

LUÍS DA CÂMARA CASCUDO E O CONHECIMENTO DA TRADIÇÃO

Vânia de Vasconcelos Gico – UFRN

RESUMO

Aborda-se o perfil intelectual de Luís da Câmara Cascudo como estudioso do folclore, da cultura e da tradição. Aponta-se o motivo folclórico e os contos, as narrativas, a novelística, o romance, as canções, os costumes, autos populares, as danças e os mitos retidos na memória coletiva e expressos nos depoimentos orais como idéias nucleares nesse campo.

ABSTRACT

Luís da Câmara Cascudo's intellectual profile is here approached in his capacity of specialist in folklore, culture and tradition. Folklore as a leitmotif, and the tales, the narratives, the novelistic forms, the novels, the songs, the customs, the popular short plays, the dances and the myths preserved in the collective memory and expressed in oral pronouncements are presented as nuclear ideas in this field.

Dentre as inúmeras rotulações que foram atribuídas a Luís da Câmara Cascudo, sem dúvida a que lhe permitiu reconhecimento nacional e internacional foi a de “estudioso do folclore”. Via o folclore como uma disciplina interligada com as demais ciências humanas, como a psicologia, a etnologia e a sociologia. Para ele, seu estudo exigia trabalho paciente e meticuloso, além de procedimentos rigorosos de investigação para descrever e interpretar o assunto, como também pensava Stith Thompson, seu hóspede em Natal, e tantos outros estudiosos do folclore, como, por exemplo, Amadeu Amaral, Florestan Fernandes e Mário de Andrade.

Reconhecia o folclore ainda como realidade social, psíquica e cultural, o que implicava interpretá-lo numa perspectiva sociológica, o que fez mais sistematicamente a partir de 1941 com a criação da Sociedade Brasileira do Folclore. Neste ano, Florestan Fernandes também passou a empenhar-se em focalizar o folclore nessa perspectiva, tendência da época e que os tornava “folcloristas”, com reconhecimento das esferas científicas, representadas por Roger Bastide, Lévi-Strauss, Sílvio Romero, João Ribeiro, Amadeu Amaral, Pereira da Costa e tantos outros que contribuíram com seus estudos para aprofundar as investigações dos costumes e tradições e delimitar o campo de pesquisa do folclore.

Os estudiosos, assim posicionados, acreditavam que o folclorista deveria descrever e interpretar os dados culturais como fenômenos sociais, considerando-os parte das situações de vida em que esses dados foram observados, imputando-lhes uma origem, determinando-lhes as fontes e indicando-lhes uma certa dinâmica. Para cumprir estas exigências, o pesquisador deveria anotar na identificação dos dados coletados, a localidade em questão, a data de quando o fenômeno fora observado pela última vez e se o costume era ainda de uso local, além do nome e ocupação do informante. Tais informações são encontradas nos cadernos de notas do norte-riograndense considerado o maior folclorista brasileiro por alguns, e às vezes acompanham os dados dos seus trabalhos publicados. Para Cascudo, folclore era a “*cultura popular, tornada normativa pela tradição. Compreendia técnicas e processos utilitários que se valorizavam numa*

ampliação emocional, além do ângulo do funcionamento racional”,¹ conforme conceituou no seu *Dicionário do folclore brasileiro*.

Justificando a idéia de que essa expressão cultural poderia ser estudada do ponto de vista de várias ciências sociais, exigindo para isso método de investigação, interpretação, comparação e classificação para resgatá-lo da visão simplista de algo pitoresco e exótico, engraçado e superficialmente turístico, empenhou-se no estudo dos contos e do motivo folclórico que deveriam ter como características, a antigüidade, o anonimato, a divulgação e a persistência.

Seria preciso, ainda, que o motivo, o fato, a ação e os contos estivessem marcados na memória do povo e anônimos em sua autoria quanto aos nomes próprios, à localização geográfica e à data, ao mesmo tempo que divulgados em seu conhecimento e recursivos nos repertórios orais. Muitas vezes Cascudo viu-se impelido a documentar, ele próprio, os temas que pretendia investigar, como aconteceu com os estudos da literatura oral, que eram para ele a “*cultura popular, a tradução verídica e única do britânico ‘Folk-lore’*”,² e das danças dramáticas compostas para os folguedos caracterizados pela coreografia, como Caiapós e Caboclinhos, e pelos “autos” do Bumba-meu-boi, Fandango, Chegança Pastoril e Congo.

A formação de coleções de material folclórico, atividade vista hoje como de menor importância, estava entre as nobres tarefas de estudiosos do folclore, como demonstram os trabalhos de Sílvio Romero que privilegiaram a coleta e sistematização das tradições populares e a investida de João Ribeiro que destacou, entre suas atividades, o inventário das fontes primárias e secundárias do folclore brasileiro. Florestan Fernandes, analisando os estudos folclóricos em São Paulo, no livro “O folclore em questão”, avaliou que a preocupação de dar cunho científico-positivo à pesquisa folclórica levou vários estudiosos a se in-

teressarem tanto pela formação de coleções, como pela análise genético-comparativa e pela discussão teórico-metodológica do folclore.

Segundo Fernandes, parecia haver uma indicação para os folcloristas só começarem suas atividades de especialistas depois de constituídas as suas coleções de materiais folclóricos, como sugeriam os trabalhos de Aerne e Thompson, aliás, sempre citados nos estudos cascudianos. As atividades específicas do estudioso do folclore revelavam-se também “*na análise dos temas, no estudo de sua distribuição cronológica e espacial e na comparação deles entre si, através de diferentes sistemas folclóricos*”.³ Admitia, ainda, que o folclorista ao envolver-se em tarefas dessa natureza, tinha especial interesse na formação de coleções porque precisava aplicar as técnicas de registro das ocorrências observadas, procedimentos estes sempre empregados por Câmara Cascudo nos seus estudos etnográficos.

Com o avanço da pesquisa empírica no campo das ciências sociais, houve uma diminuição na importância desses registros documentais, tendo em vista a formação dos bancos de dados referentes ao assunto. Muitas vezes, entretanto, a obra de Câmara Cascudo é julgada do ponto de vista da situação da pesquisa contemporânea, na qual, a importância do registro dos materiais folclóricos não têm a mesma prioridade daquela recebida no começo do século, por já existir uma memória social acumulada. Tal maneira de julgamento, portanto, leva a uma visão distorcida da importância da sua contribuição na área de estudo que se dedicou e contribuiu exaustivamente.

Os estudos etnográficos brasileiros foram os precursores das pesquisas antropológicas e não os estudos folclóricos. Florestan Fernandes, nos seus estudos sobre o assunto, aponta João Ribeiro como uma das exceções a essa tendência, cujas preocupações foram direcionadas ao campo específico da análise folclórica. Em São Paulo, argumentava o autor citado, apenas Amadeu Amaral,

¹ CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: INL, 1954. p. 40.

² Id. *Literatura oral*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1984. p. 11.

³ FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: HUCITEC, 1989. p. 10.

no campo da poesia popular e Mário de Andrade - companheiro de Câmara Cascudo, nas viagens etnográficas ao Nordeste - no campo do folclore musical, realizaram obra propriamente folclórica; os demais, e eles mesmos sob outros aspectos, trabalharam no campo da investigação etnográfica.

É necessário registrar, ainda, que os estudos folclóricos, como preocupações do conhecimento mais sistematizado, tiveram suas raízes nos princípios da “*filosofia positiva de Augusto Comte e do evolucionismo inglês de Darwin e Herbert Spencer*”⁴ e propunham-se a determinar o conhecimento peculiar do povo e dos elementos que constituíram sua cultura. Mas o conceito de cultura estava vinculado ao patrimônio histórico das classes mais elevadas e seria caracteristicamente uma cultura transmitida por meios escritos, compreendendo todos os conhecimentos científicos, as artes em geral e a religião oficial.

Nessa compreensão, o termo folclore significaria e conteria os elementos que constituíam o que se poderia entender como a cultura das classes baixas, transmitida oralmente. Abrangeria, portanto, os valores residuais da civilização e das manifestações culturais. Em outras palavras, os estudos folclóricos tratariam de reorganizar e registrar, por analogias, os dispersos fragmentos da vida cultural das populações que se encontram à margem dos códigos culturais marcados pela escrita e pelos padrões homogêneos da cultura cotidiana. Nessa direção, o estudioso do folclore propunha-se a estudar os modos de ser, de pensar e de agir peculiares do povo, como técnicas de registro imediatas que permitiam a sobrevivência material e imaginária do capital cultural através das lendas, das superstições, das danças, das adivinhações, dos provérbios e tantos outros referentes sociais.

Câmara Cascudo, na sua compreensão de folclore, do conceito de cultura popular e do entendimento do que representava para ele a

categoria povo na sociedade, oscilou entre as orientações positivistas. Embora, muitas vezes, tenha recebido reprovação da ala intelectual mais conservadora, contrapôs-se ao determinismo do mundo da produção das idéias, principalmente, quando iniciou suas pesquisas de campo sobre o folclore, no cenário de atuação do *Príncipe do Tirol*. De forma insubmissa, aproveitou-se das áreas de domínio da elite cultural e intelectual e andava nos “antros” recolhendo seus dados para elaboração dos seus livros, enfatizando os aspectos dinâmicos do folclore, a exemplo de Edison Carneiro, sem deixar de reconhecer que a função deste consistia na preservação das manifestações ou elementos da cultura popular.

Mesmo tendo uma visão dual do conceito de cultura, considerava a cultura erudita e popular como complementares e não partilhava do pensamento positivista no que se referia ao domínio cultural das camadas eruditas da sociedade. Pensava que estas assimilavam as crenças tradicionais a partir de referentes contaminados por diversificados valores, como assegurou no prefácio dos “*Cantos e contos populares do Brasil*”, de Sílvio Romero, conseqüentemente, a legitimidade das crenças tradicionais estava no povo, que expressava esse saber autenticamente.

Compreendia os fatos apresentados e caracterizados como folclóricos, numa correlação com os fatos culturais, os quais podiam ser estudados como aspectos particulares da sociologia cultural e da antropologia. Assim, estudou o folclore como fenômeno sócio cultural, configurando-o a partir das manifestações populares como expressão de historicidade.

Expressou as conexões entre fato social, folclore e fato cultural no seu livro *Civilização e cultura*, admitindo que a etnografia geral não podia ser uma subdivisão da antropologia cultural, visto que estava convencido serem “*todas*

⁴ Ibid., p. 38.

as culturas nascidas do *ethnos*, grupo de gente, e não do *anthropos*, unidade aproveitadora do labor comum”.⁵

Para ele, a etnografia era “*realmente o estudo da origem, desenvolvimento e permanência social das culturas*”, mas não havia culturas superiores nem inferiores, mas sempre, “*culturas, reuniões de técnicas suficientes para a vivência grupal*”,⁶ e para compreender o fenômeno total da civilização local era preciso entender que o todo civilizador era maior que a soma das partes culturais. Entendia ainda a cultura como patrimônio tradicional de normas, doutrinas, hábitos, acúmulo do material herdado e acrescido pelas apertações inventivas de cada geração. E cada geração reunia elementos de outras culturas circunjacentes ou longínquas, julgadas capazes de auxílio e avanço na terra natal, perpetuando a tradição, que seria o “*patrimônio de observações que se tornaram normas. Normas fixadas no costume, interpretando a mentalidade popular*”, circunscrevendo-se na memória social, que era, para Cascudo, a “*imaginação no povo, mantida e comunicável pela tradição, movimentando as culturas convergidas para o uso, através do tempo*”.⁷

Nesse complexo mestiço e plástico de mentalidades e normas, se fixava a ação coletiva, cuja vida e perpetuação se davam pelo “*sangue, herança moral e a educação doméstica*”. O poderoso *folklore*, as crenças, as tradições religiosas e o clima social tinham, pois, a função de um cimento fundamental e antropológico, a partir do qual emergiam os padrões mais alargados da história e da cultura de um povo.

Do ponto de vista da sistematização dos dados, os estudos temáticos do folclore indicam direções diferentes, restritas ou bastante especializadas por áreas de investigação. Poderíamos mesmo distinguir três direções, como admitia Florestan Fernandes nos estudos temáticos do folclore. Na sua primeira direção, a partir das inspirações de Boas,

mas repassada mediante a influência de Herskovits, estão os estudos temáticos dos mitos, dos contos, da poesia, das adivinhações, dos provérbios, da música e da dança. Ampliando os interesses e sob as orientações de Redfield, está o segundo grupo de trabalhos que abrange as técnicas e as crenças e comportamentos rotineiros de cunho tradicional, observáveis nas relações do homem com a natureza, com seu ambiente social ou com o sagrado. A terceira direção do temário abrangeria os trabalhos de investigação sociológica, que torna o folclore sinônimo de cultura popular.

A produção intelectual de Câmara Cascudo reúne todas estas temáticas, exibindo um verdadeiro caleidoscópio textual que manifesta o temário das lendas, dos mitos indígenas, dos costumes, da novelística, das parlendas, cantigas e brincadeiras infantis, dos folguedos, das superstições, visagens e assombrações, das danças, das bebidas e alimentos, dos gestos, das locuções tradicionais, da religião no povo, catimbó e magia branca.

Estudou o comportamento do homem brasileiro, especialmente numa perspectiva universal e na sua *Antologia do folclore brasileiro*, registrou a normalidade do branco, negro, mestiço e indígena, tornando a obra uma “antologia pau-brasil”. Nela apresentou os aspectos mais vivos do povo brasileiro nos quatro últimos séculos, aspectos esses expressos pelos cronistas coloniais, naturalistas estrangeiros e estudiosos brasileiros, detendo-se nos elementos étnicos formadores, contidos nas lendas, nos mitos, nas superstições e nas cantigas.

Acreditava na existência de um folclore indígena e de um folclore negro, apesar de repudiado pelos folcloristas clássicos. Achava essencial reeditar as observações dos naturalistas para que servissem de ponto de referência num confronto ou pesquisas de origem de costumes, permanentes ou emergentes, no processo humano dos *folkways*.

Discutiu os conceitos de permanência e constância do folclore no tempo e no espaço, características sempre buscadas no motivo folclórico, como o que “*permanece, contínuo, que não há*

⁵ CASCUDO, Luís da Câmara. *Civilização e cultura*. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983. p. 22.

⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁷ *Id.* *Tradição, ciência do povo*. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 9.

interrupção”, e, respectivamente, entendia constantes como o “*motivo que não se desloca, imóvel, inalterável, imutável*”⁸, portanto, sua preocupação nos estudos folclóricos estava voltada para os elementos essenciais do panorama folclórico brasileiro no que dizia respeito ao exame das origens e análise temática das *constantes e permanentes*. Dentre os critérios para seleção e interpretação dos assuntos estudados também levava em conta a “*fixação do elemento popular*” que seria divulgado através da leitura dos trabalhos publicados, intenção com a qual elaborou uma síntese do assunto mostrada no livro *Folclore do Brasil*. Além disso, indicava referências cruzadas, remetendo sempre os leitores para obras correlatas, ampliando, assim, seu raio de acesso às informações.

Esses elementos essenciais do mundo do folclore tinham como sustentação uma literatura oral, versos, cantigas, lendas e heróis, numa tradição viva do seu emprego. Cascudo argumentava que, sendo o folclore uma cultura do povo, era viva, útil, natural e que as raízes imóveis do passado poderiam ser evocadas como indagações de antiguidade, uma das características do motivo folclórico. Como o povo tinha o senso utilitário em nível elevado, os utensílios que iam sendo substituídos por outros mais eficientes e cômodos, passavam a circular mais lentamente, mas o patrimônio tradicional era conservado. Lamentava sempre que os motivos de pesquisa do folclore fossem considerados de menor importância e estivessem ausentes dos currículos universitários, impedindo uma articulação mais fluída do pensamento entre o vivido e o estudado pelo “outro lado da cultura” e seguindo seu propósito de ressaltar as constantes e permanentes do folclore brasileiro ia situando no tempo cada elemento tratado, detendo-se na origem e permanência dos temas.

O *Príncipe do Tirol* estava ciente da distinção aferida aos cientistas em função do que eles estudavam. Tal constatação encontra ainda hoje plena aderência com a hierarquização e valoração desigual entre as diversas especialidades do saber, quando algumas disciplinas são entendidas

como mais nobres que outras. Para ele, certos temas davam prestígio ao pesquisador e outros exigiam uma prodigiosa retórica para valorizá-los. Um livro sobre educação, finanças, economia, assistência social, higiene ou nutrição, por exemplo, emprestava ao autor um ar de competência severa, de idealismo prático, de atenção aos “altos problemas”. Mas quem ia se convencer da necessidade de uma pesquisa etnográfica sobre a rede de dormir?. Indagava e citava Cícero no prefácio: “*Familiarizados com os objetos vistos todos os dias não os admiramos mais e nem sonhamos pesquisar-lhes as origens*”.

Congratulando-se com a corrente que valorizava os elementos humanos e de uso cotidiano como indicadores dos estudos da etnografia, “*valendo iguais ou melhormente aos pontos de referência clássicos e documentais, arquivos, monumentos e museus*”, iniciou seus estudos na intenção de pesquisar as “*coisas que vemos, usamos, construímos, conhecemos e nunca pensamos dignas de nossa atenção e cuidado cultural*”⁹.

Assim pensando, deu vida à narrativa e trouxe para sua obra, no campo dos estudos da tradição, temáticas da dança, da capoeira, da bebida e dos alimentos populares, bem como das defesas mágicas dos banhos de cheiro com plantas medicinais que atraíam a felicidade. Incluiu nessas preocupações a terapêutica, as fórmulas tradicionais de guardar a saúde, os remédios que facilitavam a intervenção sobrenatural, e as discussões do homem subalternizando os deuses ao serviço da conservação pessoal e dispondo as forças mágicas para o seu estado de tranquilidade, o que estudou mais particularmente no livro *Meleagro*, pesquisa do catimbó e notas de magia branca no Brasil. Chama-se Meleagro em referência a um “príncipe etólio” (Etólia - Grécia antiga), e o vocábulo quer dizer também “feitiço da Grécia em mão africana”, sentido mais aproximado daquele empregado por Cascudo.

Nesse livro estudou o mau-olhado, o quebranto, os amuletos, o feitiço, o despacho, a coisa-feita, o ebó, a muamba. Ocupou-se largamente da

⁸ Id. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967. p. 9-18.

⁹ Id. *Rede de dormir*. Rio de Janeiro: MEC, 1959. p. 20.

flora medicinal dos feiticeiros, de remédios repugnantes, defumigações e do emprego do sangue, da saliva, do sopro nos sortilégios da magia, do envoltamento, do transe, da possessão, da intervenção dos espíritos e analisou a dependência da população brasileira em relação aos processos de magia.

No *Folclore do Brasil*, sua síntese do assunto, deteve-se com mais vagar nas danças tradicionais como o frevo, genuinamente pernambucano, na quadrilha, dança dos salões da burguesia francesa e popularizada no Brasil imperial e no fado. Este, que teria nascido brasileiro e era marcado pela animação quando aporta em Portugal, fixando-se em Lisboa, torna-se uma canção trágica e pessimista, cantando fatalismos e abandonos. No estudo das danças populares discutidas em vários pontos da sua obra, estão o bumba-meu-boi, com exaustivo capítulo no trabalho “Tradições populares da pecuária nordestina”, a chegança, o congo e o fandango nas quais manteve a denominação de “autos”, reservando a denominação de “danças dramáticas” para as representações caracterizadas pela coreografia, todas elas já discutidas no “Dicionário do folclore brasileiro”.

Quanto à capoeira, situou sua origem e modificações desde o sul de Angola até a prática movimentada e sugestiva na ilha de Luanda, entre os pescadores e marinheiros, trazendo suas constantes ao Brasil, principalmente ao Rio de Janeiro, Salvador e Recife. É no “Dicionário do folclore brasileiro” que aprofunda o assunto.

Nos estudos dos provérbios brasileiros, abordados nessa síntese, escolheu um já examinado por João Ribeiro e Afrânio Peixoto, denominado “Em tempo de murici, cada um cuide de si”, para explicar o “egoísmo dos homens nas ocasiões difíceis ou perigosas”. Das lendas, anedotas e adivinhações fez uma breve antologia e indicou uma importante bibliografia de referência para maior aprofundamento do tema. Quanto aos contos, reeditou exemplos de cada categoria e propôs a divisão por assunto, que havia publicado no seu livro *Contos Tradicionais do Brasil*, em 1946, classificando cada especialidade:

Contos de Encantamento, quando intervém o maravilhoso, sobrenatural, mágico.

Contos de Exemplo, com intenção moral.

Contos de Animais, fábulas ou simplesmente ações de astúcia, hilariantes.

Facécias, anedotas.

Contos Religiosos, com intervenção divina, Deus, Santos, Anjos, Nossa Senhora.

Contos Etiológicos, explicando a forma curiosa de um animal, vegetal, mineral.

Contos de Adivinhação, onde a vitória do herói depende de decifrar um enigma.

Contos Acumulativos, onde o assunto é uma série encadeada de motivos.

Natureza Denunciante, onde o crime oculto é tornado público e punido pela denúncia de animais, plantas, pedras, estrela, etc.

Demônio Logrado, temas em que o Diabo é vencido pela astúcia do homem.

Ciclo da Morte, contos em que a morte, personificada, participa e sempre vence.

Contos Sem Fim, em que o herói deverá contar uma estória interminável¹⁰.

No panorama das “festas tradicionais”, resumiu aquelas que considerava essenciais e com maior área de permanência e assiduidade na apresentação, como foram exemplos os ciclos lúdicos, Carnaval, Divino, São João e Natal que centralizam as maiores expressões dos folguedos e bailes populares. Os demais folguedos são complementares às festas locais dos oragos ou decorrem da Semana Santa, Aleluia, Espírito Santo e Corpo de Deus. As informações sobre folguedos e danças populares foram restringidas às mais vulgares, as *constantes* no tempo e *permanentes* no espaço, complementado o assunto com farto documentário das adivinhações, bebidas e a letra das músicas das festas. Reiterou, na apresentação do trabalho, sua preocupação com um conhecimento em extensão nacional do folclore, dizendo-se ainda na fase de “colheita e armazenamento dos materiais” folclóricos.

Na especialidade das técnicas, como comportamento rotineiro de cunho tradicional, registrou o artesanato santeiro utilizando-se de depoimentos para documentar a criatividade dos

¹⁰ Id. *Folclore do Brasil*, p. 60.

“artistas do imaginário”, como eram chamados. Seus depoimentos também valiam para denunciar a ação dos colecionadores que faziam desaparecer os “sobreviventes vultos, apiedados e severos nas camarinhas escuras e pudorosas”¹¹ dessas imagens que representavam a expressão das artes, ofícios, origens e permanências do folclore santeiro e habitavam os campanários e os oratórios domésticos, sendo todos eles cuidadosos trabalhos dos escultores “santeiros” e “imaginários”. Para Cascudo, até o limiar do século XX, era inconcebível uma residência brasileira sem o pequenino armário do oratório, de forma ogival, escondendo e denunciando os protetores da família, os deuses laicários do catolicismo.

Santeiro, no começo do século, principalmente, no sertão do Nordeste, era o beato fervoroso, exagerado, numa afetação monopolizadora do zelo litúrgico. O nome de quem fazia santo era “imaginário”. Depois, os nomes confundiram-se e “santeiro” passou a nominar o artesão popular que tinha o ofício de fazer imagens dos santos, vulgarizando aquelas vindas de Portugal, trazendo-lhes o azul e branco das roupas, a fisionomia de tez branca e bochechuda, deixando descoberta apenas os joelhos dos santos, onde se podia tocar com o polegar e pedir graças.

Registrando as superstições populares, fica indicada a continuidade da crença. Ele próprio possuía uma dessas imagens visitadíssimas pelas “inocentes”, como eram chamadas as “meninas”, uma alusão às mulheres solteiras. Aquelas que passassem o polegar naquela região sagrada do santo e se benzessem, fatalmente casariam. Dizia que a imagem da sua casa já tinha uma baixa nos joelhos.

Quando Assis Chateaubriand perguntou ao folclorista se ele podia escrever um ensaio sobre a jangada, ele respondeu afirmativamente porque tinham sido os pescadores e jangadeiros seus mestres das coisas do mar. Pescadores de muitos anos, pacientes e entusiasmados com a doutrina ensinada e aprendida de pai para filho. Além disso,

aprendera nos livros e nas suas observações pessoais, desde criança, o folclore do mar. Ia sempre ao “Canto do Mangue”, ancoradouro das pequenas embarcações pesqueiras, ao lado do Porto de Natal, cidade em que nascera e vivera, para apreciá-las na chegada ao continente.

Muitas vezes, na praia de Areia Preta, onde localizava-se sua casa de veraneio, no começo do século, recolheria a narrativa do cotidiano dos pescadores, fixando temas e comentários dos informadores fiéis, amigos de trinta anos que não lhe omitiam confidências comprometedoras para o jangadeiro, o pescador, via de regra, taciturno e lacônico. Afirmava Cascudo, que não havia um vocabulário fluente para expressar a visão de mundo do pescador, diferentemente do vaqueiro, que descrevia seus feitos com grande euforia, gesticulação e interpretação dos cenários, além do uso da entonação verbal.

O jangadeiro punha as palavras lentamente, rememorando o desenho verbal, com períodos curtos, indispensáveis, mas firmes e comunicantes, porém sem veemência. Seria a convivência com o silêncio, envolvida com a musicalidade do mar, visto que o ressoar da voz humana afugentaria o peixe dos barcos pesqueiros, por isso não existiam cantigas de pescadores e sim aquelas que falam e contam suas aventuras. Não havia, para os pescadores, o sentimento de autoria das canções populares, mas isto não afetaria a sensibilidade do homem praiense, que compensava o silêncio do mar com a vivacidade em terra, participando de festas tradicionais e rodas musicais.

Na constante da vida das populações praienses, ricamente expressa pela imagem da jangada, o pescador era filho e seria pai de jangadeiro. Não tendo outra expectativa profissional na família, cada nova geração escolhia a jangada como seu emblema de viver. O comum era ter nascido à beira-mar e ajudado, desde menino, nas tarefas da pescaria, empurrando a embarcação sobre os rolos feitos do tronco dos coqueiros ou puxando o cabo das redes de pescar sob os olhares atentos dos mais velhos que cuidavam de cumprir os horários rígidos dos jangadeiros.

¹¹ Id. Prelúdio do artista popular. In: 7 BRASILEIROS e seu universo. Brasília: MEC, 1974. p. 13.

Aprendiam cedo as noções básicas da navegação que eram desenvolvidas a partir da marcação de pontos do litoral costeiro como morros, dunas, árvores e pedras que serviam de indicação ao deixar a praia ou ao se aproximar dela. Esse conhecimento sistematicamente passado de geração a geração dispensava o uso, nas jangadas, de bússolas e hodômetro. Tudo ficando a cargo da memória, que guardaria

*com exatidão as posições nítidas do caminho e do assento. O caminho corresponderá à latitude, norte e sul, e o assento será a longitude, leste e oeste, únicos pontos que precisam para a localização*¹²

no mar a partir dos acidentes geográficos.

Ainda nesse trabalho sobre a jangada é levado em conta o mecanismo social do exercício da profissão do jangadeiro, comparando “sua incomprimível personalidade” com a do vaqueiro. Ambos estavam liberados dos limites das rotinas do trabalho mecanicista, desfrutando da liberdade individual para desempenho profissional. Tal condição reforçava no pescador, mais acentuadamente, a defesa das idéias de liberdade do trabalhador.

A jangada, seja na sua forma material ou metafórica, exemplifica uma permanência das mais velhas do mundo. Cascudo dedicou-lhe cuidadoso documentário, fazendo comparações e estudando sua origem e o vocabulário, reeditando antologia e dedicando muita atenção aos motivos folclóricos dos utensílios, bebidas, comidas, danças, ritos, episódios de pesca e mergulhadores, bem como as receitas e rituais desses personagens do mar. A recomendação dos jangadeiros para comer peixe, por exemplo, estava baseada na tradição indígena e dos orientais, para os quais, o peixe deveria ser cozido na água e sal e não assado, para não perder a *sustança*. Depois de comido com pirão que não deveria ser fervido, bebia-se o caldo, porque o organismo já havia absorvido *as forças* do peixe.

Na coleta das reminiscências registrou as superstições dos pescadores, principalmente aquelas provenientes das figuras dos antepassados, no que diz respeito às proezas das pescarias de peixes com diferentes personalidades, ventanias, assombranças marinhas, monstros e lendas, como as das sereias e seus encantos, símbolo da sedução irresistível, sugestão carnal endoidecendo jangadeiros e pescadores.

Nessa odisséia, que não faltaram heróis, são recontados os mistérios do mar, como a procissão dos naufragos composta pelas almas de afogados, circulando em silêncio, ressaltando que, para os pescadores, não “é doce morrer no mar”. Nenhum pescador o deseja.

Após conclusão do livro sobre a *Jangada*, Cascudo decide enfrentar temáticas como o carro de boi, a rede de dormir, o papel recortado para bolos, o tabaco. Ao tabaco dedicou artigo sobre o cachimbo inglês. Do papel recortado para bolos, usado para envolver e presentear pão-de-ló às mães de recém-nascidos, no interior do sertão, tratou em capítulo do seu livro “História da alimentação”. A pesquisa etnográfica sobre o carro de boi ficou esquecida para que mergulhasse na *Rede de dormir*.

Sistematizou o assunto, escasso na literatura dos anos cinqüenta e historiou as origens da rede de dormir. Para ele quem primeiro denominou a hamaca sul-americana de rede foi Pero Vaz de Caminha na chegada às terras de Santa Cruz, quando a viu numa maloca tupiniquim em Porto Seguro.

O índios chamavam-na “ini”, ou seja, aquilo em que se dorme: rede-de-dormir. Os araucos chamavam hamaca a esse utensílio doméstico. E hamaca passou para o francês (branle; hamac), italiano (amaca), inglês (hammoch), alemão (hängematte), holandês (hangmat, hangmak, hamgemach) e para o espanhol (amache, hamaca).

De origem indígena ameríndia espalhou-se do centro e das Antilhas para o sul do continente. O português transportou-a para a África, Índia, China, Japão, Coréia e para a Oceania, Polinésia, Micronésia e ilhas dos mares dos Sul.

¹² Id. *Jangada*. Rio de Janeiro: MEC, 1975. p. 20.

Também os ingleses a teriam conduzido para a Índia. Interessante observar que mesmo tendo aclimatado-se na África, os escravos negros vindos para o Brasil, não se acostumaram com ela, viveram e morreram sem abandonar a dormida no chão.

Para Cascudo, a importância da rede de dormir e sua permanência dava-se nos quadros do cotidiano brasileiro, principalmente do Nordeste e Norte do país, onde a rede foi usada para descansar, balançar, amar, criar - como ele a usava na escritura dos seus textos - dormir e transportar gente para passear e enterrar os mortos, criando lendas e superstições sobre o seu uso.

No cenário do cotidiano também foi buscar a *História dos nossos gestos*, como elemento essencial de comunicabilidade, inseparável das manifestações verbais, não só dos indivíduos, mas principalmente da nação. Argumentava que os gestos como expressão do pensamento convencionalizado pela mímica, através do tempo, foi a primeira forma de comunicação humana e ainda mantinha sua eficiência nos vários recantos do mundo, no limiar do século XXI.

Desenvolveu estudos sobre o assunto e observou a universalidade de alguns acenos, o que reiterou em livros como “Civilização e Cultura” e o “Dicionário do folclore brasileiro”. Para ele, o gesto caracterizava-se pela antiguidade, anonimato, divulgação e persistência do motivo folclórico, podendo ainda ser pesquisado como uma “permanente” etnográfica, por ser documento vivo, simultaneamente milenar e contemporâneo, individual e coletivo.

Como anunciava no “Dicionário do folclore brasileiro”, os gestos mais antigos são expressos pelas mãos e os mais recentes pelos olhos, e o critério mais comum para classificá-los tem sido pelas suas intenções a saber: “*negativas, afirmativas, normativas (ordens, convites, missões) e religiosas (submissão, vênias, adoração, respeito), origem dos gestos de saudação em sua maioria*”.¹³

Não existia nos resultados das suas investigações a mesma tradução literal para todos os gestos, mesmo para aqueles universalmente conhecidos, como observou na análise dos gestos que representam negativa e afirmativa, gesto de cabeça na horizontal e vertical, que tinham significação inversa para chineses e ocidentais. Estirar a língua, sendo insulto na Europa e América, significava saudação respeitosa no Tibete. Entre aqueles gestos universalmente conhecidos e aceitos quanto aos significados, sempre dava exemplo do aceno dos “Braços erguidos”, gesto que o motivou na escritura do trabalho sobre o assunto e do gesto do aplauso, “Bater as palmas”.

Sendo o gesto anterior à palavra, os dedos e braços humanos falaram milênios antes da voz. Através do gesto, o homem liberta e exterioriza o pensamento. A partir da imagem gesticulada, o vaqueiro do interior do sertão nordestino se relaciona com o mundo em sua volta. Dizia o mestre que, se lhes amarrassem as mãos, falaria muito pouco. Por isso entendia que a palavra sem o gesto era precária e pobre para o entendimento temático, dando os exemplos do abecedário dos surdos-mudos, entendido pela posição dos dedos ou dos braços, para traduzir as letras do alfabeto no código da linguagem verbal, e dos acenos orientadores nos ambientes onde a voz humana estivesse impossibilitada de fazer-se ouvir, como o dedo em riste nos lábios, significando silêncio. Pode-se pois começar a entender uma cultura pelas expressões gestuais. E se não há obrigatoriedade do ensino, o gestual é indispensável no ajustamento da conduta social. Todos nós aprendemos o gesto desde a infância e não abandonamos seu uso pela existência inteira. Os desenhos paleolíticos registravam os gestos mais antigos, de mão e cabeça, e toda literatura clássica da história, de viagens, do teatro e dos poemas mostram o gesto como expressão das manifestações socioculturais.

Dessas manifestações socioculturais, Cascudo deteve-se exaustivamente na sociologia da alimentação como fato social, respaldando-se na história e na etnografia. Nas suas pesquisas não esqueceu de inventariar a “alimentação popular em sua normalidade e variância” dos dias festivos,

¹³ Id. *Dicionário do folclore brasileiro*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. p. 430.

do ciclo religioso, da comida antiga e suas modificações, e dos pratos tradicionais, percebendo os fazeres e prazeres alimentares como manifestações culturais.

Na sua *História da alimentação no Brasil* concebeu as nuances do folclore contidas na própria história dos grupos humanos nos seus itinerários e aculturações. A vastidão temática do assunto orientava etnógrafos e folcloristas a verificarem seus dados nas superstições alimentares, e na etiqueta tradicional à mesa - o respeito - que era um vestígio religioso constante. Estudava-se, já na época, as preferências gastronômicas e suas cantigas originais; a antigüidade dos versos e o vocabulário usual das referências aos alimentos observavam-se as permanências das frases feitas, locuções, imagens comparativas, exclamações de protesto e desabafo, temas predominantes em todas as classes sociais, como ele próprio observou, a exemplo dos trabalhos realizados e daqueles elaborados por Hildegardes Vianna e Edison Carneiro.

Além dessas nuances do folclore da alimentação chamou a atenção para as crendices existentes sobre os utensílios da cozinha e do fogo. Reuniu exigências tradicionais, respeitos e regras que deveriam ser mantidas para melhor resultado no uso das técnicas culinárias, no preparo dos temperos, no arranjo prévio de carnes, peixes, crustáceos, moluscos, aves e caça. O próprio combustível era motivo de superstição, sendo escolhido com certas precauções, pois mantinha o milenar prestígio sagrado. As panelas, frigideiras e caçarolas tinham personalidade própria e o cozinheiro/cozinheira deveria seguir certos preceitos para não violar certas crendices no tocante aos temperos, tempo da cocção e molho, porções de sal e açúcar, alimentos que deveriam ser assados ou cozidos, utensílios e posições para mexer os *acepipes*.

Cascudo preocupou-se ainda em mostrar a antigüidade de certas predileções alimentares que os séculos fizeram hábitos explicáveis como uma norma de uso e um respeito de herança dos mantimentos de tradição. A modificação desses usos dependia, para ele, do processo de formação tem-

poral. Por isso impunha-se à compreensão da cultura popular como realidade psicológica, entidade subjetiva atuante, difícil de render-se a uma imposição legislativa ou a uma pregação.

No cardápio indígena pesquisou as “constantes” e “permanentes” alimentares das dietas sólidas e líquidas. Discutiu a origem, técnicas, recursos e condimentos da alimentação, além da participação desse cardápio na comida contemporânea nacional.

Na dieta africana, especialmente d’Africa Ocidental, dos sudaneses e bantos, fez um levantamento do panorama alimentar em suas raízes constantes, partindo de informações de fins do século XV, e sua presença nos víveres do engenho de açúcar brasileiro, na primeira metade do século XVII, assim como as permutas afro-brasileiras, até o século XVIII, sendo as épocas seguintes complementares das permutas e não modificativas da alimentação.

Na ementa portuguesa, como chamava o cardápio dessa alimentação, deteve-se nas fontes de estudo da cozinha brasileira. O português, instalando-se para ficar definitivamente no Brasil, criou, aqui, o seu ambiente familiar, cercandose dos recursos domésticos aos quais estava habituado. Começou a fazer aqui seus doces, manjares e pratos preferidos, com os azeites, os temperos, a manteiga, a valorização do açúcar, do milho, do sal e do ovo. Trouxe também suas festas tradicionais com seus cantos, danças e cardápios característicos do São João, Natal, Entrudo (origens do carnaval) e Quaresma - as quatro festas do ano.

Na cozinha brasileira analisou como a despena portuguesa começou a ser brasileira. Investigou os elementos básicos dessa alimentação, detendo-se no binômio feijão-e-farinha, na feijoada, no suplementar arroz, com suas variâncias, arroz-doce, arroz-de-leite, arroz-de-coco. Estudou temperos como o sal, a pimenta e o açúcar, ao qual dedicou, um trabalho exclusivo “Sociologia do açúcar”. Neste livro, revelou os aspectos sociológicos da produção açucareira, enfatizando o enraizamento dos hábitos, tradições, superstições, códigos de moral e religioso. Destacou também a vinda do açúcar para o Brasil-colônia, sua

ascensão e industrialização, as categorias sociais envolvidas na sua cultura, as designações indígenas e africanas e sua importância nutritiva.

Nas técnicas culinárias, sua pesquisa etnográfica registrou com detalhes uma classificação que dava conta dos assados, cozidos, guisados e frituras. As sopas, os caldos e as papas, o preparo da carne e do peixe, dos molhos, bolos e doces, receitas e as influências alemãs e italianas. Incluiu ainda nessas técnicas culinárias o uso das frutas e a preparação da dieta para as grávidas e a alimentação infantil. No ritmo da refeição deteve-se nas origens da etiqueta, nos hábitos da merenda e aperitivos, “sandwich” e cachorro-quente. Abordou ainda as “Saúdes cantadas e canções de beber”, documentário musical, influência da cozinha francesa no Brasil e o “métier” do banquete.

Gestos, superstições e costumes, exibidos às refeições foram registrados na sua obra, como faria comentando a “Geografia da fome” de Josué de Castro, no artigo intitulado “O historiador da fome” para o Diário de Notícias: “Ainda hoje, com tantos séculos de marcha, a maior festa oficial é dar-de-comer ao visitante, rei, barão, soldado, ladrão. A maior homenagem é o brinde-de-honra, no fim, de copo na mão, ao redor da mesa. Ergamos as nossas taças...”. E reiterando sua preocupação no estudo das permanentes e constantes da alimentação como expressão cultural, dirigiu-se, em vários pontos do trabalho, para a importância do paladar no “gosto” alimentar.

O temário das superstições e costumes sempre constituiu para Cascudo “uma das mais sedutoras indagações na cultura popular”, como diria na sua jornada através do universo supersticioso expressa na *Voz de Nessus*. Nessa investida dialogou com o leitor as suas crenças recebidas da hereditariedade social, porque todos nós tínhamos superstições. Diante disso, escreveria um dicionário brasileiro de superstições e não um dicionário de superstições brasileiras.

A superstição, para ele, era uma sobrevivência de cultos desaparecidos dos quais ficaram vestígios que atualizam as proibições ou os atos vocatórios de infelicidades de outrora, “supersti-

ção, *super-stitio*, o – que – sobreviveu”. Esses vestígios ajustavam-se psicologicamente aos elementos religiosos contemporâneos, sempre condicionados à mentalidade popular. Escreveu sobre o assunto *Anubis*, culto aos mortos e *Religião no povo*, pesquisas etnográficas que buscavam a elucidação das origens e suas sobrevivências comumente ignoradas mas sempre obedecidas.

Transcrevendo da mitologia grega a genealogia de Anúbis, cujos vestígios egípcios, mesmo diluídos em outras tradições, continuavam no cotidiano brasileiro, observou as superstições nos ritos funerários. Dentre os temas estudados parecem mais presentes, no cenário atual, aqueles vestígios em torno do nome do morto, do cadáver, do velório, do enterro e da sepultura, dos dias depois da morte e do luto, bem como da viagem para o outro mundo, do anjo e do pagão e do julgamento da alma. Complementou o temário das superstições no livro com o estudo do uso da saliva, do pé direito, das advinhas de São João, do pisar à terra descalço e do não olhar para trás, correlacionando-os aos ditames de Anúbis que tudo fiscalizava.

Para que o percurso do acompanhamento de Anúbis não fosse dificultado, certos procedimentos deveriam ser obedecidos, como os referentes ao nome do morto, que por sua força sugestiva poderia materializar o objeto evocado. Assim, chamá-lo traria o morto de volta, por isso a referência deveria ser feita ao morto, ao falecido, ao defunto. Anúbis sabia os nomes que deviam ser esquecidos e que jamais receberiam alimentos para suas almas. Esses defuntos teriam os nomes apagados das paredes dos templos, trazendo o costume do “varrer o rastro” para esquecer alguém, tirá-lo da memória.

Quanto ao cadáver, ainda é guardado o costume de fechar-lhes os olhos para o mundo, e não levar nada que signifique vaidades, além da posição dos seus pés que devem ficar em direção à porta do recinto no qual estiver, ao contrário da posição que veio ao mundo, e das mãos que devem estar cruzadas. A guarda ao morto vem de tradição oriental. As excelências (orações em verso) e os benditos foram trazidos pelos colonos

portugueses e a “encomendação” do corpo seria o envio ao julgamento divino. Devia entrar no cemitério carregado por aquele que lhe havia tirado de casa. O féretro devia seguir lento, em sinal de respeito e para não chamar outras pessoas a sua condição. As carpideiras, que choravam os mortos, vindas do Egito através da Grécia e Roma não existem mais. O direito ao túmulo era sagrado porque sem a sepultura a alma ficaria errante, conforme está registrado no livro “Jangada”. Os três e sete dias após a morte tinham seus significados. A alma só abandonava o corpo ao terceiro dia, quando Jesus Cristo ressuscitou, e no sétimo dia, conforme o preceito litúrgico hebreu, a alma estava limpa, podendo-se rezar missa.

Também seriam sobrevivências condicionadoras da mentalidade popular, a mímica que estudou na “História dos nossos gestos”, bem como a enunciação de frases que registrou nas “Coisas que o povo diz” e expressões “afastadoras do mal, ou renúncias denunciando os limites lícitos das devoções diluídas no tempo”, os provérbios do folclore brasileiro. Documentário de “frases feitas” de uso centenário e corrente do povo português e brasileiro, as quais foram prefaciadas por Maria Aliete Galhoz, da Universidade de Lisboa, em 1983, analisando as diversas perspectivas da motivação de Câmara Cascudo. Para a autora, a maioria das expressões registradas continuava sendo usada em Portugal

com ligeira variação de preposições, outras persistem similarmemente por manutenção de um mesmo campo semântico e algumas se iluminam de sentido ainda pragmático nas reminiscências contextuais e familiares da minha vivência delas.¹⁴

Muitos dos verbetes, para a comentadora, poderiam ser religados à sua persistência ou vestígios da fala portuguesa e seriam “solo de palavras” para uma sondagem antropológica “de restos”, aculturados, mortos, substituídos por novas expressões de linguagem.

“Coisas que o povo diz” foi incorporado ao *Locuções tradicionais do Brasil* que trata da

investigação da origem dos adágios populares colhidos diretamente do povo, principalmente do sertão nordestino brasileiro que parecia, para Cascudo, manter-se no século XVIII e teve como trabalho orientador “Frases feitas” de João Ribeiro. Limitou sua coleta das quinhentas e cinco locuções, às locuções tradicionais. Posteriormente, ampliou esse universo com expressões de construções mais recentes, tendo em vista o uso insistente, inclusive, pela população mais jovem.

Uma das locuções mais antigas registradas é o Salve ele! de número trezentos e sessenta e nove, com seus correspondentes, Viva! Saúde! Seja bem-vindo!

Saudação cordial e popular por todo Brasil. Salvar, no século XVI quando o brasileiro nasceu, era saudar. Ainda hoje, ‘salva’ de palmas ou de artilharia. O navio ‘salvou a terra’ com cento e um tiros. Salva real. Originava-se do ‘almejar saúde’ a alguém. Dar o ‘Deus te salve’. Era o Salve, saudação matinal em Roma, dedicada a Deusa Salus, filha de Esculápio,¹⁵

o bom dia atual.

Dentre os vestígios da superstição, também estavam os elementos religiosos contemporâneos investigados no estudo da *Religião no povo* que foi uma exposição do antigo cotidiano reverente a Deus permanente nas tradições. Interessava a Cascudo o espírito divino nas entidades grupais dentro da igreja ou fora dela, além do comportamento exprimindo a convicção íntima de uma ortodoxia hereditária, recolhida a partir de depoimentos orais.

Tais depoimentos, muitas vezes, explicitavam divergências e antagonismos se considerado o teor valorativo das interpretações dos informantes, mas houve uma média constante nas informações coletadas. A partir desses dados, escreveu sobre temas como a devoção popular a Nossa Senhora, aos santos tradicionais do Brasil, às santas almas benditas, o hábito de rogar pragas e tomar benção, e sobre “a ciência de Deus no povo”, que intitulou teologia popular.

A religião no povo é entendida como uma referência que realça a colaboração de milênios e

¹⁴ Id. *Locuções tradicionais no Brasil: coisas que o povo diz*. Recife, UFPE, 1970. p. 24.

¹⁵ *Ibid.*, p. 27.

retirava do culto ortodoxo os elementos adaptáveis à devoção tradicional, sempre sob a superintendência da fé. Pensava que as funções do homem, no *ofegante* século XX, haviam mudado muito pouco, apesar de todo o desenvolvimento tecnológico, principalmente no tocante às superstições, e deu o exemplo de que o homem foi à lua levando no bolso uma figa da Bahia. Assim, a alma do povo apenas mudava os trajes e os instrumentos de trabalho, mas, ante as provações naturais de sobrevivência, reagia com os mesmos gestos, as mesmas interjeições dos antepassados.

Supunha que, sem a intervenção do clero na vida mental do povo, seria possível a manutenção da herança de receitas e conceitos para julgar as ocorrências do cotidiano. Acreditava que a originalidade da tradição estava no povo, afirmando que para estas pessoas o sobrenatural era lógico pela simples evidência, explicando-se pelo próprio “*mistério impenetrável às argúcias da curiosidade humana*”. E reiterava que, ao contrário dos intelectuais, o popular não se interessava pela explicação do fenômeno, mas unicamente por sua interpretação. Tinha a intuição do silêncio “*impassível a todas as perguntas, infalíveis e inúteis*”.¹⁶ Esse procedimento dificultava a invasão dos anseios revolucionários no plano religioso, preservando as tradições. Entretanto, longe da idéia de estagnação, as formatações culturais ligadas à tradição se realimentam, segundo Cascudo, mais propriamente da metamorfose das bases milenares, construídas pelas defesas, “evitações” ou alianças com o inexplicável, entendido como sobrenatural, fórmulas compatíveis com suas primeiras experiências sociais - inconsciente coletivo.

Câmara Cascudo prosseguiria argumentando que os brasileiros são representantes de povos alimentados de um alto patrimônio supersticioso, constituídos pelos descendentes dos ameríndios, portugueses e africanos, memórias vivas nas suas reminiscências. A influência marcante era européia, via portugueses, seguida pelas tradições su-

persticiosas dos escravos africanos e indígenas. O Brasil central, tendo em vista a movimentação comercial do ouro e dos diamantes, manteve maior abertura para a troca de idéias com os europeus, observações registradas nas jornadas de viajantes como Saint-Hilaire e von Martius.

Nos sertões do Nordeste, desde a Bahia até o Piauí, as populações do interior mantiveram-se realimentadas pela cultura do passado. Nos mais diversos aspectos das manifestações culturais, as tradições eram mantidas. Conservaram até pelo menos a primeira década do século XX, quando conviveram, naquele cenário, com os arcaísmos do século XV. Como exemplo disso está o transporte de liteira, que Cascudo presenciou sua mãe utilizando, conforme registrou nas “*Locuções tradicionais no Brasil*”, pesquisa de expressões da linguagem, na qual foi possível perceber a preservação da estrutura linguística do século passado.

Além disso, as populações sertanejas mantiveram o culto da tradição hereditária na alimentação, nos costumes, nos mitos, lendas, superstições e em vários outros aspectos pesquisados e registrados em diversos pontos da obra cascudiana como, por exemplo, no campo das superstições registrados na “*Voz de Nessus*”.

No *Vaqueiros e cantadores* observou os motivos principais da poesia tradicional sertaneja, conforme viria a registrar nos Estatutos da Sociedade Brasileira do Folclore, classificando-a em ciclo social do gado, ciclo heróico dos cangaceiros e histórias de bichos. Quanto à métrica das expressões poéticas, dividiu o material coletado em quadras, versos de sete-sílabas, décimas e parcelas, bem como em poesia mnemônica e tradicional, estabelecendo uma subdivisão para estas duas últimas categorias.

Assim a poesia mnemônica e tradicional continha temas romanescos como a “*Donzela Teodora*” e a “*Princesa Magalona*”. O Pé-quebrado, os A.B.C. e os Sinais e Orações, principalmente aquelas rezas para bichos mordidos de cobra e adontados, que muitas vezes eram curados pelos rastos. Do ciclo do gado constam os registros com as devidas poesias, algumas vezes musicadas, sobre

¹⁶ Id. *Superstição no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985. p. 322: Religião no povo.

o temário rural das Vaquejadas e Apartações e as Gestas de animais, como a solfa do “Boi Surubim”, o romance do “Boi da Mão de Pau” e os estudos sobre o cantor com suas sagas e fontes de erudição e inspiração, como foi exemplo seu primeiro artigo sobre o folclore, “O aboiador”, publicado na “Revista do Brasil”, em 1921.

Incluiu ainda nos registros da tradição sertaneja, no tópico sobre o Cantador, os modelos de louvação, a cantoria, o desafio e um documentário sobre o Padre Cícero, o negro nos desafios do Nordeste, e o cangaceiro e seu banditismo sertanejo, incluindo as façanhas de Lampião e Maria Bonita. Traria ainda, nesse documentário das tradições populares, versos que contam as aventuras de Pedro Malazarte no folclore poético brasileiro. Aliás, Florestan Fernandes no “Folclore em questão” citou os registros de Câmara Cascudo, nos “Contos Tradicionais do Brasil” (1946, p. 218-25), apontando que o autor havia, naquele caso, se restringido “à referência de algumas fontes bibliográficas importantes, deixando de lado a análise do processo de transformação dos temas e dos contos no Brasil...” (1989, p.121).

Gumercindo Saraiva, no seu livro “Câmara Cascudo: musicólogo desconhecido” (1969, p.94), afirmou que a “Revista Brasileira de Música” publicou uma divisão da obra “Vaqueiros e cantadores”, em cinco partes, estudo realizado por A. Freitas que continha o seguinte temário: Os motivos da poesia tradicional sertaneja; Os motivos do verso sertanejo; A poesia mnemônica e tradicional nos romances, no pé-quebrado, no A. B. C. e nos “pelo sinal” e “orações”; O ciclo do gado; e o ciclo social, que estuda minuciosamente e completa o Cantador, a Cantoria e o Desafio.

As fugas de amor das “meninas” das camarinhas, prendas para os cavaleiros dourados, bem como a honra dos homens casados, estavam presentes na poesia do povo e foram registradas no trabalho *Flor dos romances trágicos*. Os versos da poesia tradicional traziam para a memória do povo a *constância* dos grandes motivos emocionais,

notadamente os acontecimentos amorosos, plebeus e fidalgos, findando em sangue para lavar a honra dos traídos e dos injustiçados. Era o registro da aventura do homem valente, transgressor e julgado por outra lógica que não fosse a do Código Penal. A coragem, a bravura e o arrojo provocavam a simpatia, mas não a solidariedade no sertão. Era indispensável uma justificativa moral para que todos compreendessem a necessidade de lavar a honra com sangue e legitimar o crime. Desse cenário, nosso etnógrafo recolheu os versos da poesia da continuidade sentimental, expressos através dos depoimentos orais.

Ouvir o povo era curso universitário para Cascudo. A tradição oral denunciante dos costumes, idéias, mentalidades, decisões e julgamento, como estes dos romances trágicos, estava presente nas lendas, cantos e mitos cheios de mistérios, como aparece na sua *Geografia dos mitos brasileiros*. As cantigas, fábulas, ditados populares dão um tom singular ao “Coisas que o povo diz”. O mesmo ocorre com os versos improvisados e comunicativos que tecem a narrativa de “Vaqueiros e cantadores”, e com as histórias das noites enluaradas e aquelas contadas pela velha Bibi, em *Trinta estórias brasileiras, Os melhores contos populares de Portugal, Cinco livros do povo e os Contos tradicionais do Brasil*. Neste último, reuniu cem contos, vários deles já publicados em outros trabalhos de registro da literatura oral.

O conto popular para Câmara Cascudo era, entre todos os materiais folclóricos, o mais amplo e expressivo, apesar do menos examinado, reunido e divulgado. Constituía elemento indispensável para as ciências afins estudarem a psicologia coletiva e a cultura humanista. Além disso, era uma viagem de retorno ao país da infância para reencontrar, no referente imaginário, os primeiros heróis com suas cismas, sonhos, movimento de solidariedade, amor, ódio e compaixão, sentimentos mostrados nas histórias ouvidas quando criança.

Raramente transcrevia histórias das fontes já editadas, preferia o registro vindo da literatura

oral. Isso lhe parecia propiciar a valorização do folclore, visto que o conto popular revelava informações históricas, etnográficas e dos vários campos do conhecimento da sociedade.

Numa tentativa de sistematização dos contos, dividiu os cem contos tradicionais em categorias, compreendendo os contos de encantamento, exemplo, animais, facécias, religiosos, etiológicos, em torno do demônio logrado, contos de adivinhação, da natureza denunciante e acumulativa, reeditados na obra “Folclore do Brasil” com ligeiras modificações. Fixou as peculiaridades do conto popular que deveriam ser revestidos de características da antigüidade, anonimato, divulgação e persistência, mesmas exigências feitas ao motivo folclórico.

Embora reconhecesse que o problema da classificação dos contos populares já havia sido resolvido pelo método Aarne - Thompson, Cascudo declarava que sua classificação havia sido recebida com “simpatia pelos mestres do folclore”. Acrescentava peculiaridades na sua divisão, não fixando o elemento formador do conto, mas agrupando o material segundo características mais típicas do grupo de temas, critério empregado quando prefaciou os “Cantos e contos populares do Brasil” de Sílvio Romero, fixando pelo motivo essencial do episódio, sua permanente.

Analisando o contexto etnográfico e histórico do mito, registrou as histórias que advinham dos “mitos ainda vivos, correntes e crentes na imaginação popular”.¹⁷ Aqueles que se articulavam com acidentes geográficos ou fenômenos meteorológicos e com fatos sociais (família, trabalho, educação, amor) ou religiosos foram excluídos da *Geografia dos Mitos Brasileiros*, para serem incluídos na “Etnografia Tradicional do Brasil”, título inicial pensado para os “Contos Tradicionais do Brasil”. A parte poética desses mitos já havia estudado e inserido nos “Vaqueiros e Cantadores”.

Na década de 40, Cascudo, a exemplo de outros estudiosos, estava preocupado em “salvar material o mais avultado, o mais longínquo” possível, como expressaria no prefácio à “Geografia dos Mitos Brasileiros”. Adota indicações metodológicas alheias para seu trabalho, embora não de todo convicto, visto que era avesso a esse procedimento.

*Depois de tanto material lido e ouvido, em anos e anos de amorosa curiosidade, descobro a obrigação de filiar-me a uma escolha, escolher um caminho, marcar numa direção, sob as penas da lei folclórica.*¹⁸

E usaria para estudar o folclore contido nas narrativas míticas uma classificação de uso corrente. Essa classificação que elegeu, com modificações pessoais, era, para si mesmo, a mais velha e clássica, a mais simples, primitiva e lógica das classificações. Dividiu em dois quadros gerais o mundo “espantoso” em que viveu. Mitos primitivos e mitos secundários locais. Subdividiu os primeiros em mitos gerais indígenas - Jurupari, Curupira, Anhangá, Mboitatá, Tupã, Ipupiaras - e os europeus diversificados pelo elemento colonial brasileiro - amerabas, negros, mestiços - e que vêm a ser Lobisomem, Mula-sem-cabeça e Mães-d’água.

Nos *Cinco Livros do Povo* estudou a novelística, tornando-se suas investigações o primeiro trabalho brasileiro sobre o assunto, escrito com documentação existente fora do país. Pesquisou as origens, transmissão e persistência de cinco das mais antigas e populares dessas novelas no Brasil, vindas de Portugal, sendo, três delas, traduzidas do castelhano. O estudo desses livros, que se tornaram populares no interior do Nordeste, revelou a constância de seculares histórias da tradição européia, que ainda permaneciam no imaginário popular através da literatura tradicional. As cinco

¹⁷ Id. *Geografia dos mitos brasileiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. p. 15.

¹⁸ *Ibid.*, p. 15.

tradicionais novelas populares estudadas por Cascudo representavam idéias, sentimentos, virtudes e caracteres do povo e traziam histórias da Donzela Teodora, Roberto do Diabo, da Princesa Magalona, da Imperatriz Porcina, João de Calais e informações sobre a história do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França.

As histórias da Donzela Teodora representavam a valorização emocional da inteligência feminina. Roberto do Diabo incorporava a valentia a serviço do mal, sendo seu personagem muito sedutor. Depois arrepentia-se das maldades e tornava-se um contrito soldado de Deus, pelejando o bom combate de espada e lança em defesa do direito e da justiça. A Princesa Magalona representava o romance da fidelidade e o juramento de amor eterno. A trama circunstanciava cenas de justiça, torneios, viagens e saudades, caridade, cativo e prisão, mas termina com final feliz. A Princesa Porcina era o elogio da casta esposa, sofredora e fiel, tudo enfrentando para manter-se digna do nome ilustre de mulher casada.

João de Calais, com suas viagens e aventuras resgatava o elemento sempre impressionante do morto agradecido. Suas façanhas espalhavam o motivo do resgate do cadáver do devedor, que não tinha direito à sepultura. Outra temática comum nos contos universais da literatura oral, era o cumprimento da palavra dada, implicando até o sacrifício do próprio filho, caso a promessa não fosse cumprida.

Nos “Cinco Livros do Povo”, aparecem as informações sobre a História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França. Discutia também as origens e as versões de cada um dos cinco livros de novelísticas mais divulgados, bem como as alterações das histórias e o acolhimento que cada uma encontrou no povo brasileiro, através da literatura de cordel, expressão do folclore poético.

Os contos e o motivo folclórico são, portanto, os sinalizadores das idéias nucleares de Câmara Cascudo no campo do conhecimento da tradição. Quando William John, em 1846, conceituou a expressão folclore, o fez para substituir diversas outras que designavam o estudo das tradições populares entre as quais figurava a literatura. Considerando que o folclore estudava apenas a cultura dos grupos ágrafos, Sébillot, também no século passado, em 1881, criou a expressão literatura oral, para sintetizar as expressões artísticas da fala do povo.

Baseado nesse conceito, Cascudo escreveu sua obra *Literatura oral*, repositório de folclore, abrangendo as narrativas, os contos, a novelística, romance, canções, costumes, autos populares, danças, e mitos retidos na memória coletiva e expressos através dos depoimentos orais. Mais tarde, quando publicou “Cinco Livros do Povo”, ampliou seu entendimento de literatura oral, criando a expressão “Literatura popular”, que abrangeria a literatura oral, a literatura tradicional e a literatura popular.

A rearticulação das manifestações culturais da obra de Luís da Câmara Cascudo possibilita aos estudiosos das suas idéias reordenações em um todo simultaneamente mesclado e aberto, que percorrem os domínios da cultura, do folclore e do conhecimento da tradição. Essa abrangência de estudos em um só autor, por sua vez, confere a Câmara Cascudo tons interpretativos, que abrangem e extrapolam as múltiplas nuances explicitadas, nos diversos inventários da produção de trabalhos que discutem tais idéias nucleares. Assim, para além de um determinismo temático, o mundo das idéias do *Príncipe do Tirol* exhibe, confortavelmente, o pensamento de um *bricoleur*, na concepção levistraussiana, um artesão da sociabilidade humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 - CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1971.
- 2 - _____. *Anúbis e outros ensaios*. 2.ed. Rio de Janeiro: FUNARTE: INF: ACHIAMÉ; Natal: UFRN, 1983.
- 3 - _____. *Cinco livros do povo*. 3.ed. João Pessoa: . Editora Universitária da UFPB, 1994.
- 4 - _____. *Civilização e cultura*. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- 5 - _____. *Contos tradicionais do Brasil*. 4.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1986.
- 6 - _____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 7.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- 7 - _____. *Flor dos romances trágicos*. 2.ed. Natal: Fundação José Augusto, 1982.
- 8 - _____. *Folclore do Brasil*. 2.ed. Natal: Fundação José Augusto, 1980.
- 9 - _____. *Geografia dos mitos brasileiros*. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1983.
- 10- _____. *História da alimentação no Brasil*. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1983. 2v.
- 11- _____. *História dos nossos gestos*. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1987.
- 12- _____. *Jangada*. Rio de Janeiro: MEC-Serviço de Documentação, 1957.
- 13- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral*. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1984.
- 14- _____. *Locuções tradicionais no Brasil: coisas que o povo diz*. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1986.
- 15- _____. *Meleagro*. 2.ed. Rio de Janeiro: Agir; Natal: Fundação José Augusto, 1978.
- 16- _____. *Os melhores contos populares de Portugal*. 2.ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.
- 17- _____. Prefácio. In: ROMERO, Sílvio. *Cantos e contos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- 18- _____. Prelúdio do artista popular. In: *7 BRASILEIROS e seu universo*. Brasília: MEC, 1974.
- 19- _____. *Rede de dormir*. 2.ed. Rio de Janeiro: FUNARTE: INF: ACHIAMÉ; Natal: UFRN, 1983.
- 20- _____. *Religião no povo*. João Pessoa: Imp. Universitária da UFPB, 1974.
- 21- _____. *Sociologia do açúcar*. Rio de Janeiro: MIC-Serviço de Documentação do Instituto do Açúcar e do Alcool, 1971.
- 22- _____. *Superstição no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1985.
- 23- _____. *Tradição, ciência do povo*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- 24- _____. *Tradições populares da pecuária nordestina*. Rio de Janeiro: MA-Serviço de Informação Agrícola; Natal: Fundação José Augusto, 1956.

- 25- CASCUDO, Luís da Câmara. *Trinta "estórias" brasileiras*. Lisboa: Portucalense, 1955.
- 26- _____. *Vaqueiros e cantadores*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1984.
- 27- _____. *Voz de Nessus*. João Pessoa: UFPB, 1966.
- 28- FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 1989.
- 29- SARAIVA, Gumercindo. *Câmara Cascudo: musicólogo desconhecido*. Recife: Companhia e Editora de Pernambuco, 1969.