste” surge nos grandes veículos de comunicação como uma forma de se designar a parte que sofre com as estiagens.

Albuquerque afirma que a seca passa a ser o “primeiro traço definidor do Norte e o que o diferencia do Sul, notadamente, num momento em que o meio é considerado, ao lado da raça, como fatores determinantes da organização social”¹³⁴. A seca acaba sendo veiculada como um problema de uma região, agora denominada de Nordeste e do povo que nela reside – que em alguma medida são colocados como os brasileiros assolados pela mazela da falta de água -, o que impacta na criação de ações governamentais como o Decreto nº 7.619, de 21 de outubro de 1909¹³⁵, que instituía serviços estatais contra os efeitos ocasionados pelas secas.

Com isso, a imagética acerca do que é o Nordeste “passa a ser pensada sempre a partir da seca e do deserto, ignorando-se todas as áreas úmidas existentes em seu território.”¹³⁶, ocasionando um processo de familiaridade com toda uma região - sendo que o próprio termo carrega consigo um abandono da diversidade em prol de uma homogeneização - a partir de suas mazelas. Dessa forma, levando com que o Nordeste, na perspectiva de Albuquerque, se tornasse a elaboração regional mais sofisticada do país, sendo uma ideia gestada pelo “cruzamento de uma série de práticas regionalizantes”¹³⁷.

Vale ressaltar, que neste período dois aspectos devem ser considerados, um estabelecido por Albuquerque e outro por Martha Abreu. Albuquerque afirma, que na primeira metade do século XX a espacialidade é pensada, pelos regionalistas, a partir da região e não das fronteiras estaduais, o que leva a esse processo de homogeneização dos aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais dos Estados em prol da região, enquanto Abreu¹³⁸ coloca que a boa parte dos intelectuais preocupados com a cultura popular (aqui inclui-se os regionalistas) investiram esforços na elaboração de identidades culturais para a sociedade brasileira – sendo através de questões étnicas, religiosas, dentre outras. Logo, a identidade é pensada tanto pela geografia regional quanto pelas manifestações culturais desses lugares.

A partir dessa ideia de que o Nordeste é uma espacialidade criada, que as manifestações culturais compõe sua identidade e que Câmara Cascudo é um autor integrante do movimento regionalista nordestino, será que ao falar das secas no Ceará, o folclorista

¹³⁴ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p.81.

¹³⁵ Decreto nº 7.619, de 21 de outubro de 1909. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-7619-21-outubro-1909-511035-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 26 out. 2019.

¹³⁶Idem. p. 138.

¹³⁷ Idem. p. 341.

¹³⁸ ABREU, Martha. Cultura popular, festas e ensino de história. X Encontro Regional de História, ANPUH-RJ. História e Geografias-Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2002. p. 31.

acaba também elaborando/reforçando a imagem de um Nordeste enquanto uma região assolada pelas secas? Em *Contos Tradicionais do Brasil* é possível encontrar um esforço do escritor de pensar um Brasil a partir de um Nordeste? Qual Nordeste é o abordado Câmara Cascudo em seu livro?

Desta forma, apoiando novamente na perspectiva de questionar a falsa sensação de familiaridade com as ações passadas. Este capítulo se preocupa em discutir como o trabalho de Câmara Cascudo, com sua tradição brasileira de contos orais, acaba elaborando um Brasil que é pensado a partir de uma imagem de Nordeste e nordestino, discutindo quais são essas representações.

3.1 Uma tradição Nordestina de contos.

Entendendo as fronteiras regionais como uma criação histórica na qual “o espaço não preexiste a uma sociedade que o encarna”¹³⁹, sendo “através das práticas que estes recortes permanecem ou mudam de identidade, que dão lugar a diferença”¹⁴⁰. O movimento regionalista se insere na discussão sobre o Nordeste enquanto uma atividade que busca “medir e demarcar o espaço de onde se enuncia”¹⁴¹, tornando assim a ideia de região fruto desse discurso.

Faz-se necessário entender os discursos regionalistas não como apresentadores da verdade acerca das regiões, mas como monumentos que influem diretamente na construção desse espaço. Tendo, de acordo com Albuquerque, como um dos motivos o “medo de não ter espaços numa ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo se esvaír”¹⁴², levando, no nosso caso, a uma construção do Nordeste baseada em uma maior preocupação e elaboração de uma tradição que marca a “busca das verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura”¹⁴³. Sendo que essas raízes, para Luís Rodolfo da Paixão Vilhena estavam vinculadas a evidenciação das populações mais pobres, pois via-se essas populações como:

“[...] receptáculos de tradições antiquíssimas, intocadas e transmitidas para as gerações seguintes. Desta forma, para os idealizadores das primeiras metodologias, interessava manter a suposta pureza do material coletado da ‘boca do povo’ preferencialmente dos idosos e analfabetos.”¹⁴⁴

¹³⁹ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. 25.

¹⁴⁰ Idem.

¹⁴¹ Idem. p. 88.

¹⁴² Idem. p. 90.

¹⁴³ Idem. p. 90.

¹⁴⁴ Vilhena 204

Desta forma, para manter uma tradição brasileira, quais eram as vozes que Câmara Cascudo colocava na ponta do lápis? Em *Contos Tradicionais do Brasil*, um dos caminhos para inserir essas discussões no livro é pensar no local onde os contos foram coletados e suas quantidades, sejam aqueles ouvidos e transcritos, ou os coletados pelo autor em outros livros, como mostra a figura a seguir:

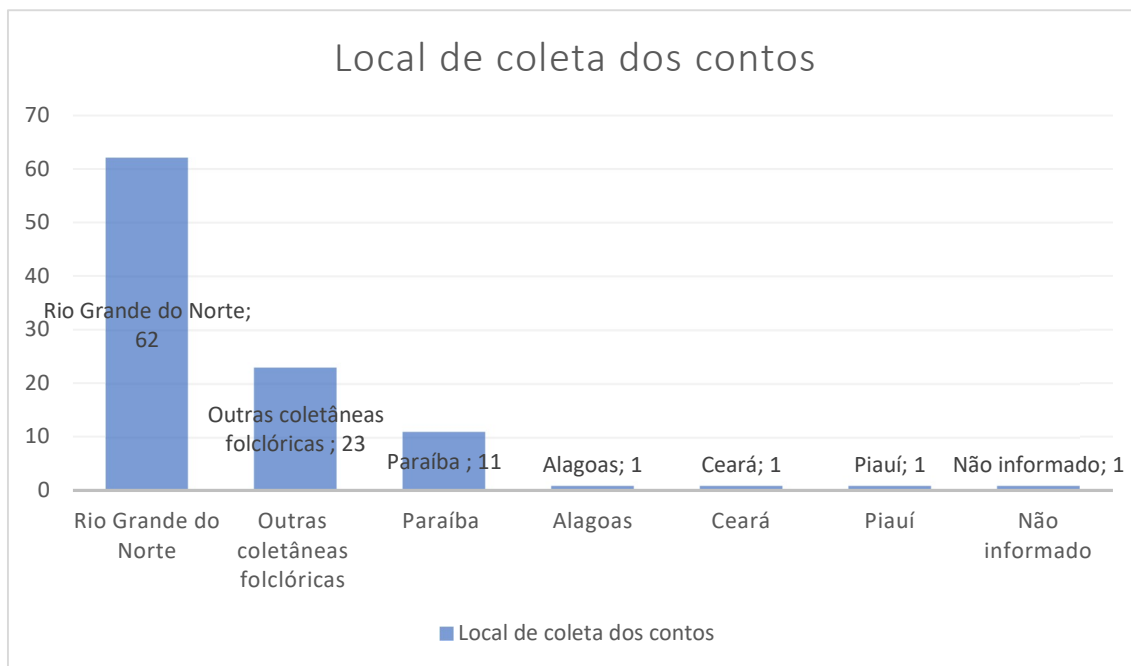


Figura 1

Em uma primeira análise, apenas dos contos ouvidos e transcritos por Câmara Cascudo, é possível constatar que todos pertencem a estados que integram a denominada região Nordeste, com especial destaque para o estado do Rio Grande do Norte, local onde o folclorista nasceu e viveu boa parte de sua vida.

Ao se debruçar sobre os contos coletados em outras coletâneas folclóricas, a informação que a obra nos permite constatar, para além das notas de rodapé – detalhe que voltará a ser discutido adiante -, são as referências dos livros onde as narrativas se encontram. Partindo dessas referências, é possível mapear que grande parte das publicações é feita no Rio de Janeiro, mas as narrativas são coletadas em estados pertencentes à denominada região Nordeste ou nos estados da Bahia¹⁴⁵ e Minas Gerais. Reforçando o interesse do autor em reunir em seu livro contos da região Nordeste, que se afastam do Sul, ou, quando presentes nesta região, seja de estados que não fazem parte dos grandes centros econômicos e políticos

¹⁴⁵ Importante ressaltar que no período de escrita dos livros, momento em que os contos foram coletados, o estado da Bahia ainda não pertencia ao Nordeste, sendo integrado a região somente na configuração regional de 1970.

– aqui encarados como os estados de São Paulo e Rio de Janeiro com suas respectivas capitais.

Dessa forma, concebendo que a “identidade nacional ou regional é uma construção mental”¹⁴⁶ é possível indicar que Câmara Cascudo em seu livro constrói uma tradição nordestina de contos orais, que são apresentados como tradicionais do Brasil, e, ao realizar esse movimento de apontar essa região como uma mantenedora da tradição brasileira, o folclorista reforça seu caráter regionalista. Pois, embora busque a nacionalização e unificação, como o próprio título da obra mostra, ao colocar narrativas apenas de um determinado espaço, conduz para a hegemonia de lugar em prol do outro e realiza um diagnóstico¹⁴⁷ que aponta para uma compreensão na qual as potencialidades da nação brasileira que o autor projetava estavam nos povos nordestinos.

Albuquerque, ao falar desse processo de hegemonização de um espaço em relação aos outros, afirma que a corrente regionalista ao realizar tal movimento causa um entrave nos processos de unificação e nacionalização. Vitor Hugo Silva Néia¹⁴⁸ se preocupa em localizar temporalmente essas ações, sendo que aponta para o fato de as décadas de 1920-70 delimitarem uma institucionalização do movimento folclórico, o que marca um aumento na sua força discursiva e a presença de produções fundamentadas em relatos que buscavam conhecer o país. Entretanto, esses relatos “fundam uma tradição que é tomar o espaço de onde se fala como ponto de referência, como centro do país”¹⁴⁹, apontamentos que reforçam o argumento de que Câmara Cascudo, em um contexto de valorização de determinadas práticas folclóricas, tenta uma nacionalização baseada na valorização de um Brasil verdadeiro, mas que marca a apresentação do espaço no qual pertence, que, de acordo com a quantidade de contos, é a região nordeste – com especial tratamento para o Rio Grande do Norte.

A busca da hegemonia de um espaço pelo outro, marca também a falta de comunicação entre as regiões brasileiras, o que ocasiona um estranhamento entre elas¹⁵⁰, pois parte-se da ideia de tornar o costume aos quais pertence como nacionais e os do outro como estranhos. No livro, a falta de contos de outras regiões nos ajuda a pensar nesse processo de distanciamento do outro, pois mesmo contendo contos de Minas Gerais, em exemplo, nota-se a ausência de narrativas contadas por pessoas que compõem os demais espaços brasileiros.

¹⁴⁶ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p27

¹⁴⁷ Martha fala desse aspecto de diagnóstico feito pelos intelectuais brasileiros do movimento folclorista em: ABREU, Martha. Cultura popular, festas e ensino de história. X Encontro Regional de História, ANPUH-RJ. História e Biografias-Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2002.

¹⁴⁸ NÉIA, Vitor Hugo Silva. O folclore e a escrita da História: a cultura popular como fonte. Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, v. 25, n. 1, p. 203-226, 2017.

¹⁴⁹ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p. 42.

¹⁵⁰ Ver ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p 40-56.

Outro ponto interessante é a análise feita por Albuquerque sobre os trabalhos de “impressão do Nordeste” e “impressão de São Paulo”¹⁵¹. Segundo o autor, são artigos que desempenhavam um importante papel em apontar uma superioridade do Sul em relação ao Norte, visto que o primeiro possui uma maior proximidade com a Europa, tanto em aspectos culturais quanto raciais. Neste ponto, o trabalho de Albuquerque acaba mantendo muito a dicotomia Sul versus Norte, e, analiso que o trabalho de Câmara Cascudo, neste ponto, pode ser colocado como uma tentativa de pensar o Brasil pelo Norte, mas o que não implica em colocar essa região sendo superior a outra, pois pelas notas de rodapé o folclorista lista a incidência dessas histórias em algumas outras partes do Brasil, mas lembrar que com essas notas de rodapé, o folclorista acaba em estabelecer uma relação direta entre os contos - tidos por ele como tradicionais do Brasil - do Nordeste com um passado europeu¹⁵².

Dessa forma, Câmara Cascudo com essa linha de origens e incidências dos contos - dentro desses contextos de estudos regionalistas – imprimir nessas narrativas uma perspectiva de que são produções “permanentes, cristalizadas, imutáveis e, portanto, alheias às tensões e ressignificações culturais próprias das transformações históricas.”¹⁵³.

Em meio a essa disputa sobre a construção do Nordeste, o movimento regionalista vai apontar uma de suas principais características: “seu apego a questões provincianas ou locais”¹⁵⁴. Não à toa que Francisco Firmino Sales Neto¹⁵⁵, em seu trabalho realizado com as correspondências trocadas por Câmara Cascudo com outros intelectuais, busca apontar o folclorista como um literato provinciano¹⁵⁶. Albuquerque ainda afirma que esses escritores provincianos podem ser identificados também por seu interesse em falar das parentelas dominantes de onde escrevem, nesse sentido José Reginaldo Santos Gonçalves também discute que os folcloristas eram marcados por uma proximidade pessoal e afetiva com as fontes das quais usavam¹⁵⁷, aspecto que o autor de *Contos Tradicionais do Brasil* coloca em seu livro.

Nos contos ouvidos e registrados por Câmara Cascudo, no final das narrativas e antes das notas de rodapé, nos é apresentado quem narrou a história. Ao mapear os contadores é

¹⁵¹ Vale ressaltar que os trabalhos de “impressão do Nordeste” e “impressão de São Paulo” eram produzidos por indivíduos residentes no Sul e que normalmente esses trabalhos eram realizados sobre encomenda.

¹⁵² Sobre essa aproximação dos contos orais enquanto uma herança europeia, trabalho melhor essa questão no capítulo dois deste trabalho.

¹⁵³ VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Op., cit. 200.9

¹⁵⁴ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p. 47.

¹⁵⁵ SALES NETO, Francisco Firmino. Op., cit.

¹⁵⁶ Faço uma discussão aprofundada sobre o caráter provinciano de Cascudo e do trabalho de Sales Neto no primeiro capítulo deste trabalho.

¹⁵⁷ Ver GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Luís da Câmara Cascudo e o estudo das culturas populares no Brasil. Um enigma chamado Brasil, v. 29, p. 174-183.

possível notar que esses, em grande maioria possuem uma relação próxima ao folclorista. Luísa Freire, por exemplo, é autora de diversas histórias que compõem o livro e durante os anos 1915 – 1953 viveu na casa de Câmara Cascudo¹⁵⁸. Ana da Câmara Cascudo, Dhália Freire Cascudo e Fernando Luís da Câmara Cascudo, sendo respectivamente mãe, esposa e filho de Câmara Cascudo constituem-se também como contadores de diversos contos presentes na obra. Instituído, desta forma, que a parentela dominante na qual Câmara Cascudo se dedica a falar é a sua¹⁵⁹.

Além dos familiares diretos, Câmara Cascudo dedica um espaço para relatar contos de indivíduos que compuseram sua vida, como Monsenhor Alfredo Pegado de Castro Cortez que foi professor do folclorista. Já, sobre Cicero Salvino de Oliveira, Benvenuta de Araújo, Clotilde Caridade Gomes, João Monteiro, Lourenço Maria da Conceição, Francisco Idelfonso, poucos nos é apresentado sobre suas proximidades com o autor, mas estes são de fundamental importância para o livro, pois, além de corresponderem à boa parte das narrativas, também são potiguares, abrindo espaço para apontar que provavelmente possuíam alguma ligação com Câmara Cascudo.

Desta forma, vale ressaltar que a cultura popular constrói identidade¹⁶⁰ e o discurso regionalista se volta na elaboração de “sujeitos instituídos”¹⁶¹ que a partir do trabalho de Câmara Cascudo, podemos apontar, que em sua leitura, o que institui o Nordeste e, em um plano mais amplo, o Brasil, são as relações familiares ou cotidianas. Sendo que Albuquerque, ao falar dos “romancistas de 30”, mas que também é possível incluir nosso folclorista, afirma que esses autores:

“vão tentar construir o Nordeste pela rememoração de suas infâncias, em que predominavam formas de relações sociais agora ameaçadas. Eles resgatam a própria narrativa como manifestação cultural tradicional e popular, ameaçada pelo mundo moderno, e a tomam como expressão do regional.”¹⁶²

Sendo que a literatura regionalista, na análise de Albuquerque, dedica-se a proclamar o que é ser brasileiro e o que compõem a nação, através da manutenção das especificidades dos espaços, valorizando-as, possibilitando, assim, que a identidade regional possa “costurar

¹⁵⁸ CAMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 30.

¹⁵⁹ No primeiro capítulo faço uma discussão sobre a importância da família Câmara Cascudo na cidade de Natal, mas recomendo a leitura de: DE CÂMARA CASCUDO, EM NATAL. A CIDADE E O LETRADO A MONUMENTALIZAÇÃO DE CÂMARA CASCUDO EM NATAL. 2004.

¹⁶⁰ Ver ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, p. 83, 2003.

¹⁶¹ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p. 50.

¹⁶² Idem. p. 95.

uma memória, inventar tradições, encontrar uma origem que religa os homens do presente a um passado”¹⁶³.

Vale lembrar que o regionalista, este intelectual que se coloca como “representante do Nordeste”, tem por uma de suas influências de origem o movimento dos grupos dominantes nos Estados da agora região Nordeste, convergirem o letramento de seus filhos para a cidade de Recife – sendo este um importante centro comercial, cultural e político no Norte do país - , em especial a faculdade de Direito de Recife que, desde o século XIX, constitui-se como um espaço de fundamental relevância na produção do discurso regional¹⁶⁴.

Podendo, assim, o regionalismo ser interpretado como uma arma contra a centralização política e econômica. Sendo que essa relação e enunciação do regional demonstram:

“uma nova consciência do espaço, principalmente, entre intelectuais que se sentem cada vez mais distantes do centro de decisão, do poder, seja no campo político, seja no da cultura e da economia. Uma distância tanto geográfica quanto em termos de capacitação da intervenção. Um intelectual regionalista quase sempre é aquele que se sente longe do centro irradiador de poder e de cultura. Ele faz da denúncia dessa distância, dessa carência de poder, dessa vitimização, o motivo de seu discurso”¹⁶⁵.

Paralelamente, Albuquerque afirma a existência de uma necessidade de análises sociológicas acerca do indivíduo brasileiro, o que aliado à criação da escrita nacional-popular, de influência regionalista, concede à literatura nordestina o *status* de preocupada com o que é a nação e os seus pertencentes. Influindo na caracterização do regionalismo nordestino, como único movimento que transpõe as barreiras estaduais, apresentando uma tentativa de conectar intelectuais, políticos e grupos regionais em torno de um só discurso.

Dessa forma, podemos colocar que Câmara Cascudo, com seu livro, é um folclorista que integra um movimento regionalista que busca estabelecer na literatura um campo de construção de verdadeira realidade do país, na qual volta-se a descobrir a essência do que é ser brasileiro. Processo pelo qual o autor regional estabelece sua identidade intelectual e nacional através da relação que este desenvolve com seu espaço e suas produções¹⁶⁶.

Um caminho para entender a transposição das barreiras estaduais observado no trabalho de Câmara Cascudo pode encontrar aporte em Natalie Zemon Davis, com seu

¹⁶³ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p.

¹⁶⁴ Ver Idem.

¹⁶⁵ Idem. p. 50.

¹⁶⁶ Sobre essa identidade a partir do espaço feito pelos discursos literários, ver: ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p. 106-145.

*Culturas do Povo: Sociedade e cultura no início da França Moderna*¹⁶⁷, que, ao falar sobre provérbios, coloca que a influência dessa manifestação, no seu recorte de estudos, estava vinculada com um aumento na alfabetização, que fornece tanto um público leitor quanto uma preocupação em preservar as produções orais - mesmo que de maneira escrita. Tal discussão também é realizada por Albuquerque, através da análise do mercado editorial brasileiro, sendo que esses trabalhos regionalistas brasileiros serão marcados por um determinado sucesso comercial tendo como principal base de compra os leitores das classes médias na parte Sul do Brasil – que vinham se ampliando – essa população se colocava enquanto indivíduos dotados de civilização, letramento e uma particular afeição em se inteirar das angústias e tradições dos outros estados.

No entanto, o movimento regionalista, aqui discutido a partir de Câmara Cascudo em *Contos Tradicionais do Brasil* conquista a unificação do regionalismo através de um processo de exotificação do outro, no qual a cultura, da agora região Nordeste, também passa a ser encarada como excêntrica. E embora esses escritores se apresentassem como defensores, enunciadores e conservadores do material popular, são paradoxalmente esses mesmos intelectuais que levam essas manifestações culturais a sua marginalização, configurando-os como seus maiores inimigos. E este processo não se dá apenas na forma como as obras são lidas, mas também como são encaradas por esses intelectuais que as escrevem, pois, Albuquerque afirma, que o movimento regionalista, reivindica desses produtos folclóricos um caráter estático ao longo do tempo. Demandando a permanência de uma obsolescência nessas produções culturais-populares e a manutenção das expressões e os valores socioculturais contidos nelas.

3.2- Nordeste e Nordestinos em Contos tradicionais do Brasil.

Simultaneamente, a construção do Nordeste e a valorização de uma determinada tradição cultural folclórica tinha como forte precursora o movimento regionalista e também sofrera influências do próprio movimento modernista posto em prática no Sul. O influxo de ambas as correntes leva a formação de uma “Modernização Nordestina” que seria: “uma ‘modernização sem mudanças’, bloqueando a necessidade e a legitimidade da independência do indivíduo.”¹⁶⁸

¹⁶⁷ DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do povo sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios*. Paz e Terra, 1990.

¹⁶⁸ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p. 348.

Câmara Cascudo, em minha leitura, se coloca em meio a esse aspecto, tendo influências de ambas as correntes. O autor, que como vimos no primeiro capítulo possui suas diferenças com diversos grupos e movimentos, acaba bebendo um pouco da fonte do modernismo e do tradicionalismo. O que ajuda a pensar na tendência do autor em propor um novo, mas baseando na manutenção de um velho.

O trabalho de Câmara Cascudo também é alvo de comentários de Albuquerque em *A invenção do Nordeste e outras artes*. Segundo o autor, que faz uma análise mais ampla das obras do folclorista, em seus trabalhos, Câmara Cascudo:

“adota a visão estática, museológica do elemento folclórico. Seus estudos, longe de fazer uma análise histórica ou sociológica do dado folclórico, se constituem em verdadeiras coletâneas de materiais referentes à sociedade rural, patriarcal e pré-capitalista do Nordeste, vendo o folclore como um elemento decisivo na defesa da autenticidade regional, contra os fluxos culturais cosmopolitas.”

Essa análise pode ser aplicada ao livro *Contos Tradicionais do Brasil*. No entanto, nesta obra em específico, Câmara Cascudo realiza um leve esboço do histórico de origem e influências dos contos, através das notas que o autor produz, e, como vimos anteriormente, auxilia na construção de uma imagética baseada na nossa tradição oral ser uma herança europeia. E apesar de não fazer análises, realiza a escolha dos contos, algo que aponto não acontecer de forma intencional.

Albuquerque aponta que o movimento folclórico valoriza uma cultura popular de um modo que sucede na criação de discursos que funcionam como um “arquivo de clichês e estereótipos de decodificação fácil e imediata, de preconceitos populares ou aristocráticos”¹⁶⁹

Dessa forma, partindo da premissa que Câmara Cascudo adota em suas obras a construção de imagem de um Brasil, mas que a partir do espaço onde os contos foram coletados, de um Nordeste, baseado em valores patriarcais, rurais, e, entendendo que descrições subjetivas auxiliam na criação e manutenção dessas representações¹⁷⁰. Vejamos como alguns contos apontam e abrem espaços para essas e outras discussões¹⁷¹.

O conto “O Boi Leição”¹⁷² narra sobre a história de um homem que possuía uma enorme fazenda e muito dinheiro, mas dentre todos os seus bens o seu mais precioso era um

¹⁶⁹ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p. 90.

¹⁷⁰ GOMES, Salatiel Ribeiro. VAQUEIROS E CANTADORES: A DESAFRICANIZADA CANTORIA SERTANEJA DE LUIS DA CÂMARA CASCU DO. Padê: Estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos (encerrada), v. 1, n. 1, 2008.

¹⁷¹ Optei por não incluir a discussão acerca da sociedade pre capitalista, neste capítulo, pois acredito que o segundo capítulo desde mesmo trabalho abarque a discussão.

¹⁷² CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 180-184.

boi, o boi Leição. O apressado pelo animal era tanto que o rico senhor dedicara a tarefa de o cuidar ao seu melhor funcionário, que era reconhecido por nunca mentir.

Certo dia, ao visitar a fazenda vizinha e se vangloriar de seu animal e seu funcionário, o senhor rico fora questionado por seu amigo:

- “– Qual nada, compadre! Eu não acredito. Se eu que sou um homem branco e rico, minto, quanto mais o seu vaqueiro!...
- Pois, meu compadre, você pode mentir, eu não duvido; mas eu lhe afianço que o meu vaqueiro nunca mentiu nem mente.
- Mente compadre!...
- Não mente.
- Então vamos fazer uma aposta!...
- Faço a aposta que o compadre quiser.
- Pois Bem, todos os meus haveres contra os seus.
- Está feito.”¹⁷³

Feita a aposta, o fazendeiro que duvidava da honestidade do vaqueiro chamou sua filha mais nova e lhe disse que ela iria “fazer os gostos de seu pai”¹⁷⁴, o que implicava da moça, seduzir o vaqueiro e pedir a morte do boi Leição. A jovem consegue, e, após realizar seu objetivo, volta para a casa de seu pai para lhe dar a notícia. A história se desenrola com o personagem do vaqueiro buscando encontrar um modo de dar a notícia da morte do animal para o seu patrão, a que se dirige por “senhor meu amo”. Chegado o dia de prestar contas de suas atividades, este fala:

“Vindo eu, uma boa tarde,
Duma bonita vaquejada,
Chegando na minha porta,
Achei uma ‘pilingrina’ assentada;
No passar do meu batente,
Vi-lhe bonitas pernas e lindo rosto,
Palpitou-me o coração
E eu matei o boi Leição!”¹⁷⁵

Todos esperavam que o vaqueiro fosse mentir sobre a morte do boi, mas após falar a verdade, este garante que o seu patrão ganhe a aposta, ficando mais rico do que era anteriormente e como prêmio por sua honestidade, o vaqueiro ganha posses e se casa com a moça que anteriormente havia o induzido a matar o boi Leição.

¹⁷³ CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 180.

¹⁷⁴ Idem. p. 180.

¹⁷⁵ Idem p. 183.

Em um primeiro momento, a história pode parecer apenas uma narrativa de um rapaz pobre que, através da sua honestidade, conseguiu conquistar bens financeiros e se casar com a moça que queria. Mas não é isto que nos interessa neste conto. Albuquerque, ao falar da construção do nordeste através das representações tanto geográficas quanto culturais e econômicas, afirma que o sertão deixa de ser um espaço da abstração para ser apropriado como o coração de mazelas, como a seca e território do cangaço, do coronelismo e do messianismo, sendo que essas escolhas são frutos de processo racionalizado.

Contos como “O Boi Leirão” ajudam na construção de um Nordeste como esse espaço do coronelismo, um lugar onde quem possui o dinheiro e as terras é quem defini o que acontece. Um lugar onde o vaqueiro “de olhos vermelhos, pois passara a noite toda em claro, somente pensando na história que contaria ao patrão”¹⁷⁶ teme não apenas a perda de sua fama de nunca mentir, mas o futuro daquilo que o sustenta e possivelmente o futuro de sua própria vida. O conto nos dá uma causalidade de que o emprego do vaqueiro se sustenta nele nunca mentir. O conto constrói a narrativa na qual a integridade do sujeito pobre serve como motivo de aposta para quem tem posses. Uma terra em que o coronel é encarado como “meu amo” pelos funcionários.

A construção dessa imagem do coronel também se dá nos contos “O Conselho do Doutor Doido”¹⁷⁷, “O Mendigo Rico”¹⁷⁸, “As Três Velhas”¹⁷⁹ e “Seis Aventuras de Pedro Malazartes”¹⁸⁰ e reforçam a construção desse personagem enquanto uma figura quase sempre central nas narrativas, como aquele detentor do dinheiro e no controle da região.

No entanto, não encaro que os contos selecionados por Câmara Cascudo, que possuem a presença do coronel, assumam uma natureza, mesmo que inicial, de denunciar a ação do coronelismo sobre as populações mais pobres, mas sim de buscar cristalizar o papel, função e características de cada personagem que constrói o Nordeste e consequentemente o Brasil na visão do folclorista, sendo que o vaqueiro, o sertanejo, o coronel, a esposa, as filhas(os) possuem uma função a desempenhar, e, Câmara Cascudo com seus contos, que servem como “retrato do brasileiro”, ilustra o lugar de pessoa.

Os contos selecionados pelo folclorista ainda contribuem na manutenção de valores pré-capitalistas, ideia presente no movimento regionalista, aqui encarada pela produção de Câmara Cascudo, pois se pegarmos os contos com temáticas feudais - algo trabalhado com

¹⁷⁶ CAMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 182.

¹⁷⁷ Idem. p. 237-238.

¹⁷⁸ Idem. p. 157-158.

¹⁷⁹ Idem. p. 162-164.

¹⁸⁰ Idem. p. 174-179.

maior afinco no capítulo 2 – é possível notar uma aproximação da imagem do coronel com a figura do rei. Personagens que são colocados como mandantes sobre as regiões nas quais estão e que condicionam a ascensão social ou econômica dos indivíduos ao seu redor e que a eles estão subordinados.

Há, concomitantemente, a construção do coronel enquanto um personagem que compõem a região, tendo como um de seus principais papéis a promoção do progresso econômico e social, proteção dos mais fracos e preservação da ordem e dos costumes, configurando-o quase paternal. Apontado para a fixação de um imaginário do Nordeste enquanto a região das oligarquias, pois, como afirma Albuquerque: “foi aí que elas conseguiram inventar uma região, em nome da qual falam e reivindicam.”¹⁸¹

Esses primeiros apontamentos acerca de “O Boi Leição” podem encontrar reforço argumentativo no conto “Quirino, Vaqueiro do Rei”¹⁸² que traz a mesma história, mas agora a figura do fazendeiro, que também pode ser encarada como o coronel, é substituída por um personagem monarca, o rei, que igualmente possuiu “muitas fazendas”¹⁸³.

Outro aspecto que “O Boi Leição” abre espaço para discutir é a questão racial nos contos coletados por Câmara Cascudo em *Contos Tradicionais do Brasil*. Na narrativa, o fazendeiro questiona a integridade do vaqueiro baseando-se não apenas na condição social que este não pertence, mas também em sua cor¹⁸⁴, afirmando que “Se eu que sou um homem branco e rico, minto, quanto mais o seu vaqueiro!”¹⁸⁵. A questão da cor como causalidade para determinadas características ou fundamento para contestar outras não se limita apenas a este conto.

Em “Quirino, Vaqueiro do Rei” a questão da raça aparece com o personagem sendo apresentado como “negro Quirino”. Já em “O Caboclo, O padre e o Estudante”¹⁸⁶ enquanto o Padre e o Estudante são apresentados como sujeitos das letras, o caboclo tem por característica servir como cargueiro para as coisas que o padre possui e ser um sujeito esperto, mas que também passa uma imagem de trapaceiro.

“A Moura Torta”¹⁸⁷ conta sobre um príncipe que se apaixona por uma mulher dotada de muita beleza, mas no momento em que se conheceram “a moça estava quase nua e o Príncipe viajava a pé, não podendo levar sua noiva naqueles trajes. Mandou subir em uma

¹⁸¹ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p. 147.

¹⁸² CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 138-140.

¹⁸³ Idem. p. 138.

¹⁸⁴ Em virtude de o fazendeiro reafirmar a cor e a classe, suponho que o vaqueiro não partilhava de nenhuma dessas características com o homem.

¹⁸⁵ CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 180.

¹⁸⁶ Idem. p. 218-219.

¹⁸⁷ Idem. p. 122-124.

árvore, na beira do rio [...].”¹⁸⁸. Enquanto esperava em cima da árvore, uma outra moça, chamada por Moura Torta, chega “para encher o pote com água do rio, mas avistou o rosto da moça que se retratava nas águas e pensou que fosse o dela”¹⁸⁹ ficando “assombrada com tamanha formosura”¹⁹⁰.

A narrativa se devolve com Moura Torta descobrindo que a dona da beleza não era ela, o que a leva a enfeitiçar a jovem e enganar o príncipe para se casar com ele. Mas graças à maldade não fica impune, pois a história termina com o Príncipe tomando conhecimento do que acontecera, salvando sua amada e matando Moura Torta.

Enquanto a jovem, que é apontada como vítima, é caracterizada como branca e “bonita de fazer raiva”¹⁹¹, a personagem de Moura Torta é apresentada como “uma escrava negra, cega de um olho[...]”¹⁹² que em seu momentâneo tempo como esposa do Príncipe, mesmo coberta de seda e perfumes, continuava “ainda mais feia do que carregando o pote d’água”¹⁹³.

Dessa forma, a narrativa constrói uma relação condicionante na qual a cor tem forte influência na beleza e nos valores morais das personagens femininas. Para além do aparecimento diminuto de personagens negros nos contos, não pode ser encarado como uma ação não dotada de uma intencionalidade, pois como aponta Salatiel Ribeiro Gomes, em *Vaqueiros e Cantadores: a desafricanizada cantoria sertaneja de Luís da Câmara Cascudo*¹⁹⁴ a compreensão do que é ser brasileiro a partir do sertão, nas obras de Câmara Cascudo, parte de um

“esforço em omitir o negro como representante importante na formação da população sertaneja, daí, possivelmente, decorre sua invisibilidade nas diversas formas posteriores de representação de sertão.”¹⁹⁵

Gomes usa como fonte de análise a obra *Vaqueiros e cantadores (1939)*¹⁹⁶ para mostrar como Câmara Cascudo trata das questões raciais, ou as ignora em seus trabalhos. O autor afirma que o folclorista aproxima as cantorias, realizadas nas vaquejadas, de uma origem europeia, ao mesmo tempo em que nega a incidência de origens africanas, o que

¹⁸⁸ CAMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 122.

¹⁸⁹ Idem. p. 123.

¹⁹⁰ Idem. p. 123.

¹⁹¹ Idem. p. 122.

¹⁹² Idem. p. 123.

¹⁹³ Idem. p. 123.

¹⁹⁴ GOMES, Salatiel Ribeiro. Op., cit.

¹⁹⁵ GOMES, Salatiel Ribeiro. Op., cit. p. 49.

¹⁹⁶ Ver: CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Global, 2005.

ocasiona um afastamento dos africanismos dessas práticas, colocando-as perto de uma cultura branca, considerada superior. Sendo que Câmara Cascudo:

“sustenta a crença numa supremacia das tradições portuguesas no Brasil que, de tão “soberana”, o folclorista sugere uma irremediável presença de marcas portuguesas na cultura que os negros que aqui chegavam traziam da África.”¹⁹⁷

A afirmação feita por Gomes, a partir de *Vaqueiros e cantadores*, pode encontrar reforço em *Contos Tradicionais do Brasil*, pois a partir das notas de rodapé, que Câmara Cascudo dedica aos contos, como no exemplo de “O Marido da Mãe d’água”¹⁹⁸, o folclorista aposta na existência de certa referência africana, mas não deixa de traçar a origem europeia dessas narrativas em manifestações orais. Paralelamente a permanência de uma tentativa de colocar a Europa como fonte irradiadora, Câmara Cascudo busca localizar temporariamente o momento de ocorrência tanto dos contos como das cantorias, sendo que ambas as produções remontam a uma tradição também medieval¹⁹⁹.

No Prefácio de *Contos Tradicionais do Brasil*, Câmara Cascudo ao falar sobre a influência ou determinação do “Folclore Negro” afirma que parte da perspectiva de o interpreta-lo como um galho de uma árvore que compõem o folclore mundial²⁰⁰. Mas a perspectiva, principalmente quando se trata do folclorista, nos leva a pensar em que comporia o tronco principal dessa árvore e qual a verdadeira força do galho da cultura africana.

Desse modo, que a partir do visto anteriormente, podemos apontar que o tronco seria as produções culturais europeias e que o galho do folclore africano apontaria para o que, segundo Gomes, seria a maior incoerência no trabalho de Câmara Cascudo, pois o aceita e contribui na construção de uma perspectiva na qual “negros, escravos e não escravos, africanos e afro-descendentes, pudessem empenhar-se numa prática cultural sem transformá-la, sem imprimir traços próprios de suas vivências, seus códigos, suas memórias.”²⁰¹.

O conto “Por que o Negro é Preto”²⁰² narra sobre um período em que Cristo viveu na Paraíba e sobre a premissa de inspecionar a vida dos paraibanos, visitava todas as casas. Durante uma de suas vistorias foi à casa de uma mulher que possuía 16 filhos, mas que por vergonha escondeu metade deles - em um quarto - do personagem celestial. Ao ser

¹⁹⁷ GOMES, Salatiel Ribeiro. Op., cit. p. 51.

¹⁹⁸ CAMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 72-75.

¹⁹⁹ Vale ressaltar que Câmara Cascudo encara tanto os contos como as vaquejadas enquanto manifestações marcadas pela tradição oral.

²⁰⁰ Optei por não citar diretamente o trecho, pois no prefácio a fala original encontra-se em inglês, ver: CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Contos tradicionais do Brasil*. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015. Prefácio.

²⁰¹ GOMES, Salatiel Ribeiro. Op., cit. p. 58-59.

²⁰² CAMARA CASCUDO, Luís da. Op., cit., p. 262-264.

questionada sobre o que havia no cômodo fechado, de prontidão respondera: “– É um depósito de carvão”²⁰³ ao passo que a afirmação foi replicada por Jesus como “Sendo carvão não mudará de cor”²⁰⁴. Tornando assim, com que a mãe “por causa de uma mentira se tornara mãe de oito filhos negros.”²⁰⁵. A história se desenrola com a mãe levando suas crianças para se banharem em um rio na tentativa de fazer com que estes voltassem a ser brancas, mas ao chegar no local, o mesmo se encontrava praticamente seco, possuindo apenas um filete de água onde foi possível lavar apenas as mãos e as solas dos pés.

O conto voltar-se a explicar o surgimento do negro e o porquê de alguns aspectos físicos (como a cor da palma da mão). É possível notar que a narrativa coloca o ser negro como um castigo, motivo de grande pesar para a mãe, pois esta ao ver seus filhos: “seu desgosto não podia ser senão enorme”. Ampliando a discussão sobre como o indivíduo que foge de um padrão branco é retratado nas obras de Câmara Cascudo.

Além disso, a narrativa oral abre caminho para indicar mais um aspecto que as produções de Câmara Cascudo - que se dedicam a manifestações populares – possuem: a aproximação e/ou institucionalização do cristianismo como religião central nas práticas culturais brasileiras.

Nos contos, o folclorista aproxima muito a produção cultural tradicional a ideias e figuras do catolicismo. A presença de santos católicos, de Jesus Cristo, de anjos celestiais compõe uma maioria dos contos, colocando a ajuda desses seres e indivíduos como fundamentais na conquista dos objetivos buscados pelos personagens e os coloca como determinantes dos costumes e modos de condutas idealizados. O demônio também se apresenta nessas narrativas tanto para apontar exemplos negativos do que ser e fazer, quanto para reforçar uma disputa dualista entre o bem e o mal.

A utilização de expressões como “Mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga”²⁰⁶, “Pelo condão que Deus te deu”²⁰⁷, “Viveram como Deus com os Santos”²⁰⁸, dentre outras aparecem constantemente nos contos, fortalecendo a ideia de que o catolicismo está presente nas narrativas, nas expressões, sendo inclusive essas figuras cristãs fruto principal de contos “Como a Aranha Salvou o Menino Jesus”²⁰⁹

²⁰³ CAMARA CASCU DO, Luís da. Op., cit., p. 262.

²⁰⁴ Idem.

²⁰⁵ Idem.

²⁰⁶ Idem. p. 255.

²⁰⁷ Idem. p. 47.

²⁰⁸ Idem. p. 73.

²⁰⁹ Idem. p. 252-253.

Albuquerque e Gomes também em seus trabalhos elucidam o esforço de Câmara Cascudo em elaborar uma imagem do cristianismo como central nas manifestações populares, negando e/ou exotificando outras religiões, corroborando para uma dicotomia na qual “Deus e Diabo, tradicional e moderno, mar e sertão, inferno de miséria, fome, seca e profecia de salvação atravessavam a constituição desta identidade regional.”²¹⁰

Essa busca pelo estabelecimento de contos com personagens cristãos, apontando para uma tendência em valores está religião em detrimentos de outras, encontra reforço no trabalho de Luiz Gonzaga Cortez, pois segundo o autor, o folclorista, integrou a Ação Integralista Brasileira, sendo que sua entrara em 14 de julho de 1933:

“Teria sido influenciada pelo seu vasto círculo de amizade no mundo intelectual e católico do Rio Grande do Norte, onde despontavam nomes como Otto de Brito Guerra, Manoel Rodrigues de Melo, Miguel Seabra Fagundes, Ulisses de Góis, dom Marcolino Esmeraldo Dantas e outros.”²¹¹

A repetição constante de algumas perspectivas e culturas baseadas na renúncia de outras, “garante a performatividade dos enunciados; permite que um conceito possa ser retirado de seu contexto e colocado em outro”²¹². Assim, neste caso, naturalizando uma imagem do que é Nordeste e o sertanejo com suas práticas e representações, que através do livro de Câmara Cascudo, fundamente este sujeito como modelo do que seria o Brasil tradicional. Pois a literatura deve ser encarada como uma narrativa que é manipulada pelo narrador²¹³ e no caso de *Contos Tradicionais do Brasil*, em algum grau, também pelo coletor dessas histórias.

Desta forma, a construção do nordeste feita por Câmara Cascudo ao buscar uma unificação do que são os contos tradicionais do Brasil pode ser vista como “um Nordeste lírico, idealizado, poético; um Nordeste pelo direito; um Nordeste da mestiçagem e da tradição patriarcal; um nordeste sem contradições sociais, sem luta pelo poder”²¹⁴.

Um nordeste composto como forma e espaço de nostalgia, e, de preocupação em ser valorizado e mantido pelo do intelectual tradicionalista, que buscam constantemente valorizar a região rural, apontando a urbanização como um processo que leva a decadência dos valores e manifestações que representariam o que é o brasileiro tradicional. Processo pelo qual o

²¹⁰ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p. 138.

²¹¹ CORTEZ, Luiz Gonzaga. Op., cit. p 8.

²¹² Idem. p. 128.

²¹³ Ver: Idem. p. 130.

²¹⁴ Idem. p. 133.

regional é transposto como berço das manifestações folclóricas²¹⁵ e o Nordeste encarado como uma:

“máquina imagético-discursiva que combate a autonomia, a inventividade e apoia a rotina e a submissão, mesmo que esta rotina não seja o objetivo explícito, consciente de seus autores, ela é uma maquinaria discursiva que tenta evitar que os homens se apropriem de sua história, que a façam, mas sim que vivam uma história pronta, já feita pelos outros, pelos antigos; que se ache natural viver sempre da mesma forma as mesmas injustiças, misérias e discriminações. Se o passado é melhor que o presente e ele é a melhor promessa de futuro.”²¹⁶

Portanto, Câmara Cascudo, em *Contos Tradicionais do Brasil*, elabora uma ideia do que poderia ser o Brasil, baseando-se no novo, a construção do Nordeste e a valorização das narrativas orais, mas negando sua novidade, pois na tentativa de amenizar os impactos trazidos pelas formas de sociabilidades econômicas e culturais que a modernidade traz, postula a valorização de valores pré-capitalistas, cristãos e de superioridade racial.

²¹⁵ Ver: Idem. p. 132.

²¹⁶ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p. 100.

Considerações Finais

No mesmo ano da morte de Luís da Câmara Cascudo, 1986, o sociólogo Gilberto Felisberto Vasconcellos²¹⁷ deu uma entrevista na qual falava sobre o folclorista, ao ser perguntado o porquê de as obras de Câmara Cascudo não receberem, na sua opinião, o devido valor em meios acadêmicos e/ou em outras etapas educacionais, responde:

“Antes de tudo, trata-se do imperialismo do método. Nunca Luís da Câmara Cascudo se arrependeu de não ter tido método em seus 150 livros; ninguém até hoje apontou-lhe um erro, um defeito, um deslize que fosse, o que causa inveja aos medíocres. Cascudo é um dos melhores escritores da literatura brasileira.”²¹⁸

O trecho nos ajuda a pensar no quanto, às vezes, as opiniões sobre Câmara Cascudo podem ser extremadas. É sim importante buscar marcar o impacto do trabalho do folclorista dentro movimento folclórico brasileiro e do entendimento do que é cultura popular no Brasil, mas esse processo não deve partir de uma sacralização do escritor e de suas obras.

Busquei com esta monografia, discutir a importância de Câmara Cascudo no debate sobre o folclore no Brasil, mas principalmente apontar que a imagem que alguns autores vendem e que o próprio folclorista coloca, de ser um pesquisador que não se preocupa com o método, porque está “apenas” evidenciando uma cultura popular, não é regra a todos os seus livros. Me propus a discutir que o autor possui sim método em suas obras, e não apenas em *Contos Tradicionais do Brasil*, fonte deste trabalho, mas também em outras produções, como a pesquisa de Salatiel Ribeiro Gomes²¹⁹ elucidada.

Tencionei-me a discutir que *Contos Tradicionais do Brasil* é uma obra que não deve ser lida apenas como um trabalho de coleta de contos orais ouvidos pelo país, mas como um esforço de uma criação de uma determinada tradição brasileira, que tem como solo fértil o Nordeste e como semente as narrativas orais europeias. Para Câmara Cascudo pensar no nacional é pensar em um nordeste tradicional, pois ele representa o Brasil, e pelas heranças europeias, garantindo a importância internacional do país.

Entendo que em *Contos Tradicionais do Brasil*, Câmara Cascudo faz um exercício de assemelhar as manifestações orais brasileiras de uma tradição europeia, pois o que seria a base da nação, essas produções culturais populares, já tem uma herança da Europa, sendo

²¹⁷ Gilberto Felisberto Vasconcellos é doutor em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP) e atualmente é professor na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) tendo o Folclore como área de atuação.

²¹⁸ INTERAÇÃO – A Revista do Professor, Ano III, no. 22, setembro de 1986. Disponível em: <http://www.cascudo.org.br/biblioteca/homem/entrevistas/#_ftn1>.

²¹⁹ GOMES, Salatiel Ribeiro. Op., cit.

adaptada em aspectos pontuais para nossa região. Assim, não haveria mais a necessidade de se espelhar no que é feito do outro lado Atlântico, visto que essas culturas já servem de alicerce para a nossa.

Considero que Câmara Cascudo, ao colocar contos narrados por nordestinos e em alguma medida localizados nesse espaço, colabora e pertença a um processo de elaboração do que é o Nordeste e o Nordestino. O folclorista traz narrativas que mostram e nos ajudam a pensar nessa região como não sendo apenas o lugar do cangaço, mas também das figuras celestiais (santos, anjos, demônios, Deus), do coronelismo, do sujeito pobre que busca sua fortuna. Mas acaba por elaborar estereótipos e estruturas que normatizam:

“uma dada dizibilidade para estes fenômenos e para a região. Nestas, misturam-se topos imagéticos e enunciativos pinçados da bíblia, das narrativas exemplares de santos, do martírio de D. Sebastião e das aventuras de cavalaria medievais.”²²⁰.

Câmara Cascudo traz com seu trabalho em *Contos tradicionais do Brasil* as influências do movimento folclórico brasileiro da segunda metade do século XIX – a partir de Silvio Romero -, mas também o fruto de um sujeito que, como abordado na Introdução deste trabalho, viveu e foi influenciado pelas mudanças e discussões que o século XX trouxe. Tendo em seu trabalho aspectos tangentes ao modernismo e ao tradicionalismo. Um escritor marcado pelo diálogo, e em alguns momentos, em confronto, com outros intelectuais de seu tempo.

Desta forma, levando em consideração que “é preciso produzir uma permanente crítica das condições de produção de conhecimento e da cultura no país e em suas diversas áreas”²²¹ e não sendo motivado pela inveja, como pressupõe Vasconcelos, procurei entender e em certa medida analisar o que são e quais são os contos tradicionais do Brasil na perspectiva do folclorista Luís da Câmara Cascudo.

Por fim, gostaria de voltar ao título deste trabalho, mais especificamente na primeira parte dele: “Quem conta um conto aumenta um ponto”. Pois ele me ajuda a concluir, mesmo que momentaneamente, que Câmara Cascudo ao contar um conto, ou melhor 100 contos, aumentou não apenas um ponto, mas as origens e significados dessas narrativas.

²²⁰ GOMES, Salatiel Ribeiro. Op., cit.

²²¹ ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. Op., cit. p. 137. ,

Referências

Fontes

CAMARA CASCUDO, Luís da. Contos tradicionais do Brasil. São Paulo: Global, 2004.

Câmara Cascudo. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%A2mara_Cascudo>. Acesso em: 16 ago. 2019.

Luís da Câmara Cascudo. Disponível em: < <https://globoeditora.com.br/autores/biografia/?id=2613>>. Acesso em: 16 ago. 2019.

Luís da Câmara Cascudo. Disponível em: < http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=304&Itemid=191>. Acesso em: 16 ago. 2019.

Luís da Câmara Cascudo – Biografia. Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1772/luis-da-camara-cascudo>>. Acesso em: 16 ago. 2019.

Luís da Câmara Cascudo – Biografia. Disponível em: < <https://escolaeducacao.com.br/luis-da-camara-cascudo/>>. Acesso em: 16 ago. 2019.

Luís da Câmara Cascudo - Folclorista brasileiro. Disponível em: < https://www.ebiografia.com/luis_da_camara_cascudo/>. Acesso em: 16 ago. 2019.

O Colecionador de Crepúsculos. Disponível em: < <http://www.cascudo.org.br/biblioteca/vida/biografia/>>. Acesso em: 16 ago. 2019.

Bibliografia

ABREU, Martha. Cultura popular, festas e ensino de história. X Encontro Regional de História, ANPUH-RJ. História e Biografias-Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2002.

_____. Cultura popular, um conceito e várias histórias. Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, p. 83, 2003.

_____. Mello Moraes Filho: festas, tradições populares e identidade nacional. A história contada, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, p. 171-193, 1998.

_____. Outras histórias de Pai João: conflitos raciais, protesto escravo e irreverência sexual na poesia popular, 1880-1950. Afro-Ásia, n. 31, p. 235-276, 2004.

ALCOFORADO, Doralice. Cascudo: o erudito no popular. Boitata, v. 3, 2008.

- ALBUQUERQUE JR, Albuquerque Júnior. A invenção do Nordeste e outras artes. Fundação ao Joaquim Nabuco, 1999.
- ANDERSON, Benedict; BOTTMAN, Denise. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Editora Companhia das Letras, 2008.
- BURKE, Peter. Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800. Editora Companhia das Letras, 2010.
- CAMILOTTI, Virginia e NAXARA, Márcia Regina C. História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. História: Questões e Debates. Curitiba, n.50, jan.jun/2019
- CEZARINHO, Filipe Arnaldo. História e fontes da internet: uma reflexão metodológica. Temporalidades - Revista de História, v. 10. Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2018.
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. Revista Estudos Históricos, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.
- _____. Escutar os mortos com os olhos. Estudos avançados, v. 24, n. 69, p. 6-30, 2010.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. Antologia do folclore brasileiro. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.
- _____. Literatura oral no Brasil. Olympio, 1978.
- _____. Tradição, ciência do povo. Pesquisas na cultura popular do Brasil, 1971.
- _____. Vaqueiros e cantadores. São Paulo: Global, 2005.
- CORTEZ, Luiz Gonzaga. Câmara Cascudo, o jornalista integralista. CCHLA-UFRN, 1995.
- DARNTON, Robert. O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa. Graal, 1986.
- DA ROCHA, RAIMUNDO NONATO ARAÚJO; DE LIMA, BRUNA RAFAELA. Câmara Cascudo: uma (auto) biografia a partir dos lugares.
- DAVIS, Natalie Zemon. Culturas do povo sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios. Paz e Terra, 1990.
- DE CÂMARA CASCUDO, EM NATAL. A CIDADE E O LETRADO A MONUMENTALIZAÇÃO DE CÂMARA CASCUDO EM NATAL. 2004.
- DE CASTRO CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. Revista Estudos Históricos, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

Decreto nº 7.619, de 21 de outubro de 1909. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-7619-21-outubro-1909-511035-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 26 out. 2019.

Dicionário Michaelis. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

DUTRA, Eliana de Freitas. Cultura. IN: SCHWARCZ, Lilia Moritz. História do Brasil Nação: olhando para dentro (1930-1964). Rio de Janeiro: Mapfre e Editora Objetiva, v. 4, 2012. p. 230.

Ele me raptou no navio! —Rachel de Queiroz. Disponível em: <<http://www.cascudo.org.br/biblioteca/homem/depoimentos/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

FERREIRA, José Luiz. Gilberto Freyre e Câmara Cascudo: entre a tradição, o moderno e o regional. 2008.

FRANCO JR, Hilário. Contos tradicionais do Brasil. Dicionário crítico Câmara Cascudo, 2003.

FREITAS, Edilson Santos de. LUÍS DA CÂMARA CASCUDO: O FOLCLORE E SUA CONTRIBUIÇÃO AO FOLCLORE BRASILEIRO NAS DÉCADAS DE 1940-1950. 2017.

GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Editora Companhia das Letras, 2017.

GOMES, Salatiel Ribeiro. VAQUEIROS E CANTADORES: A DESAFRICANIZADA CANTORIA SERTANEJA DE LUIS DA CÂMARA CASCUDO. Padê: Estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos (encerrada), v. 1, n. 1, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Luis da Câmara Cascudo e o estudo das culturas populares no Brasil. Um enigma chamado Brasil, v. 29, p. 174-183.

GUIMARÃES, Manoel Luis Lima Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. Revista Estudos Históricos, v. 1, n. 1, p. 5-27, 1988.

HOBBSAWM, Eric J. Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e terra, v. 1990, 1990.

_____ ; RANGER, Terence. Introdução: a invenção das tradições e A Produção em Massa de Tradições. A Invenção das Tradições, p. 9-24.

Imagem de Cascudo — Carlos Drummond de Andrade. Disponível em: <<http://www.cascudo.org.br/biblioteca/homem/depoimentos/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

INTERAÇÃO – A Revista do Professor, Ano III, no. 22, setembro de 1986. Disponível em: <http://www.cascudo.org.br/biblioteca/homem/entrevistas/#_ftn1>. Acesso em: 10 nov 2019.

JABLONKA, Ivan. O terceiro continente. ArtCultura. Uberlândia, v.19, n.35, jul.dez/2017. “Multilingual Folk Tale Database”. Disponível em: <https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/ATU_Tales.htm>. Acesso em: 26 julho. 2019.

NÉIA, Vitor Hugo Silva. O folclore e a escrita da História: a cultura popular como fonte. Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, v. 25, n. 1, p. 203-226, 2017.

OLIVEIRA, Giuseppe Roncalli Ponce Leon de. Correspondência de Luís da Câmara Cascudo: arquivos da criação e redes de sociabilidade intelectual. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

PAIVA, Tatiana MC; DE SOUZA NEVES, Orientadora Margarida. Luís da Câmara Cascudo: um historiador clássico. Monografia de graduação. PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2003. Pensamentos de Câmara Cascudo. Disponível em: <<http://www.cascudo.org.br/biblioteca/homem/pensamentos/?p=4>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

RAMOS, Jânia Martins et al. Da construção da narrativa. Cadernos de Estudos Lingüísticos, 2012.

RIBEIRO, Cristina Betioli et al. Folclore e nacionalidade na Literatura Brasileira do século XIX. Tempo, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. São paulo: companhia das Letras, p. 101, 1993.

SALES NETO, Francisco Firmino. Luis Natal ou Câmara Cascudo: o autor da cidade e o espaço como autoria. 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SILVA, Marcos. Dicionário crítico: Câmara Cascudo. Perspectiva, 2003.

SILVA, Geise Kelly Teixeira da. Nostalgia do espaço e do tempo: uma leitura da obra memorialística de Câmara Cascudo. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SILVA, Semíramis Corsi. O Historiador e as Biografias: desafios, possibilidades e abordagens de trabalho. SILVA, p. 23, 2004.

VASCONCELLOS, Gilberto Felisberto. O Pensamento Dialético de Luís da Câmara Cascudo e os 60 anos do Dicionário do Folclore Brasileiro. REBELA-Revista Brasileira de Estudos Latino-Americanos, v. 6, n. 2, 2016.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. O Brasil republicano, v. 1, p. 351-386, 1930.

VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964. 2017.