

Um patrimônio de tradições:  
o folclore na produção intelectual de Cecília Meireles  
e Luís da Câmara Cascudo

Joana Cavalcanti de Abreu

Dez/2001

## **SUMÁRIO:**

<b>I.</b>	Introdução .....	3
<b>II.</b>	Entre os símbolos e a vida: poesia, educação e folclore .....	8
	Um retrato do humano: folclore, povo e universalidade	
	Uma história em ponto pequeno: a identidade brasileira	
	Uma linguagem cifrada: as artes populares como indícios de identidade	
<b>III.</b>	Entre o milenar e o contemporâneo: continuidade, etnografia e folclore .....	27
	A contemporaneidade do milênio: folclore, povo e tradição.	
	Uma continuidade com raras mutações: o universal e o nacional	
	Bibliotecas, convivência e memória	
<b>IV.</b>	Conclusão .....	51
<b>V.</b>	Bibliografia .....	56

## Introdução

O presente trabalho é fruto de minha participação como bolsista de iniciação científica do CNPq no projeto de pesquisa intitulado “Modernos Descobridores do Brasil”, coordenado pelos professores Margarida de Souza Neves e Ilmar Rohloff de Mattos. Integrei a equipe do projeto de 1997 a 1999 e, nos anos de 2000 e 2001, embora tenha me afastado oficialmente, me mantive próxima de suas discussões, colhendo ainda seus frutos.

O título do projeto, “Modernos Descobridores do Brasil”, refere-se a intelectuais brasileiros que enfrentaram o Brasil como questão. Uma empreitada associada à repetição do que é considerado o momento inicial de nossa constituição: o descobrimento do Brasil. Esses descobridores são, assim, os intelectuais de diferentes gerações que se empenharam em buscar e dar a conhecer a identidade brasileira, fosse através de tradições encontradas no passado, fosse através de projetos elaborados para o futuro (Cf. Mattos e Neves.1994).

Quando integrei a equipe, em 1997, a pesquisa estava em sua segunda etapa. Voltava-se então para a obra de dois descobridores, Cecília Meireles e Monteiro Lobato, focando suas atuações pela via da educação infantil. Meu primeiro relatório de pesquisa, “Cecília Meireles e o folclore: um retrato do humano”, teve como principal documento um discurso proferido por Cecília Meireles na abertura de uma exposição folclórica em 1954 (Meireles. 1954). Nele, a poeta aproximava, sussintamente, os caminhos da educação infantil dos caminhos do estudo do folclore. Seu interesse pelo tema já havia transparecido em algumas poesias, crônicas e livros infantis. Passei então a me concentrar em sua atuação na área do folclore, relativamente menor à atuação como poeta e como educadora, mas expressiva da visão de Cecília Meireles acerca de seu tempo e do Brasil. Com o segundo relatório, “Cecília Meireles e o Folclore: a intuição de um Brasil”, já me deparei com o conjunto de questões que orientaram o primeiro capítulo dessa monografia, e tive como principal documento, além do discurso já citado, o livro *As artes plásticas no Brasil: artes populares* (Meireles. 1968b).

No início de 1999, o projeto iniciou sua nova etapa, dedicada aos roteiros de Luís da Câmara Cascudo, intelectual polígrafo, que privilegiou a cultura popular como a via principal de seus descobrimentos. Meu relatório de pesquisa, “Câmara Cascudo e o

folclore: uma via para o descobrimento do Brasil”, foi escrito a partir da análise de um de seus livros, intitulado *Folclore do Brasil: pesquisas e notas* (Cascudo, 1967). O aprofundamento das questões levantadas aí, deram origem ao segundo capítulo da monografia.

A participação no projeto rendeu ainda frutos inesperados. Além dessa monografia e do constante aprendizado e troca com colegas e coordenadores, houve a exposição do relatório de pesquisa sobre Luis da Câmara Cascudo no PIBIC em agosto de 2000, que levou a sua publicação no *Rascunhos de História*, nº 11, em novembro de 2001. Também o capítulo inicial da monografia, escrito no primeiro semestre de 2001, foi publicado recentemente em *Cecília Meireles: a poética da educação* (Neves, Lôbo e Mignot, 2001).

Essa monografia aprofunda assim questões que surgiram em meus relatórios de pesquisa e está voltada para a análise do pensamento de Cecília Meireles e de Luís da Câmara Cascudo num campo específico de suas atuações intelectuais, o campo do folclore. Pela via do folclore e da cultura popular, com pesos diferentes na produção de cada um, esses descobridores traçaram diferentes roteiros e integraram o intenso debate sobre a identidade brasileira, que dominou o contexto de sua época. Participaram também, cada um a seu modo, da trajetória do campo dos estudos de folclore no Brasil. Algumas das visões e propostas que constituíram esse campo merecem ser destacadas, na medida em que foi a partir do diálogo com muitas delas que esses dois descobridores elaboraram suas formulações.

A trajetória desse campo de estudos no Brasil esteve vinculado a debates no contexto europeu e, ao mesmo tempo em que procurou inovar, ele herdou concepções e formulações de antiquários e românticos. Como apontam os autores de “Estudos de folclore no Brasil” (Cavalcanti, . 2000), os antiquários foram os que primeiro se interessaram por retratar costumes populares, a partir do século XVII e que, no século XIX, já haviam organizado diversas sociedades dedicadas a esse tema. A própria palavra folclore é um neologismo da inglesa folk-lore, saber do povo, cunhada em 1846 pelo inglês John Thoms, que pertencera a duas sociedades de antiquários, antes de fundar uma sociedade de folclore. Algumas das características da pesquisa dos antiquários acabaram por fazer parte desse novo campo de estudos, como o afã classificatório, o diletantismo e a valorização moral do popular. Características que ligavam-se ao fato de, geralmente, essa não ser a atividade

principal de seus pesquisadores e de integrar o perfil desse grupo um forte entusiasmo diante do objeto estudado.

Foi com o romantismo que surgiu a idéia de cultura popular, em contraposição ao mesmo tempo à elite e às massas urbanas. Como mostra Peter Burke (Burke. 1989), essa noção surgiu na Europa no final do século XVIII, num momento em que a cultura tradicional do Antigo Regime foi vista como ameaçada de desaparecimento pela crescente modernização e urbanização da sociedade. A cultura popular emerge como o espaço em que essa tradição pôde manter-se. Nessa noção, povo é definido como natural, simples, inculto, instintivo, irracional, enraizado nas tradições e no solo de sua região e seu representante legítimo passa a ser o camponês. Outro elemento característico do pensamento romântico e que estará presente também nos estudos de folclore é a associação dessa compreensão do popular à busca da singularidade da nação.

O interesse pelos estudos de folclore no Brasil esteve ligado à busca de estabelecimento de um enfoque científico sobre a realidade cultural brasileira. Sílvio Romero, com seu esforço cientificista e crítica ao tratamento dado pelo romantismo à literatura popular, pode ser visto como pioneiro nessa área de estudos, na década de 1870 (Cf. Ortiz. S.d.). Foi em meio ao movimento modernista nos anos de 1920, e em especial na obra de Mário de Andrade, que o interesse pelo folclore ganhou destaque. Na mediação entre o particular e o universal, presente na proposta de modernização e incorporação da produção cultural nacional ao “concerto internacional das nações”, o folclore teve papel de destaque. Como aponta Eduardo Jardim de Moraes, no artigo “Modernismo e folclore” (Moraes. 2000), o folclore, entendido como único e genuíno e, ao mesmo tempo, como primitivo e portanto parte de uma cadeia evolutiva mais ampla que o englobaria, tornou-se peça chave dessa argumentação. Nela, por uma cadeia de reduções, o elemento nacional foi diretamente vinculado ao elemento folclórico.

Foi, contudo, na entre os anos de 1947 e 1964 que os estudos de folclore, incorporando muitas das características destacadas acima, conheceu o período de maior efervescência no Brasil. Esses foram os anos de atuação do Movimento Folclórico, coordenado pela Comissão Nacional de Folclore, instituição para-estatal, vinculada ao Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura e ao Ministério das Relações Exteriores (Vilhena. 1997). Essa Comissão estruturou uma grande rede nacional de folcloristas,

abrangendo todos os estados do país e reunida em congressos periódicos. Foi ela ainda a responsável pelos maiores esforços de institucionalização dos estudos de folclore no Brasil.

Cecília Meireles e Câmara Cascudo, de modos muito diferentes, mantiveram forte contato com essa rede de folcloristas e com os debates promovidos. A análise feita nos dois capítulos dessa monografia, parte do entendimento dos estudos de folclore, e, particularmente, do Movimento Folclórico, como um campo de possibilidades para a elaboração e comunicação dos projetos individuais desses dois descobridores (Velho. 1981, p.27).

No primeiro capítulo, eu procurei situar o folclore no perfil intelectual de Cecília Meireles, ressaltando sua visão acerca do presente e sua atuação na área da educação. Em seguida, apresento seu entendimento de povo, esse personagem principal no campo do folclore e que, através da visão humanista de Cecília, é fortemente vinculado ao universal. No segundo e terceiro itens, tento mostrar como, nessa formulação que valoriza sobretudo o universal, o povo e, especialmente, a arte popular são entendidos como indícios da identidade brasileira. Ainda que utilizasse como documentos muitos escritos da produção literária e jornalística de Cecília, a que tive acesso através do projeto de pesquisa, priorizei nesse capítulo a análise do livro *As artes plásticas no Brasil: artes populares* (Meireles. 1968b) e seu discurso, já citado, proferido na abertura de uma exposição folclórica em 1954 (Meireles. 1954).

No segundo capítulo, procurei apresentar as características mais marcantes da atuação de Câmara Cascudo nos estudos de folclore a partir do levantamento de pontos de tensão entre ele, que foi um dos folcloristas brasileiros de maior reconhecimento nacional e internacional, e o Movimento Folclórico, organizado em torno da Comissão Nacional de Folclore, sediada no Rio de Janeiro. O capítulo percorre o entendimento de Cascudo acerca do povo e do folclore, passando por sua ênfase no universal e por sua compreensão acerca do nacional. Procuro explicitar, nesse movimento, alguns aspectos primordiais de seu enfoque, como a importância atribuída à continuidade das tradições e à pesquisa de suas origens; e a importância atribuída à convivência cotidiana com os elementos populares estudados. O principal documento utilizado foi o livro *Folclore do Brasil: pesquisas e notas* (Cascudo.1967), mas me voltei também para outras obras, como o artigo "Da cultura

popular"(Casudo. S.d) e os livros *Literatura oral no Brasil* (Casudo. 1984) e *Tradição, ciência do povo* (Casudo.1971).

Na conclusão, procuro apontar pontos de divergência e convergência entre os pensamentos elaborados por Cecília Meireles e por Luís da Câmara Casudo.

Agradeço a toda a equipe do projeto de pesquisa “Modernos descobridores do Brasil” e, em especial, à Mirella Farias e à Luiza Larangeiras, companheiras na maior parte dessas viagens e descobertas, e à Margarida de Souza Neves, por tudo que me ensinou nesse anos e por suas sugestões, atenção e apoio. Agradeço ainda a minha mãe pela paciência com que me ajudou.

## Entre os símbolos e a vida: poesia, educação e folclore

*“Aí, já é pleno mundo da poesia. O povo - quando é povo deveras – navega por ele à vontade, e entre os símbolos e a vida, não percebe diferenças.”* (Meireles. 1968a)

Renato Almeida, um dos principais articuladores do movimento folclórico brasileiro, ao homenagear Cecília Meireles por ocasião de sua morte em 1964, enfatizou e reverenciou uma entre as tantas atividades a que Cecília se dedicou ao longo da vida, a de folclorista:

“Desnecessário realçar aos folcloristas o quanto devemos a Cecília Meireles. Seu trabalho de tantos anos a nosso lado, nas nossas lutas, na defesa das tradições populares, é de todos conhecido. [...] Não vou falar de Cecília Meireles poeta, o poeta que foi dos maiores de nossa língua, como frizou Manuel Bandeira, vou recordar apenas a folclorista...” (Almeida.1964, p.7).

O estudo do folclore constituiu um dos campos a que Cecília se dedicou paralelamente a suas atividades literárias e pedagógicas. Entre 1926 e 1933, ela já demonstrava interesse pelo assunto, produzindo regularmente uma série de desenhos com a finalidade de estudar gestos e ritmos ligados à cultura negra no Rio de Janeiro<sup>1</sup>. De 1942 a 1944, Cecília escreveu crônicas semanais para o jornal *A Manhã* e grande parte delas voltava-se para o folclore infantil. Foi a partir de 1947 que, convidada a integrar a recém-criada Comissão Nacional de Folclore, Cecília passou a relacionar-se regularmente com o Movimento Folclórico, participando de muitos de seus eventos, discussões e publicações.

Movimento Folclórico foi o termo que os próprios estudiosos do folclore usaram para identificar a grande mobilização promovida em torno do tema, principalmente entre os anos de 1947 e 1964. Diversas manifestações coletivas e apelos à opinião pública foram então organizados, com destaque para os congressos e festivais folclóricos que fervilharam por todo o Brasil ao longo desse período.

O Movimento Folclórico, como mostra Luís Rodolfo Vilhena (Vilhena. 1997), tinha como base central a Comissão Nacional do Folclore<sup>2</sup>, instituição para-estatal criada em 1947 por Renato Almeida, que ocupava então um alto cargo no Ministério das Relações

---

<sup>1</sup> Estes desenhos estão publicados no livro MEIRELES, 1983.



Exteriores, como chefe do Serviço de Informações no Itamaraty. A UNESCO, criada em 1946 no contexto do pós-guerra, determinou que seus países membros constituíssem organizações nacionais de cooperação junto às respectivas delegações. Foi atendendo a essa recomendação que o Brasil criou o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, o IBECC, ligado ao Ministério das Relações Exteriores e dirigido por Renato Almeida. Uma de suas atribuições foi, precisamente, o impulso ao movimento folclórico, visto como uma das formas de reconhecer e valorizar positivamente as diferenças culturais entre os povos. O folclore podia assim atuar como um importante instrumento para que não se repetissem os horrores da guerra, vistos, em grande parte, como decorrência da intolerância, do racismo e do etnocentrismo.

Renato Almeida manteve então intenso contato com instituições internacionais dedicadas ao folclore, sobretudo com uma associação francesa e outra inglesa. Ambas, apoiadas pela UNESCO, procuravam articular a associação de folcloristas aos esforços daquela instituição por uma mútua compreensão entre os povos como parte da reconstrução moral no pós-guerra. Em 1947, influenciado por esses contatos, Renato Almeida criou a Comissão Nacional de Folclore como uma das várias comissões integrantes do IBECC e, certamente, a mais ativa. Desse modo, no contexto internacional a criação da CNFL no Brasil e sua associação a instituições de outros países também vinculadas ao folclore, ligavam-se aos primeiros esforços da UNESCO no sentido de favorecer a mútua compreensão entre povos e culturas, em resposta ao nazismo e às tensões que se seguiram ao final da segunda guerra mundial.

Ainda que não se envolvesse profundamente com sua política institucional, realmente não foi pequena a participação de Cecília Meireles nos eventos e organizações do Movimento Folclórico. Cecília foi integrante da Comissão Nacional de Folclore desde sua instalação, em 1947, tendo feito diversos pronunciamentos e escrito artigos e estudos nesta área.

Quando participou na Mesa-Redonda realizada durante a I Semana de Folclore, leu, nas palavras de Renato Almeida, “precioso trabalho sobre folclore e educação, [...] colaborando também na Exposição de Folclore, instalada no salão de exposições do Ministério da Educação”; participou do I Congresso Nacional de Folclore, do qual foi

---

<sup>2</sup> De agora em diante citada como CNFL.

Secretária-Geral e onde apresentou “um magnífico relatório geral”; cumpriu o papel de relatora na III Semana Nacional de Folclore; proferiu ainda um “admirável discurso sobre o conceito da arte folclórica” na inauguração da Exposição Interamericana de Artes e Técnicas Populares, organizada por ocasião do IV Centenário da cidade de São Paulo (Almeida.1964, p.7).

É possível identificar duas vias principais na aproximação de Cecília com o folclore e com a rede de folcloristas organizados ao redor da CNFL, ambas fortemente vinculadas a um pessimismo com relação aos “tempos atuais”<sup>3</sup>. De um lado, ela compartilhou da crença que orientou a criação da CNFL, de que o folclore facilitaria a compreensão entre os homens no período particularmente difícil do pós-guerra. De outro, ela se identificou com o lugar de destaque que a educação, questão para ela essencial, ocupou nas discussões desses folcloristas.

Cecília apresenta de maneira bastante explícita suas relações com o folclore no discurso realizado na III Semana de Folclore, em 1950:

“Eu vim como uma pessoa que cansada de buscar caminhos para que os homens se entendam, em outros setores de atividades intelectuais, procura no folclore, talvez, um caminho mais ameno, talvez um caminho mais possível, procurando que os homens encontrem no folclore a solução para muitos de seus problemas, pela compreensão das suas origens, da sua identidade, daquilo que neles é transitório e também daquilo que neles é permanente.” (Apud. Almeida. 1964, p.7)

E em outro momento desse mesmo discurso, afirma:

“[foi ao] folclore infantil que me dediquei em primeiro lugar, como derivação das minhas funções de professora...” (Apud. Soares. 1983, p.9)

Cecília teve forte atuação como educadora e foi sobretudo à infância que ela se dedicou nessa área. Carioca, nascida em 1901, formou-se professora pela Escola Normal do Instituto de Educação do Rio de Janeiro em 1917 e começou, logo em seguida, a lecionar. Sua trajetória envolveu episódios como a candidatura frustrada à Cátedra de Literatura da Escola Normal em 1929, quando apresentou a tese intitulada “O Espírito Vitorioso”; a direção, a partir de 1930, de uma página diária sobre educação no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro; a assinatura do “Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova” em 1932; e a organização da primeira biblioteca infantil no Rio de Janeiro em 1934. Sobressai, nessa

atuação, o vínculo de Cecília com o projeto inovador dos “Pioneiros da Escola Nova”, que propunha a democratização da educação como um meio essencial para a ordenação da sociedade. Esse projeto defendia a educação pública, universal e laica, que reconhecesse a especificidade de seus alunos e ensinasse ativa e criativamente.

Suas atividades no campo educacional estão intimamente relacionadas a seu envolvimento com os estudos de folclore. A educação era questão chave do programa dos folcloristas, que girava em torno de três pontos básicos: a pesquisa, para levantamento do material para o estudo folclórico; a proteção do folclore, para evitar o desaparecimento das práticas tradicionais do povo; e o aproveitamento do folclore na educação. Ainda que grande parte dos folcloristas postulasse uma anterioridade dos dois primeiros objetivos sobre a educação, esta era o ponto de convergência final. Era necessário “saber quais são os fatos folclóricos”, para que se impedisse sua “regressão”, para que então, através da educação, fosse possível “ativar na consciência da juventude o sentido de continuidade nacional” (Vilhena. 1997, p.174).

A introdução do folclore na educação, tanto no nível universitário e normal, quanto no primário e secundário, implementaria assim os dois outros vértices do projeto folclorista. Nas universidades, seriam formados especialistas que garantiriam a qualidade das pesquisas folclóricas. Além disso, ensinado não apenas a futuros pesquisadores, mas também a educadores, o folclore seria aproveitado como instrumento didático no ensino básico, o que garantiria sua permanência. Assim articulados, esses três pontos resumem a essência do programa do Movimento Folclórico (Vilhena. 1997, p.174).

O interesse de Cecília Meireles pelo folclore deriva, então, tanto da relação buscada na época entre folclore e educação, no caso de Cecília especialmente a educação infantil, como da crença, compartilhada com a CNFL, de que os estudos de folclore, então difundidos em outros países do mundo, se constituiria em um dos alicerces de uma educação para a paz mundial.

Dessa maneira, o folclore expressa um projeto e um campo de atuação para Cecília Meireles (Velho.1981). Implica um diagnóstico do mundo e do momento vivido e a idealização de meios de ação. Este texto pretende desenvolver as idéias mestras deste projeto e contribuir para a explicitação da visão de mundo que nele se configura.

---

<sup>3</sup> Expressão com que Cecília recorrentemente se refere ao presente (Meireles. 1954).

## Um retrato do humano: folclore, povo e universalidade

*“Com ser um retrato do homem, o Folclore contém todas as expressões da humanidade (...).”* (Mireles. 1954, p.7)

Cecília Meireles teve grande participação na imprensa através de sua extensa produção de crônicas. O *Diário de Notícias* manteve sua página diária sobre educação de 1930 a 1934; o jornal *A Manhã* abrigou sua coluna sobre folclore infantil de 1942 a 1944; também o *Correio Paulistano* e *A Nação* publicaram suas crônicas. Esta produção enfocou os mais diversos assuntos, mas envolveu, como um traço comum, a recorrente valorização de alguns personagens.

Em primeiro lugar, suas crônicas põem em evidência as crianças, associadas à pureza e a uma sensibilidade ainda não desfeita pela vida. Nelas são depositadas as esperanças de Cecília com relação ao futuro. Em seguida, destacam-se os poetas e artistas que, com uma sensibilidade e clarividência únicas, se expressam por todos os homens e são os que podem fazer algo pela humanidade. Igualmente importantes são os velhos, que representam conhecimento e tradição; e os pobres, que são para ela a autenticidade e a ingenuidade. Esses dois agentes, cuja importância parece especial para a autora, estão muitas vezes sintetizados em outro personagem, o “povo”, protagonista dos escritos de Cecília sobre folclore. No povo, pureza e ingenuidade unem-se à tradição.

As crianças e o povo emergem como personagens centrais em seu projeto de atuação diante dos problemas dos “tempos atuais”. Como poeta e artista, ela reconhece em si a sensibilidade de perceber o alcance e a dramaticidade das questões de seu tempo e não foge da tarefa de contribuir para sua explicitação e eventual superação. Puras e ainda não corrompidas, as crianças devem ser educadas a partir de um projeto educativo que encontra na tradição cultural um alicerce de sua formação. O povo conserva esta tradição, recolhida e estudada pelo folclore, e deve ter a possibilidade de continuar a conservá-la.

A valorização desses personagens é contraposta à frequente desqualificação dos “tempos atuais”- em que domina o “*espírito prático, o vil espírito do tempo*”; em que a guerra fez “*navios virarem fumaça*” e no qual os homens dificilmente se entendem... (Mireles.1998)

Em discurso proferido na abertura da Exposição Interamericana de Artes e Técnicas Populares, promovida em São Paulo, em 1954, Cecília Meireles apresenta sua visão com relação à atualidade e seus problemas:

“Ora, esse problema da compreensão humana me parece o mais importante nos tempos atuais (...). Menos do que nunca nos compreendemos agora, porque, sujeitos de processos de evolução diferentes, os homens de hoje se sentem descontraídos e em cada um se acentua uma diversa modalidade dos enigmas que nos povoam, entre a inspiração e a sabedoria que tentamos desterrar, e a lógica e a ciência, a que nos apegamos com fervor.” (Meireles.1954, p.17)

A atualidade, marcada pelos horrores da Guerra, é vista portanto como o tempo em que a lógica e a ciência sufocam a sensibilidade, a inspiração e a sabedoria e provocam uma distância crescente entre os homens. Os “*tempos atuais*” são os do desencontro e da incompreensão, obedecem a formas artificiais de viver e velam a essência mágica e comum a todos os homens.

O povo, no entanto, encontra-se em situação particular:

“Os que pertencemos ao mundo da máquina estranhamos a singular aparelhagem dos que vivem mais, por destino, preferência ou vocação, no mundo da magia.” (Meireles.1954, p.17)

Claramente à parte do “*mundo da máquina*”, o povo conserva a proximidade da “*magia*”, o que possibilita, como consequência, uma relação singular com a arte e com a poesia. A esse respeito, Cecília comenta, taxativa:

“Aí, já é pleno mundo da poesia. O povo - quando é povo de veras - navega por ele à vontade, e entre os símbolos e a vida, não percebe diferenças.” (Meireles. 1968a)

O povo é, assim, aquele que, mais próximo à magia humana, mantém uma relação inata e natural com a arte. Nessa perspectiva, Cecília afirma que a exposição folclórica é, antes de mais nada,

“[uma] festa de fraternidade não apenas geográfica, mas também histórica, e principalmente humana, uma vez que não há nada que humanize tanto como os estudos de Folclore, que isentam de quaisquer preconceitos, e apresentam os homens uns aos outros conforme lhes vai sendo permitido ser – sem humilhação nem vanglória – na pura autenticidade de sua condição de habitantes da terra, nas suas reações naturais ao ambiente de vida, com seus poderes, as suas leis profundas, as suas afirmações ou negativas, enfim, a

sua ciência ou sabedoria expostas com a ingênua crueza da liberdade.”  
(Meireles.1954, p.17)

Percebe-se claramente a forte identificação de Cecília com uma das possíveis relações entre o folclore e as preocupações sociais e políticas mais abrangentes. Tal como propunha a CNFL, na trilha dos objetivos apresentados pela UNESCO, Cecília, diante dos traumas deixados pela experiência da guerra e pelos mal extremo representado pelo nazi-fascismo, encontra no folclore uma via possível para a construção da fraternidade humana, para a erradicação dos preconceitos e para uma melhor compreensão entre os povos.

Ainda nessa passagem, Cecília expõe o que, no seu ponto de vista, caracteriza o povo: ele é aquele que vive “*na pura autenticidade de sua condição de habitantes da terra*” e com a “*ingênua crueza da liberdade*”.

Podemos aproximar o entendimento de Cecília sobre o folclore do paradigma indiciário, tal como formulado por Carlo Ginzburg (Ginzburg. 1989), para quem esse paradigma surgiu como um forte modelo epistemológico no interior das ciências humanas, no final do século XIX.

O paradigma indiciário caracteriza-se por eleger como meio para o conhecimento justamente o pequeno e o trivial, aquilo que foi realizado com pouca atenção e reflexão. Por sua especial capacidade reveladora, “pequenos gestos inconscientes (...) mais do que qualquer atitude formal, cuidadosamente preparada”( Ginzburg. 1989, p.147) tornam-se o espaço privilegiado para análise e estudo. Como afirma o autor, esse paradigma encerra

“a proposta de um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores, desse modo os pormenores considerados sem importância, ou até triviais, “baixos”, forneciam a chave para aceder aos produtos mais elevados do espírito humano.” (Ginzburg. 1989, p.150)

Essas formulações iluminam a proposta e o entendimento de Cecília com relação ao folclore, esclarecendo particularmente sua visão sobre povo, arte popular, identidade brasileira e universalidade. Cecília parece encontrar no povo um meio particularmente interessante para o acesso ao mundo mágico, justamente pela trivialidade irrefletida de seus gestos, por sua espontaneidade, pela liberdade e crueza de seus atos, sem premeditações. O povo é, por isso, autêntico. Sua ciência, radicalmente oposta à que domina o mundo da máquina, é também sua arte. Ambas são capazes de revelações preciosas.

A arte do povo, intimamente ligada ao trabalho, emerge como uma “*sub-humanidade*”, que mantém fortes os vínculos com a tradição:

“Afinal, todo o artesanato é como a criação de uma sub-humanidade a serviço do obreiro. (...) Assim, nos folguedos e no trabalho, há um mundo mágico, magia que vem à tona facilmente, com as variadas formas registradas na Literatura folclórica, nos provérbios, nas rezas, nas histórias (...) e que apenas, se vai lentamente esvaindo, à medida que o homem se deixa invadir pelo peso da lógica, contra o qual duramente resistem suas mais antigas tendências.” (Meireles. 1954, p.17)

O termo sub-humanidade não aparece aqui no sentido de uma desvalorização da arte popular. Muito pelo contrário, enquanto indícios sub-reptícios de humanidade, tais elementos artísticos contêm em si um fundo humano, imemorial e mágico e são especialmente capazes de revelá-lo em sua essência. Mas essa arte, embora resista em meio à modernidade, encontra-se em vias de desaparecer, levando com ela a preciosa revelação.

A relação entre corrupção e regressão das tradições populares, discussão que envolve a questão da industrialização e modernização da sociedade, é comum à grande parte dos folcloristas. No entanto, a visão de Cecília apresenta particularidades. A cultura popular, ponto central nas discussões dos folcloristas em geral, era diretamente associada à identidade nacional. Porém, o que Cecília procura na cultura popular extrapola o nacional.

Referindo-se ao Brasil, em comentário sobre a exposição folclórica em São Paulo, Cecília afirma encontrar nesta exposição

“a oportunidade - jamais tão necessária - de nos contemplarmos em extensão e profundidade, e sentindo todos os planos da paisagem humana, imagem por imagem, contorno sobre contorno, que é como quem diz: o comportamento de nosso mundo mental e emocional, latente e cheio de surpresas, sob a aparência de cidadania que nos identifica e reúne. Aqui estaríamos na diversidade e sutileza de todos os matizes de nossa índole, do nosso ‘gênio’, dentro dos limites corográficos, e ao mesmo tempo na ilimitada órbita humana.” (Meireles. 1954, p.18)

Diante da difícil situação em que ela percebe os “*tempos modernos*”, que teriam como principal problema o da compreensão humana, o folclore aparece como caminho para o possível entendimento entre os homens, mostrando, para além do nacional, aquilo que há de universal e comum. Certamente porque o nacional, dado pelos “*limites corográficos*”, engloba em si o humano, a essência “*mágica*” e universal, apesar das

singularidades com que ela pode se manifestar. Nesse sentido, Cecília afirma sobre a exposição folclórica que

“se a conseguirmos entender completamente, teremos entendido muito da complexidade humana, através desses exemplares folclóricos da América e do Brasil.” (Meireles. 1954, p.18)

Entender a complexidade humana; aproximar os homens através do conhecimento do fundo “*mágico*” comum a todos e particularmente evidente nas manifestações populares, tal é para Cecília a tarefa do folclore. Ele é, assim, responsável pela difusão de um “*humanismo popular*”, em que ela deposita suas esperanças:

“Este ‘humanismo popular’ que o folclore vai favorecendo, acabará, certamente, um dia com o mal-estar que infelizmente ainda sentem as criaturas, ao estranharem-se umas às outras, nos seus encontros imprevistos, sob aparências enganosas. Diante de seus brinquedos, de seus ornatos, de suas festas (...), o homem-plural se sentirá maravilhosamente uno, e não mais desesperadamente só, mas cercado por uma ilimitada família, da terra e do céu, até os confins do universo.” (Meireles. 1954, p.18)

É possível identificar dois pólos opostos e complementares, que orientam todo o pensamento de Cecília no campo do folclore: o “mundo da máquina”, a que estão associados os valores negativos, e o “mundo da magia”, que encerra os valores positivos. O mundo da máquina é associado à lógica, à ciência, à indústria. O mundo da magia, por sua vez, é recorrentemente relacionado à inspiração, à sabedoria, à autenticidade, à liberdade e à ingenuidade.

No interior desse mundo de oposições, o relacionamento entre os homens é um dos aspectos que merece destaque. No mundo da máquina ele é caracterizado por incompreensão, desencontro, preconceito, distância, sofrimento, estranhamento, aparência, engano, solidão. Já no mundo da magia, ele é solidariedade, convívio, fraternidade, reconhecimento, amor, comunhão e ilimitada família. Essa comunicação “até os confins do universo”, própria do mundo da magia, é a intenção última de Cecília com o folclore, que transcende portanto os limites de uma única nacionalidade.

Vivendo com recursos mais básicos, o povo encontra-se distante do artificialismo moderno. Ele mantém também uma relação natural e inata com a arte e, superados os estranhamentos, é através desta arte que o fundo mágico comum a toda a humanidade, mas velado para a grande maioria dos que vivem sob a égide do “*mundo da máquina*”, se



apresenta. Se “*de magia obscura ou iluminada, seremos sempre mágicos*” (Mireles. 1954, p.17), como afirma Cecília, a atualidade é, sem dúvida, o tempo da obscuridade e o folclore é a principal via de acesso à magia iluminada e universal; é o caminho possível para o entendimento humano.

Por ser retrato do humano, o folclore ajusta seu foco sobre o povo. Seu enquadramento é necessariamente local e particular e privilegia as manifestações artísticas. A imagem revelada, contudo, ultrapassa ou aprofunda a realidade particular enquadrada. Para Cecília, focando o povo e suas manifestações mais simples e cotidianas, o folclore revela, sobretudo, a grandeza do universal.

### **Uma história em ponto pequeno: a identidade brasileira**

*“A arte popular, em termos modestos, com os recursos mais moderados, resume os grandes trabalhos humanos, - é a História em ponto pequeno, é a vida em reminiscência.”*  
(Mireles. 1968b, p.18)

Cecília encontra no folclore o universal e apontá-lo constitui sua indicação mais preciosa. Contudo, a folclorista também se detém sobre a questão da cultura e da identidade do Brasil. Como se viu, a situação vivida pelo mundo no pós-guerra, ao lado da industrialização e do conseqüente artificialismo, provocaram o difícil acesso à “*inspiração e sabedoria*” e a crescente distância entre os homens. Para a autora, esse problema, característico da modernidade e consequência das conquistas do progresso, ganha contorno próprio no caso brasileiro, uma vez que, no Brasil, o impasse entre progresso e tradição encontra-se ainda mais acentuado, devido às singularidades de sua formação e de sua história.

Quando aprofunda questões relativas ao folclore, Cecília explicita, como em nenhuma outra de suas atividades, seu entendimento acerca do país. Para ela, o homem brasileiro:

“Entrega-se à rotina utilitária, facilitada por um mundo em crise, que lhe oferece coisas agradáveis e vulgares, alheias às suas verdadeiras emoções ao seu natural crescimento humano. Participa de experiências que não são as suas, que não são de ninguém, que pertencem à máquina, à indústria. Vive em superfície. Pensa que seus horizontes são mais vastos. Crê nestes motivos de falso prazer. E morre de tédio, sem raízes, sem coerência, sem ressonância.

A formação do Brasil explica esse fenômeno. A crise do mundo atual completa essa explicação.” (Meireles. 1968b, p.20)

Nessa visão, a crise do pós-guerra e a efervescência do mundo industrial só veio aprofundar ainda mais uma questão interna já por si bastante difícil. Cecília enfrenta-se com a questão da identidade brasileira, integrando assim a ampla gama de intelectuais brasileiros que, ao longo dos anos, empenharam sua produção na busca recorrente da própria identidade, constantemente descobrindo e dando a conhecer o Brasil (Neves e Mattos. 1994).

No livro *As artes plásticas no Brasil – artes populares* (Meireles. 1968b), Cecília elabora uma reflexão em que arte popular e história brasileiras estão profundamente interligadas: a primeira sofrendo as consequências dessa história e revelando suas especificidades.

Para ela, o Brasil enfrentou muitas dificuldades em sua formação e a principal consequência desse tortuoso caminho foi, no campo da arte popular, uma “*crise de unidade*”. Com esta expressão, Cecília refere-se à falta de unidade gerada, nesse campo, pela diversidade das contribuições indígenas, africanas e portuguesas. Sobre a arte popular brasileira, afirma:

“Às vezes, a arte popular consegue apenas ser um conjunto de atividades e técnicas, sem rigorosa nitidez, por um jogo de múltiplas influências que determinam uma crise na sua unidade. É o caso da arte popular no Brasil.” (Meireles. 1968b, p.19)

Retoma e reelabora, assim, aquele que desde o século XIX se constituiu como um dos principais mitos fundadores da identidade brasileira, o mito das três raças (Da Matta. 1987). Para ela, o Brasil se fez das contribuições indígenas, africanas e portuguesas e também sua arte popular é decorrência da fusão desses três elementos. No entanto, tal fusão não se mostra de maneira óbvia no território brasileiro, de tal maneira que:

“À procura de uma arte brasileira, alguns se alongam até as paragens ameríndias; outros, comovem-se com o fascínio africano; muitos sentem latejante a saudade européia; dificilmente se consegue encontrar a fusão de tudo isso em material assimilado e legítimo, que a todos dê contentamento, em que todos encontrem correspondência.” (Meireles. 1968b, p.20)

Na caracterização apresentada, a contribuição indígena remete a uma “paragem” à que alguns se voltam; a africana é caracterizada por um “fascínio” exercido sobre outros; a

européia, por sua vez, está presente, para muitos, como uma forte e “latejante saudade”. No entanto, essas três presenças, distintas e assim hierarquizadas, não deveriam ser buscadas lado a lado no território brasileiro, uma vez que teria sido a fusão, e não o simples somatório de suas características próprias, que conformou uma nova unidade: a identidade brasileira.

A crise de unidade na arte popular, é uma expressão, portanto, da crise de identidade mais ampla, própria do Brasil. Para a autora, ela evidencia a difícil fusão entre as três culturas formadoras do que somos, que teria se efetivado no campo literário e musical, mas não no domínio das artes plásticas:

“No folclore literário e musical, marcham, entrelaçados, o saber do europeu, o saber do negro e o do índio.

Nas artes plásticas o entrelaçamento é mais difícil.” (Meireles. 1968b, p.19)

Cecília destaca o desprezo provocado pelas “ocupações servis de cativo”, como fator que dificultou ainda mais tal fusão no campo plástico:

“Chega a parecer que o desprezo pelos ofícios mecânicos, que perturbou o século XVIII, ou o desgosto pelas ocupações servis de cativo sejam a causa dessa ausência de interesse pelas atividades manuais, tanto mais quanto os elementos étnicos são, no Brasil, de fina destreza e habilidade natural e inteligente.” (Meireles.1968b, p.19)

Aos efeitos perversos da escravidão e à tríplice cisão na origem do que somos, viriam a somar-se a dispersão territorial, a crise mundial do pós-guerra e “o peso da era industrial”, aprofundando ainda mais as dificuldades enfrentadas:

“Mas o Brasil, com sua imensidade, sofre a dispersão regional, sofre as diferentes contribuições recebidas, sofre o peso da era industrial bruscamente caído sobre o seu esforço de equilibrar-se entre tantos outros choques.” (Meireles.1968b, p.20)

Em sua reflexão, a história brasileira é vista como um eterno recomeço, constantemente arrastada pelo turbilhão de novidades exógenas e cada vez mais perdida na incessante busca de si mesma. São questões que Cecília encontra refletidas nas artes populares do momento em que vivia e que levaram ao que não hesita em qualificar de “lamentável caos”:

“O Brasil, porém, não foi alcançado por estes tempos de construtivismo artístico [dos grêmios medievais]. Ao contrário, sua vida tem

sido uma série de destruições consecutivas. À obra civilizadora realmente formidável dos primeiros jesuítas, tinha que corresponder a renúncia do índio às suas possibilidades próprias; quando esta obra floresceu em todos os primores coloniais, o problema da Independência veio anular tudo quanto se havia conseguido. Em busca de um estilo próprio, foi o Brasil atingido pelas mais variadas influências. Confundi-se a arte com a moda, perdeu-se o amor ao antigo, pela suspeita de retrógado, e a indústria gerou uma febre, um delírio de novidades que baralham noções, sentimentos, preferências, e, no campo das artes populares, lançam o Brasil no mais lamentável caos.” (Meireles. 1968b, p.25)

Essa passagem ressalta duas ordens de problemas vividos pela história brasileira: o recorrente vício de fazer tábula-rasa do passado e a incessante procura de uma identidade própria. Cecília diferencia alguns momentos: primeiro, os índios que habitam o território; em seguida a chegada dos jesuítas “civilizadores”, mas cuja ação inviabiliza a continuidade harmônica da cultura indígena; e, finalmente, a independência, que parece renegar a memória colonial. Permeando todo esse percurso inicial da história brasileira, destacam-se a repetida anulação do passado e um eterno recomeço, que parecem pressupor o esquecimento de parcelas integrantes e ricas da história. A partir da independência, o Brasil defronta-se com a questão da identidade, a busca “de um estilo próprio” e, então, prevalece o labirinto da variedade de influências recebidas.

Os valores positivos destacados na passagem são arte e passado e seus correspondentes negativos, moda e retrógado. A variedade de influências recebidas, acentuada pela rapidez própria da sociedade industrial, confunde, “baralha”, torna perceptível no que temos de melhor, o avesso negativo e vice-versa. Por essa razão, a arte rende-se aos modismos, a referência ao passado aponta na direção do retrógrado e o presente, sem história, vira caos.

Como responsáveis pelas dificuldades de nossa formação, Cecília destaca a imensidão do território, aliada às diversidades regionais; a profunda diferença entre as três culturas que formaram o Brasil; a escravidão, que trouxe desprezo pelas atividades manuais e preconceito étnico; a ânsia de simular o que é próprio das nações européias, imitando-as e atropelando nossas “*verdades*”.

Os pólos opostos do mundo da máquina e do mundo da magia recebem aqui novas caracterizações. Em primeiro lugar, destaca-se o plano da percepção da realidade,

evidenciando oposições significativas: de um lado, estão febre, delírio, baralhamento, caos; do outro, equilíbrio, coerência, clareza e nitidez.

Em segundo lugar, é importante a oposição entre diversidade e unidade. Em muitas passagens, diversidade aparece como algo negativo e característico do mundo da máquina, como nas noções de “acentuação da diversidade de enigmas que nos povoam”, de “multiplicidade de influências” e na forte ênfase na crise de unidade. Essas formulações ficam ainda mais acentuadas quando em contraposição ao mundo magia, onde predomina a idéia de unidade, constantemente valorizada pela associação aos termos unificação, totalidade, concordância. No mundo da magia, o “homem-plural se sentirá maravilhosamente uno” (Meireles. 1954, p.18). Pode-se perceber, assim, como a diversidade das origens raciais e a diversidade regional, ainda que integrantes legítimos de nossa história, não deixam de representar tensões na perspectiva da análise de Cecília, que ambiciona os ideais de harmonia e de unidade.

Como resultado da fragmentação e da crise, o país está, na visão da autora, tão distante de suas raízes, que se apresenta como um enigma a ser decifrado:

“A verdade é que nem a casa que habitamos nos identifica, nem o que vestimos, nem o que comemos, - como não nos identifica, de forma absoluta, o que sonhamos ou fazemos. Reconhecemo-nos quase por adivinhação” (Meireles. 1968b, p.21).

Apesar do pessimismo expresso em diversas passagens, é possível entrever nas palavras de Cecília uma via para decifrar o enigma do Brasil, sem perder de vista, contudo, o universalismo como valor mais alto. Há ainda uma solução possível – encarar “*nossa verdade*”, adivinhá-la:

“...nestes dias velozes é muito fácil deixar-nos arrastar para vertiginosos estilos de vida que se sobrepõem, sem se ajustarem, a alguns de nossos imperativos mais remotos mas ainda palpantes. Estas formas artificiais de viver têm dado causa a muitos dos nossos sofrimentos. Estamos como certos frutos amadurecidos à força, com uma casca que não corresponde à verdadeira polpa. E na voragem igualitária que nos arrasta, podemos, sem querer, agravar os nossos males, se perdermos de vista a nossa verdade tal qual é.” (Meireles. 1954, p.18)

Apesar das dificuldades apontadas, a verdade do que somos ainda não se perdera totalmente e ainda seria possível reconhecê-la, mesmo que “por adivinhação”...

## Uma linguagem cifrada: as artes populares como indícios de identidade

“A arte popular manifesta a sensibilidade geral dos que a praticam, por uma seleção de motivos que são uma espécie de linguagem cifrada. Por trás desses elementos, aparentemente simples, - aparentemente desconexos, muitas vezes, ao observador desavisado, - estão as infinitas e variadíssimas experiências, realizadas por muitas gerações.”  
(Meireles. 1968b, p.18)

Para a poeta, a situação vivida pelo Brasil de seu tempo se caracterizaria pela fragmentação e pela crise, dificultando o acesso a uma camada mais profunda, de unidade e verdade. Carlo Ginzburg, no artigo já citado, afirma que é justamente em situações críticas, que a possibilidade de conhecimento, a partir de pequenos indícios, se reforça:

“Se as pretensões de conhecimento sistemático mostram-se cada vez mais como veleidades, nem por isso a idéia de totalidade deve ser abandonada. Pelo contrário: a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que um conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la.” (Ginzburg. 1989, p.177)

Sem dúvida, para Cecília, a realidade brasileira se mostra excessivamente opaca, com o duplo peso da história e do mundo presente, dominado pela máquina. Há, no entanto, uma verdade por trás desta opacidade. A zona privilegiada para o acesso a essa verdade, como revelação da sempre buscada identidade brasileira, é, para Cecília, o campo das artes populares.

Ao buscar definir identidades culturais pela via da arte, Cecília afirma que, em situação ideal:

“...a arte nacional conserva um caráter tão inconfundível, tão expressivo quanto o próprio idioma. Nela todos se refletem, todos se entendem. Ela vive, realmente, da contribuição de todos. Circula, dos píncaros aristocráticos à planície anônima, num constante enriquecimento. É viva como a respiração e sem ela os homens não poderiam resistir, na sua perfeita integridade, no seu equilíbrio de povo.” (Meireles. 1968b, p.18)

Expressam essa situação ideal civilizações milenares, como a China e a Índia, exemplares, para Cecília, deste equilíbrio.

Arte nacional é entendida, assim, a partir de uma expressiva metáfora. Como linguagem, ela elabora mensagens que são a expressão daqueles a produzem; como idioma, ela é uma especificidade comum à determinado povo. A “arte nacional” seria como

uma linguagem que deve alcançar toda a nação, das elites aos mais pobres, comunicando ao mundo a alma de todo um povo. A arte é assim entendida como elemento fundamental para a garantia da identidade da nação e do seu povo, elaborando e representando essa identidade.

Ainda que o termo “*arte nacional*” englobe tanto a arte erudita como a popular, a relação entre a arte nacional e a arte popular é, para Cecília, especial e deve ser marcada por uma vinculação orgânica e necessária, onde uma garante e se ampara na outra.

Se a arte nacional é linguagem, também o é a arte popular: “*uma linguagem cifrada*” que guarda em si importantes mensagens, velhas tradições, portadora de riquíssimos vestígios e indícios. No discurso de abertura da Exposição Folclórica de 1954, Cecília se refere ao trabalho da Comissão Nacional de Focllore como capaz de elaborar

“...projetos de interessar todo este Brasil na obra comum de inventariar suas tradições, sem desprezar lembranças incompletas ou abastardas, vestígios de heranças quase perdidas, e manifestações ainda mal esboçadas ou sem nítida fixação em todos os campos do saber popular: nas artes plásticas como na Literatura e na Música.” (Meireles. 1954, p.16)

Assim como as “lembranças incompletas ou abastardas”, as artes populares também conservam vestígios de tradições antigas, indícios a serem seguidos e que, uma vez interpretados, revelariam certamente a identidade brasileira, ainda que por um tortuoso caminho. Esta passagem permite duas vertentes interpretativas. De um lado, as artes populares, como “lembranças incompletas”, destilam uma memória comum e que, como toda a memória, é também identidade<sup>4</sup>. De outro lado, enquanto “vestígios”, as artes populares são capazes de fornecer pistas que ajudem a revelar uma realidade mais profunda e complexa, dificilmente alcançada por outras vias.

Podemos identificar nessa segunda vertente um outro aspecto do paradigma indiciário conforme visto anteriormente. Já foi assinalado o valor da eleição do que é pequeno e aparentemente irrelevante como especialmente revelador. Cabe agora sublinhar a atitude cognosciva que complementa essa eleição. O pequeno é sinal, indício, de uma realidade mais ampla, revelando “pistas talvez infinitesimais [que] permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível” (Ginzburg. 1989, p.150).

---

<sup>4</sup>Para a relação necessária entre memória e identidade, ver VELHO, 1994. Para a associação entre memória e o processo de destilação, ver LOWENTHAL, 1985.

Segundo Ginzburg, a decifração, própria do saber dos primitivos caçadores, e a adivinhação, presente nas artes divinatórias, estão na origem remota do paradigma indiciário. Ambas envolviam atitudes cognoscivas muito próximas: eram capazes de “a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar uma realidade complexa, não experimentável diretamente” (Ginzburg. 1989, p.152).

Para Cecília, as artes populares, “*remotas expressões do inconsciente*” (Mireles. 1968b, p.21), espontâneas e simples, constituem uma linguagem cifrada. Elas encerram indícios capazes de ajudar a decifrar o enigma da identidade brasileira e, por essa razão, podem contribuir para a “adivinhação” da “nossa verdade”.

Por concentrarem diferentes manifestações artísticas, as festas populares são especialmente reveladoras da identidade brasileira. Para Cecília, elas reúnem em si toda a atividade artística que “*entre nós fica sem aplicação na vida diária*” e mostram, dessa maneira, “*remotas expressões do inconsciente*”, trazidas por um “impulso natural e sentimental”. As festas populares tornam-se assim acontecimentos capazes de reunir e apresentar “*o que somos enquanto povo*”. As artes brasileiras, que constituem no dia-a-dia expressões tão diversificadas e fragmentadas, alcançam então, ainda que por um momento fugaz, a unidade de um idioma comum.

“Para nos encontrarmos, vamos a manifestações complexas, - porque somos complexos, - e penetramos em labirintos confusos, onde palpitam todas essas coisas, por vezes incoerentes, de que fomos feitos. Nada é mais onírico e mais difícil de explicar. O que somos, como povo, está, em síntese, no Carnaval e na Semana Santa. Oscilamos entre esses dois pólos com a prodigiosa e perturbadora riqueza que concentram. Aí aparecem, com suas singularidades e sua permanência a arquitetura, a escultura, a pintura, todas as invenções decorativas: o que se pode fazer com o papel e a madeira, o pano e o arame, o ouro e o barro, a agulha e a tinta.

O que não se faria como ofício (...), faz-se como ato gratuito, como impulso lúdico, de maneira efêmera”.

E Cecília conclui:

“Tão curioso comportamento conduz à surpresa de ver-se desabrochar, em súbitas oportunidades, o potencial artístico do povo, poderoso e fascinante; mas não permite contemplar-se, em continuidade criadora, fecunda e, sobretudo, durável, a pujança dessas emoções. Há uma improvisação talvez genial: mas não há uma construtividade sólida e tranquila.” (Mireles. 1968b, p.21-22)



A arte popular tem o poder de permitir a seus observadores atentos um vislumbre daquilo que somos. Ajudar nesse reconhecimento e encontrar, a partir de indícios e fragmentos, uma totalidade e unidade - a identidade brasileira - é a tarefa do folclore. Diante do “*desaparecimento de ligações com o passado artístico*”, ele possui três potencialidades básicas: poupar o que existe do “*patrimônio*” que são as manifestações artísticas populares; tornar esse patrimônio consciente; e “*determinar maior amor pelas suas manifestações no passado e no presente*” (Meireles. 1968b, p. 23).

O folclore é assim possibilidade e caminho para vislumbrar “*nossa verdade*”. Porém, cada manifestação da arte popular isoladamente, como inscrição cifrada, não revela imediatamente sua mensagem. Para alcançá-la, o observador deve seguir por diversas etapas os indícios apresentados. Ele deve,

“contemplando as imagens que ora lhe são oferecidas, confrontá-las, compará-las, conversar com elas, indagar sua origem, sua razão de ser, as raízes de que procedem, o fim a que se dirigem, a mensagem que trazem, do mistério de onde surgem, e as soluções que levam de volta, depois de cumprida sua função a serviço do homem. Elas nos ensinarão que nem tudo é só passado, só futuro, mas passado e futuro ao mesmo tempo. E que se pode ser mitológico e racionalista dentro de um compensador equilíbrio.” (Meireles. 1954, p. 18)

A interpretação das artes populares requer trabalho e tenacidade. Para realmente desvendar sua mensagem cifrada, são necessários esforço, atenção e aprendizagem, num exercício individual, no caso, por exemplo, de uma solitária visita à exposição folclórica, e coletivo, que deve ser feito através da escola:

“Este mostruário de artes e técnicas populares falará com mais clareza que as palavras, dos caminhos a seguir na Educação, tomando como ponto de referência os esclarecedores dados oferecidos. Se queremos, realmente, construir alguma coisa em Educação, se não estamos fazendo ilusionismo, jogos de palavra ou cabra-cega, temos de contemplar de frente estas imagens que são o retrato do povo, e por elas orientar a ação educacional mais adequada ao fim que nos parecer mais certo.” (Meireles. 1954, p.18)

A continuação do discurso evidencia qual é, para Cecília, o “fim mais certo”, a meta que deve orientar a ação educacional. Ao apresentar o movimento ideal a ser percorrido pelo espírito dos visitantes da Exposição Folclórica, observa, referindo-se à educação:

“Não seria possível, neste momento, analisar com mais largueza tão urgente problema; não quero porém deixar de fazer-lhe esta alusão, para que os visitantes não se esqueçam, também – diante de cada uma destas peças, que encerram tão sugestivo conteúdo, - de perguntar a si próprios como se poderá unificar tudo isso, nada destruir, e fazer de cada indivíduo uma criação completa, e aproximar essas criaturas na solidariedade nacional, e preparar um convívio na terra em que todos sejam realmente irmãos, não por que o digam, mas porque nitidamente o sintam, mesmo sem a precisão de dizerem.” (Meireles. 1954, p.18)

Aproximar os homens na solidariedade nacional e preparar a solidariedade universal – esta parece ser a possibilidade que o folclore apresenta, na perspectiva de Cecília Meireles; possibilidade que se mostra particularmente proveitosa no campo educacional.

Nessa ótica, o folclore revela a poética do povo e embasa uma prática educativa. Completa-se assim a linha que une os três vértices do perfil intelectual de Cecília Meireles: a poesia, a educação e o folclore.

## **Entre o milenar e o contemporâneo: continuidade, etnografia e folclore**

“Esse patrimônio é milenar e contemporâneo.  
(...) Esse patrimônio é o FOLCLORE.”  
(Casculo. 1967, p.9)

Luís da Câmara Casculo, nascido em 1898 no Rio Grande do Norte, é conhecido, ainda hoje, como um dos principais folcloristas do Brasil. Escritor polígrafo, publicou mais de 150 obras, dedicadas aos mais variados assuntos, como biografias, memórias, crônicas, crítica literária, medicina, direito e história. No entanto, a maior parte de sua extensa produção esteve vinculada ao estudo do folclore e da cultura popular brasileira.

Renato Almeida, que já vimos ser um dos principais articuladores do movimento folclórico no âmbito nacional, escreveu sobre Câmara Casculo:

“A ele podemos aplicar em tudo quanto se refere ao Folclore, aquele dístico do já desaparecido jornal cinematográfico Pathé – tudo vê, tudo sabe, tudo informa.” (Almeida, 1969)

Dar conta de *tudo* é humanamente impossível. No entanto, é essa a impressão que se tem diante da abundância de livros publicados por Casculo, que supõe um trabalho contínuo de estudo, interlocução e escrita. O comentário de Almeida soa, assim, realmente adequado. O artigo de Renato Almeida integrou o volume da revista potiguar *Província*, que comemorou, em 1968, os cinquenta anos de vida intelectual e setenta anos de idade de Câmara Casculo, reunindo escritos de uma série de intelectuais em sua homenagem.

No depoimento de Renato Almeida, intitulado *Pelo mundo folclórico de Câmara Casculo* (Almeida. 1969), ele se propõe a levantar as diretivas folclóricas de Casculo e, nesse processo, ele revela, por um lado, a amizade e o profundo conhecimento, respeito e mesmo admiração por seus estudos. Analisa algumas obras, discute seu método, indica os melhores trabalhos e pontua as contribuições mais importantes de cada um deles. Por outro lado, o artigo revela também a existência de determinadas tensões entre o “mundo folclórico” de Câmara Casculo e o de Renato Almeida, intimamente ligado ao “mundo folclórico” da CNFL. Logo no início do texto, Almeida escreve:

“Em face da complicada problemática folclórica e ao decorrer do seu contexto cultural, assumiu Casculo uma posição pragmática. Assentou suas diretivas, traçou seus roteiros e deixou correr o debate, vendo passar com

certo ceticismo, ‘o desfile rutilante da discussão interminável e linda...’”.  
(Almeida. 1969)

Em outra passagem, Renato Almeida, discutindo a complexidade das situações estudadas por Cascudo, volta a ressaltar o descaso de Cascudo pela discussão teórica:

“A complexidade é tremenda e irrecusável, sobretudo quando nos lembramos que para escolher um daqueles vinte caminhos outras tantas teorias justificam ou contrariam a decisão. Seja dito que a Cascudo não apraz muito esse jogo sibiloso, apresentando sempre solução ou hipótese, pelo menos suficiente para esclarecer o problema no seu ponto de vista, ainda que passível de objeção.” (Almeida. 1969)

Mas conclui:

“Diversidade de critérios e variação de informes não esmaecem o valor da sistemática, em trabalho tão útil para o Folclore quanto para a Antropologia Cultural.” (Almeida. 1969)

O descaso de Cascudo diante da discussão teórica é uma das faces do principal ponto de tensão entre sua postura e a do “mundo folclórico” da CNFL, fruto da atitude intelectual extremamente autônoma que ele sempre cultivou. Essa grande autonomia com que participou no campo dos estudos de folclore - expressa também na escolha de não deixar o Rio Grande do Norte e a cidade de Natal, onde nasceu e morou por toda a vida - ia de encontro a aspectos fundamentais do projeto de atuação da CNFL. Entre eles estão a estratégia de organização nacional da Comissão, altamente centralizada no Rio de Janeiro e algumas das diretrizes conceituais e metodológicas que partiam desse pólo central, como o esforço quanto à normatização de conceitos chaves e a discussão acerca da realidade nacional. Integrava essa discussão a associação quase direta entre cultura popular e identidade da nação, cuja explicitação e aprofundamento eram um dos objetivos primordiais dos estudos de folclore.

A trajetória de Cascudo, a anterioridade de seu interesse sobre o folclore em relação à CNFL, seu olhar desconfiado quanto aos recém-chegados a essa área a que, já havia algum tempo, ele se dedicava e sua postura de “provinciano incurável” (Cascudo. 1967, p.249), como gostava de se auto-definir, são alguns dos fatores que podem explicar a tensão entre o folclorista potiguar e o grupo do Rio, nucleado pela CNFL.

Intelectual extremamente plural, como indicam os temas de seus livros, Luis da Câmara Cascudo iniciou a vida profissional em 1918, escrevendo crônicas no jornal *A Imprensa*, que pertencia a seu pai. Nos anos 20, estudou medicina em Salvador e no Rio, abandonou o curso no quarto ano e ingressou na Faculdade de Direito do Recife, onde se formou em 1928. Nessa mesma década, publicou os primeiros livros, que demonstravam seu interesse por literatos do Rio Grande do Norte e por personagens históricos ligados à monarquia, como o Marquês de Olinda e o Conde D'Eu.

Simultaneamente a essas pesquisas, Cascudo foi aprofundando seu interesse pelos estudos de folclore. Em cartas de 1925 a Mário de Andrade, falando sobre lendas e tradições, Cascudo conta que "desde 22 que lia e reunia notas, viajava e observava" e afirma ter pronto "um livro de contos do sertão" (Baiyngton. 2000). Chamado de *Poética Sertaneja*, foi este livro que, reescrito em 1939, deu origem a *Vaqueiros e cantadores*, seu primeiro estudo de peso na área do folclore, que posteriormente virou referência para outros folcloristas, como o próprio Renato Almeida. A partir daí vieram outros, como *Geografia dos Mitos Brasileiros*, escrito em 1942 e publicado em 1947, *Contos Tradicionais do Brasil*, publicado em 1946 e o monumental *Dicionário do Folclore Brasileiro*, publicado em 1954.

O interesse de Cascudo pela pesquisa e estudo do folclore tornou-se mais intenso e deu origem a trabalhos consistentes quase dez anos antes da criação da CNFL em 1947. Como Vilhena sugere, uma vez que não existia ainda uma rede nacional de folcloristas, os dados e as pesquisas folclóricas locais realizadas por Cascudo interessavam principalmente a folcloristas estrangeiros (Vilhena. 1997, p.101). Cascudo sempre se correspondeu intensamente tanto com outros intelectuais brasileiros, como com estrangeiros e cultivou fortes relações internacionais<sup>5</sup>. Entre elas, destaca-se seu intercâmbio com o norte-americano Stith Thompson, cuja Escola Histórico-Cultural, de linha difusionista, teria exercido grande influência sobre as pesquisas folclóricas de Cascudo. Thompson, ao visitar

---

<sup>5</sup> Ao longo da vida, Câmara Cascudo foi membro da American Folklore Society, das Sociedades de Folclore do México, do Chile, da Bolívia, da Argentina, do Uruguai, do Peru, da Irlanda e da Inglaterra; da Sociedade de Geografia de Lisboa; da Societé des Américanistes de Paris; da Societé Suisse des Américanistes; do Centro Italiano degli Studi Americani di Roma; do Instituto Português de Arqueologia, História e Etnologia; da Asociación Española de Etnología y Fok-lore; da Academia Nacional de Historia y Geografía de Mexico; da Comissão Internationale des Arts et Traditions Populaires de Paris; da International Society for Folk Narrative Research de Gottingen, Alemanha; da Academia das Ciências de Lisboa; Sócio Honorário da

o Brasil em 1945, ou seja, dois anos antes da criação da CNFL, afirmou ser Câmara Cascudo “a principal força unindo os interesses dos folcloristas de todo o Brasil” (apud. Vilhena. 1997, p.101).

Quando Renato Almeida organiza e estrutura a CNFL, Câmara Cascudo já é, assim, um folclorista de grande prestígio nacional e internacional e sua figura aparece como uma referência intelectual na área. No entanto, a opção de Cascudo por não deixar seu estado e sua cidade, permanecendo na “província” se mostra incompatível com a organização estrutural da CNFL.

Essa estrutura supunha uma comissão central, sediada no Rio de Janeiro, de onde partiam as diretrizes para o movimento folclórico, e uma comissão estadual para cada estado brasileiro, ainda que nem todas tenham se mostrado ativas. Os responsáveis pelas comissões estaduais eram intelectuais do respectivo estado, geralmente ligado à Academia de Letras ou ao Instituto Histórico local, e sempre designado pela comissão central para o cargo de secretário-geral da comissão estadual. Estas comissões gozariam de grande autonomia e a intenção era a de que, sediadas nas capitais dos estados, elas se correspondessem com as cidades do interior, formando assim uma grande rede de folcloristas, de abrangência nacional e altamente capilarizada, mas sempre coordenada pela CNFL.

Em 1951, o IBECC reorganizou essa estrutura e redefiniu o que era a comissão central, formada pelos especialistas que se reuniam periodicamente no Rio de Janeiro, como Conselho Técnico-Consultivo. Acima deste, criou o Conselho Deliberativo, composto pelo secretário-geral da comissão central, por sete delegados do Conselho Técnico-Consultivo e por todos os secretários-gerais estaduais, chamadas então de comissões regionais. O Conselho Deliberativo só conseguia se reunir nos congressos, organizados a partir de então e que tiveram, portanto, grande importância (Cf. Vilhena. 1997, p.99).

No capítulo anterior já vimos os três pontos que definiam o programa dos folcloristas organizados ao redor da CNFL: a pesquisa do material para o estudo folclórico, a proteção do folclore, evitando o desaparecimento das práticas tradicionais do povo e, por

---

Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia da Universidade do Porto (Portugal); tendo recebido também a Honorary Life Membership of the American International Academy (Cf. Neves. 1999, p.2 ).

fim, o aproveitamento do folclore na educação. Para que sua atuação obtivesse apoio e alcançasse tais objetivos, foi definida uma estratégia de ação marcada pela noção de rumor, na crença de que era necessária uma mobilização folclórica que também divulgasse suas ações e criasse uma disposição favorável à promoção de seu programa (Vilhena. 1997, p.199).

A produção desse “rumor”, termo que faz referência à ampla difusão dos interesses do movimento folclórico, envolvia diversos níveis. Ia das comissões estaduais, com as quais Renato Almeida mantinha intensa correspondência de incentivo, motivando assim os próprios participantes do movimento e produtores em potencial de mais rumor, às autoridades locais e à opinião pública, incentivando a divulgação das conquistas do movimento através dos meios de comunicação. A estrutura tentacular possibilitada pelas comissões estaduais permitia assim uma grande divulgação do movimento folclórico, que foi a sua principal estratégia de ação, mas também seu controle pela sede da CNFL no Rio de Janeiro.

A finalidade buscada com a produção desse “rumor”, no entanto, variou ao longo dos anos. No início, a preocupação maior foi com a mobilização dos próprios folcloristas, espalhados por todo o país e vinculados às comissões estaduais. A partir de 1958, ano da criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro - que marcou a aproximação da CNFL com o governo federal num projeto de proteção das artes populares - foram privilegiados os progressos na organização central da CNFL, e cresceu o empenho por questões mais amplas como o debate conceitual em torno do folclore e a conquista de espaços institucionais que apoiassem sua pesquisa e preservação (Vilhena. 1997, p.207).

Cascudo, por seu prestígio como folclorista, sempre foi membro do Conselho Técnico-Consultivo da CNFL, o único que não morava no Rio de Janeiro. No entanto, tal fato desde o início gerou algumas dificuldades. Ele foi convidado, por exemplo, para integrar o grupo que elaboraria o ante-projeto do I Congresso Brasileiro de Folclore (1951), mas em função da distância terminou por não participar das reuniões preparatórias.

Há ainda outros fatos particularmente elucidativos das tensões decorrentes da opção ‘provinciana’ de Cascudo em face da estrutura da CNFL. Conforme as normas da CNFL, por ser membro do Conselho Técnico-Consultivo, ele não poderia assumir uma comissão regional. No entanto, qualquer folclorista designado para a comissão do Rio Grande do

Norte ficaria ofuscado por ele, ainda mais quando havia em Natal duas instituições dedicadas ao folclore, fundadas por Cascudo e que contavam com o apoio do governo estadual, a Sociedade Brasileira de Folclore, fundada em 1941, e o Club Internacional de Folclore, criado por volta de 1950. Desse modo, apesar do esforço da CNFL, a comissão regional norte rio-grandense não se estabeleceu e este estado manteve-se relativamente alheio ao movimento folclórico tal como proposto pelo Rio de Janeiro, pois a estrutura da CNFL - altamente ramificada, mas também altamente centralizada - não comportava o fato de Cascudo e as sociedades por ele fundadas, permanecerem na província, agindo com grande autonomia e sem precisar do aval da capital para obter reconhecimento tanto nacional como internacional.

Desse ponto de vista, é também elucidativa a polêmica em torno do Club Internacional de Folclore, que evidencia concepções distintas acerca da organização dos folcloristas, além de discordâncias de natureza teórica. Criado para estimular o intercâmbio entre seus participantes, provenientes de dezesseis países, sua representação brasileira só aconteceu devido à projeção e aos contatos internacionais de Cascudo e localizou-se portanto em Natal, sob seus auspícios e dirigida por seu discípulo, Veríssimo de Mello. No entanto, Renato Almeida criticou tal orientação, ao defender a idéia de que ainda restaria muito a ser feito no âmbito nacional, para que se pudesse estabelecer uma comunicação válida no plano internacional. Como ele escreveu a Veríssimo:

"Você sabe que em matéria de folclore, só me interessa o brasileiro e creio que temos tanto a fazer que não sei como buscar tempo para as relações internacionais. (...) Eis porque, meu caro amigo, não creio que nos traga nada de útil, no sentido social brasileiro um Club Internacional de Folclore. (...) Sou muito realista e creio que só devemos tratar de folclore que interesse ao Brasil. Insisto no caráter social e patriótico da obra. Divirjo da obra individual e receio que você, com aquele programa do Club, se desvie de sua legítima atividade brasileira. Não foi coisa diferente que eu disse ao Cascudo com um projeto de Federações Interamericanas de Sociedades de Folclore. (...) creio que, nesta hora, não podemos nos entregar a trabalhos desinteressados no plano nacional." (Apud. Vilhena.1997,p.276)

O argumento de Almeida era o de que a obra folclórica deveria ser “social e patriótica”, contra a “obra individual”. Talvez fosse assim que ele qualificava muitas das atitudes de Cascudo, por sua atuação não restrita ao âmbito nacional e que valorizava o intercâmbio internacional. Essa atitude destoava daquela, defendida por Renato Almeida,



de que o movimento só poderia passar ao plano internacional depois de organizado nacionalmente. Contraria também a proposta de centralização do movimento empreendida pela CNFL, que buscava reproduzir a estrutura federativa do Estado.

A autonomia apresentada por Câmara Cascudo com seu reconhecimento e projeção nacional e internacional, ignorava e desafiava a proposta de centralização do movimento no Rio de Janeiro. No seu caso, a 'província' não precisava necessariamente da capital federal como via para obter projeção; e sua permanência, ao longo de toda vida, no Rio Grande do Norte, como uma opção, indica a vontade de conservar essa independência e autonomia intelectuais. Essa autonomia está expressa também no interior de suas obras, através de muitos aspectos-chaves de seu enfoque, como seu método de pesquisa, suas próprias definições acerca de termos do folclore, sua ênfase no universal e o recorrente descaso pelas diretrizes conceituais da CNFL.

A postura internacionalista e a forte ênfase no universal distanciavam-se de objetivos primordiais dos estudos de folclore tal como concebidos pela CNFL. Câmara Cascudo afastava-se assim tanto da idéia de uma missão política de atuação direta na realidade nacional, como da associação conceitual imediata entre cultura popular e identidade da nação.

### **A contemporaneidade do milênio: folclore, povo e tradição**

*"A pesquisa do 'popular' é aquela que revela a contemporaneidade no milênio, o 'presente' da antiguidade, as formas pretéritas vivas na diuturnidade do exemplo" (Cascudo. s.d., p.7)*

Câmara Cascudo raramente se voltou para discussão teórica. Em seus estudos ele parece estar sempre mais interessado na pesquisa em si do que em definir ou se adequar a conceitos. Como ele afirma:

“De minha parte piso nas pegadas de Marinus: Il ne faut pas s’inquieter de savoir où commence où s’arrête le folk-lore. Ce serait perdre son temps puisqu’on ne sait pas ce que le caractérise.”<sup>6</sup> (Apud. Cavalcanti. 1987, p.2)

O desinteresse quanto à definição precisa dos fatos que a noção de folclore abarcaria, expresso na citação, diz respeito sobretudo a uma diferente atitude de pesquisa,

---

<sup>6</sup> Tradução livre: ‘Não precisamos nos inquietar por saber onde começa e onde acaba o folclore. Perderíamos tempo, pois não sabemos o que o caracteriza’.

em que a delimitação clara de conceitos não é fundamental para a sua qualidade. Afirmando a complexidade da noção de folclore, Cascudo reconhece a possibilidade de nunca se alcançar uma definição segura e convincente e o risco de, com isso, se deixar de lado as pesquisas em si, fator esse sim de decisiva importância.

O posicionamento teórico e a definição do conceito de folclore, e de outros a ele relacionados, não são de forma alguma a prioridade de Cascudo. No entanto, em diversos momentos, ele se preocupa em apresentar o que entende pelo termo. As definições que constrói explicitam, assim, muitos aspectos-chaves de seu enfoque, mas são, entretanto, definições abertas, que em nenhum momento constroem a direção de sua investigação, permitindo inclusive a existência de algumas tensões em seu interior.

No livro *Folclore do Brasil* (Cascudo, 1967), Cascudo reúne e sintetiza uma série de informações presentes em obras, já publicadas anteriormente, como *Geografia dos Mitos Brasileiros*, *História da Alimentação no Brasil* e *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Especialmente nos capítulos inicial e final, ele enfrenta algumas questões que integravam o debate da CNFL, como a definição do conceito de folclore e seu ingresso, como disciplina, nas universidades.

No primeiro capítulo, intitulado “Cultura popular e folclore”, Cascudo define o folclore de maneira ampla, como um patrimônio de tradições, transmitido oralmente e conservado pelo costume, que participaria de qualquer agrupamento social:

“Todos os países do Mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais.

Esse patrimônio é o FOLCLORE. *Folk*, povo, nação, família, parentalia. *Lore*, instrução, conhecimento na acepção da consciência individual do saber. Saber que sabe. Contemporaneidade, atualização imediatista do conhecimento.” (Cascudo, 1967, p.9)

Nessa passagem, Cascudo identifica a tradição como o principal objeto do folclore. Ele apresenta também uma das características que mais valoriza no folclore: ele é atualização do conhecimento, é, simultaneamente, o milenar e o contemporâneo. Em outra passagem, ele especifica:

“O folclore é o popular, mas nem todo popular é folclore. A Sociedade Brasileira de Folk-Lore (1941) fixou as características do conto, a

estória, como tive a inicial coragem de usar em 1942, e que coincidem com o fato folclórico: a) Antiguidade/ b) Anonimato/ c) Divulgação/ d) Persistência.” (Cascudo. 1967, p.10)

O termo folclore para Cascudo não é, assim, definido apenas pelo caráter popular. No entanto, a relação estreita que estabelece com o povo é primordial, pois é dela mesma que decorrem as outras caracterizações. É sobretudo por seu caráter popular que o folclore é também permanência e antiguidade, anonimato e divulgação. Essas quatro características desembocam em dois aspectos cruciais do enfoque de Cascudo: continuidade temporal, idéia que se liga às de permanência e de antiguidade, e abrangência social, ligada às de anonimato e divulgação e que se desdobra em abrangência geográfica.

Assim, reunindo todos esses aspectos da visão de Cascudo, podem ser destacadas três instâncias a que sua noção de folclore aparece fortemente vinculada: o popular, a continuidade temporal e a abrangência geográfica.

Em sua argumentação, continuidade temporal está intimamente relacionada ao seu entendimento de povo. Povo é para ele sobretudo aquele que conserva as próprias tradições:

“No campo ergológico o povo conserva o seu patrimônio tradicional, móveis e utensílios nos formatos antiquados que muito lentamente vão sendo mudados. (...) é todo um mundo ainda defendido, quanto possível em quinhentos anos de fidelidade inabalável.” (Cascudo. 1967, p.16)

Em outra passagem, ele escreve:

"Como o povo tem senso utilitário em nível muito alto, as coisas que vão sendo substituídas por outras mais eficientes e cômodas passam a circular mais lentamente, sem que de todo morram.” (Cascudo. 1967, p.12)

As tradições do povo, e pela via do povo, não morrem de todo. O senso de conservação que lhe é próprio o transforma em elo de continuidade de tradições, apesar de pequenas modificações utilitárias. Seu entendimento de povo tem, assim, o instinto de conservação como principal traço definidor. Por essa caracterização, o folclore, enquanto patrimônio de tradições populares, pode ser visto como simultaneamente antigo e persistente. Com origens remotas, ele se mantém, através da atitude de conservação própria do povo, extraordinariamente vivo ao longo dos anos.

O anonimato e a oralidade, traços que a grande maioria dos folcloristas também associava ao folclore, revelam ainda a tendência presente em Cascudo de definir o folclore em contraposição à cultura letrada. Anonimato e oralidade opõem-se assim à autoria pessoal e à escrita, dominantes no circuito letrado da elite.

A relação entre o letrado e o popular, contudo, é vista por Cascudo de maneira extremamente complexa e não se restringe a oposições. No artigo "Da cultura popular" (Cascudo. s.d.), ele expressa essa visão de maneira especialmente clara. Nele, Câmara Cascudo define a cultura popular a partir da comparação com a cultura letrada. Ao apresentar o vínculo existente entre as duas culturas, ele constrói uma metáfora em que os dois gêmeos divinos, Castor e Polux, que hoje dão nome a estrelas de uma mesma constelação, passam a representar, respectivamente, a cultura popular e a cultura letrada.

Nesse artigo, ele afirma:

"O povo tem uma cultura que recebeu dos antepassados. Recebeu-a pelo exercício de atos práticos e audição de regras de conduta, religiosa e social. O primeiro leite da literatura oral alimentou as curiosidades meninas.

É uma camada terciária, anteposta aos conhecimentos escolares, transmitidos como ciência indispensável e geral pelo livro e a voz do ensino magistral. Os dois estratos acompanham a vida normal do homem e são identificáveis pelo exame mais sumário, como distinguimos num corte geológico os dois depósitos subseqüentes". (Cascudo. s.d., p.5)

Reitera, assim, algumas características já apontadas aqui: cultura popular é aquela transmitida pelo convívio social e passada oralmente de geração em geração. É anterior à cultura letrada, da escola e dos livros, tanto no âmbito individual, quanto no da espécie humana, sendo, portanto, mais antiga. Mas, apesar de distintas, culturas letrada e popular formam, juntas, as bases do conhecimento humano. Daí a metáfora construída por Cascudo:

"Há uma intercomunicação viva porque estão no mesmo organismo. (...) Os gêmeos divinos coexistem na mentalidade humana, disputando o domínio soberano da decisão psicológica. Castor humano e Polux imortal irmanizam-se na mesma constelação rutilante do conhecimento. Esses discursos são a Cultura Popular e a Cultura Letrada, ministrada sob os auspícios das normas oficiais, hierárquicas, rituais. Non adversa, sed diversa." (Cascudo. s.d., p.5)

Assim, para o autor, apesar das diferenças que apresentam, cultura letrada e popular não se opõem. Muito pelo contrário, a relação entre ambas, extremamente complexa e dinâmica, aparece marcada por uma forte interação e interdependência.

No entanto, apesar de irmãs (ou, como costuma ocorrer entre irmãos), há disputa entre elas, uma disputa provocada sobretudo pela cultura letrada.

"A Cultura Popular é o saldo da sabedoria oral na memória coletiva. Difícil fixar as distinções específicas porque ambas exigem a retenção memorial, atendem à experiência, têm bases universais e há um instinto de conservação para manter o patrimônio sem modificações sensíveis, uma vez assimilado. Apenas, Castor é mais antigo que Polux e guarda com maior ciúme a sua herança terrena. A valorização comum é dada ao imortal Polux, das universidades, laboratórios, bibliotecas. Castor reina sobre o habitual, o comum, o consuetudinário. Quando o homem se divide em multidão, Castor é uma égide. Polux mantém a soberania nos congressos, colóquios, simpósios, conferências." (Cascudo. s.d., p.5)

Castor é a *multidão* e o *comum* e Polux é a elaboração de *colóquios* e *congressos*, é a universidade. As diferenças entre cultura popular e letrada dizem respeito à antigüidade, à oralidade, ao costume e à abrangência social, que definiriam apenas a primeira. Estas são justamente as principais características atribuídas por Cascudo ao folclore. Em outro texto Cascudo reafirma a relação entre as duas culturas, praticamente apresentando como sinônimos folclore e cultura popular:

"Nascemos e vivemos mergulhados na cultura da nossa família. Dos amigos, das relações mais contínuas e íntimas, do nosso mundo afetoso. O outro lado da cultura (cultura, fórmula aquisitiva de técnicas, e não sinônimo de civilização) é a escola, a universidade, bibliotecas, especializações, o currículo profissional, contatos com os grupos e entidades eruditas e que determinam vocabulário e exercício mental diversos do vivido habitualmente. Vivem, numa coexistência harmônica e permanente, as duas forças de nossa vida mental. Non adversa, sed diversa. Potências de incalculável projeção em nós mesmos, o folclore e a cultura letrada, oficial, indispensável, espécie de língua geral para o intercâmbio natural dos níveis da necessidade social". (Cascudo. 1967, p.18)

Mas há ainda outra diferença entre as duas culturas constantemente ressaltada: a distinta valoração atribuída a cada uma dessas culturas formadoras do homem, pois o popular é comumente tido como inferior ao letrado. E é justamente o letrado Polux quem cria e difunde essa diferença. O ambiente letrado, concentrado na universidade, despreza a cultura popular, mas para seu próprio prejuízo.

"A Cultura Popular é ancila humilde sob o manto protetor da Etnografia, Antropologia Cultural e, ultimamente, da Sociologia, Psicologia Social, e mesmo constitui o pedestre e democrático Folclore. Não

compreende Polux que o mesmo sangue de Castor lhe corre sob a borla e capelo doutorais.

Cada ano, lenta e seguramente, os Discursos se confundem numa profunda interdependência. Já não é possível o estudo de um sem o outro, e mesmo o Popular alcança os valimentos da curiosidade no plano da explicação originária, sobre o Culto, posterior, heterogêneo, mutável. As pesquisas arqueológicas, lingüísticas, etnológicas revelam a surpreendente antiguidade de elementos que Castor defende e usa e Polux ignora ou desdenha. Estas investigações estão nobilitando o Popular, que nunca concedeu doutoramento a seus estudiosos fiéis." (Casculo. s.d., p.6)

Até meados do século XX, sociologia, etnografia, antropologia, psicologia social, folclore não possuíam delimitações muito nítidas, ocupavam-se delas intelectuais polivalentes e muitas vezes seus interesses estiveram imbrincados. A década de 1960, em que esse artigo foi escrito, foi marcada pelo processo de especialização do conhecimento, principalmente na área das ciências humanas e sociais. Esse esforço se deu no sentido de criar espaços institucionais, mais claramente definidos, no interior das universidades. O Movimento Folclórico se mobilizou e participou dessa ampla tentativa de especialização. Não foi, contudo, bem sucedido, como foram, por exemplo, a sociologia e a antropologia (Cf. Vilhena. 1997).

Em diversos momentos, Câmara Casculo defende tanto a entrada do folclore no currículo universitário, quanto o reconhecimento de seu valor e a utilização de suas pesquisas por diferentes campos.

“Prejudica o folclore a sua aparente facilidade, a humildade plebéia dos motivos pesquisados, sua ausência no currículo universitário. (...) A compreensão está limpando os horizontes deste nevoeiro da pseudo-erudição. A justificação é o próprio elogio do folclore, a ciência direta, desinteressada, antidemagógica, da cultura popular.” (Casculo. 1967, p.17)

Ao mesmo tempo em que critica essa “pseudo-erudição”, Casculo marca uma diferença quanto a maneiras de encarar o folclore. Ele se opõe à visão de certos letrados e educadores em que o folclore é resíduo de manifestações já mortas, de personagens falsamente caracterizados, inferiorizados e vistos como distantes.

“A necessidade de valorizar o estudo da cultura popular deveria orientar-se na evidência de sua utilidade indispensável. A impressão comum, entre letrados e educadores no exercício da orientação pedagógica, é que o folclore é um documentário de curiosidades. De exotismos e material plástico proporcionador de matutismos regionalismos, sobrevivências do

falso interior, do falso roceiro, do inexistente tabaréu das revistas teatrais de outrora, farto, pascácio e lorpa. Sugere uma exposição de salvados resíduos, restos mortos de culturas defuntas, boiando inconscientes, à tona da memória coletiva.” (Cascudo. 1967, p.251)

A proposta de Cascudo é outra: “O folclore sendo uma cultura do povo é uma cultura viva, útil, diária, natural” (Cascudo. 1967, p.12). O folclore, para ele, integra o presente dos povos e é capaz de revelar muito sobre eles, justamente por dizer respeito a tradições antigas, mas ainda vivas e úteis, que ainda apresentam significado e sentido no presente. As modificações sofridas são justamente na direção de manter esse sentido vivo. Cascudo rejeita, assim, a idéia de que o folclore pode acabar com a modernização da sociedade:

“Dispensável é qualquer discussão sobre a permanência do folclore no tempo e no espaço. (...) Inútil será pensar que o desenvolvimento industrial anulará o folclore. Fará nascer outro. Essencial é deduzir que o folclore é uma cultura mantida pela mentalidade do homem e não pelo material manejado. O material é que será modelado, elevando-se a um motivo criador. Para que desapareça é preciso que sucumba a própria função. Sempre foi assim, na história do mundo.” (Cascudo. 1967, p.10)

Justamente por se manter vivo e útil no presente, o folclore é também útil em outro nível, no interior do círculo letrado, e, portanto, no interior das universidades. A “utilidade indispensável” do folclore que Cascudo afirma acima diz respeito a sua potencial capacidade de revelação da continuidade das tradições de um povo:

“Quanto pode o folclore revelar ao sociólogo, ao pesquisador da psicologia coletiva, ao pré-historiador, as continuidades, variantes e constâncias de objetos e de hábitos miraculosamente mantidos...”. (Cascudo. 1967, p.17)

Continuidade, variantes e constâncias de objetos e hábitos que são a própria identidade de um povo:

“Por isso o folclore é um fator preponderante na unidade emocional brasileira, incessante e poderoso na força de aproximação, intimidade, sentimento, fusão psicológica, ternura lírica, vibração moral. O idioma não é um vínculo permanente de coesão. Exemplo irresponsável nos povos de língua árabe, alemã, castelhana, aqueles na África e Europa, estes na América. Nem os próprios elementos étnicos, partindo, para nós, do indígena, que o jesuíta afirmava ser o *animal mais raro e inconstruível que Deus criou*. Um fundamento de constante coesão é a cultura tradicional, legítima, radicular, sentida, vivida pelo povo.” (Cascudo. 1967, p.128)

Enquanto ciência da cultura popular, o folclore deveria estar presente nas universidades brasileiras, pois aí seu estudo deixaria de ser um improviso descompromissado e teria o enfoque que merece. Um enfoque que potencializasse, ou que difundisse, sua capacidade de revelação da identidade de um país. O folclore aparece assim como indispensável para a compreensão da cultura nacional:

“Assim, vemos a exclusão sistemática da cultura brasileira do currículo universitário, nas faculdades de filosofia e letras e dos próprios cursos de Jornalismo. O diplomado deverá improvisar conhecimento sempre que estiver olhando um elemento comum da vida tradicional. Técnico em tudo. Autodidata na cultura vulgar e secular, normal e diária, do seu país. (...) Mas nunca a curiosidade se limita ao plano material e sim ao encanto misterioso da origem. Por que isso é assim? Vezes o informador é um erudito, noutras disciplinas e para quem o Folclore é uma pilhéria, e dá resposta digna de gigante-de-pedra estremecer.

Estamos diante de fatos. É tempo de atendê-los, como merecem.

É indispensável lembrar que, no domínio da Cultura Popular, não há o direito de substituir a verdade pela imaginação...”. (Cascudo. 1967, p.252)

Com essa proposta Cascudo se aproxima, por um lado, do empenho do Movimento Folclórico em fazer com que o folclore participasse do ensino universitário. Por outro lado, aproxima-se também de suas preocupações nacionalistas, mas por uma via bastante particular: a defesa da necessidade, para o benefício da nação, de aproximar Polux de Castor.

Para Câmara Cascudo, o objeto do folclore são tradições populares. Pelo instinto de conservação característico do povo, mas dosado por seu senso utilitário, tradições antigas se mantêm vivas no presente. O povo é o elo de continuidade entre passado e presente, e o estudo do folclore, ao voltar-se para tradições populares, tem muito a revelar sobre esse povo, merecendo, por isso, ser devidamente valorizado.

### **Uma continuidade com raras mutações: o universal e o nacional**

*"Somos, em alta percentagem,  
uma continuidade com raras mutações"*  
(Cascudo. 1967, p.17)



A continuidade das tradições é dos mais importantes aspectos do enfoque de Cascudo sobre a cultura e, pelas características intrínsecas ao povo, ela é particularmente evidente numa das faces da moeda constituinte da cultura, a da cultura popular. Esse enfoque conduz a um dos pontos primordiais em suas pesquisas, o vínculo entre o particular e o universal, dois pólos cruciais de sua argumentação e que geram, por sua vez certa tensão entre nacional e universal. Ainda que seus objetos tenham sido sempre manifestações folclóricas brasileiras, e ele reconheça e afirme o vínculo entre folclore e identidade nacional, ao focar as tradições populares pela via de sua continuidade, suas pesquisas acabam por conduzir invariavelmente a padrões universais. Alcançar o universal emerge assim como um de seus principais objetivos.

Como ele afirma em dois diferentes momentos, o que há, culturalmente, é, por um lado, a continuidade de raízes milenárias, por outro, a difusão dessas mesmas raízes pelas variadas áreas geográficas do mundo:

"Nós, mentalmente, continuamos. Somos uma seqüência, embora haja quem se julgue inicial. Nada do que existe, culturalmente, é contemporâneo. Flores de raízes milenárias". (Cascudo. 1971, p.103)

E, em outra passagem:

"O viajante mais displicente e o visitante mais distraído notam a continuidade, semelhança ou analogia de certos pormenores nos objetos recolhidos em distanciadíssimas regiões. E lendo ou ouvindo estórias, mitos, lendas, assistindo danças, cerimônias, saboreando a culinária típica, vão encontrando parenças, imitações, plágios. Uma coisa lembra a outra, tão longe e não rigorosamente igual, mas da mesma família, inquestionavelmente. Nem todas possuirão esse ar doméstico. Milhares de coisas são originais, diferenciadas, nativas. Mas essa orgulhosa unidade tipológica desaparecerá porque surgirão outras provas materiais de sua projeção, influência, sugestão, em áreas insuspeitadas e geograficamente separadas."(Cascudo, cp p.6)

Cascudo esteve constantemente preocupado em encontrar e dar a conhecer essas insuspeitadas influências e projeções. Criticando quem se julga inicial, ele esteve, contudo, extremamente interessado em encontrar as origens remotas de determinada tradição, chegando frequentemente a civilizações do Mundo Antigo, como Grécia ou China, e também em mapeá-las. Como ele demonstra acreditar, "a tradição precisa possuir

coordenadas geográficas ou se evaporará" (Cascardo. 1971, p.105). Assim, em suas pesquisas, continuidade se desdobra em dois procedimentos metodológicos fundamentais: busca das origens das tradições e elaboração do roteiro que elas percorreram no tempo e no espaço.

Para Câmara Cascardo, uma cultura é formada por convergências e continuidades de tradições, com apenas pequenas variações entre seus exemplares. Esse esforço de Cascardo de alcançar suas raízes milenárias, num certo nível, originalidade de uma cultura:

“...não existe Civilização original e isenta de interdependência, distantes ou próximas, e já constitui dogma etnográfico ensinar-se a pobreza e raridade da imaginação humana e a prestigiosa ascendência da Imitação como processo inevitável e normal de ampliação técnica. A cultura é transmitida pelo replantio de galhos floridos e não pelas sementes unitárias”. (Cascardo. cpp.8)

Em *Folclore do Brasil*, como em grande parte de seus livros, Cascardo analisa diferentes manifestações folclóricas a partir de questionamentos semelhantes: de onde vieram essas tradições, por que regiões geográficas passaram até chegar ao Brasil, quais as mudanças que sofreram ao longo desse caminho em seus significados, por que regiões do Brasil elas se espalharam; quais as diferenças existentes entre elas em cada uma dessas regiões. Ele constrói assim o caminho complexo e não linear que as tradições percorreram espacial e temporalmente, mas dá grande ênfase à primeira dessas questões, que diz respeito justamente à origem da manifestação.

Ele apresenta o objetivo desse livro como sendo o de caracterizar “os elementos essenciais para uma visão do panorama folclórico brasileiro” (Cascardo. 1967, p.249) e, nos dez capítulos que integram a obra, percorre danças, festas, comidas, cuidados medicinais, superstições, lendas e contos do Brasil. Os capítulos intitulam-se, respectivamente, “Cultura popular e folclore”, “Festas tradicionais, folguedos e bailes”, “Era uma vez...”, “Bebidas e alimentos populares”, “Visagens e assombrações”, “Dança, Brasil!”, “Capoeira”, “No tempo de murici...”, “Banhos de cheiro” e “Informação indispensável”. Em todo esse trajeto, Cascardo mostra-se especialmente interessado em rastrear, “como um caçador” as origens das manifestações folclóricas desses diferentes campos.

No capítulo sobre contos populares, escreve:

“Esses contos, tão variados e complexos, desde a inclusão do aspecto maravilhoso e cômico, pertencem, de modo geral, ao patrimônio de

todos os povos da terra e são convergentes de soluções encontradas nas culturas mais distantes. Os contos nativos, próprios, típicos, são raríssimos. (...) Cada conto é uma foz onde chegam as águas de rios incontáveis. Esse processo exigiu séculos e séculos e a sua transmissão vez por outra aparece como um problema.

Há uma biblioteca especializada na espécie. Já nos é, mais ou menos, possível acompanhar uma estória através dos continentes e do tempo, como um caçador segue a denúncia do animal perseguido pelos vestígios do rastros.” (Cascudo. 1967, p.59)

Seguir os vestígios do rastro de um fato folclórico, como um caçador, para encontrar a continuidade e a convergência histórica e geográfica de manifestações populares. Nesse processo, torna-se claro aquele que parece ser o objetivo último das pesquisas de Cascudo: encontrar o vínculo entre manifestações folclóricas particulares e padrões universais ou largamente difundidos entre diferentes povos do mundo.

No mesmo capítulo, Cascudo transcreve uma série de contos populares e afirma que “todos foram lidos ou maiormente ouvidos e registados no Brasil”(Cascudo. 1967, p.61). Mas após a narrativa de cada conto, ele enumera também uma série de livros, de variadas nacionalidades, onde podem ser encontradas diferentes versões do mesmo conto. É nessa direção também que, no capítulo sobre lendas e mitos, Cascudo aponta não só no lobisomem, como no supostamente tão brasileiro saci-pererê, padrões presentes em outras regiões do mundo:

“Quando alguém estuda a mecânica funcional desses entes fabulosos, a maneira pela qual cada um deles exerce sua função aterradora, e compara, confrontando o processo de agir com outros modelos distanciadíssimos no tempo e no espaço, os resultados são acabrunhantes para quem os julgasse típicos e característicos de uma região determinada. Não falo do lobisomem, que é universal, mas do Saci-Pererê, tão brasileiro na zona meridional.” (Cascudo. 1967, p.125)

Apontar a convergência de modelos universais é a maneira específica com que Cascudo analisa manifestações culturais brasileiras. É sempre de exemplares da cultura brasileira que ele parte. Ao encará-los, retoma a idéia das três raças como formadoras do homem brasileiro. Como ele escreve: “...indígenas, portugueses e africanos sudaneses e bantos, formadores do cidadão brasileiro...” (Cascudo. 1967, p.100).

Como Cecília Meireles, Cascudo reelabora assim o mito das três raças, sem deixar também de hierarquizar suas influências. No livro *Literatura Oral* (Cascudo. 1984) , ele

aprofunda a discussão sobre a participação das três raças na cultura brasileira em capítulos intitulados “Participação indígena”, “Sobrevivência africana” e “Permanência portuguesa”. Os termos “participação”, “sobrevivência” e “permanência” deixam clara a diferença quantitativa que ele estabelece. O elemento português é, no geral, destacado como a influência mais forte entre as três. Ele é permanência ou, como afirma em outro livro, é o “leite maternal”:

“...criados no leite maternal português, com proteínas amerabas e africanas, os brasileiros conservam um longo patrimônio verbal, digníssimo de registro e lembrança”. (Casculo. 1984, p.94)

Em outras passagens, Casculo escreve:

“O nosso alicerce consta de amerabas, portugueses e africanos”. (Casculo. 1984, p.156)

“Com essas três fontes, não unitárias e homogêneas, mas vértices de ângulos com bases de extensão imprevisível, criou-se a superstição brasileira”. (Casculo. 1984, p. 158)

Neste último trecho, há um aspecto bem específico da apropriação que Casculo faz do mito das três raças e que está também na base da constante tensão entre o nacional e o universal presente em suas pesquisas. Índios, negros e portugueses são, cada um, “vértices de ângulos com bases de extensão imprevisível”. O roteiro que Casculo traça ao se deparar com uma tradição brasileira não termina com o alcance da influência dessas raças, mas com um apanhado das bases de cada uma delas, “de extensão imprevisível”. Apanhado que ele faz através da busca de origens ainda mais distantes. Dessa forma, a convergência de tradições, como expressão de um padrão universal, se dá no Brasil principalmente pela via das tradições presentes em cada uma dessas três culturas: a indígena, a negra e a portuguesa.

É nesse sentido que no capítulo de *Folclore do Brasil*, intitulado “Festas tradicionais, folguedos e bailes”, por exemplo, Casculo descreve autos de natal, fandangos, a chegada, as congadas, o pastoril, a festa do Divino e a vaquejada. Estas seriam festas portuguesas que chegaram ao Brasil e sofreram mudanças a partir da incorporação de elementos indígenas e negros. Ao falar de tradições presentes na festa de São João no Brasil, Casculo reforça, a partir dos portugueses, suas origens mais remotas:

“Os portugueses trouxeram da China, na segunda metade do século XVI, os foguetes, petardos, bombas, as bichas-de-rarbear, que se divulgaram em Portugal...No Brasil espalhou-se o costume em finais do século XVIII”. (Cascudo. 1967, p,29).

Em outra passagem do livro Cascudo afirma:

“Quando se diz europeu, entenda-se que a Europa, no mínimo, foi o entreposto exportador, mas nem sempre a origem. Assim para os mitos indígenas. Desceram do norte; mas de onde? Houve no continente algumas civilizações poderosas: incas, astecas, maias, que foram centros convergentes. Naturalmente existe uma bibliografia respeitável no assunto mas, no plano da informação limpa e lógica, muito pouca coisa realmente conhecemos. (...) Os livros e as viagens trazem a surpresa das semelhanças imprevistas. *Todos os cemitérios se parecem*, dizia Machado de Assis”. (Cascudo. 1967, p.124)

Cascudo distingue ainda outra convergência, inserida nessa, mais ampla, de elementos de tempos e espaços variados, a convergência para o interior da cultura popular de elementos de origem erudita. Em diversos momentos, ele ressalta, entusiasmado:

“Impressionante é que uma velha humilde e analfabeta, vivendo e morrendo em uma limitadíssima área geográfica, soubesse contar estórias que vieram da Índia, pela Pérsia, e divulgada pelos árabes, pelas edições em latim, estórias quase íntegras, apenas com a deformação que o ambiente determina para a sua adaptação compreensiva.

Luísa Freire, “a velha Bibi”, ama em nossa casa estava nesse nível. Publiquei um volume inteiro (*Trinta estórias brasileiras*, Porto, 1959) ouvindo-a narrar o que lera nos livros eruditos, de minha parte assombrado pelos milagres daquela jornada pelos continentes e séculos .” (Cascudo. 1967, p.60)

Em outra passagem retorna às estórias que ouviu de Bibi, com espanto de chegar a Cícero; e com espanto também de poder ver aproximadas classes sociais distintas:

“E de Cícero, Fedro terminou na retentova memorial da velha Bibi, que morreu sem aprender a ler.” (Cascudo. 1967, p.73)

“Meu pai e a velha Bibi jamais leram essas fontes mas a estorieta estava no repertório de ambos, na distância social e letrada que havia entre senhor e empregada.” (Cascudo. 1967, p.93)

A pesquisa de Cascudo o leva a encontrar uma circularidade entre cultura erudita e popular muito próxima da sugerida por Mikhail Bakhtin (Bakhtin. 1987). Temas e

elementos variados passeiam pelo repertório de ambas. Muitas vezes, contudo, o preconceito de letrados não o permitem enxergar tal interrelação.

O enfoque de Cascudo acerca da cultura popular incide sobre a continuidade de suas tradições. No caminho traçado, retrospectivamente, até suas origens, são encontradas convergências entre o erudito e o popular, o particular e o universal. Pólos que, em seu pensamento, longe de se excluírem, aparecem intimamente relacionados. O universal está no particular, bem como o erudito no popular, e essa relação transparece claramente no campo do folclore.

Ao buscar padrões universais em manifestações particulares, que parece ser o seu objetivo final, Cascudo quase dilui a originalidade da cultura de uma nação. No entanto, suas pesquisas apontam na direção de que, para compreender o particular, é indispensável reconhecer o elemento universal que o constitui. Por essa via, a singularidade de uma nação parece estar não na originalidade dos elementos que a constituem, mas na peculiaridade com que padrões universais, distantes no tempo e no espaço, se atualizam em seus contornos históricos e geográficos. Para conhecê-la, torna-se assim indispensável, conhecer a convergência de elementos universais por que é formada.

### **Bibliotecas, convivência e memória:**

*“Houve, entretanto, a vantagem do conhecimento direto em que a reminiscência se defende do olvido. A maioria do registo não resulta de cousas olhadas para a notação curiosa, espécie de turismo em Wonderland, mas vistas, vividas na adolescência sertaneja e maturidade urbana. Não bibliotecas, mas convivência.”*  
(Cascudo. 1971, p.10)

Nos livros de Câmara Cascudo, chama atenção a enorme quantidade de autores citados e a variedade das áreas a que pertencem. São grandes etnógrafos e antropólogos como Franz Boas, Frazer, Van Gennep entre outros diversos etnógrafos e folcloristas brasileiros e estrangeiros, com muitos dos quais Cascudo provavelmente mantinha correspondência. São também historiadores e cientistas sociais, que passam por Fustel de Coulanges, Nina Ridrigues e Capistrano de Abreu. Há autores clássicos como Ovídio, Cícero, Petrónio e também Montaigne ou Rousseau; literatos brasileiros, como Machado de Assis; uma grande quantidade de documentação histórica, como a do Santo Ofício e relatos como os do Padre Antônio Vieira e do Frei Vicente do Salvador ou ainda de viajantes como

Henry Koster, Saint Hillaire, Debret e Hans Staden. É comum ainda a transcrição de citações em francês, inglês, espanhol ou latim. A erudição que transparece nos textos de Cascudo é assim surpreendente.

Contudo, ao lado desses autores e expoentes da cultura letrada estão também aqueles que Cascudo chama de informantes. São os inúmeros expoentes da cultura popular e figuras de seu convívio pessoal, personagens como Luisa Freire, “a velha Bibi”, que foi ama em sua casa, o "compadre José Aluísio Vilela", Francisco Ildefonso, que ele apresenta como "pescador na praia Areia Preta, Natal", seu pai, sua mãe e sua mulher, ou ainda "Francisco Teixeira, seu Nô, empregado de meu pai em Natal" ou a Sra. C.C.G., "minha irmã de criação" (Cascudo.1967, p. 52, 74, 75, 84, 78, 134 e 195, respectivamente).

É a importância do testemunho desses informantes, ao lado de sua própria experiência e memória pessoal, que Cascudo está constantemente enfatizando e, inclusive, sobrepondo a fontes escritas e eruditas. Nessa direção se encontra, por exemplo, a afirmação, em *Tradição Ciência do Povo*, de que os ensaios desse livro são fruto do que ele viu e viveu “na adolescência sertaneja e maturidade urbana” e de que foram escritos de modo a privilegiar “não bibliotecas, mas convivência” (Cascudo. 1971, p.10).

O capítulo final de *Folclore do Brasil* também explicita esse viés fundamental no enfoque de Cascudo: a importância atribuída à convivência direta com elementos e manifestações populares analisados ou com seus informantes. Como decorrência disso, há uma elevação desses relatos e de sua memória pessoal em argumento de autoridade.

Intitulado “Informação dispensável”, esse capítulo apresenta um pequeno relato autobiográfico em que Cascudo descreve um pouco de sua infância no sertão do Rio Grande do Norte e em seguida em Natal. Ele ressalta o contato que manteve, desde pequeno, com manifestações da cultura popular. Conta que, ainda menino, com a saúde fraca foi, a conselho médico, respirar o ar puro do sertão. Aí iniciou o convívio com os temas que, muito depois, seriam objetos de suas pesquisas, como assombrações, alimentos e festas. Ao voltar para a cidade de Natal, onde nasceu e morou por toda a vida, esse convívio continuou e mesmo se intensificou. Conviveu então com mestres do Fandango, da Lapinha, do Bumba-Meu-Boi, com contadores de histórias, com pescadores e seu folclore do mar. Ainda que Cascudo tente chamar essa memória, da qual faz parte seu contato com

informantes, de “dispensável”, como sugere o título, a importância atribuída a ela é evidente. Como ele conta:

“Não estudei a vida sertaneja há mais de meio século. Vivi-a integralmente. Todos os motivos de pesquisas foram inicialmente formas de existência natural, assombrações, alimentos, festas, soluções psicológicas.” (Cascudo. 1967, p.247)

E, logo adiante:

“Depois de relativamente alfabetizado, adoeci da moléstia livresca. (...) Foi então que comecei a encontrar nos livros, como coisas distantes e antiquíssimas, quanto vira e vivera no sertão e na velha Natal, onde ainda corria o lobisomem na Bica da Telha e no Rabo da Besta, deliciosos topônimos desaparecidos.

Com essas reminiscências quero explicar que não encontrei o folclore nos livros e nas viagens. Não o estudei depois de vê-lo valorizado pelo registo. Encontrava nele as estórias do meu pai e de minha mãe, da velha Bibi, dos pescadores, rendeiras e cantadores, familiares.” (Cascudo. 1967, p.248)

Assim, por um lado, Cascudo reconhece o lugar dos livros em sua formação, e o termo "moléstia livresca" sugere o quanto de tempo ele provavelmente esteve debruçado em leituras. Por outro lado, nesses livros ele encontrava, como coisas antigas e não diretamente experienciáveis, muito do que já vivera. A experiência viva compartilhada, sua e de seus informantes, ergue-se assim, ela também, como forma de construção do conhecimento.

Sobre a relação entre fontes eruditas e sua própria experiência de vida no Rio Grande do Norte, Cascudo afirma:

“Não posso dizer como Montaigne, ser *la matière de mon livre*<sup>7</sup>, porque recorro habitualmente aos livros alheios, autenticando os temas venerandos, obtidos de iletrados, doutores na vida, podendo dizer como o Peregrino da América, estudei na Universidade do tempo, li pelos livros da experiência e me graduei com os anos” (Cascudo. 1967, p.249)

Dessa forma, as inúmeras fontes bibliográficas citadas em seus livros são apresentadas por Câmara Cascudo com uma importância bastante reduzida no processo de pesquisa, apenas coadjuvantes da “convivência”. Contudo, elas são indispensáveis,

---

<sup>7</sup> Tradução: ser a matéria do meu livro.



segundo sua afirmação, para a autenticação ou comprovação dos dados obtidos por seus informantes "iletrados", esses "doutores na vida".

Nessa direção, ele afirma também que “O fundamento bibliográfico consta para evidenciar a importância do material exibido” (Cascudo. 1967, p.249); comentário que revela, por outro lado, a crença numa generalizada super-estimação das fontes escritas e eruditas em detrimento da oralidade popular. Nesse sentido, a experiência de Cascudo como uma experiência do encontro das culturas popular e letrada torna-se fundamental. Transitando pelas duas culturas, Cascudo pôde, através da cultura letrada, encontrar e dar a conhecer o valor da cultura popular, especialmente o fato dela manter vivos muitos elementos tradicionais valorizados pelo círculo letrado, que os julgavam mortos ou distantes.

Cascudo morou no Rio Grande do Norte por toda a vida. Já foram apontadas algumas das dificuldades trazidas por essa escolha, que significou uma relativa distância do pólo intelectual do país e uma participação difícil, por exemplo, na CNFL. No entanto, o que poderia ser um problema se converteu em vantagem, por esse viés metodológico que prioriza sobretudo sua experiência direta.

“Ter permanecido na Província, *provinciano incurável*, dizia-me Afrânio Peixoto, constituiu-me uma fonte de informação, na mesma autoridade das outras, com a vantagem de não poder ser enganado pela imaginação da burla, podendo confrontar as notícias no processo da equivalência.” (Cascudo. 1967, p.248)

O antropólogo José Reginaldo Gonçalves, chamando atenção para o lugar da experiência pessoal de Cascudo e da valorização de sua permanência no Rio Grande do Norte, escreve:

“Na verdade, ele se posiciona, em seus textos, em oposição aos esquemas teóricos. Assume diante destes uma atitude de ceticismo. E desloca a base de sua autoridade etnográfica para a ‘experiência’. Não a autoridade experiencial dos antropólogos anglo-americanos clássicos. Não a experiência do etnógrafo que se desloca de sua própria sociedade para outra longínqua sociedade estrangeira. Mas sim a sua experiência biográfica reconstituída pela memória. Não o ‘I have been there’, mas sim algo próximo a ‘I have always been here’.” (Gonçalves. 1999, p.77)

A autoridade etnográfica de Câmara Cascudo, tal como sugerida por James Clifford (Cf. Clifford. 1998), como o modo como ele constrói e apresenta a coerência de suas

argumentações acerca da cultura popular, surge assim de um movimento bastante pessoal que o leva produzir seus textos num entrecruzamento entre fontes eruditas e o testemunho de experiências diretas. Um movimento constante entre bibliotecas e convivência, que converge invariavelmente para sua própria memória. Sustentando tal movimento, está sua experiência provinciana, como aquela que possibilitou o testemunho permanente da “convivência”, esse algo a mais a que os intelectuais dos grandes centros do país, como o Rio de Janeiro, a sede do movimento folclórico, não poderiam ter acesso.

## Conclusão

Cecília Meireles, nascida em 1901, no Rio de Janeiro, é conhecida como a maior poeta de nossa língua. Foi também a educadora, dedicada à infância, que se aproximou do projeto político dos Pioneiros da Escola Nova, um projeto inovador e democrático, em defesa da educação pública e laica. Luís da Câmara Cascudo, nascido em 1898, no Rio Grande do Norte, foi dos maiores folcloristas brasileiros. Seu perfil político, de cunho mais conservador, apresenta passagens pela maçonaria e pelo movimento integralista, ainda que depois queimasse, num gesto simbólico, seu uniforme verde oliva (Mello. 2001, p.19). Câmara Cascudo e Cecília Meireles foram dois intelectuais que, com trajetórias distintas, encontraram num determinado entendimento de povo e de cultura popular – que constitui o principal objeto dos estudos de folclore -, uma via para seus próprios descobrimentos.

O modo como Cecília construiu e explicitou o vínculo entre os estudos de folclore e sua própria identidade e trajetória intelectual une suas atividades como educadora a sua visão acerca do presente, como um tempo marcado pela artificialidade e pela incompreensão entre os homens e os diferentes povos. Câmara Cascudo, por sua vez, apresentou e fundamentou sua relação com esses estudos a partir de sua memória de menino sertanejo (Cf. Farias. 20001) e de sua experiência provinciana, que proporcionou a convivência direta e cotidiana com o que veio a ser objeto de suas pesquisas.

O peso da produção folclorística no interior do conjunto de suas obras é bastante diferenciado. Cecília se dedicou sobretudo à literatura, enquanto a maior parte da gigantesca produção de Cascudo esteve voltada para o campo do folclore. Contudo, tanto Cascudo, quanto Cecília Meireles participaram ativamente do clima de efervescência em torno dos estudos de folclore, intensificado com a atuação do Movimento Folclórico nos anos de 1947 a 1964. Nesse sentido, o Movimento Folclórico se apresentou como um campo de possibilidades para a elaboração e comunicação dos projetos desses dois descobridores (Velho. 1981, p.27).

Cecília Meireles formou o núcleo de intelectuais que participou com mais constância e intensidade das reuniões e congressos, organizados pelo movimento. Já Câmara Cascudo, apesar de oficialmente integrar seu Conselho principal, teve nessa estrutura central um peso bastante menor que o de sua obra. As discussões promovidas pela

CNFL, contudo, estiveram constantemente informando e dando sentido e significado aos projetos de Cascudo e Cecília.

O mesmo se deu no sentido inverso. O renome de Cecília Meireles, como a mulher poeta de maior destaque na literatura brasileira, não deixou de contribuir para a legitimação do lugar do movimento folclórico na sociedade. Câmara Cascudo, que com sua autonomia, marcou constantemente diferenças com relação às propostas da CNFL, também não deixou de legitimar o movimento, com seu prestígio e com sua imensa produção dedicada ao tema. Nela, é especialmente representativa a obra *Dicionário do folclore Brasileiro* (Cascudo, 1954), sem dúvida, um monumento para esse campo intelectual.

A visão de povo formulada por esses dois autores tem muito em comum, no entanto, as ênfases recaem sobre diferentes características, que se relacionam às peculiaridades de seus respectivos pensamentos na área do folclore. Nas duas visões, povo é associado à autenticidade e à espontaneidade. Contudo, na visão de Cecília, marcada por um forte misticismo e humanismo, povo é, sobretudo, aquele que mantém uma relação inata e natural com a arte e que, por isso, está mais próximo da magia humana. Já no enfoque de Cascudo, que valoriza a continuidade das tradições, povo é, sobretudo, o instinto de conservação e emerge como elo de continuidade entre passado e presente.

Essas características são a base da argumentação formulada pelos dois autores. Através delas, o povo e a cultura popular são capazes de revelações fundamentais. Para a poeta as artes populares são indícios e sinais, no sentido sugerido por Ginzburg (1989), de uma realidade mais profunda. Cascudo, por sua vez, entende seu trabalho como folclorista, como o de seguir os vestígios dos rastros de um fato folclórico. Nessa visão, mais revelador que o fato em si, é o rastro de sua propagação espacial e temporal. Os dois empreendimentos também chegam, ao cabo, ao universal, que, entretanto, apresenta colorações específicas no interior de seus pensamentos.

No movimento percorrido, ambos passam pela relação entre a corrupção e regressão da cultura popular diante da modernização, que era parte integrante da discussão dos folcloristas em geral. Minimizada sob o olhar de Cascudo, ela ganha ênfase em meio à apreensão de Cecília diante dos valores do “*mundo da máquina*”. Na oposição entre “*mundo da máquina*” e “*mundo da magia*”, que estrutura o argumento de Cecília, o povo pertence à magia e mantém, assim, distância do artificialismo moderno e uma relação

natural e inata com a arte. É através dessa arte que o fundo mágico comum a toda a humanidade, mas velado para a grande maioria dos que vivem sob a égide do “*mundo da máquina*”, se apresenta. O folclore é, assim, para Cecília, a principal via de acesso ao universal, entendido como o humano e mágico; e, por isso, folclore é o caminho possível para o entendimento entre os povos.

Já na argumentação de Cascudo sobressaem como aspectos centrais a importância atribuída à continuidade das tradições, que alimenta sua intensa dedicação ao percurso que elas desenvolveram, espacial e temporalmente, e à pesquisa de suas origens. No caminho traçado, retrospectivamente, até às origens das tradições, Cascudo encontra, sobretudo, o universal, entendido como padrões culturais largamente difundidos entre diferentes povos.

Na discussão acerca da identidade brasileira, da qual nenhum dos dois se absteve apesar na ênfase comum recair sobre o universal, ambos apresentam índios, negros e portugueses como os formadores de nossa identidade, reelaborando aquele que, desde o século XIX, se constituiu como um dos principais mitos fundadores da identidade brasileira, o mito das três raças (Da Matta. 1987). Hierarquizando quantitativamente essas contribuições, os dois descobridores acabam por destacar o papel da participação dos portugueses sobre a dos índios e negros.

A diversidade proporcionada pelas contribuições dessas três raças está na origem da crise que Cecília encontra no Brasil de seu tempo. Entre os elementos de nossa história responsáveis por essa crise, Cecília destaca a imensidão do território, aliada às diversidades regionais; a profunda diferença entre as três culturas que formaram o Brasil; a escravidão, que trouxe desprezo pelas atividades manuais e preconceito étnico; a ânsia de simular o que é próprio das nações européias, imitando-as e atropelando nossas “*verdades*”; e, recentemente, a crise mundial do pós-guerra e “o peso da era industrial”. A arte popular, no entanto, pelas características próprias do povo, emerge como lembrança e vestígio de nossa verdade velada. Elas são uma linguagem cifrada, que guardam indícios da identidade brasileira. Por isso, merecem e devem ser cuidadosamente interpretadas. Na visão de Cecília, o folclore apresenta a possibilidade de aproximar os homens na solidariedade nacional e, assim, preparar a solidariedade universal.

Já o olhar de Cascudo acerca da contribuição dessas três raças aponta em outra direção. Elas são a via através da qual se deu, no Brasil, a convergência de tradições

universais, de origens as mais diversas e remotas. Pelo viés da continuidade, Cascudo constrói uma relação entre elementos folclóricos particulares e padrões universais, que se aproxima de seu entendimento acerca da relação entre o nacional e o universal. Apontar a convergência de modelos universais é a maneira específica com que Cascudo analisa manifestações culturais brasileiras. Suas pesquisas apontam na direção de que, para compreender o particular, é indispensável reconhecer o elemento universal que o constitui. Por essa via, a singularidade de uma nação está não na originalidade dos elementos que a constituem, mas na peculiaridade com que padrões universais, distantes no tempo e no espaço, se atualizam em seus contornos históricos e geográficos. Para conhecê-la, torna-se assim indispensável, conhecer a convergência de elementos universais por que é formada, particularmente possível através do folclore.

Tanto Cascudo, quanto Cecília Meireles associam folclore e tradição. A expressão que Cascudo enfatiza ao definir o folclore, “patrimônio de tradições” (Cascudo. 1967, p.9), encontra correspondência no pensamento de Cecília, para quem, diante do “*desaparecimento de ligações com o passado artístico*”, uma das potencialidades básicas dos estudos de folclore é poupar o que existe do “*patrimônio*” que são as tradições artísticas populares (Meireles. 1968b, p. 23).

Tanto para Câmara Cascudo quanto para Cecília Meireles, o folclore representa um patrimônio e um bem, devido a sua especial capacidade de revelação. Revelação que, no pensamento elaborado por esses dois intelectuais, alcança, em última instância, o universal. Pelas características intrínsecas ao povo, as tradições particulares que o folclore guarda são capazes de revelar, como quer Cascudo, a relação dinâmica entre cultura erudita e popular; convergências históricas e geográficas inesperadas; as origens remotas que aproximam passado e presente, particular e universal. Ou, como quer Cecília, elas revelam o fundo “*mágico*” comum a todos, mas particularmente evidente nas manifestações populares; a verdade velada da identidade brasileira; a possibilidade de harmonia entre magia e modernização e de entendimento entre os povos. O folclore constitui assim um bem, que, especialmente a partir do enfoque de intelectuais como eles, que se empenharam em seguir seus vestígios como caçadores, ou em interpretar seus indícios cifrados, demonstra e alcança todo o seu valor.

Câmara Cascudo e Cecília Meireles traçaram assim seus próprios roteiros e descobertas no campo dos estudos de folclore e participaram, cada um a seu modo, da trajetória desse campo intelectual no Brasil. Pela via do folclore e da cultura popular, com pesos distintos na produção de cada um, eles integraram ainda o intenso debate sobre a identidade brasileira, fortemente presente no contexto de sua época.

## **Bibliografia:**

ALMEIDA, Renato - “Cecília Meireles, uma companheira” in Revista Folclore. Vitória, Espírito Santo: jan.-dez. 1964. XV, Nos. 78-80, p. 7.

\_\_\_\_\_. “Pelo mundo folclórico de Câmara Cascudo” in *Província 2*. Natal: Fundação José Augusto/Gráfica Malibu, 1969.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAIYNGTON, Silvia Ilg. Pentimentos modernistas: as cores do Brasil na correspondência de Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade. Rio de Janeiro, PUC/Mimeo, 2000.

BURKE, Peter. A cultura popular na Idade Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CASCUDO, Luis da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.

\_\_\_\_\_. “Da cultura popular” in Revista Brasileira de Folclore. Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, s.d.

\_\_\_\_\_. Folclore do Brasil. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.

\_\_\_\_\_. Literatura oral no Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia ; São Paulo: Ed. USP, 1984

\_\_\_\_\_. História da alimentação no Brasil. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1967.

\_\_\_\_\_. Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica. Rio de Janeiro: FUNARTE/INL/Achiamé; Natal: UFRN, 1983.

\_\_\_\_\_. Tradição, ciência do povo : Pesquisas na cultura popular do Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1971.

\_\_\_\_\_. O tempo e eu: Confidências e proposições. Natal: Imprensa Universitária, 1968.

CAVALCANTI, Maria Laura. “Isso é folclore?” in Programação Funarte, ano 2, n.22, outubro, 1987.

CAVALCANTI, Maria Laura; BARROS, Miriam Lins; VILHENA, Luis Rodolfo; SOUZA, Marina de Mello e; ARAÚJO, Silvana. “Os estudos de Folclore no Brasil” In Seminário folclore e cultura popular: as várias faces de um debate. 2 edição. Rio de Janeiro: Funarte, 2000.



CLIFFORD, James. “Sobre a autoridade etnográfica” in A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

Da MATTA, Roberto. Relativizando. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, pp.58-85.

FARIAS, Mirella de Santo. “Memórias de um menino sertanejo” In Rascunhos de História, n.11. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2001.

GINZBURG, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” In Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo. “Cotidiano, corpo e experiência: reflexões sobre a etnografia de Luís da Câmara Cascudo” in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.28, 1999.

LOWENTHAL, David. The past is a foreign country. Cambridge: University Press, 1985.

MAMEDE, Zila. Luis da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual, 1918-1968: bibliografia anotada. Natal: Fundação José Augusto, 1970.

MATTOS, Ilmar Rohloff de e NEVES, Margarida de Souza: Os descobridores: Mário de Andrade, Capistrano de Abreu e os “descobrimientos do Brasil”. Rio de Janeiro: PUC-Rio - Departamento de História/CNPq, 1994. (Projeto Integrado de Pesquisa, mimeo).

MEIRELES, Cecília - Obra em prosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. Vol.: “Crônicas em Geral”.

\_\_\_\_\_. Batuque, Samba e Macumba - estudos de gesto e de ritmo 1926 - 1934. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

\_\_\_\_\_. Notas de Folclore Gaúcho-Açoriano. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1968a. Cadernos de Folclore, 1ª série, 3.

\_\_\_\_\_. As artes plásticas no Brasil – artes populares. Rio de Janeiro : Edições de Ouro, 1968b. (1ª edição de 1952), p.18.

\_\_\_\_\_. “Discurso da Sra. Cecília Meireles”, Folclore, 6, 32/33. Vitória, Espírito Santo: set.-dez., 1954, pp.16-18.

MELLO, Luiza Larangeira. “O gorila, o homem e o robô” In Rascunhos de História, n.11. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2001.

MORAES, Eduardo Jardim de. “Modernismo e folclore” In Seminário folclore e cultura popular: as várias faces de um debate. 2 edição. Rio de Janeiro: Funarte, 2000.

NEVES, Margarida de Souza, LÔBO, Yolanda Lima e MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio (org.). Cecília Meireles: a poética da educação. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Edições Loyola, 2001.

NEVES, Margarida de Souza. “Roteiros para descobrir a alma do Brasil”. Mimeo, 1999.

SOARES, Lélia Gontijo - “Introdução” In MEIRELES, Cecília - Batuque, Samba e Macumba - estudos de gesto e de ritmo 1926-1934. Rio de Janeiro: Funarte/ INF, 1983.

ORTIZ, Renato. Românticos e folcloristas. São Paulo, Olho d’Água, s.d.

VELHO, Gilberto. “Memória, identidade e projeto” In Projeto e metamorfose. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

\_\_\_\_\_. “Projeto, emoção e orientação” In Individualismo e Cultura. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VILHENA, Luis Rodolfo. Projeto e missão - o movimento folclórico brasileiro 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte/ Fundação Getúlio Vargas, 1997.