

## CASCUDO: O ERUDITO NO POPULAR<sup>1</sup>

Ao contrário das lições dos mestres, creio na existência dual da cultura entre todos os povos. Em qualquer deles há uma cultura sagrada, oficial, reservada para a iniciação, e a cultura popular, aberta apenas à transmissão oral, feita de estórias de caça e de pesca, de episódios guerreiros e cômicos, a gesta dos heróis mais acessível à retentiva infantil e adolescente.

A comissão Baiana de folclore, em reconhecimento ao valor histórico e etnográfico da vasta produção intelectual de Luís da Câmara Cascudo, presta-lhe justa homenagem no centenário do seu nascimento. Aqui estou também com o mesmo propósito, atendendo ao convite da coordenadora do evento, Acadêmica Hildegardes Vianna.

Talvez o maior erudito do folclore brasileiro do seu tempo, Cascudo acumulou significativa bagagem não apenas por meio de leituras, arraigado hábito adquirido desde menino. Nutria-se, também, pela extensa rede de informações, mantida através de vasta correspondência e pelo conhecimento extraído do contacto direto com as pessoas, acerca de costumes, lugares, acontecimentos que se relacionasse com a cultura popular, com a permanente preocupação de “nos limites do conhecimento provinciano, registrar o essencial, o característico, dando um roteiro do material existente e mais facilmente consultado.” é o que confessa no seu Dicionário do Folclore Brasileiro (1954, p. 10).

Ao assumir consigo próprio o compromisso de “registrar a vida, os costumes e tudo que se refira a Rio Grande do Norte” (MAMEDE, 1970, p. 16), nós, apreciadores e estudiosos do folclore, tivemos a sorte de ter do nosso lado um intelectual sério, um pesquisador laborioso, dedicado, competente e apaixonado pela cultura popular, que dedicou a sua vida à pesquisa da oralidade, resultando desse compromisso a vasta obra que nos legou, com títulos fundamentais e indispensáveis a qualquer estudo sério que se pretenda realizar nessa área. Com certeza foi esse

---

<sup>1</sup> CURSO DE FOLCLORE CURSO DE FOLCLORE, Universidade Federal da Bahia - Centenário de Câmara Cascudo, 17 a 21.08.98.

seu faro invulgar, detectado por Mário de Andrade, outro apaixonado de carreira, que o estimulou a direcionar a sua potencialidade e erudição para as manifestações da cultura do povo que estavam a sua volta. E não foi por acaso que Mário, o turista aprendiz, na viagem que empreendeu ao Nordeste brasileiro em 1928/9, permaneceu em Natal mês e meio, hospedado em casa de Cascudo, fascinado com tudo que via e ouvia dessas manifestações. O resultado de parte da pesquisa realizada nesse momento está contida nos três volumes de *Danças Folclóricas Brasileiras* (Itatiaia, 19 ).

A pesquisa e os estudos realizados por Cascudo no âmbito da literatura oral constituem um valioso patrimônio, legado de onde tiramos preciosas informações, ponto de partida e de referência para qualquer trabalho que se execute nessa área. Dentre os vários títulos, destacam-se: *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*, 1939, em cujo prefácio informa ter dedicado a esse trabalho 15 anos da sua vida; *Dicionário do Folclore Brasileiro*, INL, 1954, em cuja 2a. ed. concluída em 1959 e publicada em 1962, acrescenta 200 verbetes, e outros tantos acrescentados na edição seguinte de 1972. No prefácio a esta obra, com a humildade que caracteriza todo grande homem, Cascudo informa ao leitor a sua intenção de: “nos limites do conhecimento provinciano, registrar o essencial, o característico, dando um roteiro do material existente e mais facilmente consultado.” Aliás, a condição de provinciano ele gostava sempre de ressaltar. A respeito do debate erudito, ele se posiciona: “como professor de província, vivo longe da sedução irresistível das doutrinas sucessivas...” (DFB,15). Nessa sua trajetória bibliográfica, vem a seguir *Tradições populares da pecuária nordestina*, 1956, que trata de vaquejada, aboio, romance de animais, trajes de vaqueiros, bumba-meu-boi, adágios; *Motivos de Literatura Oral da França no Brasil*, In: *Roland no Brasil*, 1962; *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil: La Divina Comédia*, 1962; *Made in Africa*, 1963, que resulta de uma viagem feita a esse continente e trata de folclore africano e a influência dessa tradição no Brasil; *Literatura Oral no Brasil*, 1949, em que apresenta conceitos sobre a literatura oral a partir de comparações com o texto da literatura “erudita”. Ele próprio relata a sua experiência no curso secundário:

[...] pude ver a diferença entre as duas literaturas, ambas ricas, antigas, profundas, interdependentes e ignorando as pontas comunicantes.

Inconscientemente confrontava ritmos e gêneros, as exigências do dogma culto e a praxe dos cantadores sertanejos, setissílabos, décimas, pé-quebrado, a ciência do ‘desafio’. Todas as leituras subseqüentes foram elementos de comparação.

Compreendera a existência da literatura oral brasileira onde eu mesmo era um depoimento testemunhal.” ( LOB, 16)

Cascudo, com a sua ampla visão, já havia equacionado a questão, cujo espaço de debate se amplia a partir da década de 70, de que o fenômeno literário como uma criação estética da linguagem, não se restringe apenas ao texto da modalidade escrita. As duas modalidades – escrita e oral – se completam, não se opõem como admite certa prática crítica. Mais fronteira que ruptura, continuidade e deslocamentos constantes, o oral/escrito, o literário/não literário, o individual/ coletivo, o tradicional/ficcional são mais uma questão de grau, de predominância. A literatura oral tem “um valor intrínseco e um caráter próprio” como bem testemunha Jakobson em *Diálogos* (1985, p. 22), embora a tradição dos estudos literários tenha privilegiado a escritura como única fonte teorizadora do texto artístico.

Com a mesma erudição dispensada aos livros, Cascudo prepara as coletâneas de textos que organizou ou das edições que anotou. Suas anotações a *Festas e Tradições Populares do Brasil*, de Mello Moraes (1946), de *Cantos Populares do Brasil e Contos Populares do Brasil* de Slivio Romero, ambas edições de 1954, podem ser conferidas.

*Antologia do Folclore Brasileiro*, (1944) é a primeira coletânea de textos orais que organiza, contendo lendas, mitos, superstições e cantigas brasileiras. Em seguida vem *OS Melhores Contos Populares de Portugal*, também de 1944, em que presta homenagem a Teófilo Braga “que em todos os campos semeou”. Cada conto é acompanhado de um estudo genealógico que os filia a correntes universais da literatura oral. Neste estudo demonstra ser um grande conhecedor da literatura oral européia, oriental e do continente americano. A importância desta obra é atestada pelo estudioso norte-americano do conto popular, Stith Tompson, ao reconhecer, através dessa obra, a acessibilidade da literatura oral portuguesa nas bibliotecas americanas.

Em 1955 reúne *Trinta Estórias Brasileiras* de Luzia Freire, uma ama branca da casa dos seus pais que viveu em sua companhia até falecer, já octogenária, em 1953.

A importante coletânea *Contos Tradicionais do Brasil*, publicada em 1946 no Rio de Janeiro pela Americ-Editora, na coleção Joaquim Nabuco, dirigida por Álvaro Lins e com prefácio do Organizador, reúne 100 contos populares. No final de cada conto, além de dados sobre o informante, Cascudo insere notas específicas sobre versões do conto-tipo na tradição brasileira e em outras tradições, demonstrando o domínio que tinha do assunto. A segunda edição revista e aumentada é de Salvador, Livraria Progresso, 1955. As alterações desta edição resumem-se a notas de roda-pé e pequenas alterações como deslocamento de algum conto de uma rubrica para outra, no que diz respeito à classificação.

Desta coletânea, foram retirados contos constituindo três publicações isoladas, todas da Livraria Progresso e de 1954: *Contos de Encantamento*, *Contos Exemplares* e *No Tempo Em Que Os Bichos Falavam*.

Os 100 contos que integram *Contos Tradicionais do Brasil*, foram classificados em doze secções distintas obedecendo às características mais típicas do bloco de episódios, de acordo com o Índice de tipos e motivos Aarne e Thompson (*The Types of the Folktale*): “Minha divisão atende aos ‘motivos’ no critério de uma tentativa de sistematização”. A referida classificação contém as seguintes rubricas: Contos de encantamento (27), contos de exemplo (16), contos de animais (15), facécias (14), contos religiosos (8), contos etiológicos (7), demônio logrado (4), contos de adivinhação (3), natureza denunciante (3), contos acumulativos (2), ciclo da morte (1) e tradição (1).

A classificação efetuada por Cascudo tem o mérito de ater-se a aspectos intrínsecos da construção narrativa do conto popular e de buscar vincular as narrativas brasileiras a uma codificação internacional do imaginário humano – Catálogo Internacional Aarne-Thompson<sup>2</sup> –, no entendimento de que as narrativas orais são manifestações simbólicas que codificam universos culturais que nele estão representados. Uma vez que o processo de recriação da forma oral se assenta numa invariante virtual memorizada que a cada nova performance inaugura uma nova versão, ao serem introduzidos elementos inovadores e dados atualizadores do universo para onde se realiza, conectando, dessa forma, o momento presente com a tradição. A forma oral tradicional

---

<sup>2</sup> Aarne-Tompson utiliza a seguinte tipologia que distribui os contos populares em quatro grandes grupos: I. Contos de animais (1-299); II. Contos comuns (300-1199); III. Facécias e anedotas (1200-1999); IV. Contos de fórmula (2000-2399).

Número especial – ago-dez de 2008.

Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

sobrevive graças a essa sua grande mobilidade. Constituindo a primeira classificação baseada em elementos formais, uma vez que a classificação de Sílvio Romero firma-se no caráter étnico formador do povo brasileiro, a classificação apresentada por Cascudo vem sendo um referente importante para o estudo do conto popular brasileiro.

Observa-se, contudo, na classificação do Mestre potiguar uma mistura de critérios formais e temáticos. A definição de algumas rubricas, em alguns casos, deve-se exclusivamente a critérios temáticos (contos etiológicos, Demônio logrado, Natureza denunciante, Ciclo da morte), enquanto outras, a critérios formais, como é o caso dos contos acumulativos. Isso porque uma classificação que tenha como critério básico apenas os motivos<sup>3</sup> não cobre a diversidade de elementos encontrados nos 100 contos da coletânea. Cascudo ao promover essa classificação norteadas no índice de motivos Aarne e Thompson acreditava que essa difícil questão teórica estivesse resolvida. É dele próprio a afirmação contida no prefácio: “[...] o problema da classificação foi resolvida pelo método Aarne-Thompson (CTB, 1946, p. 99). Matéria bastante complexa em qualquer área do conhecimento, a classificação de narrativas orais deve dar conta não apenas da diversidade temática, mas também da variação estrutural.

Tendo consciência da complexidade desse assunto, Vladimir Propp, em *Morfologia do Conto Maravilhoso*, na tentativa de estabelecer uma morfologia do conto maravilhoso russo, parte para a descrição de cem contos da coletânea de Afanássiev, decompondo-os segundo suas partes constituintes e as relações existentes das partes entre si e com o conjunto. A partir da comparação dos vários segmentos, constata que nesses há elementos invariáveis – as funções das ações das personagens – e elementos variáveis – os seus atributos, que determinam uma estrutura constante e específica dos contos maravilhosos, em torno do qual os motivos se agrupam. Os contos com funções idênticas são considerados do mesmo tipo. Com isso Propp demonstrou que são as particularidades estruturais que determinam os vários tipos e não apenas e simplesmente a combinação de motivos do enredo, fundamento da crítica que o etnólogo russo faz à classificação Aarne e Thompson, embora reconheça o mérito dessa classificação como guia prático, graças ao qual foi possível numerar os contos. De onde conclui-se que a classificação das narrativas orais

---

<sup>3</sup> Por motivo entende-se a menor unidade narrativa constituída de elemento temáticos elaborados artisticamente e que têm o poder de persistir na tradição.

Número especial – ago-dez de 2008.

Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

deve combinar uma análise da estrutura formal do conto com elementos semânticos da sua sintagmática de motivos.

O conto popular é uma narrativa em prosa de grande densidade semântica e valor simbólico, cuja ação se reporta a um tempo e lugar indeterminado: “Era uma vez...” deslocando o ouvinte para um espaço maravilhoso em que os acontecimentos e as coisas não podem ser explicados por uma lógica convencional. O afastamento do **aqui** e agora, ou seja, o deslocamento no tempo e no espaço, faz o ouvinte penetrar no mundo do faz-de-conta, onde novas leis o regem e uma nova ordem se instaura com causalidade própria, diferente daquela do mundo natural. A nova ordem não afeta a compreensão e nem a aceitação desse universo. E ao fundir-se natural e sobrenatural, um desdobrando-se no outro, possibilita-se uma experimentação mais abrangente e mais profunda da realidade, pois, ao desaparecer o limite entre um espaço interior mitológico, atemporal, marcado por um sistema referencial do leitor ou do ouvinte, amplia-se a percepção de realidade que não se restringe apenas ao dado racional, convencional, mas também ao irracional que, à primeira vista, dá a impressão de distorção, de deformação desse real.

Os contos exprimem opiniões, sentimentos e o sistema de valores do universo dos contadores. A função social do conto é de ensinamento e lazer. Nas sociedades iletradas, os ensinamentos passados às gerações mais novas se davam por meio de narrativas. O conto popular se constitui uma forma ainda bastante viva nas comunidades rurais baianas.

Dentre as doze secções com que Cascudo classificou os cem contos populares reunidos em *Contos Tradicionais do Brasil*, encontram-se:

Os contos de encantamento ou de fadas, o mesmo que Propp denominou de maravilhoso, é um tipo de conto no qual o herói, ao sair de uma situação de estabilidade, é submetido a uma série de dificuldades e provações a que consegue superar graças à intervenção de ajudantes mágicos, ser reconhecido como herói e casar-se com a princesa ou com o príncipe: o final feliz. Dentre os contos de encantamento reunidos na coletânea, encontram-se versões dos contos-tipo: A Moura Torta (T 408), A Filha do Diabo (T 325), João e Maria (T 327), contos do ciclo de A Bela e a Fera, tanto a versão recriada a partir do conto de fada francês “A Bela e a Fera” de Madame Leprince de Beaumont, publicado em 1756 (T 425 C), em que o noivo-animal é um monstro “bicho dum olho na testa desse tamanho!” (A Bela e a Fera, EBR-593.2), como outras versões em

que o noivo mostra-se como um boi, teiú, burro, sapo, cobra, papagaio ou peixe (T 425 A, 432, 433, 441); e o conto Gata Borracheira (Bicho de Palha) que o Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular do Instituto de Letras da UFBA já recolheu 143 versões, sendo o conto que apresenta o maior número de versões e com registro das três variantes: a tradicional, mais numerosa, cujo ajudante mágico é a vaca com a varinha de condão (T 510); outra com o tema do incesto oriunda de Pele de Asno de Perrault (T 510b); e a menos numerosa, cujo ajudante mágico é um caranguejinho dourado (511).

Contos de animais – os tipos mais representativos integram os ciclos do macaco e a onça (T 72), do coelho e o sapo ou o cágado (T 1044, 275A), da raposa. Nesses contos, a esperteza e a astúcia são as únicas armas de que o animal de porte pequeno dispõe para enfrentar o inimigo mais forte, com possibilidade de vitória. Estruturalmente assemelham-se à fábula, na acepção de La Fontaine, explicitando uma intenção moralizante. A esperteza e a astúcia no animal são equivalentes à inteligência no homem. Aliás, a comparação entre a força física do animal e a da inteligência do homem está tematizada no conto “O Touro e o Homem” em que a decantada superioridade do homem é testada por um touro que, julgando-se superior, enfrenta o homem que o afugenta com um tiro de bacamarte. Instado, tempos depois sobre o ocorrido, responde o touro: – Ah, meu amigo!, só com um espiro que ele me deu na cara, olhe em que estado fiquei! (CTB, s.d., 269).

Dois dos contos de animais aí incluídos – “O Macaco e a Negrinha de Cera” e “A Aranha Caranguejeira e o Quibungo” – foram coletados por João da Silva Campos no recôncavo baiano no início do século.

Contos de exemplo – são aqueles estruturados pelo antagonismo Bem *versus* Mal, em que um delito contra uma norma de caráter social conduz o desfecho da intriga para uma lição de moral. Recorrendo à sagacidade para inverter a situação de desvantagem, o sagaz, de réu, transforma-se em herói. Na coletânea estão representados com significativo número e variados enfoques: “O Vaqueiro que não Mentia” (T 889), “O Compadre Rico e o Pobre” (T 676), A Menina dos Brincos de Ouro, As Aventuras de Pedro Malasartes, entre outros.

Facécias – são narrativas curtas de tom chistoso, leve, distenso e alegre. A trama é conduzida sob a ótica de um herói malandro que troça de ricos, poderosos, de instituições

tradicionais, mas também de indivíduos comuns cujo comportamento destoa de um padrão convencional. Entre os contos faceciosos encontram-se A Mulher do Piolho, A Gulosa Disfarçada, O Menino Sabido e o Padre, O Homem Que Pôs Um Ovo. Na nossa pesquisa esse tipo de conto cresce em número à medida que a pesquisa avança, colocando-se abaixo apenas dos contos maravilhosos. A facécia geralmente é um gênero preferido pelos homens. Dentre os contos faceciosos na Bahia, os do ciclo de Pedro Malasartes, de São Pedro e Jesus e de Bocage são os mais divulgados.

Contos acumulativos são aqueles em que as seqüências narrativas se repetem e se encadeiam com acréscimos e recorrências de alguns elementos. Cascudo registra apenas dois: “O Menino e a Avó Gulosa” e “O Macaco Perdeu a Banana”. Na pesquisa da UFBA já mencionada, foram recolhidas muitas versões. Uma Bolsista do Programa, Eriene Nunes Barbosa, para a sua bem fundamentada comunicação apresentada ao Encontro Nacional da ANPOLL em junho próximo passado, levantou 61 versões de contos desse gênero.

A pesquisa de Câmara Cascudo como as dos que lhe antecederam e as que lhe dão prosseguimento é o testemunho da existência de uma tradição oral popular viva, com funcionalidade ainda hoje, que trazida pelos colonizadores aqui se expandiu em contacto com a tradição de outras etnias que se confrontaram no Brasil e que gestou durante esses séculos uma expressão brasileira que é memória, mas também é lugar de produção e reprodução de identidade social e cultural que integra um grande texto que, segundo Iuri Lotman, é composto por um conjunto de textos com codificações diversas.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AARNE, Antti, THOMPSON, Stith. **The types of the folktale**. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1981.

ANDRADE, Mário de. **Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo**. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.

*Número especial – ago-dez de 2008.*

*Doralice Fernandes Xavier Alcoforado*

BARBOSA, Eriene Nunes. **O conto acumulativo**: seus traços característicos na voz tradicional da Bahia. (Comunicação ao XIII Encontro Nacional da ANPOLL, UNICAMP, 1998).

BEAUMONT, Leprince de. **Le magasin des enfants**: La Belle et la Bête et autres contes. Arles: Philippe Picquier, 1995.

CAMPOS, João da Silva. Contos e fábulas populares da Bahia. In: MAGALHÃES, Basílio de. **O folclore no Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1939.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**: folclore. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

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

COSTA, Américo de Oliveira (Org.). **Luís Câmara Cascudo**: Seleta. Rio de Janeiro: José Olympio/ MEC, 1972.

COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao universo de Câmara Cascudo**. Natal: Fundação José Augusto, 1969.

HOLBEK, Bengt. Le langage des contes merveilleux. **Cahiers de littérature orale**. Paris, n. 28, p. 127-62, 1990.

LIMA, Francisco Assis de Sousa. **Conto popular e comunidade narrativa**. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional do Folclore, 1985.

LOTMAN, I. M. Sobre algumas dificuldades de princípio na descrição estrutural de um texto. In: SCHNAIDERMAN, Bóris (Org.). **Semiótica russa**. Trad. de Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Perspectiva, 1979.

MAMEDE, Zila. **Luís da Câmara Cascudo**: 50 anos de vida intelectual - 1918/1960. Natal: Fundação José Augusto, 1970. 3v.

PELEN, Jean-Noël. Conte et identité sociale. In: RENCONTRES DE LYON, 1986. *Actes...* Le conte: tradition orale et identité culturelle. Saint-Fons: Association Rhône-Alpes Conte, 1988.

PROPP, Vladimir **Édipo à luz do folclore**: quatro estudos de etnografia histórico-cultural. Trad. de António da Silva Lopes. Lisboa: Editorial Vega, s/d.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

PROPP, Vladimir **Raíces históricas del cuento**. Trad. de José Martín Arancibia. 3. ed. Madrid: Fundamentos, 1981.

*Número especial – ago-dez de 2008.*

*Doralice Fernandes Xavier Alcoforado*

ROBERT, Raymonde. **Le Conte de fée littéraire en France**: de la fin du XVII è. à la fin du XVIII è. siècle. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1982.

ROMERO, Sílvio. **Folclore brasileiro**: contos populares do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1985.

THOMPSON, Stith. **El cuento folklórico**. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1972.(Ediciones de la Biblioteca).

ZUMTHOR, Paul. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Editions du Seuil, 1983.