



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

MARCELO RODRIGUES JARDIM

**CARTOGRAFIA DE POÉTICAS ORAIS DA REGIÃO SUL DO
BRASIL:
OS ESTUDOS FOLCLÓRICOS E A POESIA ORAL (1945-1995)**

Londrina
2011

MARCELO RODRIGUES JARDIM

**CARTOGRAFIA DE POÉTICAS ORAIS DA REGIÃO SUL DO
BRASIL:
OS ESTUDOS FOLCLÓRICOS E A POESIA ORAL (1945-1995)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes

Londrina
2011

Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

J37c Jardim, Marcelo Rodrigues.
Cartografia de poéticas orais da região Sul do Brasil: os estudos folclóricos e a poesia oral (1945-1995) / Marcelo Rodrigues Jardim. – Londrina, 2011.
193 f.

Orientador: Frederico Augusto Garcia Fernandes.
Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2011.
Inclui bibliografia.

1. Literatura – História e crítica – Teoria, etc. – Teses. 2. Poesia oral – Teses. 3. Literatura e folclore – Teses. 4. Literatura oral – Teses. 5. Folcloristas – Teses. I. Fernandes, Frederico Augusto Garcia. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras.
III. Título.

CDU 82-1.09

MARCELO RODRIGUES JARDIM

**CARTOGRAFIA DE POÉTICAS ORAIS DA REGIÃO SUL DO BRASIL:
OS ESTUDOS FOLCLÓRICOS E A POESIA ORAL (1945-1995)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Letras da Universidade Estadual de Londrina
como requisito parcial à obtenção do título de
Doutor. Área de concentração: Estudos Literários.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes
UEL – Londrina – PR

Prof^a Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy
UFRGS – Porto Alegre – RS

Prof. Dr. Mário Cezar Silva Leite
UFMT – Cuiabá – MT

Prof^a Dra. Adelaide Caramuru Cezar
UEL – Londrina – PR

Profa. Dra. Marta Dantas da Silva
UEL – Londrina – PR

Londrina-PR, 30 de junho de 2011.

Para Simone Cristina e Heitor Miguel
Graça divina em minha vida!

AGRADECIMENTOS

A Deus, por colocar pessoas maravilhosas em meu caminho e por me auxiliar na caminhada.

Ao professor Frederico Augusto Garcia Fernandes, pela orientação desta tese, pelo incentivo, amizade e apoio desde a graduação.

À minha esposa Simone Cristina e meu filho Heitor Miguel, fortalecedores de meu coração, ânimo para meus passos.

Às professoras Adelaide Caramuru Cezar e Regina Célia dos Santos Alves, pelas sugestões no exame de qualificação e pela importância na minha formação acadêmica. À professora Regina Célia dos Santos Alves, por ser coorientadora durante certo período do curso. À professora Adelaide Caramuru Cezar, pela participação na banca de defesa.

À professora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy e ao professor Mário Cezar Silva Leite, por aceitarem participar deste momento especial e pela forma atenciosa com a qual me trataram nos encontros do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL.

À professora Marta Dantas da Silva, pela participação na banca de defesa.

Aos meus familiares, especialmente, meus pais, Neide e José. Que esta conquista orgulhe vocês.

Aos sogros, Cacilda e Edmo, que sempre lançaram pensamentos positivos em minha direção.

Aos professores e companheiros do programa de pós-graduação em Letras, pelas experiências compartilhadas.

Ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e à Biblioteca Amadeu Amaral, por possibilitarem a consulta ao acervo. Em especial, a Maria Rosário Pinto e Luzia Mercedes Gomes, que gentilmente me atenderam nessa biblioteca.

A Felipe Grüne Ewald, pela amizade durante o doutoramento e pelo
abstract.

A CAPES, pelo período de disponibilização da bolsa.

JARDIM, Marcelo Rodrigues. **Cartografia de poéticas orais da região Sul do Brasil: os estudos folclóricos e a poesia oral (1945-1995)**. 2011. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

RESUMO

O principal objetivo desta tese é cartografar conceitos, perspectivas e práticas relativos à pesquisa de poesia oral na região Sul do Brasil, realizada pelos estudos folclóricos entre 1945 e 1995. Contextualiza-se o desenvolvimento desses estudos ao serem analisadas publicações representativas do período. A pesquisa foca, em especial, folcloristas os quais possibilitam um panorama do que era discutido e estudado na época. A metodologia consiste, basicamente, de levantamento e análise bibliográfica de publicações referentes a estudos folclóricos nessa região, as quais apresentam relevância para entender perspectivas e verificar práticas de abordagem da poesia oral. A tese encontra-se dividida da seguinte forma: conceitos e perspectivas que envolvem o termo folclore (objeto de estudo) e Folclore (disciplina/área do conhecimento), concepções e posicionamentos relativos a semelhanças e diferenças entre literatura e poesia oral, perspectivas e práticas de folcloristas relativas ao processo de construção de fonte e aos métodos de abordagem e análise da poesia oral, pressupostos e práticas quando são enfocadas a formação e a afirmação de identidades.

Palavras-chave: Poesia oral. Folclore. Região Sul do Brasil. Cartografia de poéticas orais. Folcloristas.

JARDIM, Marcelo Rodrigues. **Cartography of oral poetics in Southern Brazil**: folklore studies and oral poetry (1945-1995). 2011. Thesis (Doctorate in Literature) - State University of Londrina, Londrina.

ABSTRACT

The main goal of this thesis is to map concepts, perspectives and practices related to the research on oral poetry in Southern Brazil conducted within the field of folklore studies between 1945 and 1995. The development of these studies is contextualized by analyzing the publications that represent particular rationalities of the period. The research focuses specially on folklorists which enables an overview of what was discussed and studied at the time. The methodology consists basically of a bibliographic survey of publications concerning folklore studies in this region and its analysis. These publications are relevant to understand and verify perspectives and approaches to the oral poetry. The thesis is divided as follows: concepts and perspectives concerning the term folklore (object of study) and Folklore (subject/field of knowledge); conceptions and positionings concerning the similarities and differences between literature and oral poetry; perspectives and practices of folklorists concerning: 1.the methods used to constitute an oral source and 2.ways of approaching and analyzing the oral poetry. These are assumptions and practices that come into question when the issue is building and statement of identities.

Keywords: Oral Poetry. Folklore. Southern Brazil. Cartography oral poetics. Folklorists.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 OLHARES QUE CIRCUNDAM O FOLCLORE/CULTURA POPULAR	34
2.1 FOLCLORE: DEFINIÇÕES E OBJETIVOS.....	34
2.1.1 As sobrevivências	39
2.1.2 O Objeto de Estudo Segundo a Carta do Folclore (1951)	42
2.1.3 Olhares Sobre o Popular	46
2.1.4 O Popular Sob a Ótica do Folclorista	53
2.1.5 O Objeto de Estudo Segundo a Carta do Folclore (1954)	57
2.2 O ORAL E A ESCRITA: RELAÇÕES NOÉTICAS E O VALORATIVO	66
3 A POESIA ORAL: ENTRE ESTUDOS FOLCLÓRICOS E ESTUDOS LITERÁRIOS	76
3.1 A POESIA ORAL E A POESIA ESCRITA	76
3.2 POESIA ORAL <i>VERSUS</i> LITERATURA: PONTOS DE VISTA DE ALGUNS FOLCLORISTAS DA REGIÃO SUL	85
3.3 AUTODIDATISMO E ESPECIALIZAÇÃO.....	92
4 A PESQUISA FOLCLÓRICA: TEORIA E PRÁTICA	102
4.1 A CONSTRUÇÃO DE FONTES.....	103
4.1.1 A Coleta de Fontes no Rio Grande do Sul.....	108
4.1.2 A Coleta de Fontes em Santa Catarina.....	111
4.1.3 A Coleta de Fontes no Paraná.....	112
4.2 MÉTODOS E PERSPECTIVAS	113
4.2.1 Métodos	114
4.2.2 Abordagens de Augusto Meyer e Sílvio Júlio	119
4.2.3 Outras Abordagens no Rio Grande do Sul	127
4.2.4 Abordagens em Santa Catarina.....	130
4.2.5 Abordagens no Paraná	131

5 CONFIRMAR E AFIRMAR: IDENTIDADES EM FOCO	136
5.1 A REDESCOBERTA DO POVO E A IDENTIDADE NACIONAL.....	137
5.2 EM BUSCA DA IDENTIDADE.....	139
5.2.1 Olhares Sobre a “Alma Popular” no Rio Grande do Sul.....	140
5.2.2 Etnias Formadoras em Santa Catarina.....	154
5.2.3 Identidade Paranaense	157
5.3 ENTRE DISCURSOS E MODELOS IDENTITÁRIOS, PASSADO E PRESENTE: A POESIA ORAL.....	160
5.3.1 Folcloristas e Tradicionalistas no Rio Grande do Sul	161
5.3.2 Santa Catarina: Açorianismo e Catarinensismo	170
5.3.3 Paraná: Estado Conciliatório	175
6 CONCLUSÃO	177
REFERÊNCIAS	182
FONTES ORAIS	193

1 INTRODUÇÃO

A poesia oral¹ é objeto de estudo de antiquários, folcloristas, antropólogos, entre outros, desde antes do século XX. No entanto, é com a publicação da tese de doutorado de Milman Parry em 1928, na qual a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero são enfocadas sob a ótica da “fórmula oral”, que ela começa a ser vista sob uma perspectiva diferenciada. Ao focar nas duas epopeias o modo como os versos e as formas das palavras eram elaborados, “Parry conseguiu demonstrar que Homero usava fórmulas pré-fabricadas, expressões fixas e epítetos que se concentravam em torno dos mesmos temas, os quais eram apresentados de modo análogo” (SILVA, 2000, p. 30). Sua tese gerou muitas discussões, pois argumentava que as obras homéricas não eram essencialmente textos típicos de cultura escrita, mas manifestação artística ligada à cultura oral. Os trabalhos de Milman Parry e seu assistente Albert Lord, que prosseguiu com os estudos de Parry, foram fundamentais para alçar a outro patamar as pesquisas a respeito da poesia oral, ao mostrarem que há uma tradição poética vinculada aos grupos estudados, tradição que tem características próprias.

Conforme relata Walter Ong (1998), que se baseia em Adam Parry, filho de Milman Parry, já na Antiguidade Clássica “homens de letras” notaram que a *Ilíada* e a *Odisseia* tinham diferenças em relação a outros poemas gregos. O fato é que tais obras são consideradas desde a Antiguidade como exemplo de alta herança ocidental, lidos e relidos conforme a visão de cada época, mas sem a preocupação em compreender, “nos seus próprios termos”, a poesia homérica “primitiva”, até mesmo quando esses termos “contrariavam a visão estabelecida do que a poesia ou os poetas deveriam ser” (ONG, 1998, p. 27).

Alguns elementos do trabalho de Milman Parry, ainda segundo Walter Ong, não eram novos, pois já apareciam de diversas formas em outras hipóteses, as quais, provavelmente, ele não conhecia, por isso sua visão era pessoal. Em todo caso, havia outros trabalhos a respeito da *Ilíada* e da *Odisseia* os quais influenciaram na elaboração de sua hipótese. Walter Ong resume a descoberta de Milman Parry da seguinte forma:

¹ Nesta tese, com exceção das citações, evitarei utilizar o termo “literatura” oral, uma vez que, conforme aponta Walter Ong (1998), o termo “literatura” está ligado à escrita em sua etimologia. Há preferência pelo termo “Poesia oral”, seguindo o pressuposto de que “poesia” pode ser entendida como uma forma de arte na qual a linguagem humana se faz presente, independente do modo como ela se concretiza (ZUMTHOR, 2000; 2007).

virtualmente, todo traço distintivo da poesia homérica deve-se à economia imposta pelos métodos orais de composição. Estes podem ser reconstruídos por um estudo detalhado do próprio verso quando nos desvencilhamos dos pressupostos sobre os processos de expressão e de pensamento arraigados na psique por gerações da cultura escrita (1998, p. 30).

Ao invés de um poeta original, menos previsível, Homero, na concepção de Parry, repetia fórmulas, um rapsodo. Para Walter Ong, isto era ameaçador para os “letrados convictos”, educados para a não utilização de clichês. Nos estudos que se seguiram ao de Milman Parry, como os de Albert Lord, ainda conforme o trabalho de Ong, foi percebido que havia não só fórmulas padronizadas, mas também temas padronizados, os quais se repetiam em narrativas orais ou outros discursos orais. Segundo explica Walter Ong:

A linguagem toda dos poemas homéricos, com sua curiosa mistura de peculiaridades eólias e jônicas antigas e tardias, foi mais bem explicada não como uma superposição de vários textos, mas como uma linguagem gerada através dos anos por poetas épicos que utilizavam antigas expressões prontas que preservaram e/ou reelaboraram, em boa medida com finalidades métricas. Após terem sido modelados e remodelados nos séculos anteriores, os dois poemas épicos foram transpostos para o novo alfabeto grego, por volta de 700-650 a.C., as primeiras composições longas a serem postas nesse alfabeto (1998, p. 33).

A hipótese de serem os dois poemas épicos “partes pré-fabricadas” perturbava os leitores educados para “desvalorizar, a saber, a frase pronta, a fórmula, o qualificativo previsível – ou, mas simplesmente, o clichê” (ONG, 1998, p. 33).

Das várias formas de análise discutidas desde então, pode-se considerar os pressupostos de Paul Zumthor como um divisor de águas. Zumthor argumenta a respeito da importância em se considerar o momento da atualização da poesia oral, ocorrida na *performance*, a qual pode ser considerada como o instante em que vários fatores convergem para a criação de sentidos e representações poéticas, criação e representação as quais estão ligadas à visão e à percepção de mundo do grupo/sujeito que gera a manifestação cultural.

Segundo Zumthor (1997a; 2005), a *performance* é o instante da materialização da mensagem poética pela voz e pela complexa relação entre os movimentos corporais, é o instante em que intérprete e público interagem.

Ao discutir a respeito das diferenças e semelhanças entre cultura oral e cultura escrita, Walter Ong (1998) também traz questões consideradas importantes para abordagens e análises da poesia oral. Ong (1998, p. 81), numa visão muito semelhante à de Zumthor (2001), argumenta que a palavra oral não existe num contexto essencialmente

verbal, porque as “palavras proferidas são sempre modificações de uma circunstância total, existencial, que sempre envolve o corpo”. Esse envolvimento do corpo não é algo eventual ou mesmo deliberado, mas natural. É praticamente impossível alguém verbalizar enunciados oralmente de forma imóvel, sem qualquer gesto, expressão facial ou mudanças na entonação de voz.

Tanto Zumthor (2005) quanto Walter Ong são categóricos ao afirmarem que a voz recebe valorização na vida social de muitas sociedades. Toda palavra tem sempre como objetivo o outro, caso contrário, seria desviante, como afirmava Zumthor (2005). Muitos comportamentos linguísticos têm valor simbólico, por exemplo, uma canção de amor, dependendo do grupo cultural, recebe certa tonalidade ou timbre de voz conforme a emoção que se queira passar. O receptor ao escutar o ritmo, a forma como é cantada, entre outros, às vezes mesmo numa língua desconhecida, pressupõe que seja uma canção de amor. Ong afirma que o tom ou a entoação servem para mostrar vários sentimentos: ira, tristeza, alegria, excitação etc., sendo praticamente impossível emitir uma palavra oral que não possua entoação.

Segundo Walter Ong, o público pode dirigir o que está sendo interpretado, interferindo de modo ativo na estabilidade verbal. Suas expectativas “podem contribuir para a fixação dos temas e das fórmulas” (ONG, 1998, p. 80). O intérprete, segundo Zumthor (1997a), pode ser entendido como aquele em que se percebe voz e gestos, pelo ouvido e pela vista. Por sua vez, o ouvinte não é só receptor, mas também co-autor, porque pode interferir no processo de atualização, uma vez que interpola com o intérprete, pergunta, gesticula, dá informações, enfim, interage. Os pressupostos de Walter Ong e, de modo especial, Paul Zumthor apontam para a importância de se considerar a interação entre intérprete e plateia e se considerar os elementos contextuais que envolvem o processo de atualização. Para isto, um estudo sincrônico é fundamental.

Para Walter Ong, as culturas ligadas à tradição oral não precisam ser originais. No caso da narrativa, a originalidade está em como o intérprete interage com seu público, não na elaboração de histórias sempre novas. Em cada atualização, “deve-se dar à história, de uma maneira única, uma situação singular, pois nas culturas orais o público deve ser levado a reagir, muitas vezes intensamente. Porém, os narradores também introduzem novos elementos em velhas histórias” (ONG, 1998, p. 53). Dependendo do grupo cultural, portanto, o modo de narrar pode ser mais importante do que aquilo que se é narrado.

Em relação ao como reconhecer o intérprete em certo grupo, Paul Zumthor (1997a) argumenta que cada cultura tem um modo, não há regras universais regedoras de uma

forma única. Peter Burke, por exemplo, comenta que na Europa da Idade Moderna a transmissão da cultura era feita por cada artesão ou camponês, bem como entre os familiares: “Eles a transmitiam cada vez que contavam uma estória tradicional a uma outra pessoa, ao passo que a criação dos filhos necessariamente incluía a transmissão dos valores de sua cultura ou subcultura” (BURKE, 1995, p. 115).

Na sociedade pré-industrial, a organização baseava-se na produção feita às próprias mãos. Assim, desde roupas até instrumentos musicais eram feitos por quem os utilizasse. A maioria dos entretenimentos seguia o mesmo modo. No entanto, numa aldeia, existiam pessoas que contavam histórias ou cantavam melhores que outras. Por isso, eram procuradas com mais frequência. Por outro lado, existiam também os atores e menestréis itinerantes, os quais visitavam as vilas esporadicamente e faziam da arte sua profissão (BURKE, 1995).

Ruth Finnegan (2006) afirma que em várias sociedades há cantores, menestréis, contadores de história etc. os quais vagueiam de um canto a outro, atuando para públicos diversos, em suma, especialistas. Em muitas comunidades indígenas, há um guardião da memória, responsável por cantar/narrar os elementos culturais de seu povo. O que demonstra, mais uma vez, ser necessário verificar o contexto sociocultural na atualização para entender como o intérprete se insere em determinado grupo, o que revela muito dos sentidos gerados. Pode ser considerado um equívoco desconsiderar um intérprete como representante de uma cultura por ele não possuir características preconcebidas ou idealizadas.

As afirmações dos pesquisadores mencionados acima atestam ser necessário entender o contexto sociocultural de cada grupo para verificar como o intérprete se insere e quais são os aspectos presentes na atualização valorizados pelo grupo.

Outro questão importante, comentada por Ruth Finnegan, ao tratar da relação texto, música e *performance*: a imprensa e a tecnologia da escrita “endossam a substancialidade e a durabilidade das palavras escritas” (FINNEGAN, 2008, p. 19). Com isso, acreditava-se que os textos verbais, orais ou escritos, conteriam “a coisa da verdade”, podendo ser isolados por meio da escrita, o que permitiria posterior análise ou transmissão.

Para Finnegan (2008), tornou-se comum fixar olhos analíticos nas qualidades textuais escritas ao se tomar contato com qualquer arte em que a palavra desempenha algum papel. Para as análises, existem diversas formas de abordagem e um vocabulário próprio. No início de seu trabalho na África Ocidental, a pesquisadora afirma que esta também era a sua visão a respeito dos textos: a escrita seria uma forma de se manter e de se estudar as formas vocais, pois os textos eram vistos como a realidade. Segundo ela, os

“traços ‘performáticos’ eram vistos como contingenciais, secundários à existência durável das palavras no texto escrito” (FINNEGAN, 2008, p. 20).

A linguagem, ainda segundo a autora, era considerada como moderna, racional e indicadora de intelecto, sobretudo em sua forma escrita, que representaria elevado grau de humanidade. Na hierarquia de valores, a escrita foi considerada como o modo apropriado de representar realidades culturais, como as canções populares, as louvações africanas, pois “o que conta são as palavras, e os outros elementos são deixados de lado por serem menos palpáveis” (FINNEGAN, 2008, p. 20).

Zumthor (2001; 2005) entende que o texto é uma parte da obra. Para ele, texto pode ser entendido como uma sequência linguística que caminha para o fechamento, de tal modo “que o sentido global não é redutível à soma dos efeitos de sentidos particulares produzidos por seus sucessivos componentes” (ZUMTHOR, 2001, p. 220). Por sua vez, a obra compreende o texto e todos os demais elementos presentes no instante da *performance*, tais como gestos, entonação de voz, expressões faciais etc. A *performance* reúne todos esses elementos e cria uma unidade presente, na qual o sentido é gerado. Por isso, dificilmente pode ser repetida.

Mesmo que se considere como foco de estudo o texto oral, devem-se levar em conta os argumentos de Ruth Finnegan (2006) contrários à ideia de que a poesia oral passa de geração a geração, palavra por palavra. Segundo a antropóloga, a maior marca da oralidade é a variabilidade, de forma que é possível passar a palavra por alguns anos, depois ela ganha novos matizes conforme a visão atualizada do grupo em que circula.

Nas culturas orais, segundo Finnegan (2006), o conceito de “exatidão verbal” não encontra consenso, pois a poesia oral torna-se mutável devido a vários fatores. Um deles é o desejo do intérprete em cantar/narrar de uma forma pessoal que o diferencie de outros intérpretes. Mesmo quando se utiliza de “fórmulas”, há um desejo de imprimir sua personalidade. Assim, não se pode afirmar que há reprodução literal de versões tradicionais, mas uma mistura do que é tradicional, convencional, e a inspiração do intérprete.

Outro equívoco, para Finnegan, é a crença de que tudo brota espontaneamente, sem que o intérprete “estude” de modo prévio. Ele observa, aprende e apreende os mais diversos modos de memorizar e aglutinar técnicas (os repentistas, por exemplo). Desse modo, a pesquisadora defende haver também formas e estilos literários em jogo nas sociedades nas quais a oralidade é veículo de expressão.

Quanto à poesia oral ser mais criada “coletivamente” do que “individualmente”, Ruth Finnegan assevera ser essa noção uma herança dos românticos. Não

se nega totalmente esse pressuposto, mas deve haver a consideração de que o intérprete influencia e é influenciado por sua plateia, que, como foi visto, pode interferir no andamento da *performance*, ajudando a moldar o momento da atualização. Segundo Finnegan, o intérprete pode “ampliar e salientar o que diz de acordo com seu modo de emissão, embelezando as palavras com a música, movimento e até, ocasionalmente, dança, fazendo aparecer a intenção do humor, ou o *pathos*, ou a ironia, por meio de sua expressão ou seu tom” (FINNEGAN, 2006, p. 84).

No Brasil, na segunda metade do século XX, merece destaque um ensaio de Antonio Candido (1976)², “Estímulos da criação literária”, no qual ele argumenta a respeito da necessidade de se considerar os estímulos condicionantes das manifestações artísticas, seja oral, seja escrita, para não incorrer no erro de analisar uma utilizando as mesmas formas de análise e conceitos da outra. Em seu ensaio, pode-se depreender que, em termos atuais, verificar como a poesia oral é armazenada, como circula e quais elementos estão presentes no momento da produção e recepção (isto é, entender os contextos em que dada manifestação surge) torna-se importante para analisar essa manifestação cultural.

Em relação ao contexto, para Antonio Candido (1976), quem pesquisa a poesia oral precisa ficar atento às manifestações sociais ou biológicas, uma vez que elas podem ser importantes para compreender os efeitos estéticos gerados nos grupos “iletrados”, para os quais essas manifestações são fundamentais. Desse modo, as manifestações poéticas orais deveriam ser analisadas, de modo prévio, “como satisfação emocional de necessidades dos grupos, e como reforço, explicação ou substitutivo de ações reais, cujo significado é deste modo esclarecido” (CANDIDO, 1976, p. 55).

Candido defende que as relações as quais ordenam a sociedade, o prazer advindo da realização de necessidades espirituais e materiais, situações estas desempenhadas pela manifestação artística, tomariam forma de função social. O exemplo escolhido por ele, a *Odisseia*, é incisivo. As epopeias tinham uma função muito importante no mundo helênico, tanto como fator de unidade do grupo, quanto o desse grupo se perceber em relação a outro. Desse modo, elas traziam regras de comportamento, deveres de classe, sentimento de união e solidariedade, crenças, enfim, eram mantenedoras de uma tradição cultural.

A função social decorre da própria natureza da obra, “da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação” (CANDIDO, 1976, p. 46). Ela não depende da consciência nem da vontade dos autores e

² 1965 foi o ano de publicação da primeira edição do livro.

receptores. No entanto, artista e público podem manter intenções conscientes, “que passam a formar uma das camadas de significado da obras” (CANDIDO, 1976, p. 46).

Antonio Candido defende que a análise estética e a função social devem ser combinadas, uma vez que o coletivo destaca-se muito mais do que o pessoal nas manifestações artísticas de cunho oral. Dessa forma, o estudioso acostumado a determinadas análises deve evitar investigar um objeto de origem oral como se fosse uma obra escrita, porque, mesmo quando transcritos, não são decifráveis diretamente, como textos cristalizados.

Quanto a defender que a poesia oral é especificamente social, cabe mencionar a opinião de Ruth Finnegan (2006). A pesquisadora argumenta que se trata de uma visão que olha essas manifestações culturais como se tivessem propósito social consciente, por exemplo, educar ou moralizar, ou inconscientes, nesse caso, manter a estrutura social. O pragmatismo é corriqueiramente contrastado com “a ideia de ‘arte pela arte’ que supostamente caracterizaria as culturas ‘civilizadas’” (FINNEGAN, 2006, p. 88). Para a antropóloga, simplifica-se e se generaliza demais. Deve-se perceber o contexto de atualização para entender como a poesia oral preenche os mais diversos objetivos, os quais podem envolver uma apreciação estética, muito mais do que algo prático ou social.

Por outro lado, há de se concordar com Antonio Candido no que se refere a entender a poesia oral como palavra atuante, a qual é realizada para incorporar-se de imediato à vivência de um grupo, à forma como eles veem o mundo. Caso não sejam percebidas a atuação viva da palavra e a relação com as circunstâncias da vida social, muito do significado pode passar despercebido. Portanto, deve ser considerado o contexto de quem interpreta, do próprio ato de interpretar, da conjuntura em que vivem e convivem os envolvidos na prática cultural. Por contexto, ainda segundo Antonio Candido (1976), ao se basear no antropólogo Bronislaw Malinowski, deve-se entender não só as referências sociológicas, a função na cultura ou a organização social, mas também o próprio ato de narrar, no qual está em cena o corpo, a voz, o gesto etc., ou seja, o momento da *performance*, conforme defendia Paul Zumthor.

As perspectivas desses pesquisadores são defendidas na segunda metade do século XX e influenciarão – especialmente Zumthor – muitas pesquisas na primeira década do século XXI. Mesmo com essas perspectivas, com o crescimento de teorias e de pesquisas a respeito da poesia oral, até o início deste século ainda se privilegiava os estudos sobre

literatura “cultura” nos estudos literários e se deixava a cargo do Folclore³ outras manifestações de estratos não legitimados academicamente, conforme afirma Antonio Cornejo Polar (2000), ao escrever a respeito das indefinições de como é o funcionamento social da literatura latino-americana. Nessa menção, Folclore surge como algo paralelo aos estudos acadêmicos.

Na América Latina, segundo Antonio Polar, uma observação empírica basta para perceber a existência “de sistemas literários múltiplos e diversos. E não se requer maior esforço teórico para provar que todos têm sua própria legitimidade estética e social e que são partes de nossas literaturas nacionais e da literatura latino-americana em seu conjunto”⁴ (POLAR, 2000, p. 28).

O problema se refere ao campo dos estudos literários, pois outras áreas do conhecimento se interessaram pelo estudo da poesia oral sob várias perspectivas, inclusive percebendo que as manifestações culturais ligadas à voz vão além do texto. Na Antropologia brasileira, Beth Rondelli (1993), por exemplo, percebeu essa situação numa pesquisa de campo:

Os gestos e o tom de voz do narrador, a maneira como monta os episódios e constrói diálogos entre os personagens, com a imitação de suas vozes, a resposta às manifestações dos ouvintes, enfim, toda a expressividade e espontaneidade que possam estar presentes em alguém que diz um texto, ao mesmo tempo que o representa por meio de códigos não-verbais, são fruídas pelos participantes. Esses elementos é que tornam cada narração única e singular, mesmo que seu enredo básico seja repetido (RONDELLI, 1993, p. 31).

Ao pesquisar narrativas orais, Nei Clara de Lima diferencia, na introdução de sua tese, o seu trabalho dos estudos folclóricos, pois as narrativas orais, como as de lobisomens, assombrações, santos, “ao invés de indicarem a sobrevivência, no presente, de superstições e crenças de tempos passados, como os folcloristas as entendem, são concebidas neste estudo como um lugar privilegiado para a análise antropológica” (LIMA, 1999, p. 11). A pesquisadora busca compreender o que essas narrativas dizem sobre a sociedade formuladora, interessando-lhe o estudo do potencial simbólico, “que só pode ser compreendido quando se

³ Daqui por diante, será utilizado o termo “Folclore”, com letra maiúscula, quando se tratar da disciplina/área do conhecimento, e “folclore”, com letra minúscula, quando houver referências ao objeto de estudo dos folcloristas.

⁴ Em relação ao Brasil, o projeto do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL “Cartografia de Poéticas Oraís do Brasil”, do qual serão dados mais detalhes ainda nesta introdução, está construindo uma base de dados na qual será possível consultar desde modos de abordagem atuais até fontes construídas em pesquisa de campo. Com isso, pelo menos em relação à poesia oral, haverá a possibilidade de entender melhor como essas manifestações culturais são estudadas nas universidades e a diversidade do conjunto.

atenta para os significados locais” (LIMA, 1999, p. 12). Cabe ressaltar a menção de que os folcloristas estudam e indicam sobrevivências, além de, novamente, os estudos folclóricos surgirem em oposição a outras formas de estudar a poesia oral.

Mesmo com essas indefinições relativas à legitimação de pesquisa de outros sistemas poético/literários nos estudos literários, no Brasil, as pesquisas a respeito da poesia oral nas universidades começam a aumentar de modo paulatino, sobretudo, a partir da década de 1980, com o investimento do governo em programas de pós-graduação (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004). Ainda no início da década de 1980, é criada a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), na qual pesquisadores de poesia oral iniciam encontros do Grupo de Trabalho de Literatura Oral e Popular⁵. De certa forma, esses dois fatores auxiliaram na troca de informações entre pesquisadores que tinham interesse em coletar e registrar material para estudos linguísticos e literários. Entre os programas pioneiros podem ser citados o “Programa de Estudo e Pesquisa de Literatura Oral e Popular” (PEPLP), ligado ao instituto de Letras da UFBA, e o programa “O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense” (IFNOPAP), projeto da UFPA com mais de 300 pesquisadores (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004). A poesia oral passa, aos poucos, a ser objeto de estudo de acadêmicos dos departamentos de Letras que buscam legitimar a pesquisa dessas manifestações nas universidades, com métodos e perspectivas diversos, do estruturalismo aos estudos culturais.

Especialmente, os pressupostos de Paul Zumthor e daqueles que procuraram discutir questões relacionadas à cultura oral, por exemplo, Walter Ong, ganham relevo por focar os elementos envolvidos no momento da interação, privilegiando um estudo sincrônico. Essa perspectiva está presente nos estudos de Frederico Fernandes (2002; 2003a; 2007).

Fernandes (2002), ao pesquisar a comunidade narrativa pantaneira, argumenta que os narradores utilizam-se do som das palavras, dos gestos e das expressões faciais para encantar e entreter seu público ouvinte. Os participantes (intérprete e plateia) fazem parte de um mesmo círculo social e identitário, isto é, partilham de códigos comuns e, como sugere Fernandes, fazem suas interpretações, bem como se revezam na atualização da voz. Além disso, o receptor pode se tornar um futuro intérprete ao assimilar motivos, temas,

⁵ O Grupo de Trabalho de Literatura Oral e Popular foi criado em dezembro de 1985, por sugestão de Idelette Muzart Fonseca dos Santos, durante o primeiro encontro nacional da ANPOLL, ocorrido em Curitiba. Começa efetivamente a funcionar em 1988, sob a coordenação de Idelette Muzart Fonseca dos Santos, no encontro ocorrido no Rio de Janeiro. Nesse encontro, estavam presentes Bráulio do Nascimento e Jerusa Pires Ferreira, estes participantes permanentes, e Boris Schnaiderman, como convidado e conselheiro-mor do GT (ALCOFORADO, 2008a).

em suma, os elementos que dão forma, por exemplo, a uma narrativa (FERNANDES, 2003a), (re)construindo o apreendido, pois, no momento em que for atualizar a poesia oral assimilada, o receptor, agora intérprete, pode fazer várias articulações, associações e reinterpretações. Desse modo, agrega novos sentidos e significados conforme o contexto de atualização (FERNANDES, 2003a).

Por isso, torna-se importante entender como a palavra viva – ou atuante, como Antonio Candido (1976) chamava – se constrói e atua no seio que a gera, seja na voz comunitária, seja na voz individual, ao se analisar os elementos presentes no instante em que a manifestação artística é atualizada e como, por meio dessa palavra viva, podem ser interpretados os “sentidos poéticos gerados pelo narrador e os construídos pelos ouvintes” (FERNANDES, 2003a, p. 39).

No momento em que uma narrativa oral é atualizada, todos os fatores ligados à presença da voz estarão diretamente relacionados para a construção de sentido por parte da plateia. Se o narrador possui domínio, teatral ou natural, dos elementos que compõem uma narrativa, textuais e contextuais, ele pode ser considerado pelo público como um bom narrador, como bem percebeu Beth Rondelli.

O texto oral é movente, por isso, ao estudá-lo como texto fixo, corre-se o risco de se perder a dinâmica presente no processo de produção e recepção, sobretudo se forem desconsiderados os contextos socioculturais e o momento da *performance*. Para Fernandes, a “tradição oral não se constitui, essencialmente, pelo repertório de histórias formado ao longo dos tempos, mas pela contínua atualização destas histórias” (2003a, p. 57). No contexto dessa citação, Frederico Fernandes argumentava que os folcloristas estudavam a poesia oral de modo diacrônico, o que se desdobrava numa forma de se mostrar uma versão entre várias possíveis.

Foi com a visão de que para melhor entender a poesia oral se faz necessário um estudo sincrônico o qual procure verificar contextos e sentidos atuais expressos nos textos orais que, enquanto acadêmico de Letras, ocorreu meu primeiro contato com essa manifestação cultural. Tal contato foi possível devido à iniciação científica, na qual pesquisei o mito do Mãozão como participante do projeto “História e memória: contribuições para um estudo da cultura na região do Pantanal sul-mato-grossense”, cujo objetivo principal era estudar manifestações culturais na região rural e urbana do Pantanal. A iniciação científica foi possível devido à parceria entre a Universidade Federal do Mato Grosso do Sul e a Universidade Estadual de Londrina. A seguir, em minha pesquisa de mestrado, investiguei qual relação há entre algumas narrativas orais e atualizações éticas na comunidade narrativa

de três distritos de Londrina: Irerê, Paiquerê e Lerroville. Em ambos os estudos, com frequência, deparava-me com as pesquisas de folcloristas e me chamava a atenção as semelhanças e diferenças entre os textos apresentados em suas publicações em relação àqueles recolhidos por mim ou pelos envolvidos no projeto “História e memória”.

Ao se passar o texto oral para a escrita, muitos elementos importantes do poético são perdidos e o texto tende ao fechamento. No entanto, mesmo assim é possível perceber/reconstruir certos aspectos presentes na interação, desde que se procure fazer a transcrição de modo fidedigno, sem eliminar as vozes que constroem o discurso. Percebi que, em vários textos apresentados por folcloristas, essas vozes são silenciadas ou minimizadas em prol de descrições, na busca por sintetizar, classificar, inventariar e compilar arquétipos e características comuns. Com isso, perde-se consideravelmente a representatividade simbólica, social e poética do texto oral.

Pode-se perceber essa perda de representatividade ao se verificar as formas com as quais muitos folcloristas apresentavam as características que envolvem certa narrativa ou fixavam determinada versão em compilações. Tome-se como exemplo um texto de Lucas A. Boiteux (1881-1966)⁶ e trechos de um texto escrito pelo folclorista Antonio Augusto Fagundes (1934-), texto e trechos os quais são comparados com duas narrativas recolhidas numa pesquisa de campo ocorrida em 2005, em distritos da região de Londrina-Pr, narrativas que foram registradas e transcritas por mim. Em comum todos os textos tratam do mesmo personagem: o Lobisomem.

O Lobishomem ou Lambishome, como é conhecido entre a arraia miúda de Santa Catarina, é – segundo voz corrente – o primeiro ou o sétimo dos filhos de um casal, o qual tem um fado triste a cumprir. Tal qual a bruxa, para evitar-se essa desgraça, o irmão mais velho deve batizar o mais moço. A pessoa que carrega esse fado é, geralmente, de físico pouco agradável; magro, escaveirado, macilento, de olhos fundos e de cabelos foveiros. Dizem que ela sai à noite e dirige-se para uma encruzilhada onde passa a espojar-se onde outro animal o tivesse feito. Dá-se aí a sua transformação tomando a forma de um animal, geralmente do cão. Passa então a percorrer, gemendo e uivando pelos caminhos transmitindo infelicidade a todos que encontra. Dizem que sua sina é percorrer entre a meia noite e o primeiro canto do galo sete cidades. Os cães o pressentem de longe e ladram, atemorizados, à sua passagem.

Contaram-se praieiros de Canasvieira que existia no distrito de Rationes uma senhora casada que tinha um filho. Todos os dias, logo que o marido se ausentava, ia ela banhar a criança numa gamela. Ao fazê-lo, aproximava-se um bacorinho, que tentava morder o menino. Ela o enxotava, mas o animal

⁶ Apesar de não analisar ou mencionar dados do método de pesquisa, as recolhidas desse folclorista mostram um panorama da poesia oral catarinense, pois apresentam diversos gêneros e temas.

teimava em voltar. Certo dia, ela não se conteve e bateu no bicho que, enfurecido, avançou para ela e pôs-lhe em tirar a saia de baeta. Ao levantar-se, na manhã seguinte, viu com grande assombro os dentes do marido cheios de fiapos da referida fazenda. Foi assim que ele, sendo um Lobishomem, perdeu o encantamento (BOITEUX, 1950, p. 24).

Parece incrível, mas é verdade: às vésperas do Século XXI, o Rio Grande do Sul inteiro acredita firmemente em Lobisomem, do mais remoto rincão campeiro às cidades mais cosmopolitas, do mais ínvio recesso das matas às mais barulhentas praias do Atlântico Sul.

O mito do Lobisomem é basicamente a crença em que determinados homens – sempre homens! – em determinadas circunstâncias podem se transformar em um monstro meio-lobo e meio-homem.

Esse mito é antiquíssimo. Já na Grécia clássica se conhecia o Licantropo, literalmente lobo-homem. Deve-se aos gregos a expressão *licantropia*, usada para designar o fenômeno. Na Roma dos césores, era o Versipélio, o Lobisomem Latino.

(...)

O mito no Rio Grande do Sul sustenta que o sétimo filho homem de uma família será fatalmente Lobisomem – a menos que seja batizado pelo irmão mais velho.

(...)

O homem que tem o fado de Lobisomem é sempre de raça branca, pelo-duro (ou seja, não há Lobisomem negro, alemão ou gringo), magro de olhos no fundo, dentes salientes e cara de cor amarelada, muito pálido. Quase sempre mora sozinho.

(...)

Mora sempre em um rancho o mais isolado possível, obrigatoriamente com um galinheiro nos fundos. Se o próprio rancho não tem galinheiro, tem que haver um por perto.

O fado do Lobisomem é uma cruz que ele carrega. Não fazendo mal a ninguém, ele é mais uma vítima do que carrasco. Se é atacado, reage. E morde cachorros e até pessoas. Mas, se puder evitar isso, ele evita. Simplesmente o Lobisomem tem que cumprir o seu fado, que é correr nas sextas-feiras de lua cheia, da meia noite até o clarear do dia, descrevendo um grande rodeio.

(...)

O mito está muito vivo no Rio Grande do Sul. Em Porto Alegre, no bairro Cristal, vive um homem acusado de ser Lobisomem. No Alegrete, vive outro, a quem tentei entrevistar. E em cada cidade gaúcha correm histórias envolvendo o velho mito do Lobisomem (FAGUNDES, 2000, p. 22-24).

O primeiro texto descreve de forma direta as principais características do arquétipo lobisomem para, em seguida, relatar uma versão recolhida pelo autor. Nota-se que o folclorista busca um texto sucinto e mantém certo distanciamento do que é relatado, mas sem tecer juízos de valor acerca do que recolheu. O relato não apresenta emotividade.

No segundo texto, já no início fica claro que o autor escreve, provavelmente, para leitores distanciados dos contextos de produção, deixando transparecer que é um assombro acreditar em algo que deveria ter sido superado no avanço do século. Emite, portanto, juízo de valor. A seguir, há a descrição do arquétipo e da provável origem do

mito, modo de apresentar muito comum entre folcloristas, como também pode ser percebido no texto de Boiteux. Fagundes, apesar do juízo de valor no início do texto, procura, a seguir, manter certo distanciamento em relação ao que é relatado. Procura-se um tom coloquial, mas objetivo.

Em ambos os textos as relações com a cultura oral/popular, base para o relato, são minimizadas, pois eles fecham-se em si, num olhar acabado, dificultando, assim, uma melhor percepção em que se possa correlacionar as narrativas com sua comunidade geradora. Em suma, os textos desdobram-se numa espécie de tradução de cultura, de modo direto ou não, para outra cultura distanciada do contexto de geração, circulação e percepção dos acontecimentos narrados, havendo, dessa forma, uma perda considerável do sentido poético que possa ter sido construído no instante em que os folcloristas tiveram contato com a atualização na *performance*.

Em textos de fonte primária, ou seja, recolhidos e, posteriormente, transcritos, podem ser preservados não só a variação linguística do narrador, o ir e vir próprio da linguagem oral, mas também o modo como o sujeito cultural se relaciona com sua própria cultura ao atualizá-la. As origens históricas de determinada narrativa podem ser interessantes em estudos preliminares, mas privilegiar o estudo do potencial simbólico e poético para a comunidade geradora torna-se mais importante, isto é, verificar como a produção é feita para o grupo e voltado para ele, de acordo com uma visão de mundo.

Nas duas narrativas, que seguem, pode-se perceber como os sentidos gerados em cada narrativa, mesmo tendo o mesmo personagem, são diferentes⁷.

Então, era da colônia, morava na ponta da colônia, da colônia velha, um senhor lá. Era conhecido, mas é, tudo mundo falava que ele era lobisomem, sabe? Me parecia, que a gente reparava muito nele, porque ele tinha assim as mão dele tudo, aqui assim na mão dele era, era cascuda, sabe? E, sempre ele ia numa casa, ia na outra assim. E, um dia ele, era uma Sexta-feira de tarde, né? o pai matou um capado e na beira de casa assim, então, pônhou a mesa pra jogar aquelas coiseira do capado na beira da, da grotta assim, né? Aí, o, quando foi de noite aparece um bruta de um cachorrão, preto. Imagina, nunca tinha visto lá na, lugar nenhum da colônia, nem na colônia velha, na colônia nova, nem colônia nenhuma, não inxistia aquele cachorro. Os cachorro avançou. Daí, fizeram aquele rolo pra, pra ladeira abaixo assim pro, assim meio torto, né? Que é pra saldar, ali já é ladeira, né? E a turma rodia, coitado: “Cerca o lobisomem, cerca o lobisomem!!” Saiu gente correndo atrás com porrete, com foice, com espingarda. Sabe que os cachorro correram até perto da casa do homem. Foi reunindo cachorro atrás do homem, é tinha que ser!! Quando chegou perto da casa do homem, cabou a

⁷ As narrativas e as análises, estas com algumas modificações, apresentadas a partir daqui estão presentes em Jardim (2007), num contexto de discussão diferente do que é feito nesta introdução.

corrida. E, esse eu vi, eu era moleque e vi. Eu vi, meu pai viu, minha mãe viu, que, que... era um vultão preto, bem alto assim, sabe? Ele foi brigando com os cachorro, brigando não, porque os cachorro não chegava nele, tinha medo. Dava aquela avançada e recuava, né? E, na, na, assim no jeito que ele saiu correndo, ele atravessou assim era, como que era a griteira do povo, né? Com espingarda, outro com revólver. Que até todo mundo tinha armamento, né? Correndo atrás pra cercar o lobisomem, pra atirar nele. É, ninguém, ninguém liga. Quando chegava no lugar, que pensava que ia alcançar o lobisomem, o lobisomem passava a perna (ri). Pois olha era, tinha uns dois quilômetro pra chegar lá. Os cachorro correu até perto da casa do homem. (Ele morava assim num lugar...)

Morava, a colônia ia reto assim ó, a colônia velha, em cima tinha onde morava um fiscal, tomava conta, era acho que seis casa cruzava a cabeceira da colônia. Lá que ele morava, nessa fim de reta, né? das colônia e depois eles descobriram que... ele até mudou de lá, que todo mundo descobriu que ele era lobisomem (ri). É possív... E, se, eu acredito que inxiste, viu? Lobisomem. Que eu só vi esse daí. Vi, vi, não sei se era lobisomem, mas cachorro não era. Outro animal também não era não. Só podia ser... Nós tudo viu assim lutando com os cachorro na, no canto do bagulho que foi jogado assim pra, pra, no outro dia guardar, enterrar aquilo, né? Ele tava comendo aquilo lá, esterco de porco, pra baixo assim de casa. Aí, saiu naquela (ri) luta com o cachorro, o cachorro ia memo, ele tinha medo, porque era um bicho muito feio, né? De certo era feio, porque nós não tava vendo bem, via só o vulto, né? Aí, os cachorro correu, foi reunindo cachorro pra baixo tinha mais cachorro, veio encima ajudar e sumiu, mais ou menos uns quinze ou vinte cachorro na colônia, porque tudo casa tinha, né? Formou aquele guaíba (incompreensível) se via corrida de cachorro, rapaz! Colônia assim, foi até no fim da, da, da colônia de cima, a colônia velha que falava. Aí chegou, tinha um, diz um que morava na colônia, um tal de Geraldo, falou assim: “É, ele parou ali naquele toco” (ri). Falei: “Cabou corrida”. E, já, quando ele chegou lá já viram que foi, saiu ele. Geraldo falou que foi ele que saiu de lá, do tal de toco. Mas, quando chegou lá atrás do toco, não sabia o que era, não viu, né? E, quando chegou, quando saiu, cabou corrida, eles ficaram olhando, tudo de espingarda na mão também. O pai dele, cunhado, tudo c’as, armado pra, pra matar o lobisomem (ri). Saiu (ENTREVISTA: Pedro Antônio Lourenço, distrito de Irerê).

Quando uma pessoa vive em locais isolados sem manter contato com outros membros do grupo, apresenta características físicas que não se encaixam no padrão comunitário, corriqueiramente, por ter esse perfil, ela pode ser apontada, em vários grupos, como sendo um ser encantado. Antonio Fagundes relata isso, assim como pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento, como Banducci Júnior (1995) e Frederico Fernandes (2002).

O aspecto físico é uma característica que está presente também na narrativa de seu Pedro Antônio, pois há uma pessoa que, apesar de ser conhecida no local onde reside, possui a “mão cascuda”, indício de um encantado, uma pessoa que “carrega fado”. Em vários momentos, o narrador intenta confirmar a veracidade dos acontecimentos, acontecimentos que devem ter gerado muitas discussões na época do ocorrido. Ele contrapõe uma conjuntura – por exemplo, presença de alguém que possui características de encantado e a possível

existência de lobisomem – com as lembranças do acontecido para explicar os eventos. Destacam-se na narrativa a ação e uma voz que intenta confirmar acontecimentos, mesmo tendo algumas dúvidas.

Há narradores que procuram descrever o máximo possível, como é o caso de seu Sebastião de Oliveira Rosa. Segue a narrativa:

Meu pai já contou. Lá em Ortigueira, antes de Ortigueira, pra cá lá na, na, Rio Preto, pra baixo da Serra, conhece Serra do Cadeado, né? Pra baixo da Serra do Cadeado, descendo vai descendo tudo aquelas piramba ali. Ali nós conhece igual a palma da mão aquilo ali.

Aquilo ali nós trabalhemo nessa estrada de Londrina a Curitiba aí, mas só que antigamente era de Mauá a Curitiba, né? Não existia essa por dentro aqui não, saída pra Apucarana, né? Aí trabalhemo ali, quando eu era moleque. Aquele tempo eu tinha cinco, seis ano, mas lembro ainda. Não esqueço não. Memória é boa.

Então a gente trabalhava ali naquelas fazenda ali, naquela estrada de asfalto. Eu não! Porque a única coisa que eu fazia, só sabia conversar com os outros e encher o saco, né? Mas meu pai, meus irmão, que tá aí de prova, um tá lá em Minas, outro aconteceu de falecer lá pro Mato Grosso. E outro tá em São João do Ivaí, só que esse aí já era mais novo do que eu ainda. Eu também era moleque, esse outro era criança de tudo, num (incompreensível) já não fazia nada.

Mas meus irmão mais véio trabalhava lá, sempre lá, né? Nesse meio. Aí tinha um tal de Taviano Miranda, não sei, esse homem não existe, porque quando eu conheci ele, eu tinha bronquite danada. Eu tinha seis ano aquela época.

Aí no fundo da fazenda dele tinha um... saindo pra beira dessa estrada que vai pra Curitiba hoje, tinha um sítio lá, um gramadão assim ó. Fala gramado, o pasto lá é o seguinte: eles cerca a roça e cerca a criação, né? Cerca a roça com cerca e solta a criação de qualquer jeito, mas só que o dele lá era cercado assim uns dois alqueires mais ou menos, cercado com cerca de lasca. Lá eles falava, antigamente eles falava caia, né? Lasca cê sabe o que é lasca, né? Cê enche a cerca tudo assim, cê finca uma madeira de lá outra de cá, igual cê vai fazendo a coluna de um muro, por exemplo. Só que você vai enchendo de lasca, uma de lá, outra de cá. E vai levantando aquilo ali, até fazer mais ou menos a altura que cê quer. Um metro, um metro e meio, dois metro. Aí tinha aquele feixe, né?

Então tinha aquela entrada, igual seria esse portão, por exemplo.

Entrava tudo mundo ali e daí tinha um, fizeram uma reza lá. Agora a reza pra que santo era não sei. Mas fizeram uma reza lá e essa reza, deixaram os animal tudo amarrado no beiral assim, tava todo mundo na reza, né? E lá umas certas hora, meu pai, esse meu pai viu, né?

Eu não vi, porque eu não tava na época, mas meu pai viu e conta logo como se ele tivesse vendo hoje. Tá com noventa e dois anos, mas ele contou muitas vez e várias pessoa tinha contado, que eu escutei, né? O lobisomem andando, na (incompreensível) o cara falou: “Mas lobisomem andando aqui?” A turma falou: “Ó! Cê não tá vendo o lobisomem!?”

Diz que um bicho tão feio, né? Aí meu pai falou: “Vamo juntar esses animal aqui, vamo laçar esse bicho aqui.” E partiu em cima desse lobisomem, viu. E laço, jogava laço pro lado do meu pai, sempre gostava de andar de a cavalo, sempre usava os apetrecho dele tudo, né? Ele foi domador de animal, né?

antigamente. Usava os apetrecho tudo, foi tentar laçar esse, esse lobisomem, quem que disse que eles laçava. Quando jogava a laçada, o bicho desviava do outro.

Que lobisomem é o seguinte (corte) Que o lobisomem é o seguinte, eles tavam tentando laçar o lobisomem, né? Que o lobisomem ele é um tipo, ele jogava, tipo de um cachorrão grande. Então, ele é levantada a parte traseira e a frente diz que é mais baixa, né? Agora pra que esse movimento que seria desse jeito, eu não sei, né? Aí diz que rodaram essa coisa inteiro pra tentar laçar esse lobisomem. Não conseguiram laçar, porque ele cresceu pra umas pirambeira abaixo e caiu pra uns beiral de pedra, que lá no sul tinha uns lugar lá que tinha uns beiral de pedra meio feio, acho que tem ainda até hoje, porque aquilo lá não acaba nunca. Aí desceu pra uns beiral abaixo e começou uma urração meio feio lá. Falou: “Quer saber de uma coisa? Larga esse lobisomem pra lá, vamos continuando a nossa reza.”

Naquilo o lobisomem desceu pra piramba abaixo, ele não conseguiram pegar lobisomem nenhum. Cansaram à toa de tanto correr atrás do lobisomem. No coiso, disse que ele achou uma brecha lá e vazou da cerca pra fora e eles tiveram que largar. Não conseguiram mais, né? Mas é um bicho esquisito. Meu pai diz que tentou ajudar fazer isso, mas não conseguiu. Não conseguiram pegar não. E era bonito se pegasse o bicho, amarrar bem amarrado e deixar amanhecer o dia pra ver que quem que seria esse lobisomem no outro dia, né? Porque diz, que diz que o lobisomem é uma pessoa que vira (ENTREVISTA: Sebastião de Oliveira Rosa, distrito de Paiquerê).

Além de descrever com nuances, forma de dar veracidade aos acontecimentos, o narrador interpela seu ouvinte, chamando-o a emitir opiniões, ajudando-o a formar uma imagem do local. Apesar de a história ter se passado quando seu Sebastião era muito jovem, ela é contada como se ele tivesse presenciado o acontecimento há pouco tempo. Isto se deve porque seu pai contava a história com frequência. Por conhecer bem a cultura rural e trabalhar por muitos anos no campo, seu Sebastião acaba por imprimir sua própria visão a respeito do que aconteceu, criando um mundo possível, já influenciado não só pelas lembranças de um menino, mas também pela sua experiência de vida, a qual dá forma e sentido à narrativa.

Ao contrário da narrativa de seu Pedro, na qual transparecem dúvidas, seu Sebastião conta como certo o evento, sem titubear, deixando transparecer um tom laudatório ao exaltar as qualidades de seu pai, enquanto homem corajoso e bom laçador, bem como busca valorizar sua versão como verídica ao citar idade e ao afirmar que seu pai se lembra da história como se tivesse acontecido há pouco tempo.

Ao final é possível perceber certo tom irônico, final em que características comuns do arquétipo lincatrópico, veiculadas no Brasil, aparecem na narrativa, como a captura do lobisomem, o ato de homens o amarrarem a algo e voltarem no outro dia para ver quem é o encantado.

Em cada instante em que a poesia oral é atualizada, são criados limites interpretativos por parte do intérprete quando ele opera significados. Mas, como afirma Frederico Fernandes (2002; 2003a), pode haver assimilações ou mesmo modificações de significados no momento em que o receptor ultrapassa os limites interpretativos demarcados pelo intérprete. Ao se tornar intérprete e atualizar uma história, o ouvinte deixará no texto suas próprias impressões, suas lembranças, vivências pessoais, pois o “relato oral é um misto de lembranças e atualizações, nele se reproduz um fato que é coletivo e também crivado de impressões pessoais” (FERNANDES, 2002, p. 25). Um texto oral dificilmente é narrado/cantado do mesmo modo que fora expresso antes, uma vez que os participantes interpretam a história ou a ocorrência, memorizam o que lhes interessam e, em outros contextos de atualização, geram novos sentidos conforme o andamento da *performance*.

As impressões pessoais do intérprete em certa manifestação cultural podem não ser as mesmas que ele imprime em outros contextos de atualização, pois, no geral, há outras experiências cotidianas que influenciam no processo interpretação/atualização/geração de sentido. Mesmo em textos que permitem uma maior memorização – os poemas, por exemplo – os sentidos gerados podem ser diferentes em cada atualização. Pois, enquanto presença, a poesia oral está sempre em sincronia com a visão de mundo não só do grupo gerador, mas também dos sujeitos que participam desse grupo, os quais interpretam e atuam sobre a cultura comunitária.

Ao contrário dos textos de Boiteux e Fagundes, as duas narrativas recolhidas na região de Londrina, mostram narradores que não se distanciam do que contam, isto é, eles demonstram uma postura diante da situação, aproximando-se do que está sendo narrado ao dialogar com uma tradição oral e ao representar seu mundo nas narrativas. Estas revelam uma maneira pessoal de elaboração em que a emotividade e o simbólico são rearranjados (*poiesis*) conforme o sujeito cultural faz sua (re)interpretação.

Permeando os textos da região londrinense apresentados está uma voz que dialoga com outras, é possível escutá-la, não há indeterminação. Nota-se naturalidade, pontos de ênfase na fala, como nas exclamações e interrogações, que chamam o receptor para a interpolação. Há uma voz particular que procura dar sua própria característica às narrativas, não só repeti-las.

A perspectiva de um estudo sincrônico na área de Letras, no Brasil, é mais recente e cresceu nas duas últimas décadas. Em outras áreas do conhecimento, como a Antropologia e as Ciências Sociais, as pesquisas que utilizam a poesia oral como *corpus* para

estudo eram comuns no século XX e continuam crescendo no século XXI, cada qual com sua perspectiva.

Com o objetivo de verificar o desenvolvimento atual de estudos relativos à poesia oral, independente da área do conhecimento, os membros do Grupo de Trabalho de Literatura Oral e Popular da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) começam a discutir a respeito da criação de um projeto cartográfico. As primeiras discussões ocorrem em 2002, no encontro da Anpoll em Gramado, organizado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nesse momento, os pesquisadores ligados ao GT conversam a respeito da elaboração de um projeto que congregasse todos os filiados. Em 2004, no encontro ocorrido em Maceió, organizado pela Universidade Federal de Alagoas, o plano de atividades do GT do biênio 2004-2006 prevê a realização do projeto congregador.

A primeira versão do projeto “Cartografia de Poéticas Oraís do Brasil” vem a lume em 2006, no encontro organizado pela PUC de São Paulo. No encontro intermediário do GT, ocorrido no XI Encontro IFNOPAP (“O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense”) em Ponta de Pedras/Belém, organizado pela Universidade Federal do Pará, são elencadas as coordenações geral e regionais com seus comitês. Em julho de 2009, inicia-se, oficialmente, o projeto de pesquisa “Cartografia de Poéticas Oraís do Brasil”, cuja meta principal é constituir um panorama referente às pesquisas a respeito da poesia oral, ao levantar e analisar dados sobre essas pesquisas, verificando objetivos, referenciais teórico-metodológicos, quais são os textos poéticos estudados etc. Nessa mesma data, na Universidade Estadual de Londrina, tem início o projeto “Cartografia de Poéticas Oraís da Região Sul do Brasil”, que visa fazer o levantamento do período compreendido entre o ano de 2000 e 2010 nessa região. Tanto o projeto nacional⁸ quanto o regional são coordenados pelo professor e pesquisador da Universidade Federal de Londrina Frederico Augusto Garcia Fernandes⁹, o qual forneceu os dados apresentados nos dois últimos parágrafos.

A ideia do pré-projeto de doutorado se relaciona diretamente com as discussões que antecedem a criação do projeto “Cartografia de Poéticas Oraís do Brasil”, pois

⁸ Cabe mencionar a publicação da coletânea *Cartografias da voz* (EWALD, 2011), publicação a qual é a primeira deste projeto e fruto do “I Seminário Brasileiro de Poéticas Oraís”, evento que faz parte das ações, ocorrido entre os dias 20 e 22 de outubro de 2010, na Universidade Estadual de Londrina.

⁹ Na região Sul do Brasil, participam também as pesquisadoras Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e Vera Lúcia Cardoso Medeiros, da Universidade Federal do Pampa.

participei do encontro ocorrido em 2006 e desde aquele ano venho acompanhando o desenvolvimento das discussões. Assim, num primeiro momento, meus objetivos visavam fornecer dados para esse projeto mais amplo. Mas, havia outra questão: a minha perspectiva a respeito dos estudos de poesia oral seguiam uma visão mais atual, baseada, principalmente, nos conceitos de interação e *performance* e existiam perspectivas que têm início no século XIX, cujo desenvolvimento no Brasil alcança o ápice na segunda metade do século XX: os estudos folclóricos.

Como se observou no percurso desta introdução, muitos pesquisadores buscam defender o enfoque de seus trabalhos opondo-se a conceitos, perspectivas e práticas folcloristas (eu também faço isto em minha dissertação). Em particular, a partir de 1980, os estudos que focam a poesia oral aumentaram na área de Letras. No entanto, no século XX, os folcloristas foram os responsáveis por manter vivos os estudos relativos à poesia oral, em conjunto com outras práticas culturais.

Diante do fato de os estudos a respeito de poesia oral, no Brasil, serem, efetivamente, iniciados por folcloristas e, após, se tornarem foco de acadêmicos vinculados diretamente a departamentos universitários, quando elaborei o pré-projeto para o doutorado, dois eixos para levantamento e discussão foram delineados: o primeiro, analisar e situar – no contexto teórico, metodológico e prático – os estudos sobre poesia oral realizados por folcloristas; o segundo, levantar dados a respeito de pesquisas desenvolvidas e em desenvolvimento nas universidades com programas de pós-graduação que tratassem desse tema. Para isso, escolhi a região Sul do Brasil como local a ser pesquisado.

Dois fatores mudaram o rumo previsto no pré-projeto: ao investigar as fontes para ter noção mais nítida do *corpus*, percebi que a partir do início deste século as pesquisas a respeito da poesia oral aumentaram nos programas de pós-graduação¹⁰, o que inviabilizaria a realização da pesquisa no tempo previsto, e que os estudos de alguns folcloristas já seriam material suficiente para entender as concepções e práticas desses pesquisadores.

Por conta dos rearranjos, foi necessário novo recorte que possibilitasse a realização desta pesquisa no tempo exigido pelo programa de pós-graduação. Desse modo, considerando que em meados do século XX intensificaram-se, entre os folcloristas, as discussões em torno da criação de uma área do saber que se dedicasse ao estudo do folclore, o

¹⁰ Isto veio a se confirmar no desenvolvimento do projeto “Cartografia de Poéticas Oraís da Região Sul do Brasil”, pois os dados levantados no meio acadêmico confirmam um crescimento de trabalhos e projetos de pesquisa a respeito da poesia oral em várias áreas do conhecimento.

principal eixo da tese objetiva cartografar conceitos, perspectivas e práticas relativos à pesquisa de poesia oral na região Sul do Brasil realizada pelos estudos folclóricos entre 1945 e 1995. Não se trata de inventariar bibliografias ou documentos, mas entender como a poesia oral era vista nos estudos folclóricos da região Sul ao analisar produções que apresentem relevância para compreender conceitos, perspectivas e práticas. Dessa maneira, para a pesquisa, foram selecionados folcloristas os quais representam formas de pensar próprias do período – pensamentos que refletem no modo como se concebia os estudos de poesia oral – ou representam modelos que persistem, apesar do avanço dos estudos folclóricos. Além disso, em vários momentos, há referências aos conceitos e opiniões que envolvem o folclore como um todo, pois, como se verá, as referências são necessárias para compreender como a poesia oral se insere no conjunto dos estudos folclóricos.

No século XX, as críticas aos estudos folclóricos eram comuns, sobretudo por parte de algumas áreas do conhecimento, em especial, daqueles ligados às Ciências Sociais. De forma geral, Antonio Candido (1976) defendia que os estudos folclóricos apresentavam aparência fragmentária, pois faltava a integração de pontos de vista e as pesquisas tinham características de etapas preliminares. Florestan Fernandes (1978) discutiu diretamente com os folcloristas de renome desse período ao tomar por base seus estudos de folclore em São Paulo, questionando vários pontos do discurso folclorista e apontando, também, para a aparência fragmentária. Tanto os trabalhos de Candido quanto os de Florestan Fernandes são contemporâneos aos trabalhos dos folcloristas, dos quais eles comentam, e fazem parte da contenda “Ciências Sociais *versus* Folclore”.

Posteriormente, Renato Ortiz (1992) criticará os estudos folclóricos enquanto ciência, por afirmar que falta a estes uma metodologia compatível com o objeto. A construção de fontes, por exemplo, seria realizada junto a intermediários e não junto à fonte geradora. Haveria uma falta de profissionalismo na busca do *corpus*, pois não se analisaria previamente o local a ser pesquisado, prevalecendo a casualidade, além de não ser dada grande importância na escolha do informante. Prevalecia o gosto pelo pitoresco, pelo exótico, pela curiosidade patente, bem como se considerava o objeto desligado, ou independente, de quem o criou, na opinião de Ortiz. No entanto, como indica Vilhena (1997), Ortiz toma por base o contexto francês e inglês, bem como analisa folcloristas brasileiros de fins do século XIX. Isto leva a questionar se em regiões brasileiras específicas os principais problemas apontados por ele se fazem presentes também, algo que será discutido em capítulo particular.

No período pesquisado neste trabalho, verifica-se que – apesar de os folcloristas terem várias publicações nas quais a poesia oral se faz presente – ainda são poucas

as pesquisas específicas que procuram apontar conceitos, perspectivas e práticas desses estudiosos, mesmo sendo seus trabalhos utilizados com frequência em certas discussões, em maioria, quando se buscam origens e características de certa manifestação cultural ou ao se aproveitar do material coligido por eles. Aliás, percebi que muitos conceitos são criticados sem haver uma contextualização, como ocorre com as perspectivas relacionadas ao termo “sobrevivência”.

Há trabalhos que procuram verificar embates de discursos e analisar contextos históricos e políticos. Por exemplo, Luís Rodolfo Vilhena (1997), que analisou o movimento folclórico brasileiro entre os anos de 1947 e 1964, procurando verificar, entre outros, a trajetória dos estudos folclóricos, a relação com a Antropologia e as Ciências Sociais, os motivos que levam à marginalização da “ciência do folclore” nessas áreas do conhecimento e a busca da institucionalização dos estudos folclóricos. Especificamente na região Sul do Brasil, há os trabalhos de Thiago Juliano Sayão (2004) e Letícia Borges Nedel (2005), os quais investigam de forma mais direta os folcloristas¹¹.

Sayão, em sua dissertação na área de História, investiga como houve discussões a respeito da identidade catarinense por parte de folcloristas ligados à comissão de folclore de Santa Catarina, discussões nas quais ora há uma defesa do “açorianismo” ora do “catarinensismo”. Em sua tese na área de História, Nedel analisa a participação dos folcloristas gaúchos no Movimento Folclórico Brasileiro, dividindo o grupo em duas categorias: os folcloristas polígrafos e os tradicionalistas. Todos os trabalhos citados serão retomados no momento apropriado. Nos estudos literários, na região Sul do Brasil, não foram encontradas pesquisas específicas a respeito dos estudos folclóricos ou que verificassem como a poesia oral era vista por eles. Assim, a pesquisa realizada nesta tese se justifica por contextualizar e verificar pontos de vista e formas de pesquisa, de modo a auxiliar outros pesquisadores os quais almejam focar ou utilizar pesquisas de folcloristas.

A tese investiga questões importantes para se entender o funcionamento dos estudos folclóricos relativos à poesia oral, tais como: as teorias e práticas dos folcloristas nacionais e/ou internacionais são consideradas pelos que se dedicaram a estudar a poesia oral? Por quais motivos a poesia oral foi estudada por folcloristas e negligenciada/menosprezada

¹¹ Cabe mencionar a dissertação de Jocelito Zalla (2010), que faz uma biografia histórico-intelectual de Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002), um dos mentores do tradicionalismo. Barbosa Lessa possui trabalhos que se ligam aos estudos folclóricos. Zalla analisa contextos relativos a representações do gaúcho pampiano, da construção de uma identidade regional e da “invenção das tradições”, mas, devido ao recorte, não investiga um conjunto de práticas e discursos de folcloristas polígrafos relativo à poesia oral, objeto desta tese. Retomarei a relação “Folclore” e “Tradicionalismo” no último capítulo.

por grande parte dos vinculados aos estudos literários como algo menor, sem valor poético? Houve influência das teorias racistas, como as de Sílvio Romero, e positivistas, comuns no século XIX, nos trabalhos feitos nessa região? Se houve, como as teorias foram utilizadas na prática? Quais métodos eram utilizados? Quais pressupostos envolvem a metodologia de recolha e compilação folclórica? Quando e por qual motivo os folcloristas mudam, ou adaptam, as visões teóricas e metodológicas dos antecessores? Como a poesia oral é tratada em relação a outras práticas culturais? Prevaecem estudos diacrônicos ou sincrônicos? Valoriza-se o poético ou a funcionalidade das manifestações culturais? Qual tema prevalece ao se focar a poesia oral?

Para responder tais questões, a pesquisa gira em torno de alguns intelectuais selecionados por possibilitarem um panorama do que era discutido e estudado, como já mencionado. Apesar de a pesquisa girar sobre trabalhos desses estudiosos, em vários momentos, foi necessário citar outros de modo a contextualizar as discussões, pois há termos e ideias que não são compreendidos plenamente caso não se faça esse levantamento. Para isso, na tese, haverá menções a respeito de intelectuais os quais não estudaram a região Sul, mas ajudaram a formar os estudos folclóricos brasileiros. Além disso, há outros estudiosos na região Sul os quais não são o foco principal deste trabalho, mas são citados porque revelam nuances a respeito de perspectivas.

A escolha do período pesquisado, 1945-1995, deve-se aos eventos pós-Segunda Guerra Mundial, em particular, à criação da UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), cuja primeira reunião ocorreu em 1946 (já havia discussões a respeito do Ato Institucional entre 1942 e 1945), à criação do Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura (IBECC), também em 1946, representante da UNESCO no Brasil, e à criação em 1947 do Conselho Nacional do Folclore (CNFL), um dos comitês temáticos do IBECC (NEDEL, 2005). No ano de 1995, ocorreu o VIII Encontro Brasileiro de Folclore, realizado em Salvador, encontro no qual foi feita uma releitura da “Carta do Folclore”, de 1951, e se concebeu o folclore como equivalente a “cultura popular”, conforme começou a preconizar a UNESCO.

A UNESCO, em sua gênese, tinha por meta possibilitar a construção de uma nova ordem econômica em que as nações se cooperassem, metas as quais surgem num período conturbado em que a Guerra Fria já era fato. A educação, a ciência e a cultura eram vistas como forma de construir uma paz duradoura entre os povos (EVANGELISTA, 2001). Com esse intento, conclamava-se ser importante a valorização das culturas nacionais em suas diversidades, bem como o intercâmbio internacional entre representantes das três áreas.

A UNESCO defendia ser necessária a criação de comissões nacionais, ou organismos nacionais, que cooperassem e lutassem para atingir os objetivos propostos. O Brasil foi o primeiro país a criar tal instituição, o IBECC. Conforme esse órgão se organiza, várias comissões vão surgindo, de diversos temas e áreas do conhecimento, entre as comissões, a CNFL. Na busca por estruturar os estudos folclóricos no Brasil, surgem as subcomissões do folclore, posteriormente, comissões regionais (VILHENA, 1997). De modo paulatino, constrói-se um ambiente propício e surgem órgãos institucionais que legitimam os estudos folclóricos, dos quais algumas metas serão apresentadas no decorrer da tese.

Para a verificação das perspectivas folcloristas, foram considerados os pressupostos dos estudos culturais de que todo texto – artístico, teórico, crítico etc – é produzido e circula dentro de contextos específicos. Assim, procurei investigar os contextos em que determinadas teorias, metodologias e práticas surgem de modo a situar pesquisador, pesquisa e abordagem dentro desse contexto.

Minha hipótese é de que alguns intelectuais dos estudos folclóricos da região Sul do Brasil desse período já haviam modificado sua ótica em relação a certos conceitos – conceitos os quais pesquisadores de outras áreas criticam sem atentar para a modificação, como ocorre com a definição do termo “sobrevivência”, e que houve por parte deles pressupostos os quais questionavam a visão de uma cultura engessada/residual, mas, especificamente em relação à poesia oral, a busca por uma prática científica em detrimento de análises poéticas desdobrou-se em descrições, prevalecem pontos de vista referentes a um passado étnico nos discursos a respeito de identidade, em que se elencam tipos ideais, e as perspectivas folcloristas revelam uma visão “escriptocêntrica”, no instante em que menosprezam o poético em prol da funcionalidade.

A tese foi dividida em quatro capítulos. No primeiro, são investigados os conceitos que envolvem o termo folclore (objeto de estudo) e Folclore (disciplina/área do conhecimento), dos quais são apresentados os objetivos e outros conceitos que margeiam o objeto dos estudos folclóricos, tais como “sobrevivência”, “cultura” e “popular”. Tais investigações são importantes para entender que o período marca a quebra com algumas perspectivas comuns à primeira metade do século XX, o que influenciará diretamente o modo como se vê a poesia oral. Tomando por base a discussão referente às diferenças de mentalidades na cultura oral e na cultura escrita, procura-se mostrar que, na vida social e intelectual, essas distinções estão subjacentes aos conceitos cultura erudita/científica e cultura popular, muitas vezes revelando certos preconceitos velados, às vezes explícitos, nas dicotomias primitivo/civilizado, popular/erudito e oral/escrito.

No capítulo seguinte, argumenta-se que a pesquisa a respeito da poesia oral foi desconsiderada/menosprezada pelos estudos literários e se tornou foco dos estudos folclóricos, devido, especialmente, aos valores que cercam a escrita e aos conhecimentos por ela veiculados; ao se considerar por literário algo ligado à técnica da escrita e por poesia oral algo instintivo e funcional, visões comuns em intelectuais ligados tanto aos estudos literários quanto aos estudos folclóricos, além de se investigar como os estudiosos do folclore da região Sul do Brasil se posicionavam em relação a diferenças ou semelhanças entre as duas formas de elaboração poética. Mostra-se também que a partir de meados do século XX havia a premissa da necessidade de distanciamento da perspectiva analítica e expositiva da análise literária, bem como do perfil intelectual literato, segundo os estudiosos do folclore, vigente até então, para se aproximar de modelos científicos.

No terceiro capítulo, são apontadas quais eram as perspectivas dos folcloristas em relação ao processo de construção de fonte e aos métodos de análise, formas de abordagem e se os pressupostos defendidos se fazem presentes na prática.

Desde o Romantismo, a poesia oral vem sendo considerada como o local em que a “psicologia do povo” se faz presente. Assim, no quarto capítulo, mostra-se que na região Sul do Brasil prepondera pressupostos relativos à formação e à afirmação de identidades, pressupostos os quais são discutidos segundo certos posicionamentos. Objetiva-se contextualizar quais perspectivas entram em cena nesse período e o que predomina quando os estudiosos do folclore descrevem ou analisam a poesia oral. A intenção é apontar que, tanto no discurso quanto na prática, são elencados modelos ideais ao se considerar conjuntos culturais, modelos os quais representariam a identidade do estado (no caso de Santa Catarina e Rio Grande do Sul, pois no Paraná essa intenção não é patente).

Que as vozes sejam contextualizadas...

2 OLHARES QUE CIRCUNDAM O FOLCLORE/CULTURA POPULAR

Desde o surgimento dos estudos folclóricos, seus defensores discutem a respeito dos conceitos que envolvem o objeto de estudo e das fronteiras que demarcam o campo de pesquisa. Considerando isso, neste capítulo, investigam-se as definições do termo Folclore, enquanto área do conhecimento, e do termo folclore, enquanto objeto de estudo. Na maioria das vezes, as concepções dos folcloristas da região Sul se ligam a visões e discussões de um contexto nacional, o que torna necessária uma contextualização geral antes de partir para o mais específico. Por isso, são apresentadas as definições que margeiam os estudos folclóricos desde o surgimento na Europa, de modo resumido, até os conceitos mais considerados pelos folcloristas do período pesquisado. Também são mostradas concepções de outros termos que circundam a visão folclorista, como as “sobrevivências”, “cultura” e “popular”. Além disso, ao tomar por base a discussão cultura oral/cultura escrita, implícita na relação formal/informal, mostra-se que as visões a respeito de diferenças de “mentalidades” foram comuns no século XX e que, se tais diferenças existem, uma ou outra recebem certos valores nos discursos da vida sociocultural. Compreender as definições que envolvem os termos utilizados nos estudos folclóricos auxilia no entendimento de como a poesia oral passou a ser vista no período estudado nesta tese.

2.1 FOLCLORE: DEFINIÇÕES E OBJETIVOS

O termo “Folklore” aparece pela primeira vez no jornal inglês *The Athenaeum*, no dia 22 de agosto de 1846 (RAMOS, S/D). Sugerido pelo folclorista britânico William John Thoms (1803-1885), o vocábulo buscava substituir as designações *Antiquitates Vulgares* ou *Popular Antiquities* e tinha por significado algo como “a ciência do povo”. Deste nome surgiram várias combinações “*Christ-Lore, Plant-Lore* ao lado de outras como *Folk-song, Folk-dance, Folk-speech*” (RAMOS, S/D, p. 15). Os países europeus de língua latina, de acordo com Arthur Ramos, não aceitaram o termo prontamente, pois já eram correntes designações como “tradições populares”, “saber popular”, “literatura popular”, os quais tinham objetivos muito próximos aos dos ingleses. Do termo saiu “folcloristas”, o qual começa a designar, a partir de meados do século XIX, os que se interessam pelo estudo da cultura popular (ORTIZ, 1992).

Com o surgimento da primeira associação de Folclore, a *Folklore Society*, criada na Inglaterra no ano de 1878, iniciam-se encontros com o objetivo de divulgar o estudo

de manifestações ligadas ao saber popular de modo sistemático e dinâmico. A revista “*Folk-Lore Record*”, depois “*Folclore Journal*”, passa a ser o veículo de divulgação de artigos com assuntos variados. A visão dessa revista era internacionalista e influenciou a criação de outras associações ao redor do mundo. A ambição: transformar o Folclore numa nova ciência (ORTIZ, 1992).

Com o prefácio do segundo volume da revista *Folk-lore Record*, feita pelo escocês Andrew Lang (1844-1912), membro ativo da *Folclore Society*, fala-se pela primeira vez, conforme Ortiz, em “ciência do folclore”. Como a intenção era tornar o estudo folclórico um fazer científico, os fundadores da *Folclore Society* se esforçam para organizar e convencer da importância desse intento, esforços que ultrapassam as fronteiras da Inglaterra (ORTIZ, 1992).

O pensamento criado pelas Ciências Sociais do século XIX influencia a gênese do Folclore, de forma que os pressupostos da ciência positivista começam a ser considerados em certos tipos de análise da cultura popular. O fato é que Auguste Comte e David Spencer com suas ideias positivistas influenciam diretamente o modo como os fenômenos sociais são compreendidos. Desse modo, o clima intelectual daquele período sugere que é possível criar uma ciência positiva em todas as áreas do conhecimento. Com isso em mente, os folcloristas desse período se aplicam em reorientar os estudos a respeito do domínio popular sob as luzes da ciência (ORTIZ, 1992).

Em relação a sua abrangência, estava a cargo do Folclore, na Inglaterra, o estudo do que o povo comum veiculava, tais como, “suas práticas coletivas, seus costumes, seus ritos e cerimônias, suas crenças” (RAMOS, S/D, p. 18), os costumes inocentes, como os folcloristas ingleses designavam. A sociedade inglesa, segundo Arthur Ramos, prezava a hierarquia, por isso havia uma separação entre a casta aristocrática e o povo comum. Na Inglaterra, o Folclore surge como forma de estudar a psicologia do popular, buscando verificar seu modo de vida. No início, tratado como um estudo trivial. Com o tempo, ganha importância e passa a ser considerado como a ciência que estuda a expressão popular, suas instituições, sua “literatura oral”, seus passatempos etc.

Na França, os primeiros estudos folclóricos abordavam a literatura não-escrita das chamadas “sociedades adiantadas”, contrapondo, nesse caso, com a literatura oficial que era veiculada em livros de autores conhecidos. Assim, o principal objetivo era

coletar e estudar os contos populares. No entanto, paulatinamente, esses contos foram considerados como sobrevivências¹² do paganismo romano.

No decorrer dos anos, ainda de acordo com Arthur Ramos, os objetivos vão se alargando, havendo o interesse por narrativas de camponeses, rituais, pela origem das canções, adivinhas, superstições etc. Entretanto, seus limites ficaram nos aspectos não-materiais da cultura. O objetivo continua sendo o estudo do conjunto das “tradições populares”.

As principais definições de folclore/Folclore, até a primeira metade do século XX, tomam por base esse conjunto. Elas podem ser resumidas da seguinte forma (RAMOS, S/D, p. 21):

1. Tudo o que se refere às nações, suas formas de vida, o passado, suas opiniões, conforme defendia o conde francês Théodore Puymagré (1816-1901).
2. O que os séculos passados deixaram por herança e o que o povo conhece pela tradição, segundo o folclorista belga J. Lemoine.
3. A ciência que estuda a vida popular no interior das culturas civilizadas, na perspectiva do francês Paul Sébillot (1843-1918).
4. A ciência que estuda a cultura tradicional nas camadas populares das nações civilizadas, na concepção de Pierre Saintyves (1870-1935)¹³.

Essas definições fazem parte da linha francesa, das quais podem ser destacados dois aspectos: “o da *tradição oral* ou da tradição não-escrita, e o da sua coexistência ou sobrevivência nos meios civilizados” (RAMOS, S/D, p. 21-22).

Os folcloristas alemães aumentaram o objeto de estudo, pois focalizaram não só a tradição oral, mas também outros aspectos que fazem parte da vida social, tais como: profissões, hábitos alimentares, gêneros de vida etc. (RAMOS, S/D). Segundo Arthur Ramos, essa visão dificultava ainda mais o estabelecimento de fronteiras entre o Folclore e as outras disciplinas, como a Etnologia.

Posteriormente, na tentativa de criar essas fronteiras, o Folclore foi considerado como fazendo parte da Antropologia. Enquanto parte dessa área do conhecimento, segundo Ramos, a função do Folclore seria estudar

¹² As concepções desse termo serão mostradas ainda neste capítulo.

¹³ Pseudônimo de Émile Nourry. Folclorista francês que teve grande influência sobre os folcloristas brasileiros.

um dos aspectos da cultura, por uma necessidade de divisão de trabalho no imenso campo das ciências sociais. Vai estudar, não apenas as sobrevivências, como assinalou Renato Almeida¹⁴ (1895-1981), mas aqueles aspectos da cultura que constituem corpo de tradição e normas costumeiras de vida. Este objetivo é ainda legítimo, pois as sociedades ainda são hierarquizadas em castas e classes (RAMOS, S/D, p. 26).

De certo modo, na primeira metade do século XX, em vários países, persiste a noção de que o Folclore deve ter por premissa essencial estudar as sobrevivências primitivas nas comunidades civilizadas, a maioria das quais possui valor funcional, por isso sua persistência, conforme sugerido pelo antropólogo britânico Alfredo C. Haddon (1855-1940) (*apud* RAMOS, S/D).

Arthur Ramos vê como um preconceito evolucionista essa visão, a qual foi abandonada pelos norte-americanos. Para os que se baseiam na escola de Franz Boas (1858-1942), o Folclore deve estudar os contos tradicionais e os mitos de todos os povos, sejam das chamadas culturas civilizadas, sejam das culturas rústicas/primitivas, isto é, o objetivo seria o estudo da “literatura tradicional” de qualquer povo. Segundo Arthur Ramos, os americanos preferiam o estudo dos contos populares e, mesmo quando há ampliação de objetivos, eles não saíam “do domínio da cultura espiritual, sendo estudados então os contos, cantos, adivinhas, provérbios, legendas, baladas...” (RAMOS, S/D, p. 27). Para Arthur Ramos, haveria, então, dois conceitos gerais para o Folclore:

1º *Folk-lore* é a ciência das tradições populares no seio dos povos civilizados (Sébillot, Saintyves), abrangendo a ‘literatura tradicional’ e a ‘etnografia popular’ (Sébillot);

2º *Folk-lore* é uma divisão da Antropologia cultural que estuda aqueles aspectos da cultura de qualquer povo, que dizem respeito à literatura tradicional: mitos, contos fábulas, adivinhas, música e poesia, provérbios, sabedoria tradicional e anônima (S/D, p. 27-28).

Especificamente, em relação ao Brasil, prevalece o termo “folclore” para designar o objeto de estudo. Mas, na região Sul, o folclorista sul-rio-grandense Apolinário Porto Alegre (1844-1904), no século XIX, utilizou a designação “*popularium*” para seu trabalho, que analisa o vocabulário sul-rio-grandense, apresenta coletas de provérbios e

¹⁴ Das várias atividades exercidas, como funcionário no Ministério das Relações Exteriores, o folclorista baiano Renato de Almeida foi um dos principais articuladores do movimento folclórico junto ao centro de poder público (REIS, 2008). Foi um dos diretores do IBECC, um dos fundadores do CNFL e diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Instituído pelo decreto nº 43.178, de 05 de fevereiro de 1958, e subordinado ao Ministro de Estado de educação e cultura, cabia à Campanha o estudo, a pesquisa, a divulgação e a defesa do folclore brasileiro.

adivinhações, estudos de filologia, entre outros. Para Walter Spalding (1901-1976)¹⁵, na obra *Tradições e superstições do Brasil Sul* (1955), folclore ou populario possuem significados idênticos, mas o primeiro termo é universal. Ele parte do princípio de que o estudo do folclore não deve ser considerado “brinquedo” ou “passatempo literário”, mas uma ciência cujo termo universal vinha sendo utilizado há anos, o que inviabilizaria sua troca por outro. Em todo caso, ambos os termos (folclore e populario) designam o mesmo: “coisas do povo, criações do povo” (SPALDING, 1955, p. 7). As características dos povos, tais como lendas, tradições, usos e costumes, pertenceriam à ciência popular que por convenção foi denominada folclore. A ciência folclórica, no entanto, deve ser dividida “em duas partes: ciência propriamente dita, ou teoria, e arte, ou prática” (SPALDING, 1950, p. 21). Há também o termo “poranduba”, que foi empregado por Lucas A. Boiteux para nomear a reunião de suas recolhas.

No início do século XX, o folclorista polígrafo João Ribeiro (1860-1934), na obra *O folk-lore* (1919), citado por Dante de Laytano (1908-2000)¹⁶, afirma que os folcloristas brasileiros de sua época, inclusive ele, entendiam por Folclore tanto a coleta de materiais de estudo quanto o próprio estudo, com seus métodos, sua história e formas de comparação. O Folclore, para João Ribeiro, já era uma ciência histórica com métodos e visões próprios de pesquisa, sobretudo a ciência histórico-comparativa, antes mesmo de haver consenso a respeito da denominação. O princípio é de que todos os povos, mesmo os “incapazes”, possuem ciência, literatura, arte etc., por serem próprias do ser humano:

Os rústicos, os camponios, os elementos humanos de qualquer gregario, tribu ou sociedade possuem em commum certas idéas e doutrinas elementares acerca das coisas. Selvagens, barbaros ou civilizados, homens, emfim, possuem uma alma collectiva onde repousam as proprias superstições, credices, as suas fórmãs d’arte ou de sciencia elementares que lhe dão a intuição do mundo, anterior, preliminar e precedente ás creações pessoaes mais tardias da sciencia abstracta ou da arte culta (RIBEIRO, 1919, p. 7)¹⁷.

De acordo com João Ribeiro, no que se refere à literatura não-escrita, ela “explica-se pelo encyclopedismo ingenito de todos os povos e pela sua psychologia collectiva

¹⁵ O folclorista polígrafo sul-rio-grandense Walter Spalding foi membro da Academia Sul-Rio-Grandense de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS) e da Subcomissão de Folclore do Rio Grande do Sul, depois denominada “Comissão Gaúcha de Folclore”. As obras mais relevantes desse autor fazem parte do material analisado nesta tese.

¹⁶ Um dos mais importantes folcloristas polígrafos do Rio Grande do Sul. Fundador da Comissão Estadual do Folclore e participante ativo de várias organizações culturais. Alguns pontos de vista desse folclorista são apresentados nesta tese.

¹⁷ Mantenho a grafia original.

(*Völkerpsychologie*), base e antecedente da *psychologia individual*” (RIBEIRO, 1919, p. 7). Infere-se que, nesse sentido, o Folclore estuda o coletivo, não o indivíduo, o que fica muito claro nesta frase: “Ambos os aspectos se completam, a *psychologia individual* e *ethnica*, por diferenciações e integrações sucessivas; mas só a *psychologia ethnica*, bem se vê, interessa ao folclorista” (RIBEIRO, 1919, p. 12). Essa visão de que o folclorista deve estudar os modos de ser de uma coletividade acompanhará grande parte dos folcloristas do século XX.

Em relação ao folclore, isto é, o objeto a ser estudado, João Ribeiro parte do princípio de que o “povo inculto” tem sua forma de praticar profissões encontradas na classe culta, por exemplo, “jurista com o seu senso leigo”, “engenheiro com a sua mecânica rudimentar” (RIBEIRO, 1919, p. 7) etc. Em sua visão, a “alma popular” consiste nesse “encyclopedismo inculto, formado de pensamentos elementares, de emoção e de inteligência” (RIBEIRO, 1919, p. 7). Por isso, para ele, folclore pode ser entendido como ciência ou saber do povo.

Na concepção de João Ribeiro, a diferença essencial entre analfabeto/rústico e letrado/civilizado, está em que as noções do primeiro “representam a camada de idéias étnicas antigas e de repouso”, enquanto as do segundo representam “a camada nova instável que lhe foi acrescida pela cultura” (RIBEIRO, 1919, p. 8). Em outros termos, o folclore apresenta sobrevivências de uma época passada.

A visão de que o folclore revela sobrevivências de um passado remoto começa a ser modificada em fins dos anos de 1940, mas permanece de uma ou outra forma nos anos seguintes. Para um melhor entendimento de como os folcloristas compreendem esse termo, pode ser utilizado, principalmente, o estudo de Oswaldo R. Cabral (1903-1978)¹⁸, que consta na obra *Cultura e Folclore* (1954).

2.1.1 As Sobrevivências

Oswaldo R. Cabral entendia que a humanidade, dos princípios até a civilização contemporânea, teve uma longa etapa a vencer. Desse modo, os elementos culturais sofreram processos de “sedimentação, constituindo verdadeiras capas ou camadas

¹⁸ O folclorista polígrafo catarinense Oswaldo R. Cabral foi professor da Universidade Federal de Santa Catarina, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, político, entre outras funções. Teve grande importância na Comissão Catarinense de Folclore, da qual foi secretário geral. Foi sua a iniciativa para a criação do Boletim Catarinense, o qual dirigiu por algum tempo. Membro da Comissão Nacional de Folclore. Parte de suas obras ligadas ao Folclore faz parte do material analisado nesta tese.

superpostas, formando um verdadeiro, sólido e imutável alicerce, sobre o qual foi possível construir-se a civilização” (CABRAL, 1954, p. 105). Essa sedimentação seria as “sobrevivências”, isto é, “conhecimentos sedimentados”, os quais tornam à superfície devido a uma necessidade da “alma humana”, uma necessidade psicológica, conforme defendia o folclorista, mesmo com o avanço da civilização. Na sua concepção, o homem civilizado, mesmo erudito ou ilustrado, não poderia esconder que “nos recessos de sua alma” há coisas que ele não consegue explicar. A razão repele o conhecimento, mas “sua alma” o aceita, conduzido por “uma força inexplicável e misteriosa. Mas não é só isto. Ele se submete ainda ao *mores* de seu grupo. E toma parte nas suas atividades e nos seus folguedos” (CABRAL, 1954, p. 107). Em suma, aprecia conhecimentos não considerados cientificamente. O Folclore almejava, na opinião de Cabral, explicar esses gostos e inclinações comuns a todas as camadas da sociedade.

Esse conhecimento, para Cabral, faz parte de uma tradição que se mantém apesar de o desenvolvimento cultural do grupo tê-lo substituído na sua função por outro elemento, o que o tornaria anacrônico em relação ao panorama cultural. A esse fator chamou-se “sobrevivência”. No dizer de Cabral, sobrevivência “porque conserva a sua vitalidade, ou reaparece no seio da massa, embora o padrão cultural da massa tivesse permitido ou facilitado a sua substituição ou desaparecimento” (1954, p. 108).

O termo, ainda segundo Cabral, surgiu entre os defensores do evolucionismo cultural e foi admitido por difusionistas de variadas escolas. Oswaldo R. Cabral (1954, p.108-109) mostra um panorama dos conceitos relacionados a esse termo, os quais são parafraseados abaixo:

- O antropólogo britânico Edward Burnett Tylor (1832-1917) definia como conhecimentos que, devido à força do hábito, passaram a novos estágios da sociedade, a qual se tornara diferente da sociedade que dera origem ao conhecimento, sendo que sua permanência indica uma condição antiga que deu origem à nova cultura.
- William Halse Rivers (1864-1922), psicólogo, médico e antropólogo britânico, definia como algo inútil que persiste.
- Alexander Alexandrovich Goldenweiser (1880-1940), antropólogo e sociólogo ucraniano que realizou seus estudos e pesquisas nos Estados Unidos, adversário do evolucionismo, definiu como sendo um traço que não se conforma com o meio cultural contemporâneo. Ou sua função não se harmoniza com a cultura circundante, ou persiste mais do que funciona.

- Malinowski combateu o conceito por acreditar que se o traço cultural existe é porque tem nova significação ou nova função.
- Num conceito próximo ao dos evolucionistas, o filologista e antropólogo dinamarquês Kaj Birket-Smith (1893-1977) se mostra contrário à visão de Malinowski ao defender que “elementos velhíssimos” não se conservam vivos porque ainda há uma função útil, mas porque as sobrevivências são incompreensíveis sob a perspectiva da cultura na qual se fazem presente. No entanto, serviriam para esclarecer o passado.
- Os aculturacionistas, como Melville Jean Herskovits (1895-1963), antropólogo e historiador estadunidense, defendiam que a cultura está em modificação perpétua e isto implica a preponderância de elementos os quais provêm do passado, por isso não negavam a sobrevivência cultural, ou “retenção”, termo que eles utilizavam.

Ao analisar os conceitos desses pesquisadores, Cabral distingue duas correntes: “a dos que admitem as sobrevivências como elemento sem função, persistindo inutilmente – e a dos que não aceitam como parte integrante de um cultura”, nesse caso, um elemento sem função, o qual tenderia a desaparecer, que desapareceria, “admitindo a persistência do elemento quando ligado a um novo significado, a uma nova função” (CABRAL, 1954, p. 109).

Na opinião de Oswaldo R. Cabral (1954), aqueles que veem as sobrevivências como algo sem função partem do princípio de que elas fazem parte de uma cultura remota ou são manifestações de culturas superadas, persistindo pela força do hábito, sendo aceitas e conservadas sem, no entanto, que os integrantes do grupo cultural saibam os motivos de fazerem isto. Já houve a superação, por outra mais eficiente, da maneira de resolver uma necessidade, mas o hábito persiste. Nesse caso, para Cabral, a “tradição, agora, já não se prende ao elemento propriamente dito, à maneira de solucionar um problema condicionado às suas necessidades. Prende-se ao hábito. Deste é que há retenção, este é que persiste, embora inútil se tenha tornado o elemento cultural (1954, p. 109-110).

Já os que veem como algo funcional têm a opinião de que todo elemento cultural exerce uma função e não só serve para esclarecer o passado, pois, se sobrevive, é porque tem função, seja qual for seu valor dentro da cultura. Oswaldo R. Cabral se inclui entre esses últimos por acreditar que “a sobrevivência dos elementos do passado, que o demonstram, é ainda determinada por uma necessidade, senão material pelo menos psicológica, nem sempre patente, mas sempre existente” (1954, p. 10). Para ele, o tipo de

conhecimento pode ter sido superado na cultura em que é observado, mas é elemento vivo, uma vitalidade que cumpre uma função, que pode não ser a função primitiva que lhe deu origem, mas outra. Com isto, o autor procura afastar-se do conceito de que o Folclore estuda algo morto, desaparecido ou inútil, “enfim uma ciência de fatos extintos e não de processo vivos” (CABRAL, 1954, p. 110).

No que tange àqueles que tentam fazer ligações do folclore, via sobrevivências, com uma cultura primitiva, Oswaldo R. Cabral toma por base a visão de Arthur Ramos, o qual entendia, em determinado momento de seus estudos, que os fatos folclóricos poderiam ser explicados como sobrevivências de estruturas primitivas as quais antecedem o indivíduo e a ele sucedem, transformando em patrimônio comum. Para Cabral, essa visão era comum entre antigos folclorólogos,¹⁹ que concebiam o Folclore como estudo das sobrevivências, influenciados pelas teorias evolucionistas no que se refere a explicar as sobrevivências como elementos culturais do homem primitivo os quais persistem nas instituições populares. Em suma, o Folclore estudaria certas manifestações presentes em camadas relativamente incultas de coletividades da civilização desenvolvida, manifestações as quais são sobrevivências de estágios anteriores. Para Cabral, as sobrevivências podem vir do primitivo, no sentido de primeiros detentores da cultura, mas também de qualquer estágio anterior, desde que já superados por outra cultura.

Às vezes subjacentes, às vezes admitidas de forma explícita, as opiniões a respeito do conceito de sobrevivência estarão presentes nas concepções e discussões referentes ao folclore, incluindo a poesia oral, e de como deve ser estudado.

2.1.2 O Objeto de Estudo Segundo a Carta do Folclore (1951)²⁰

Os primeiros folcloristas brasileiros tendiam a estudar muito mais a “cultura espiritual” nos seios populares, termo que pode ser entendido por “literatura oral”. Priorizar esse modo de estudo começa a ser questionado principalmente em 1951, quando ocorre o 1º Congresso de Folclore.

¹⁹ Termo comum nesse período. Seu significado e contexto de utilização serão esclarecidos adiante.

²⁰ Menciono a Carta de 1951 e as alterações na Carta de 1954 porque nestas cartas pode ser percebida uma busca por definir conceitos e sistematizar os estudos folclóricos. Como se verificará no decorrer dos subitens, a tentativa de conceituação gerará críticas e opiniões diversas, mas é possível notar pontos concordantes entre os folcloristas, pontos os quais vigorarão durante a segunda metade do século XX, com pequenas modificações na Carta de 1995.

Na Carta do Folclore, elaborada no Congresso, há uma ampliação dos limites dos estudos folclóricos, os quais passam a considerar o estudo da vida popular tanto no aspecto material quanto no aspecto espiritual. Segue uma das resoluções:

Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica (*In*: CABRAL, 1954, p. 112; CARNEIRO, 1965, p. 63).

O folclórico seria, então, a cultura não influenciada pelos processos formais de conhecimento e se faz presente nas camadas populares de certa sociedade. Conforme mencionado na Carta, para verificar se um fato é ou não folclórico seria necessário observar cinco características: anonimato, aceitação coletiva, transmissão oral, tradicionalidade e funcionalidade. Anonimato, pois haveria, na concepção daqueles folcloristas, a despersonalização do autor no fato folclórico, isto é, não há autor definido. Conforme explica Nilza Botelho Megale (1920 ou 1921-2010), o povo aceita o fato folclórico, “toma-o para si como se fosse seu e o modifica e transforma, dando origem a inúmeras variantes” (MEGALE, 2003, p. 15), por isso “aceitação coletiva”. Como a transmissão é feita de “boca a boca” prevalece a linguagem oral, mas também pode ser escrita, neste caso, deve permanecer o anonimato (ANTÔNIO, 1976, p. 23). A transmissão e o aprendizado de conhecimento são feitos informalmente por gerações, de modo vivo e atual, por isso “tradicionalidade”. Por fim, no dizer de Victorino Antônio²¹: tudo o que é feito pelo povo “tem uma função, uma razão, um porquê, nada se faz sem motivo. Alguns fatos foram inventados para divertir, outros para rezar, outros para trabalhar, comer, beber, dançar, etc. e é por isso que a coisa funciona, permanente, porque tem uma função” (1976, p. 23-24), daí “funcionalidade”.

Considerar o folclore como funcional é concepção que acompanha os folcloristas desde a criação da disciplina – e ainda acompanha a visão folclorista. Essa concepção pode ser explicada tomando por base o artigo do catarinense Nereu do Vale Pereira (1928-), “O sentimental e o folclórico” (1980). Esse folclorista ao analisar o Pão-por-Deus²² em Santa Catarina, dirá que o fato folclórico responde a uma necessidade. No caso da manifestação cultural estudada por ele, é o sentimental. Nesse campo, do sentimental,

²¹ Não foram encontradas referências biográficas.

²² Espécie de pedidos escritos na forma de versos em papéis com formato de coração ou com corações desenhados, dobraduras etc. O Pão-por-Deus é distribuído em certas datas e quem recebe fica obrigado a retribuir com algo.

segundo o folclorista, em qualquer lugar ou tempo, o popular revela formas de expressar sentimentos e simbolizar. Pode até ser poético, mas ocorre devido a necessidades. Para ele, como “é poético, sentimental e por ser sentimental muito humano e por ser humano folclórico e por ser folclórico funcional e por ser funcional objetivo, ir às necessidades do relacionamento humano em alvo certo” (PEREIRA, 1980, p. 10). No caso do Pão-por-Deus, ainda segundo o folclorista, a finalidade está em dar vazão ao sentimentalismo.

Em 1954, Oswaldo R. Cabral apontava que grande parte dos folcloristas, no decurso do desenvolvimento da disciplina, haviam mudado a concepção de que o Folclore deveria registrar as literaturas tradicionais e encaravam os estudos folclóricos como disciplina a qual deveria abarcar cientificamente todas as manifestações do saber e das culturas vulgares, termo este defendido pelo autor ao invés de cultura popular. Ressalta, no entanto, ainda haver, naquele período, folcloristas os quais primavam por estudar a literatura tradicional.

Cabral observa também que, apesar de ser aceito pela maioria dos folcloristas, o critério “tradicionalidade” nem sempre se encontra predominado no folclore²³. Ao analisar os argumentos do folclorista argentino Marcelino M. Roman (1908-1981), ele mencionará que o fato folclórico não é apenas o fato tradicional, mas também outros que existam sem que necessariamente tenham vindo de trás, ou seja, podem ser considerados como fatos folclóricos aqueles criados numa época e cultura contemporânea. Assim, o Folclore deveria deixar de ser entendido, conforme analisou Cabral, como a ciência a qual estuda fatos que ainda possuem vida, para a ciência que estuda fatos vivos, “fatos que apresentam vitalidade” (CABRAL, 1954, p. 116). Como são fatos vivos, têm uma função. Por isso, o folclorista não deveria ser “coleccionador de restos” ou se limitar a recolher “manifestações vivas de um passado próximo ou remoto” (CABRAL, 1954, p. 116).

De certo modo, Cabral concorda com parte desses pressupostos, mas ressalta que nem toda nova invenção, aceita ou inventada pelo vulgo, deve ser considerada como pertencente ao folclórico, pois “nem todos os elementos criados ou emprestados, já vivos, passaram a integrar uma cultura. Muitos, talvez a maioria, foram rejeitados, não foram adotados pela coletividade, consagrados pelo uso, tornados costumes” (CABRAL, 1954, p. 117). Por isso, sugere o termo “seletividade” como uma das características do fato folclórico, pois o povo seleciona espontaneamente o que deve ser aceito e o que deve ser abandonado.

²³ De certo modo, a perspectiva parece-se com a de Manuel Diégues Júnior (1912-1991), que, conforme relata Luís Rodolfo Vilhena, via como supérfluo o quesito “tradicional” e defendia o conceito de “folclore nascente”, o qual “supõe que o surgimento de certos fenômenos folclóricos possa ser testemunhado pelo pesquisador” ou “sua origem recente possa ser traçado por ele” (VILHENA, 1997, p. 141).

Ainda verificando as opiniões de Cabral, ele argumenta que o fator duração deve ser considerado na seletividade, porque não se deve aceitar algo passageiro como folclórico, mas algo duradouro. Todavia, Cabral concordará com as diretrizes da Carta:

Não obstante, todas as manifestações, no particular, podem e mesmo devem ser observadas, registradas e estudadas, conforme a sensata recomendação da Carta do FOLCLORE Brasileiro, uma vez que, se algumas se destinam ao desaparecimento, a uma passagem fugaz, efêmera, outras podem adquirir aquela condição de durabilidade e vir a tornar-se tradicionais. No primeiro caso não se tornou folclórico o fato; no segundo, incorporando-se ao patrimônio da cultura vulgar, terá justificado o seu registro e a sua observação, que servirão como verdadeiros atestados de nascimento de uma nova tradição (1954, p. 118. Caixa alta do autor).

Parte dos folcloristas brasileiros começa a entender Folclore como “a ciência que estuda os fatos da cultura material e espiritual, criados ou adaptados pelos meios populares dos países civilizados, que, podendo ou não apresentar as características anônimo e tradicional, são essencialmente de aceitação coletiva” (LIMA, S/D., p. 18). Outros folcloristas desse período continuam defendendo serem necessários o anonimato e a tradicionalidade como elemento característico do folclore, seguindo os preceitos da Carta do Folclore de 1951.

As concepções presentes na Carta foram consideradas por muitos folcloristas da região Sul, de forma especial, por aqueles ligados às comissões do folclore, como Walter Spalding, o qual argumentava ser o Folclore a “ciência que estuda em todos os seus aspectos e pormenores as manifestações populares, sejam quais forem. Só é folclore, porém, o que não tem autor definido, o que nasceu no seio do povo sem a marca específica da paternidade” (1955, p. 7). Nesse sentido, a disciplina englobaria música, poesia, narrativas orais, usos, costumes, vestuário, danças etc.

Walter Spalding (1950, p. 21) argumentava ainda que os “acontecimentos ou fatos folclóricos” possuiriam determinado “conjunto de caracteres”, o qual pode ser agrupado como “caracteres distintivos e caracteres limitativos”. Citando-o:

Os caracteres distintivos do folclore são, justamente, os de caráter social, coletivo, geral, que abrange a um grande grupo ou a muitos grupos sociais, tipos étnicos ou clãs. A vida do gaúcho, por exemplo, no Brasil, no Uruguai e na Argentina.

Os caracteres limitativos serão aqueles que pertencem particularmente a grupos familiares, limitados, portanto, a pequenas áreas, ou melhor, a grupos especializados como, por exemplo, pescadores de certas zonas, mineiros, vendedores ambulantes de determinadas localidades, cujos usos, costumes, linguajar, cantigas e crendices pertençam exclusivamente a eles, ao grupo da zona a que pertencem e exercem sua atividade (SPALDING, 1950, p. 21).

O foco dos folcloristas recai, mormente, sob os caracteres distintivos do folclore, reafirmando a visão de que eles estudam grupos representativos de uma identidade ou a psicologia coletiva, conforme um modelo pré-concebido.

Uma regra era consensual entre os folcloristas, a presença de duas culturas paralelas. Mas, antes de verificar com eles entendiam e defendiam essa bifurcação, fazem-se necessárias algumas reflexões a respeito dos termos “cultura”, “povo” e “popular”.

2.1.3 Olhares Sobre o Popular

“Cultura”, “povo” e “popular” são termos reiterados com frequência quando se investiga os estudos de folcloristas a respeito da poesia oral. Os dois últimos são utilizados quando há a oposição com erudito ou oficial.

No geral, em várias áreas do conhecimento, é frequente a utilização do termo cultura enquanto substantivo acompanhado dos adjetivos popular ou erudito, ou ainda, “do povo”. Cultura recebe diferentes definições, dependendo do modo como é focado. Arthur Ramos sintetiza as definições de sua época ao dizer que “cultura é a soma total das criações humanas. É tudo o que o homem faz ou produz, no sentido material ou não-material” (S/D, p. 25). De certo modo, essa concepção está presente em grande parte dos trabalhos dos folcloristas da região Sul do Brasil pós-1950.

Pesquisadores de diversas áreas do conhecimento procuraram dar norte ao entendimento do termo cultura. Peter Burke (1995), por exemplo, argumenta que o termo pode servir como definição de sistemas de significado, um *ethos* comum e as formas simbólicas com as quais são expressas.

Numa definição muito próxima à de Burke, Alfredo Bosi (2002, p. 16) afirma que o significado mais geral refere-se ao “conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social”. Um processo que depende fundamentalmente da educação. Nesse sentido, cultura erudita vincula-se ao processo educativo formal em instituições oficiais e cultura popular à educação vinculada de modo informal.

Nas sociedades em que a urbanização é densa, segundo Bosi, cultura foi considerada como uma forma de viver mais humanamente, algo almejado por praticamente todas as classes e grupos. Existiria a ideia de um porvir em que cultura “supõe uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro” (BOSI, 2002, p. 16).

Para os adeptos da evolução social, cultura é conceituada como algo oposto à natureza, conceito em que estão presentes as concepções de “progresso das técnicas” e o “desenvolvimento das forças produtivas” (BOSI, 2002, p. 17). Nesse caso, o “presente se torna mola, instrumento, potencialidade de futuro. Acentua-se a função da produtividade que requer um domínio sistemático do homem sobre a matéria e sobre outros homens” (BOSI, 2002, p. 17).

A expressão “aculturar um povo”, segundo Bosi, pode ser interpretada como um processo de sujeitar ou adaptar o outro, de modo tecnológico, a padrões considerados como superiores, algo que seria comum em determinados sistemas industrial-militares. Os termos cultura e progresso, ainda de acordo com Bosi, têm seus sentidos aproximados, muitas vezes fundidos, a partir do século XVIII.

Ainda em relação ao conceito de cultura, importante são os pressupostos de E. P. Thompson (2002, p. 17), o qual afirma que cultura pode ser considerada como “um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole”. Enquanto “uma arena de elementos conflitivos” pode se tornar um “sistema” quando “sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante”. O termo cultura pode dar a impressão de consenso (cultura brasileira, por exemplo), nesse caso, “pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto”. Cultura popular, caso seja generalizado como universal, segundo Thompson, se esvazia. Desse modo, torna-se importante verificar os contextos históricos específicos, as relações comuns e/ou conflitivas entre os grupos existentes em determinada sociedade.

Quando o termo cultura vem acompanhado do adjetivo popular, as concepções intentam apontar para uma cultura não oficial, não elitista, das “classes subalternas”. Portanto, existiriam duas culturas paralelas: a popular e a erudita/elitista/oficial. Peter Burke observa que o termo cultura popular é visto como inadequado por alguns estudiosos, pois fica a impressão de que há uma homogeneidade. Por isso, o ideal seria utilizá-lo no plural ou mesmo substituí-lo por “cultura das classes populares”, em especial, quando se trata de sociedades heterogêneas.

O fato é que caso os integrantes de certa sociedade comungassem de uma mesma visão cultural não existiria a necessidade da cultura popular. Nos pequenos e isolados grupos, de acordo com Burke, a aproximação de seus membros é muito grande. Neles os valores, o simbólico, entre outros, são repassados no contato direto. Numa apresentação

artística, por exemplo, a presença e a participação do outro é fundamental, em suma, o ambiente do cotidiano é coletivo.

Essa conjuntura pode ser percebida em determinados momentos históricos de vários países. Entretanto, na contemporaneidade, é comum a estratificação sociocultural, principalmente, devido aos bens culturais veiculados pela escrita. Peter Burke está se referindo à Europa. Todavia, há muita semelhança com o que pode ter ocorrido no Brasil, em que também houve um processo de estratificação, processo no qual havia uma pequena parcela da população que dominava a escrita, mais individualista, e uma grande parcela que se utilizava de outros meios de comunicação e aprendizado, mais coletiva.

Devido a esse processo de estratificação, houve a necessidade de pensar um modelo mais complexo. Conforme aponta Peter Burke, na década de 1930, o antropólogo social Robert Redfield sugeriu que em certas sociedades existem duas tradições culturais: uma “grande tradição” da minoria culta e a “pequena tradição” do restante. As escolas ou templos seriam os locais mais comuns em que a grande tradição era cultivada, enquanto a pequena tradição se mantém, no geral, nas comunidades campesinas menores. Interdependentes entre si, as duas tradições se afastaram reciprocamente.

Robert Redfield apresenta, de acordo com Burke, uma definição “residual” da cultura popular, em que essa cultura é entendida como pertencente à tradição inculta, iletrada, não elitista. Essa definição mostra-se estreita demais no momento em que não considera a participação das classes altas na cultura popular, algo muito comum em certos momentos da vida europeia.

Pensando no contexto europeu, especificamente no início da Europa moderna, Burke sugere uma modificação ao modelo de Redfield, ao argumentar que possivelmente haveria duas tradições, todavia, sem relações simétricas entre elas. O povo não participava da grande tradição, enquanto a elite participava da pequena tradição. Esta era aberta e veiculada em locais onde a maioria da sociedade estava presente. Por outro lado, aquela era fechada, apreendida em instituições formais nas quais os cidadãos comuns não tinham acesso.

O modelo de Redfield torna-se amplo demais no instante em que considera o povo como algo homogêneo, sem considerar a estratificação cultural presente. O problema é que não há limites distintos entre as práticas culturais de um grupo em relação a outro. Assim, ainda conforme indica Burke, o que é chamado de cultura popular pode se referir a uma parcela mais visível de certa sociedade.

Por sua vez, Carlo Ginzburg (1998, p. 16) sugere que o pressuposto da disciplina que paulatinamente vai se autodefinindo como “folclore, antropologia social, histórias das tradições populares, etnologia europeia” é de que existem desníveis culturais no interior das sociedades civilizadas. No entanto, continua ele, o termo cultura popular como definidor de um conjunto de práticas das “classes subalternas” de determinado período histórico tem seu emprego relativamente recente, sendo que o termo foi recebido da Antropologia Cultural.

Aqueles que faziam parte das “camadas inferiores” da civilização eram concebidos como “sem cultura”. Como se verá, no próximo capítulo, por isso é que muitos literatos consideram outros grupos como “sem literatura”, isto é, partem do pressuposto de que “cultura” só pode ser identificada como “civilização” educada formalmente.

Por meio das discussões a respeito do que é “cultura primitiva”, a concepção começa a ser alterada. No discurso, é superada aquela visão de que o *ethos*, as ideias e as crenças desses grupos eram formas desorganizadas de fragmentos das concepções das classes dominantes, às vezes, elaboradas em épocas anteriores (GINZBURG, 1998). Por outro lado, partindo do princípio de que há culturas de classes subalternas e há culturas de classes dominantes, as discussões podem girar em torno de como elas se relacionam ou não.

Ginzburg traz um problema comum para os historiadores, mas que serve diretamente para os estudiosos que se dedicam a pesquisar as práticas culturais dos grupos ligados à oralidade e não têm os mecanismos necessários para fazer uma pesquisa de campo: a dependência de fontes escritas. Essas fontes são duplamente indiretas: primeiro, porque são escritas, segundo, porque geralmente são recolhidas por pessoas ligadas à cultura dominante e letrada. Se o estudo é diacrônico, o problema é maior, pois os significados das manifestações culturais do passado podem chegar modificados devido à filtragem e à intermediação²⁴. Por outro lado, ainda segundo Ginzburg, fonte não objetiva não quer dizer fonte inútil, pois, às vezes, ela pode revelar mais a respeito da cultura estudada do que um levantamento direto, dependendo, obviamente, dos objetivos da pesquisa.

Ainda em relação ao “popular”, para Geneviève Bolléme (1988), na contemporaneidade, é comum o emprego do termo enquanto substantivo e, com frequência, substituindo a palavra “povo”, tanto nos enunciados científicos quanto no uso cotidiano. “Popular” qualifica várias coisas relativas ou pertencentes ao povo.

²⁴ Esse era um grande problema para os folcloristas que se apoiavam em escritos de outros folcloristas. A partir de 1950, aqueles ligados às comissões de folclore procuraram evitar essa prática, mas ela continuou, como se verá.

Segundo Idelette dos Santos (1995), popular é um termo que recebe várias definições, conforme o tempo e o espaço aos quais pertence quem o define. Ele tem a mesma complexidade do termo “povo”, este pode designar ou os cidadãos de um mesmo país, ou várias pessoas reunidas, ou os indivíduos mais pobres de uma nação, nesse caso, opondo-se à elite econômica, política, acadêmica etc. Corriqueiramente, “popular” busca designar “o que vem do povo, o que é *relativo ao povo*, o que é *feito para o povo* e, finalmente, o que é *amado do povo*” (SANTOS, 1995, p. 32. Grifos da autora).

Nesse caso, haveria um discurso a respeito do povo que estabelece certas relações das quais podem ser destacadas as seguintes (SANTOS, 1995):

- pode qualificar o que por ele é produzido e delimitá-lo. Nesse caso, popular define um “conjunto cultural caracterizado pelas suas condições de produção, de circulação ou de consumo” (SANTOS, 1995, p. 32);
- tem a intenção de substituir “a palavra do povo”, sobretudo nas pesquisas de características folclóricas. Os folcloristas não distinguem muito bem o que era produzido pelo “povo” do discurso referente a essa produção.

O folclorista seria uma espécie de porta voz do povo e caberia a ele “resgatar” muitas manifestações da cultura popular que estariam acabando (SANTOS, 1995). Se há um discurso sobre a produção cultural do povo, que às vezes se distancia da própria produção, pode haver outros interesses por trás desse discurso?

Bolléme observa que a preferência pelo termo “povo” ou “popular” pode revelar interesses, pois “popular” aparenta “ser um modo indireto de falar do povo, sem nomeá-lo, de referir-se a ele neutralizando uma relação que a história conferiu o caráter de oposição e enfrentamento, porque povo é aqui sinônimo de sublevações, violências, terror e medo” (BOLLÉME, 1988, p. 14).

Apesar de essa palavra ser utilizada de modo a atenuar uma dimensão política, ainda de acordo com Bolléme, popular não extingue as conotações políticas. Ela transforma, amplia, desdobra-se. Assim, nos meios de comunicação e nas Ciências Humanas, o termo pode ser utilizado com intenções políticas. Tome-se o contexto francês como exemplo para verificar como isso pode ocorrer.

Jacques Revel, Michel de Certeau e Dominique Júlia (1989) argumentam que, no contexto francês, o nascimento de um entusiasmo pela cultura popular tem dois momentos: o fim do século XVIII e os anos entre 1850 e 1890. Em ambos os períodos,

ocorreria um olhar para o exótico de modo idealizado em que o monólogo prevalece²⁵. No final do século XVIII, ocorre um entusiasmo pelo rústico, no qual o campo é visto como paradisíaco em oposição aos perigos da cidade. A moda das cantigas populares entre os escritores é um sinal de confisco “de um tesouro perdido”, em que o “prazer experimentado pela auréola ‘popular’ que cobre essas melodias ‘inocentes’ está precisamente na base de uma concepção elitista de cultura. A emoção nasce da própria distância que separa o ouvinte do suposto compositor” (REVEL; CERTEAU; JÚLIA, 1989, p. 53).

Ainda no contexto francês, segundo os três pesquisadores, houve a intenção de colecionar e reduzir as produções populares que não se enquadravam dentro do que se concebia como importante para a religião e a política. As respostas a respeito do que se deve reduzir eram dadas por grande parte de burgueses, em geral, padres ou homens da lei.

Entre 1850 e 1890, o “culto castrador” continua. O povo passa a ser objeto da ciência. Os livros de *colportage*, em especial, são vigiados e controlados para que não sejam veiculados conteúdos contrários à religião, à ordem e à moral. Tomando por base os escritos do secretário da comissão responsável pelo exame dos livros, os pesquisadores percebem que o secretário defende que os instruídos poderiam ter acesso a essas publicações. Diante dos fatos, eles chegam à seguinte conclusão:

Assim, pois, o povo é uma *criança* cuja pureza original convém proteger, preservando-o das más leituras. Mas os amadores esclarecidos podem reservar a área “curiosa” das suas bibliotecas às antologias dos folcloristas tal como anteriormente os aristocratas tinham encadernado, com as suas armas, os almanaques (REVEL; CERTEAU; JÚLIA, 1989, p. 56).

Na 2ª República francesa, os folcloristas começam a focar o mundo rural que ainda não tinha contato com a cidade. Em vez de uma censura, objetiva-se uma “integração ponderada”. Cultura popular “como um patrimônio, segundo uma dupla rede histórica (a interpenetração dos temas garante uma comunidade de história) e geográfica (a sua generalização no espaço atesta a coesão deste último)” (REVEL; CERTEAU; JÚLIA, 1989, p. 57). Assim, achar a genealogia de um aspecto cultural e fazer comparações tinha a intenção de reforçar a ideia de que havia um repertório francês unitário, o qual expressava uma “mentalidade francesa”. “O folclore assegura a assimilação cultural de um museu que passou a ser tranquilizador” (REVEL; CERTEAU; JÚLIA, 1989, p. 57).

²⁵ No contexto alemão, o que é popular ganha aura de representação nacional. Ainda neste capítulo, serão feitas referências, mesmo rápidas, a respeito da perspectiva alemã.

O termo “popular”, naquela época, corriqueiramente vinha associado ao que pode ser infante, espontâneo, ingênuo e verdadeiro, conforme relatam os três pesquisadores, os quais veem um sentido político para a identificação “popular” igual a “campeño”: a ameaça das classes trabalhadoras à cultura das elites. Nesse sentido, popular nomeia uma cultura idealizada presente nos grupos que não ameaçam as elites.

O grande problema das implicações do termo cultura popular envolve quem elabora as definições, pois, geralmente, esse é membro de culturas ligadas às elites. Em relação a isso diz Bolléme:

A questão do povo, da cultura popular, é quase sempre, com efeito, um discurso sobre o povo, para o povo, voltado para o povo, pronunciado sempre por pessoas instruídas. Mas é também um discurso que não seria feito se supostamente não houvesse um sujeito, na frente, o que coloca aquele que o anuncia numa curiosa situação: ele fala para lançar uma ponte para aquilo que sua própria fala separou e que ele não poderia, por isso mesmo, denominar; e pode-se, aliás, observar que a palavra “povo” é uma palavra não empregada por aqueles que ela supostamente designa (BOLLÉME, 1988, p. 56).

Por isso, devem ser considerados os pressupostos de Michel de Certeau (2003) de que não podem ser discutidos os aspectos globais da cultura sem levar em conta de qual ângulo se olha. Para ele:

Nunca podemos obliterar nem transpor a alteridade que mantêm, diante e fora de nós, as experiências e as observações ancoradas alhures, em *outros* lugares.

Estamos, portanto, sujeitos à lei tácita de um lugar particular. Por *lugar*, entendo o conjunto de determinações que ficam seus limites em um encontro de especialistas e que circunscrevem *a quem* e *como* lhes é possível falar quando abordam a cultura entre si. Por mais científica que seja, uma análise permanece uma prática localizada e produz somente um discurso particularizado. Ela alcança a seriedade, portanto, na medida em que explicita seus limites, ao articular seu campo próprio com outros absolutamente opostos (CERTEAU, 2003, p. 222).

Ainda conforme Certeau, um texto ou uma reflexão a respeito da cultura exige as seguintes questões: “quem fala” e “para quem”, pois “todo discurso é definido por um emissor e um destinatário. Supõe um contrato tácito entre eles. Mais exatamente, ele defini-se ao determinar as relações entre locutores e ouvintes (ou leitores) [...] As palavras flutuam, vagas, quando não estão destinadas a ouvidos definidos” (CERTEAU, 2003, p. 224. Parênteses do autor).

Como é necessário verificar quais concepções envolvem a definição dos termos cultura, popular e povo, convém verificar como eles são conceituados nos estudos folclóricos da região Sul. Para isso, toma-se por base, em especial, um dos principais teóricos do Folclore: Oswaldo R. Cabral, pesquisador cujas ideias representam muito do panorama folclórico do período estudado.

2.1.4 O Popular Sob a Ótica do Folclorista

Oswaldo R. Cabral (1954) definia Folclore como pertencente à Antropologia por estudar manifestações e aplicações coletivas as quais tem origem na “cultura vulgar” e, em geral, são mantidas pela tradição, além de ocorrerem paralelamente à cultura erudita, superior, ou qualquer outra modalidade. Sua definição é a seguinte:

Folclore é um ramo da Antropologia que estuda as manifestações e aplicações coletivas da cultura vulgar, mantidas geralmente pela tradição, paralelamente às oriundas do saber erudito, entre grupos de cultura superior, quaisquer que sejam as modalidades sob as quais se apresentem (CABRAL, 1954, p. 34).

Na sua visão, *folk* não pode ser entendido com o sentido latino que tem o termo *populus*, totalidade da população, mas como um conjunto de “todos os iletrados, dos que não adquiriram uma cultura científica, seria, em verdade o vulgus, o nosso vulgo, pertencessem eles a que casta, classe ou hierarquia social pudessem pertencer” (CABRAL, 1954, p. 26).

Assim, o objetivo dos estudos folclóricos, para Cabral, seria investigar “a sabedoria, a cultura, o conhecimento vulgar” (CABRAL, 1954, p. 26), independente da classe, desde que o processo de aprendizado não tivesse ligações com os processos eruditos de transmissão. Nesse sentido, o folclore não seria exclusividade das classes plebeias ou humildes, na concepção de Cabral. De certo modo, essa perspectiva também está presente em Sílvio Júlio (1895-1984)²⁶, no artigo “Como defender o folclore” (1973). Esse folclorista argumentava que o conceito antropológico “povo” não pode ser entendido somente como

²⁶ Sílvio Júlio de Albuquerque Lima nasceu em Recife e morou durante um período no Rio Grande do Sul, estado pelo qual tinha grande simpatia. Pode ser considerado um folclorista polígrafo, cuja perspectiva, referente à poesia oral, engloba análise literária e estudos folclóricos. Foi professor na Universidade do Brasil, hoje UFRJ, lecionando História da América. Entre várias atividades intelectuais, inclusive a de crítico literário, é um dos precursores dos estudos hispano-americanos no Brasil (a respeito ver Priscila Ribeiro Dorella, 2006). Suas obras mais importantes a respeito da poesia oral no Rio Grande do Sul serão analisadas no decorrer da tese.

questões de classe social ou segundo concepções científicas de economistas e sociólogos. Na sua voz: “Entendemos que o vulgus > folk, o limitado ao estudo etnográfico das pervivências materiais e espirituais na atividade de um povo...” (JÚLIO, 1973, p. 41). Sílvio Júlio defende que o Folclore examina certas manifestações culturais, por exemplo, lendas, cantigas, superstições etc., que não fazem parte só de uma classe social, pois podem ser encontradas em outras classes. Em suma, estudam-se formas de cultura que se vulgarizam.

Segundo o ponto de vista de Oswaldo R. Cabral (1954), “Lore”, por sua vez, se refere ao um tipo de saber, não científico, mas tradicional, empírico. Este saber, enquanto vulgar, faz parte de qualquer membro de uma sociedade, desde que haja aceitação, aplicação e submissão ao “lore”. Ainda segundo Cabral, um “erudito” pode se deixar benzer contra um mau olhar, por exemplo. Desse modo, “não há quem não esteja sujeito à influência das duas culturas. Os mais sábios, em parte à cultura vulgar; os mais vulgares, de algum modo à cultura científica. Fazemos pois, todos, sem exceção, parte do FOLKLORE – nisto ou naquilo” (CABRAL, 1954, p. 27. Caixa alta do autor).

Ao tomar por base Saintyves, Oswaldo R. Cabral considera que é necessária a presença paralela das duas culturas para que haja folclore. Nesse sentido, nas sociedades primitivas, nas quais a cultura dos membros é idêntica, ou naquelas em que o saber científico atinge grau que impossibilite outra forma de conhecimento, não pode haver folclore. Nesses casos, não haveria uma cultura paralela à aceita oficialmente. Ainda conforme Cabral, esta concepção está presente em Sílvio Júlio, o qual acreditava que o folclore só pode existir em culturas heterogêneas. Para Cabral, este “paralelismo de duas culturas simultâneas é uma característica das sociedades civilizadas, nas quais as classes sociais se distinguem nitidamente pelo seu conteúdo cultural” (1954, p. 29).

Se há maior difusão dos conhecimentos científicos, na opinião de Cabral, pode ocorrer, com o tempo, a redução das fronteiras do folclore. Seus argumentos tendem a defender que não há culturas estáticas, com exceção das culturas mortas. Para ele:

Mesmo nas grandes cidades, onde a ação destrutiva se mostra compreensivelmente mais intensa, haverá sempre manifestações coletivas do espírito popular – sejam nos contos, nas lendas, nas danças, nos folguedos, nas artes domésticas, na culinária – sejam nas credices, nos mitos, nas superstições – sectores que, apesar de todos os progressos da ciência e de todos os avanços da civilização, não se apresentam com a mesma vulnerabilidade do das concepções vulgares a respeito da medicina ou de qualquer outra ciência. Haverá, certamente, aspectos que revelarão sempre uma necessidade imperiosa menos material do que espiritual da alma coletiva, - e isto bastará para assegurar a continuidade do FOLCLORE (CABRAL, 1954, p. 29. Caixa alta do autor).

Ao considerar que o objeto do Folclore é o vulgar nas sociedades que possuem modos eruditos/científicos de saber, Cabral defende que o termo “cultura” deveria ser encarado numa acepção científica. Nesse sentido, sua designação não pode possuir o sentido de “erudição”, “ilustração”, mas como, ao se basear em Arthur Ramos, todas as criações humanas, sejam nos aspectos materiais, sejam nos espirituais.

Considerando várias acepções relativas ao termo, Cabral conclui que cultura é característica do gênero humano, comum a todos os povos, dos rudimentares aos avançados. Por isso, afasta o conceito de cultura da acepção de “civilização”. Ao se estabelecer esse critério, na opinião de Oswaldo R. Cabral:

...verifica-se que, por mais primitivos ou rudimentares que sejam os conhecimentos de um grupo social, a sua arte, as suas leis, os seus costumes, ou por mais elevados que eles possam ser, representam manifestações daquilo que o homem adquiriu e incorporou ao patrimônio do seu grupo social e que transmite aos seus descendentes – constituindo, portanto, os elementos representativos da sua cultura (1954, p. 38).

Se cultura é algo próprio do homem, qual será sua origem? Cabral busca investigar duas linhas de pensamento: a de que a cultura tem uma origem comum e a de que ela teria surgido de múltiplos e independentes focos. No entanto, esse folclorista percebe que determinar onde e quando se originou a cultura é algo impossível, mas “como” ela surgiu já não haveria tanta divergência.

Ao investigar desde antropólogos a psicólogos, Cabral deixa transparecer que é adepto de acepções as quais defendem que as coletividades não imaginam ou inventam coisa alguma, mas que a cultura resulta do acúmulo de conhecimentos individuais, isto é, “resulta da soma das experiências individuais adotadas pelos grupos sociais e, portanto, é tão remota quanto o primeiro ajuntamento de seres humanos” (CABRAL, 1954, p. 48). O fator que a determina é a necessidade. Para Cabral, o ser humano, de acordo com uma necessidade, verifica se um ato é bom ou não, adquirindo com isso um conhecimento sobre algo, conhecimento que, nos primórdios, se baseava na experiência e na observação empírica, mais com base nos erros do que nos acertos. Para ele:

Transmitido aquele conhecimento adquirido, através da sua experiência, ao grupo social, vendo o mesmo adotado, aperfeiçoado ou modificado pelos outros elementos do grupo, em consequência, também, de experiências individuais, e posteriormente legado às gerações seguintes, contribuiu o homem para o acervo ou patrimônio cultural do seu grupo. A soma dos conhecimentos oriundos de ensaios individuais semelhantes constitui, afinal, a cultura grupal (CABRAL, 1954, p. 49).

A ação do grupo, ainda conforme o folclorista, faz com que as culturas apresentem as características dinâmicas do crescimento e do aperfeiçoamento. Como a criação é ato individual, a coletividade pode adotar, modificar, ampliar, aperfeiçoar a criação ou invenção, mas não tem capacidade criadora. Todo o conhecimento seria, assim, “fruto de uma experiência particular. Transmitido à sociedade, repetido, verificada a sua utilidade ou não, é aceito ou rejeitado pela coletividade, que o adota ou o proscreeve” (CABRAL, 1954, p. 49).

Ao torna-se base e fundamento para outras experiências, certo conhecimento, de acordo com as necessidades do grupo, pode sofrer modificações que tentam melhorá-lo, sofrer acomodações ou desaparecer, caso outro mais satisfatório passe a ser de interesse do grupo. Pode acontecer também de uma parte do grupo não aceitar novas contribuições, preferindo conservar elementos anteriores ao novo conhecimento.

Adquirido e incorporado ao patrimônio cultural do grupo, ainda conforme a ótica de Cabral, o conhecimento passa a ser transmitido de geração para geração, constituindo a tradição. Mas, uma vez que o lastro cultural é sempre enriquecido de novos conhecimentos, a cultura é dinâmica e universal. Universal porque, na visão desse folclorista, é própria de todos os agrupamentos humanos, todas as culturas sofrem modificações em sua morfologia. A cultura é vista como algo vivo suscetível a alterações “na extensão e na forma da sua estrutura” (CABRAL, 1954, p. 37), aumentando, devido ao acréscimo de novos elementos, ou diminuindo, quando há perda de outros elementos, os quais não têm mais função no grupo.

Portanto, para Oswaldo R. Cabral, não há mais culturas puras em face dos “contatos e aproximações, diretos ou indiretos, duradouros ou fugazes”, os quais “determinaram modificações, contaminações, alterações” (CABRAL, 1954, p. 37). Em suma, a cultura depende das relações que tipos de conhecimento mantêm com outros tipos, sendo aceitos conforme as necessidades e visões de determinado grupo.

Além da concepção de Cabral a respeito de como a cultura se mostra dinâmica e universal, há outras concepções na região Sul do Brasil que são influenciadas pelas teorias evolucionistas. Nessa ótica, cultura seria um processo em evolução rumo a algo “melhor” e “mais complexo”. Entre os folcloristas do Sul, essa concepção está presente, subjacente ou não, em Doralécio Soares (1914-)²⁷, o qual, por exemplo, ao dizer que se surpreende ao encontrar valiosos saberes nas manifestações culturais das “camadas mais simples”, argumenta que isso confirma “o princípio de que o conhecimento erudito é oriundo

²⁷ Doralécio Soares nasceu em Recife e residiu no estado de Santa Catarina, onde assumiu a Secretaria Geral da Comissão Catarinense de Folclore em 1972. Em 1974, passou a presidente, permanecendo até fins do século XX. Editor do *Boletim da Comissão Catarinense de Folclore*. Parte de suas publicações é analisada neste trabalho.

do aprendizado que teve início nas cavernas, desde o surgimento do Homo-sapiens” (SOARES, 2002, p. 13)²⁸. Desse modo, ele deduz “que a cultura popular abrange todos os segmentos em sua trajetória rumo à cultura erudita, em associação com a cultura antropológica já que, em seus vários aspectos, ela sempre envolve seres humanos” (SOARES, 2002, p. 13). Apesar de demonstrar certa simpatia pelas práticas culturais do povo, Doralécio Soares demonstra preconceitos evolucionistas do início do século XX, como pode ser verificado tomando como exemplo esta citação de João Ribeiro:

A sciencia quantificou o encyclopedismo grosseiro e rustico; a poesia estylisou os versos populares; a medicina originou-se da magia e das superstições; a astronomia da astrologia, etc. Em resumo, o progresso do espirito precisou e quantificou as noções ingenuas do povo.

A diferença entre incultos e letrados de hoje faz esquecer que essa distincção é eterna; a própria palavra de empyricos que se dá aos ignorantes reconhece que são observadores, o que é melhor que serem theoristas (1919, p. 8).

Pós-1950, a concepção que prepondera, no entanto, é a que vê cultura como algo dinâmico, cultura que se bifurcaria em “erudita” e “popular”, como já aponta a Carta do Folclore elaborada em 1951. A partir de 1954, outra concepção se juntará às que já podem ser encontradas em Oswaldo R. Cabral.

2.1.5 O Objeto de Estudo Segundo a Carta do Folclore (1954)

Em 1954, ocorre o Congresso Internacional de Folclore em São Paulo. Em razão das discussões ocorridas naquele evento, o objeto de estudo passa a ser considerado pelos folcloristas como algo espontâneo. Para Oracy Nogueira (1917-1996), o fato folclórico deve ser visto como

toda maneira de sentir, pensar e agir, que constitua uma expressão da experiência peculiar da vida de qualquer coletividade humana, integrada na sociedade civilizada.

O fato folclórico caracteriza-se pela sua espontaneidade e pelo seu poder de motivação sobre os componentes da respectiva coletividade. A espontaneidade indica que o fato folclórico é um modo de sentir, pensar e agir, que os membros da coletividade exprimem, ou identificam como seu, sem que a isto sejam levados por influência direta de instituições estabelecidas. O fato folclórico, contudo, pode resultar tanto da invenção, quanto de difusão (*Apud* CARNEIRO, 1965, p. 63-64).

²⁸ A obra foi publicada em 2002, mas é resultado dos trabalhos de Doralécio Soares iniciados na segunda metade do século XX e revela muito de suas perspectivas e práticas, por isso a inserção no *corpus* analisado. Aliás, alguns estudos presentes nessa obra, com modificações, também fizeram parte da publicação *Aspectos do folclore catarinense*, de 1970.

“Poder de motivação” porque o fato folclórico é vivido e revivido pelos membros da coletividade; o fato folclórico enquanto “expressão da experiência peculiar da vida em coletividade” (ALMEIDA, 1974, p. 22) encontra-se, conforme argumenta Renato Almeida (1974), sempre em processo de reatualização e se contrapõe a modas vigentes, à ciência, às artes e técnicas eruditas, mesmo que elas possam ser o fator de origem. Essa visão de Renato Almeida é semelhante à de Rossini Tavares de Lima (1915-1987), que participou diretamente das discussões nas comissões de folclore:

Como expressão de experiência, o fato folclórico é sempre atual, isto é, encontra-se em constante reatualização. Portanto, sua concepção como sobrevivência, como anacronismo, ou vestígio de um pássaro mais ou menos remoto, reflete o etnocentrismo ou outro preconceito do observador estranho à coletividade, que o leva a reputar como mortos ou em via de desaparecimentos os modos de sentir, pensar e agir desta (LIMA, S/D, p. 23).

Tavares de Lima (S/D, p. 23), indo ao desencontro dos preceitos da Carta do Folclore de 1951 e mostrando similaridades com a opinião de Oswaldo R. Cabral, defende ainda que a tradição não pode ser considerada como sendo característica do folclore, uma vez que ela seria “a experiência humana que vem do passado e vai para o futuro”, algo comum a toda “existência cultural do homem”. O “anonimato” seria resquício, segundo ele, do século XIX, no qual se acreditava na autoria coletiva do folclore ou como sendo a obra de todo um povo.

De modo geral, pode-se entender o conceito romântico de “anonimato” ao se tomar por base os estudos de Peter Burke (1995). Conforme ele aponta, do século XVIII e início do XIX, o povo começa a ser assunto de interesse de intelectuais europeus. Herder, por exemplo, revelava concepções a respeito da canção popular num ensaio que discute a “influência da poesia nos costumes dos povos nos tempos antigos e modernos” (BURKE, 1995, p. 31-32). Herder teria por princípio a visão de que a poesia antiga tinha funções práticas e eficácia moral, diferente da poesia dos homens cultos, a qual objetivava, muito mais, o deleite gratuito.

Com os irmãos Grimm, a relação poesia e povo foi mais enfaticamente defendida como indissociável:

Num ensaio sobre o *Nibelungenlied*, Jakob Grimm observou que o autor do poema era desconhecido, ‘como é usual em todos os poemas nacionais e assim deve ser, porque eles pertencem a todo povo’. A autoria era coletiva: ‘o povo cria’ (*das Volk Dichtet*). Num epigrama famoso, ele escreveu que ‘toda epopéia deve escrever a si mesma’ (*jedes Epos muss sich selbst dichten*). Esses poemas não eram feitos: como árvores, eles simplesmente cresciam. Por isso, Grimm considerou a poesia popular uma ‘poesia da natureza’ (*Naturpoesie*) (BURKE, 1995, p. 32).

Devido às influências das ideias de Herder e dos Grimm, nos países europeus, começaram a surgir coletâneas de canções populares nacionais, algumas tomando por base a tradição oral ou folhetos impressos. Além de canções e folhetos, outras formas de literatura popular também passaram a ser de interesse daqueles que desejavam mostrar a nacionalidade de determinado lugar (BURKE, 1995). O conto popular, que não é uma designação criada pelos Grimm, pois anteriormente já haviam sido lançados outros volumes dedicados a esse gênero, é considerado pelos dois irmãos, conforme menciona Burke, como criações as quais exprimiam “a natureza do povo”.

O interesse pela literatura tradicional fazia parte de um movimento maior: a descoberta do povo, isto é, havia religiões, festas, esportes, passatempos etc. praticados entre o povo (BURKE, 1995). Antes dessa “descoberta”, estudiosos da Antiguidade já haviam descrito certos costumes populares, mas o

que há de novo em Herder, nos Grimm e seus seguidores é, em primeiro lugar, a ênfase no povo, e, em segundo, sua crença de que os ‘usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios, etc.’ faziam, cada um deles, parte de um todo, expressando o espírito de uma nação (BURKE, 1995, p. 36).

Na concepção da maioria dos folcloristas do período analisado neste trabalho, em particular daqueles ligados às comissões do folclore, não há obra coletiva. Rossini Tavares de Lima, por exemplo, defendia haver alguém que elabora, produz, mas com a popularização da produção cultural seus nomes ficam perdidos ou esquecidos. O fato folclórico, ainda segundo o folclorista, pode ter origem erudita, como alguns poemas que se transformam em modinhas.

Nessa visão, uma das características mais importantes seria a “espontaneidade”, porque o povo exprime e identifica como sendo seu determinado fato folclórico, mesmo sendo influência indireta de instituições estabelecidas. Para Tavares de Lima, folclore é uma cultura espontânea “porque pode ser criada de maneira natural e sempre aceita coletiva e espontaneamente, sem a intervenção direta da comunicação erudita, popularesca (chamada popular) e de massas” (LIMA, 1979, p. 5. Parênteses do autor). A perspectiva recai sob o processo comunicativo, que no caso do folclore “efetiva-se de um para outro membro do grupo, através da interação social, pela imitação ou condicionamento inconsciente” (LIMA, 1979, p. 5).

Rossini Tavares de Lima (S/D; 1979) argumentava que Folclore é uma ciência sócio-antropológica, sendo que seu estudo é

empírico-indutivo e sistemático da cultura, caracterizada pela espontaneidade e o poder de motivação, a qual decorre da experiência peculiar de vida de qualquer coletividade humana, integrada numa sociedade, chamada “civilizada” ou histórica, em que se encontram ao menos duas formas distintas de expressão: uma erudita e outra verdadeiramente popular, a folclórica. Defina-se, porém, em síntese, como o estudo da cultura espontânea, da gente dos campos e das cidades (LIMA, S/D, p. 18).

Em outro momento, Tavares de Lima resume a função do Folclore da seguinte forma: “Consideramos nossa matéria uma ciência sócio-cultural que estuda a cultura espontânea do homem da sociedade letrada” (1979, p. 5). Enquanto cultura espontânea, na sua visão, ela “integra-se na nossa expressão cultural, porque imitamos o que os demais membros do grupo fazem ou porque somos levados a fazer inconscientemente” (LIMA, 1979, p. 5-6). O termo “cultura espontânea” será referido com frequência no discurso folclorista desse período, referência que perdura até fins do século XX.

A transmissão oral é questionada por Rossini Tavares de Lima (1979) por se verificar que há produções folclóricas escritas. Essa concepção mostra que a característica “oralidade”, muito defendida por Câmara Cascudo (1978), já não é consensual entre os folcloristas da segunda metade do século XX. Oswaldo R. Cabral (1954) demonstrava ter uma opinião semelhante à de Tavares de Lima ao argumentar que antes se via como essencial a característica “oralidade” porque o saber vulgar era conservado e transmitido oralmente, como nas culturas primitivas. Parte-se do pressuposto de que existem práticas culturais no seio da sociedade que dependem da transmissão escrita devido à complexidade de dramatização e enredo, como algumas congadas existentes na Lapa (Paraná) ou a Literatura de Cordel nordestina²⁹. Assim, para Cabral, se há outras características que ligam o fato cultural ao folclore, o pesquisador deve aceitar como folclórico, independente do modo de transmissão, isto é, oral ou escrito.

Coadunado com as perspectivas de Oswaldo R. Cabral e Rossini Tavares de Lima, Edison Carneiro (1912-1972), importante folclorista do período cujos estudos principais giram em torno de temas relativos ao afro-brasileiro, defenderá que o folclore é “um corpo orgânico de modos de sentir, pensar e agir peculiares às camadas populares das

²⁹ É fato que algumas manifestações culturais se utilizam da escrita como forma de armazenagem ou distribuição, como os folcloristas haviam percebido. Mas, mesmo escritas, essas manifestações mantêm relações com a oralidade ou com a voz, como é o caso da Literatura de Cordel e das congadas. As congadas se realizam de forma plena na *performance*, em que os versos se relacionam com os elementos presentes no contexto de atualização.

sociedades civilizadas” (CARNEIRO, 1965, p. 1). Para ele, alguns folcloristas considerarão que as sociedades primitivas também fazem parte do campo de pesquisa do folclore, mas

a existência de graus diferentes da mesma cultura é necessária para caracterizar o fenômeno. Embora peculiares, esse modo de sentir, pensar e agir não são exclusivos do povo. Se as camadas populares os integram, em conjunto, à sua vida cotidiana, toda a sociedade se serve deles, fragmentariamente, sob esta ou aquela forma.

A experiência humana, que se disciplina em cultura, constitui um continuum de que participam tanto o conhecimento empírico do povo como o conhecimento científico dos letrados. A sua existência na mesma sociedade faz com que ambos os tipos de conhecimento se vivifiquem mutuamente (CARNEIRO, 1965, p. 1).

Em décadas anteriores, as manifestações populares foram consideradas como algo atrasado nas culturas civilizadas, “sobrevivências”. Nesse momento, alguns folcloristas defendem que há um “intercâmbio cultural” entre os diversos estratos da sociedade, “resultado direto da comunicação pessoal, das relações de produção, da comunidade de língua, de sentimento religioso e nacional, da educação e da cidadania” (CARNEIRO, 1965, p. 2).

No entanto, outros folcloristas importantes do período, como Renato Almeida, considerarão que as culturas primitivas fazem parte dos estudos folclóricos. Renato Almeida (1974), em conformidade com a carta de 1951, argumenta que são folclóricas as maneiras de pensar, sentir e agir daqueles que revelam a mentalidade primitiva ou popular, podendo ser resultante de criação, adaptação ou aceitação. Por isso, haveria um afastamento da cultura oficial ou erudita, mesmo que tenha origem nelas, pois ao fazerem parte das “classes inferiores” ganham novos matizes ao serem absorvidos. O fato folclórico, portanto, está no vulgo, no essencialmente popular. As classes elevadas podem apresentar ideias e práticas vindas do folclore, mas somente no vulgo os fatos se folclorizam. Dessa forma, o

fato folclórico, se tem origem erudita, não se confunde com o traço cultural-religioso, ritual, metafísico, literário, artístico ou técnico de que promana. Só depois de ele ter baixado ao povo, de ter sido recebido e adaptado, torna-se folclórico, pela feição, pelo estilo que adquire, nas medidas sócio-psicológicas da comunidade popular onde foi aceito (ALMEIDA, 1974, p. 29).

Assim, para esse folclorista, o folclórico pode existir nas classes altas, mas não seria nelas que o folclore nasce, se produz e se desenvolve. Já o Folclore faz parte da ciência do homem. Considerando isso, deveria estudar “manifestações de ordem espiritual e

as da vida material que lhe são correlatas, dos primitivos e das classes populares das sociedades civilizadas, tudo que é feito espontaneamente, sem ciência nem regra” (ALMEIDA, 1965, p. 17). Fariam parte do estudo do folclore lendas, credices, contos, estórias, cantos, danças, técnicas, enfim, tudo o que não é aprendido em instituições oficiais. A concepção de que há uma bifurcação cultural, uma apreendida espontaneamente, outra cientificamente, é o traço mais comum entre os folcloristas das comissões de folclore.

Para Renato Almeida, o “portador” do folclore é o homem primitivo e aquele que faz parte do povo, “cujo modo de pensar, de sentir e de agir corresponde e traduz a mentalidade empírica da coletividade de que faz parte” (ALMEIDA, 1965, p. 30). No entanto, afirma que os “portadores” podem ser encontrados em outros meios diferentes dos “conglomerados” mais comuns. Por exemplo, favelas e mocambos são locais típicos onde se podem encontrar fontes folclóricas. Seus habitantes carregam usos e costumes quando vão para os centros urbanos. Dessa maneira, a “cozinha do rico, se a cozinheira é da gente do povo, como acontece quase sempre, transforma-se num meio folclórico. Por isso é que as cidades possuem o seu folclore, penetrando mesmo nas camadas mais elevadas da sociedade” (ALMEIDA, 1965, p. 30).

Renato Almeida defende que não pode ser considerado “portador” do folclore somente os analfabetos, pois a alfabetização não erradica da “alma popular” as raízes da tradição. Para ele, é a “mentalidade rudimentar” que caracteriza o folclore, isto é, uma forma de ver o mundo que pende para o mágico e o empírico. Ainda observa o seguinte:

Não me estou referindo ao fato, que menciono no decorrer deste *Manual*, de pessoas eruditas guardarem vestígios de credices, tabus e superstições, mas a existência de gente que não é iletrada, agráfica, mas cuja mentalidade é folclórica, como a de qualquer analfabeto, sem tirar nem pôr (ALMEIDA, 1965, p. 31).

Renato Almeida define folclore como o conjunto “das manifestações não institucionalizadas da vida espiritual e das formas de cultura material dela decorrentes ou a ela associadas, nos povos primitivos e nas classes populares das sociedades civilizadas” (1974, p. 28).

Em fins da década de 1970, ainda existiam divergências quanto às características do folclore. Nereu do Vale Pereira (1980), por exemplo, defendia que o fato folclórico origina-se da “criatividade popular, porém, sempre ligada à tradição e à espontaneidade. Tudo o que é criado pelo povo é resultado, na maioria das vezes, do ‘efeito-demonstração’. Trata-se muitas vezes de uma reprodução e não propriamente de criatividade

de ‘gentes’” (PEREIRA, 1980, p. 9). Sua concepção segue a linha de que o folclore é um conjunto de fatos culturais os quais são gerados pela criatividade popular. Por ser “fruto da cultura espontânea”, caracterizam a natureza do folclore a dinâmica, a tradição e a aceitação coletiva. Pereira entende “que a dinâmica é uma característica que determina a adaptabilidade constante do fato folclórico ao momento de sua manifestação e as condições de pensar, agir e simbolizar da sociedade onde emerge” (1980, p. 9). Eis o motivo, segundo o folclorista, de o fato folclórico revestir-se de aspectos sempre novos. Para ele, se “hoje a adaptabilidade é mais rápida é porque a mudança cultural se institucionalizou” (PEREIRA, 1980, p. 9).

Ao analisar a visão de Rossini Tavares de Lima, de que o Folclore deve estudar fatos da cultura espiritual e da cultura material criados e adaptados pelas camadas populares presentes nos países civilizados, fatos os quais podem ou não apresentar as características do tradicional ou do anônimo, mas que terão na sua essência a aceitação coletiva, Nereu do Vale Pereira percebe serem, nessa visão, o anonimato e a tradição caracteres acessórios, enquanto a característica essencial seria a aceitação coletiva. No entanto, para ele, nas sociedades modernas, a aceitação coletiva adquire conotações demasiada amplas, o que torna “nulos os esforços para encontrar nelas fatos folclóricos” (PEREIRA, 1980, p. 9). Ainda segundo Pereira, a aceitação coletiva como característica básica pode levar a crer que não existe mais folclore. Citando-o:

O importante tanto na sociedade de hoje, como de ontem, é saber-se que a criatividade sempre existiu e que resulta do espírito prático de viver. O fato folclórico é funcional. Tem funções bem claras e definíveis pela sua própria aceitação nos pequenos grupos e não nas massas urbanas modernas (embora isso também possa ocorrer) (PEREIRA, 1980, p. 9-10. Parênteses do autor).

Portanto, na visão de Nereu do Vale Pereira, a funcionalidade será a principal característica do fato folclórico, como defendia Oswaldo R. Cabral na década de 1950, sendo aceita por grande parte dos folcloristas. Por extensão, a funcionalidade também será considerada uma das principais características da poesia oral.

Ver o funcional como elemento importante da tradição oral/popular é comum em outras áreas do saber. Por exemplo, um texto muito utilizado nas discussões a respeito da poesia oral, principalmente quando o assunto são as narrativas tradicionais, é o de Walter Benjamin (1996), o qual, ao traçar considerações a respeito da obra de Nikolai Lescov, considerou que a base das narrativas tradicionais está na experiência e na praticidade. Em relação à experiência, ela é passada tanto por aqueles que viajam quanto por aqueles que se fixam em certa localidade. No caso dos viajantes, no momento em que retornam para suas

casas, eles passariam a experiência adquirida no decorrer das viagens, alargando, desse modo, os horizontes de seus ouvintes. Por sua vez, os narradores fixos à localidade conhecem a tradição e podem veicular suas experiências e as experiências coletivas, afirmando uma identidade. Para Benjamin, o ideal seria que os narradores tivessem as duas características.

Ainda segundo Benjamin, no instante em que narrador e ouvinte interagem, há a possibilidade de que certas narrativas sejam apreendidas e reproduzidas, em outra ocasião propícia. Daí surgiria uma praticidade, pois pode ocorrer a transmissão de preceitos éticos, de formas de conduzir a vida, entre outros ensinamentos. As narrativas teriam função prática: orientar, educar, informar etc.

No Brasil, Oswaldo Elias Xidieh (1993), em suas pesquisas no interior de São Paulo, defendia que não havia gratuidade nas manifestações orais veiculadas na sociedade estudada por ele. Assim, argumentava ser taxado pela sociedade de inútil ou tolice sem fundamento aquilo que não tinha qualquer utilidade. Isso ocorreria mesmo nos instantes de entretenimento, os quais deveriam veicular preceitos, normas, etiqueta etc.

Portanto, é notório o fato de a poesia oral trazer em suas manifestações elementos que visam à praticidade, dependendo do grupo estudado. O problema está em considerar que outros elementos – os estéticos, por exemplo – têm importância menor no estudo dessas culturas ou mesmo considerar que a poesia oral não tem fins estéticos/poéticos.

No mesmo período em que os folcloristas buscavam legitimar suas ações, Antonio Candido (1976), defendia que estava superada – e parece direcionar sua fala, em especial, aos folcloristas – essa concepção que considera as manifestações artísticas orais como algo somente prático ou jogo gratuito, pois a arte em geral transpõe aspectos da realidade para o campo ilusório ao utilizar-se de estilizações formais, propondo, dessa maneira, outra ordem para os sentimentos, as coisas, os seres³⁰ etc. Na combinação dos elementos técnicos, que pode gerar um sentido gratuito, são mantidas conexões com a realidade circundante, natural e/ou social. A gratuidade pode ser do criador no instante em que elabora e executa, mas também do receptor quando sente e aprecia. Isso independe de qual manifestação poética é produzida. No entanto, ainda segundo Candido, parece ser mais perceptível um sentido prático na arte “primitiva” ou “rústica”, mas o gratuito também está presente.

Ruth Finnegan (2006) crítica essa forma de olhar para as culturas ligadas à oralidade – a de que é algo apenas funcional. De acordo com sua opinião, ainda é corriqueira

³⁰ Cabe lembrar que *poiesis* significava construção, criação, elaboração. Assim, estou entendendo por poético a elaboração de um mundo real ou imaginário por meio da linguagem, de uma forma semelhante a Antonio Candido.

a ideia de que a poesia oral, por se pressupor que ela está enraizada nas “sociedades primitivas”, tem objetivos diferentes daqueles das sociedades letradas. O objetivo maior da poesia oral seria de ordem prática, segundo alguns. Por isso, há pesquisadores que se preocupam muito mais em analisar suas funções dentro da sociedade, sejam relativos a aspectos mágico-religiosos, sejam psicológicos, sejam sociais.

Em 1995, no VIII Encontro Brasileiro de Folclore, realizado em Salvador, devido às mudanças da sociedade brasileira e ao avanço dos estudos das Ciências Humanas e Sociais, conforme indica a Carta do Folclore, é feita uma releitura da carta de 1951. O folclore passa a ser definido como

o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos (CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, S/P, 1995).

Portanto, de “ciência do povo” ou “saber do povo” folclore passa a ser considerado como equivalente ao termo genérico “cultura popular”, termo que também carece de definição única por depender do que se entende por popular em certo contexto espaço-temporal, de quem define e dos interesses políticos/culturais do momento. A definição ainda mantém um sentido de oposição a cultura erudita, no que se refere a uma ser apreendida de modo informal e a outra formalmente, uma fluindo paralelamente à outra.

Pelo que se percebe na Carta de 1995, a dinamicidade é destacada. Permanece o princípio, conforme preconizava Edison Carneiro (1965), de que o povo “atualiza, reinterpreta e readapta constantemente os seus modos de sentir, pensar e agir em relação aos fatos da sociedade e aos dados culturais do tempo” (CARNEIRO, 1965, p. 2), isto devido à pressão da vida social.

Diante do que foi exposto, parece haver pontos consensuais entre os folcloristas. Além da característica funcionalidade, há um ponto que se relaciona diretamente com o modo como a poesia oral era entendida: o de que existe uma cultura informal e uma cultura formal, o que leva a refletir sobre as características noéticas da forma de transmissão dessas culturas: o oral e a escrita.

2.2 O ORAL E A ESCRITA: RELAÇÕES NOÉTICAS E O VALORATIVO

Sobretudo a partir da década de 1960, houve tentativas de verificar se há diferenças entre o modo de pensar daqueles ligados às sociedades orais em relação àqueles em que a escrita prevalece. Outros estudos, como se verá nas linhas a seguir, focaram a sua atenção em como o modo de comunicação, no caso oral ou escrito, pode mudar a percepção do ser humano e/ou de que forma as sociedades de cultura oral e as de cultura escrita se relacionam com a palavra.

As diferenças socioculturais, percebidas no contato entre grupos, sempre despertaram a curiosidade de ambos os lados. Um exemplo é o ciclo de navegações a partir do século XV, que provocou o contato com grupos até então desconhecidos. Nas Américas, o índio ora foi visto como inocente, ora como selvagem, sua língua foi considerada incompleta etc. Sérgio Buarque de Hollanda (1999), por exemplo, mostra como colonizadores espanhóis e portugueses viam as Américas de acordo com sua cultura europeia específica. Em vários momentos da história, o outro é qualificado pelo não ser e pelo não ter, de acordo com conveniências e/ou visões de mundo de cada época. *Grosso modo*, pode-se dizer que essa forma de qualificar está presente quando há a busca por diferenciar, de modo valorativo, mentalidades “primitivas” das “civilizadas”, “orais” da “escrita.

Uma dessas teorias, a qual levantou muitas discussões, foi a de Lévy-Bruhl, cujos argumentos defendiam ser a mentalidade do homem primitivo pré-lógica. Nessa concepção, considera-se que o homem “primitivo” tem a visão de mundo mais ligada ao mágico do que ao lógico. Sua mentalidade seria qualitativamente diferenciada do “civilizado”, por ser incapaz de diferenciar sujeito e objeto e não obedecer aos princípios lógicos, como os da contradição (CANDIDO, 1976).

Tomando por base os trabalhos de Malinowski, que viveu dois anos numa aldeia de melanésios e percebeu que, no cotidiano, a teoria de Lévy-Bruhl não encontrava respaldo, Antonio Candido (1976) argumentará que os povos primitivos fazem distinção entre o lógico e o mágico. A diferença está no modo como ocorre a formação de configurações, nas quais o mágico se sobressai em relação ao lógico. O homem primitivo utiliza-se da lógica nos seus afazeres cotidianos, mas, ao mesmo tempo, pede ajuda ao sobrenatural para que tudo ocorra bem.

Candido, ainda, argumenta que mesmo no homem contemporâneo a relação mágico/lógico perdura, revelando que na essência as mentalidades são iguais. Ao tomar por base os pressupostos de Lévy-Strauss, de que em várias situações o homem primitivo pode

mostrar “capacidade de racionalização e de observação sistemática maiores que as do civilizado” (CANDIDO, 1976, p. 43), Antonio Candido afirma que essa visão retifica as teorias a respeito do pré-lógico. No entanto, pode haver a recondução, de forma simples, ao postulado de que o “espírito humano” é igual em todo lugar. Para Candido, as posições de Lévy-Bruhl e de Lévy-Strauss “são modalidades da falácia antropocêntrica, – seja por verem no primitivo um bicho quase de outra espécie, seja por quererem reduzi-lo mecanicamente à nossa imagem, dispensando o esforço de penetrar nas suas singularidades” (CANDIDO, 1976, p. 43).

Considerando que as culturas são relativas, Antonio Candido defende que as singularidades dos grupos não devem ser explicadas à luz de “diferenças ontológicas, mas das maneiras peculiares com que cada contexto geral interfere no significado dos traços particulares, e reciprocamente, – determinando configurações diversas” (CANDIDO, 1976, p. 43). Portanto, Candido sugere que, antes de se preocupar com diferenças de mentalidade, é necessário verificar os contextos socioculturais que condicionam comportamentos, visões de mundo e criações poéticas de cada grupo.

Em meados do século XX, num princípio muito parecido ao de Lévy-Bruhl, isto é, de que há diferenças entre a mentalidade do “civilizado” em relação ao do “primitivo”, outros pesquisadores buscaram entender como a escrita cria uma forma de pensar diferente daquela do ser humano que se utiliza, fundamentalmente, da comunicação oral.

Se num primeiro momento a escrita foi considerada como representação visível da língua falada, posteriormente houve a intenção de perceber, por meio de comparações, as diferenças entre as culturas que não tinham conhecimentos a respeito da escrita e aquelas que tinham, gerando uma oposição entre oralidade e cultura escrita (SILVA, 2000). Na vida social e intelectual, as distinções também ocorriam, como pode ser percebido na bifurcação cultura oficial (escrita, educação formal) e cultura popular (mais oral do que escrita, informal), aceita não só por folcloristas, mas também por estudiosos de várias áreas do conhecimento.

Dos pesquisadores que se dedicaram ao intento de verificar quais as diferenças entre as formas de se comunicar, Jack Goody e Ian Watt (2003) entenderam que na comunicação oral são as situações concretas que revelam o significado de cada palavra, acompanhada de gestos e inflexões vocais, de modo a particularizar os sentidos da palavra. Os ensinamentos, os fatores socioculturais que identificam o grupo, em suma, a herança material e imaterial têm a memória como principal local de armazenagem e dela dependem para que o grupo social se perpetue de geração a geração. Por isso que, em geral, grupos cuja memória se ampara na oralidade valorizam muito a presença do ancião, pois este conhece o *ethos* social, devido a sua experiência de vida, o que legitima o seu saber.

Outra característica das comunidades orais, segundo Goody e Watt, é a forma diferente com que o grupo percebe o passado. No caso, os conceitos, os valores, entre outros, do passado estão diretamente governados pelo presente. Dessa maneira, o que não tem mais importância para a vida cotidiana é deixado de lado até cair no esquecimento. Nas sociedades orais, a transmissão da tradição cultural se dá predominantemente pela comunicação pessoal, sendo que os participantes ouvem, guardam e transformam as partes da tradição que interessam.

Cabe comentar que, mesmo nas sociedades nas quais a escrita impera, as formas de conhecimento que estão diretamente amalgamadas à memória de várias gerações se fazem presentes nas diversas camadas sociais. Por exemplo, o conhecimento que é transmitido dos pais para os filhos, conhecimento que marca a identidade de uma família. Todavia, esse modo informal de instruir começa a dar lugar ao modelo formal conforme o indivíduo faz incursões nas instituições de ensino, onde o que prevalece é a aquisição do saber transmitido pela escrita.

No caso da escrita, ela não está diretamente subordinada à memória, sendo que a consciência que as pessoas têm do passado depende de uma “sensibilidade histórica”, a qual não existiria sem “registros escritos permanentes” (GOODY; WATT, 2003, p. 46). As sociedades de cultura escrita não podem descartar, incorporar ou modificar o passado do mesmo modo que as sociedades de cultura oral, uma vez que seus membros dependem de versões registradas do passado, situação que possibilita a investigação e reinterpretação da história. Além disso, os silogismos e outros procedimentos lógicos estariam ancorados na escrita por permitirem a generalização e o registro de enunciados verbais, os quais podem ser analisados posteriormente.

A respeito da dicotomia lógico/pré-lógico, filosófico/não-filosófico, mítico/lógico-empírico, ainda segundo os dois pesquisadores, as razões para a diferença poderiam estar no modo como a escrita mantém relações distintas entre a palavra e o referente, relações que seriam mais gerais e abstratas e teriam um vínculo menor com espaços, tempos e pessoas específicos. Jack Goody e Ian Watt não defendem uma dicotomia radical entre “pensamento” primitivo e civilizado, pois na sociedade ocidental a escrita é uma adição à transmissão oral, não uma alternativa.

O que pode ser inferido dos argumentos desses dois pesquisadores é que, apesar de diferenças noéticas entre a oralidade e a escrita, não há como fazer uma separação radical quando as duas formas de se comunicar se entrelaçam, isto é, em determinado momento a oralidade torna-se mais eficiente, em outro instante, a escrita.

Por outro lado, essas hipóteses de Goody e Watt devem ser consideradas nas análises da poesia oral, pois demonstram que há diferenças entre as formas de armazenamento, atualização e percepção relativas à tradição oral e à tradição escrita. Por exemplo, ao buscar entender qual relação havia entre narrativas orais e preceito éticos atualizados pela comunidade narrativa de três distritos da região de Londrina no Paraná (JARDIM, 2007), percebi que preceitos éticos gerados pelos narradores com frequência têm relação com a condição de vida atual da comunidade. Mesmo quando narra situações de outro tempo/espço, o narrador revela visões de mundo e preocupações atuais que tenham importância para a vida cotidiana. Atualidade das manifestações culturais que os folcloristas importantes do período perceberam, mas não desenvolveram um método de análise o qual verificasse as circunstâncias que envolvem a atualização, prevalecendo a descrição e o inventário, como se verificará nos capítulos posteriores.

As modificações nas formas de se comunicar podem gerar uma readequação no modo com o homem percebe seu mundo. De certo modo, essa é a posição de Marshall McLuhan (1972) que, ao verificar a influência da tipografia e da informática na percepção humana, defende que a tipografia também resultou em mudanças na forma de compreensão humana. Entre as suas discussões, convém destacar os argumentos os quais defendem terem ocorrido modificações no homem devido à assimilação e à interiorização do alfabeto fonético.

McLuhan compara crianças de duas culturas de contextos diferentes: a criança ocidental e a africana. Para ele, a primeira, independente de qual meio ocidental, vive cercada por uma “tecnologia visual”. Nesta, os motivos são contínuos e mantêm relação de tal ordem que os planos são distintos e apresentados em ordem sucessiva, isto é, um fato leva a outro de forma regular, explícita e lógica. Por sua vez, a criança africana viveria no mundo mágico em que a palavra oral informa de modo implícito. Dessa forma, prevaleceria o campo configurativo, ou representativo, próprio das sociedades não-alfabetizadas, nas quais não seriam encontradas as causas eficientes, ou seja, não sendo possível explicar dado fenômeno de modo lógico, recorre-se ao sobrenatural.

Tais diferenças decorreriam devido a uma sociedade ser auditiva e a outra ser visual. Na sua perspectiva,

somente o alfabeto fonético estabelece uma cisão entre a visão e a audição, entre o significado semântico e o código visual; e, portanto, somente a escrita fonética tem o poder de trasladar o homem da esfera tribal para a esfera civilizada, isto é de substituir-lhe o ouvido pela vista (McLUHAN, 1972, p. 52).

McLuhan entende civilização como “homem destribalizado”, isto é, para aquele em que “os valores visuais têm prioridade na organização do pensamento e da ação” (McLUHAN, 1972, p. 52). Ainda segundo o autor, há diferenças entre o homem que utiliza a palavra manuscrita do homem que utiliza a palavra impressa, pois este se liberta de qualquer ligação com o auditivo. Percebe-se certa semelhança dessa visão com a de Lévy-Bruhl no que se refere a distinguir duas formas de ver o mundo. Uma a do homem “civilizado”, “destribalizado”, lógico, o que detém a escrita. A outra do homem “primitivo”, “tribal”, que vive no mundo em que a oralidade impera. Por outro lado, suas teorias mostram que o homem, ou especificamente a cultura humana, “é determinada pela evolução dos meios e modos de comunicação” (ZUMTHOR, 2007, p. 36).

Um problema a respeito das discussões sobre diferenças entre sociedades “visuais” e “auditivas” surge quando elas passam a legitimar preconceitos existentes na vida social: o de que grupos detentores da escrita são superiores em relação àqueles que não a detêm. A escrita, devido a um equívoco ideológico, sustenta uma aura de progresso, de civilização, de lógica, de modernidade. Em contrapartida, as sociedades orais são taxadas de atrasadas, primitivas, vivendo no mágico.

É possível aceitar que o prelo ou a escrita podem gerar mudanças na percepção humana, mas são aqueles que detêm o poder de legitimação os responsáveis por determinar a importância desta ou daquela prática sociocultural. Dependendo como é legitimada essa importância, podem ocorrer preconceitos na vida social.

Ruth Finnegan (2006), ao discutir a respeito do que significa a “literatura” para as culturas orais, revela que o letramento é considerado por alguns como o divisor de águas da evolução social, por isso surgiam discursos que argumentavam a respeito da necessidade de alfabetização em massa para que a humanidade ficasse liberta da ignorância. Para a pesquisadora, é comum, nas mais diversas sociedades, acreditar que outras sociedades não possuem sabedoria, são insensíveis à beleza ou às tragédias da vida. No caso das culturas orais que não possuem qualquer relação com a escrita, acreditava-se que elas não possuíam “literatura”, por extensão, não poderiam refletir intelectual e artisticamente, crença que Finnegan mostra ser falsa.

Para Eric Havelock (1995), é um equívoco polarizar oralidade e cultura escrita, uma vez que elas mantêm relações e uma dimensão histórica. A cultura escrita é “superposta a uma oralidade em que nascemos e que governa, dessa forma, as atividades normais da vida cotidiana” (HAVELOCK, 1995, p. 18). A tensão entre as duas culturas, oral e

escrita, pode fazer-se presente em tendências que primam pela oralidade resgatada ou valorizam a substituição do oral pela cultura escrita.

Como bem lembra o pesquisador, o ser humano natural é falante e ouvinte, não escritor e leitor, tanto a milhares de anos atrás quanto hoje. Para ele, a “cultura escrita, em qualquer estágio de seu desenvolvimento e em termos do tempo evolutivo, é mera ‘presunção’, um exercício artificial, um produto da cultura, não da natureza, imposto ao homem natural” (HAVELOCK, 1995, p. 27).

A diferença existiria no modo como ambas as culturas transmitem conhecimento. Por exemplo, ao defender que a epopeia é um repositório de informação cultural, Havelock afirma que o épico tinha, pelo menos, dois objetivos: armazenar informações e entreter. As personagens rumam a direções que as levam a realizar atos ou sofrer seus efeitos, “com uma notável ausência de pensamento abstrato. Pode-se refletir, mas sempre com ser humano, e nunca como filósofo, intelectual ou teórico” (HAVELOCK, 1995, p. 30).

Assim, para Havelock, os segredos da oralidade estão no uso da língua como forma de armazenar informações na memória, não necessariamente no comportamento da língua no instante da conversação. Para armazenar informações, a língua deve “preencher dois requisitos: tem de ser rítmica e narrativa. Sua sintaxe deve sempre descrever uma ação ou uma paixão, mas nunca princípios ou conceitos” (HAVELOCK, 1995, p. 31).

Na opinião desse pesquisador, o alfabeto em seus primórdios foi utilizado como forma de registrar a linguagem oral do mesmo modo em que era organizada pelos três gêneros literários, isto é, drama, epopeia e lírica, mas com o tempo percebeu-se que ele poderia se desvincular dos esquemas rítmicos utilizados para a memorização, tornando-se documento visível que pode ser conservado. Com isso, houve a substituição paulatina dos mecanismos da memória oral pela prosa documentada, a qual possibilita uma “sintaxe reflexiva de definição, descrição e análise” (HAVELOCK, 1995, p. 32).

Walter Ong (1998) defende que a escrita possibilitou um aumento na potencialidade da linguagem, bem como reestruturou o pensamento. No entanto, afirma que a escrita não pode existir sem a oralidade, ressaltando também que a forma como o saber ficou concentrado em texto gerou consequências ideológicas.

Tomando por base os pressupostos de Goody e Watt, Ong argumenta que tanto a cultura quirográfica quanto a tipográfica podem possibilitar o distanciamento ou a desnaturação do homem, por exemplo, ao discriminar em listas abstratas, neutras, nomes de

líderes e divisões políticas, que podem estar desprovidos “de um contexto de ação humana. Uma cultura oral não possui um veículo tão neutro como uma lista” (ONG, 1998, p. 53-54).

Walter Ong parte do princípio de que todo

pensamento conceitual é até certo ponto abstrato. Um termo tão “concreto” como “árvore” não se refere simplesmente a uma árvore “concreta” específica, mas constitui uma abstração, extraída e distanciada de uma realidade individual, sensível; ele se refere a um conceito que não é desta ou daquela árvore, mas pode ser aplicado a qualquer árvore. Cada objeto específico que intitulamos “árvore” é verdadeiramente “concreto”, simplesmente ele próprio, de modo algum “abstrato”, mas o termo que aplicamos ao objeto individual é em si mesmo abstrato. Todavia, se todo pensamento conceitual é assim, até certo ponto abstrato, alguns usos de conceitos são mais abstratos do que outros (1998, p. 61).

Nas culturas orais, o uso de conceitos prevalece dentro de determinadas situações aproximadas das circunstâncias do cotidiano e com o mínimo de abstrações.

No que se refere à memória oral, ainda de acordo com Walter Ong, as referências ao grandioso, ao notório e ao memorável é um modo eficiente da memória oral trabalhar. As personagens heróicas não têm motivos didáticos deliberados ou românticos, mas “motivos muito mais fundamentais: organizar a experiência numa forma permanentemente memorável. Personalidades apagadas não podem sobreviver na mnemônica oral” (ONG, 1998, p. 83).

Para Ong, a escrita modificou a consciência do homem, superando outras invenções individuais. Caso se considere e tome por base a oralidade primitiva, há como entender o que seria em verdade o mundo da escrita e os homens funcionalmente letrados: “seres cujos processos de pensamento não nascem de capacidades meramente naturais, mas da estruturação dessas capacidades, direta ou indiretamente, pela tecnologia da escrita” (ONG, 1998, p. 93). A escrita fez com que os seres humanos pensassem de uma forma diversa daqueles pertencentes às sociedades orais, mesmo quando eles elaboram pensamentos de forma oral.

No entanto, Walter Ong argumenta que há variações de cultura para cultura no crédito dado aos registros escritos. Os letrados contemporâneos legitimam mais os registros escritos do que a palavra falada. Há sociedades que mesmo decorrido muito tempo não valorizam a escrita, como as culturas mais antigas, as quais, por não a terem interiorizado suficientemente, davam grande valor à palavra falada. Baseando-se em McLuhan, o pesquisador afirma que

a impressão substituiu a prolongada predominância da audição no mundo do pensamento e da expressão pelo predomínio da visão, que se iniciara com a escrita, mas não podia se desenvolver apenas com o apoio da escrita. A impressão situa as palavras no espaço de maneira muito mais inexorável do que a escrita jamais fizera. A escrita move as palavras do mundo do som para um mundo do espaço visual, mas a impressão encerra as palavras em uma posição nesse espaço. O controle da posição é tudo na impressão (ONG, 1998, p. 139).

Com a interiorização do impresso, o livro deixa de ser considerado como elocução registrada e passa a ser percebido como algo que possui informações científicas, ficcionais, entre outras. Seriam três formas de conhecimento: um ligado às culturas predominantemente orais; outro relacionado ao manuscrito, o qual ainda mantém certo vínculo com a oralidade; e um que se afasta da oralidade ao criar um espaço especificamente visual (ONG, 1998).

Na atual sociedade, tudo o que se refere à tecnologia é recebida, num primeiro momento, como algo bem-vindo, pois o termo pressupõe avanço, melhora. O problema está em como os homens utilizam tais tecnologias, pois, no cotidiano, elas podem receber certas valorizações, às vezes, servindo como pretexto para abandonar o que é “ultrapassado”. Assim pode acontecer com o conhecimento veiculado pelas sociedades orais, que passa a ser considerado como algo a ser eliminado em prol do avanço ou como algo de culturas anteriores que se mantêm, “sobrevivências”.

Ao fazer um resumo histórico a respeito dos argumentos centrais que defendem à escrita, David Olson (1995, p. 267-268) afirma que o primeiro argumento defende que ela foi responsável “pela evolução de novas formas do discurso”, como o ensaio e a prosa ficcional, os quais “refletiam uma nova abordagem ou compreensão da linguagem e uma nova visão da mente, mais subjetiva e reflexiva”. Posteriormente, houve a defesa de que a escrita seria responsável pelos novos modos de organização social. Ao invés de tribos, a estruturação em estados. Os grupos que primavam pelo contato oral deram lugar ao público leitor.

Conforme os argumentos defensores da escrita avançavam, surgia a visão de que ela podia ser um meio de se chegar à modernidade, meio que pode ser estendido aos países em desenvolvimento, os quais também teriam o desejo de atingi-la. Ainda segundo David Olson, entre os “destroços” resultantes daquelas audaciosas aventuras teóricas estavam limitações e contradições visíveis. Primeiro, corre-se o perigo de tratar a oralidade, ou ausência de escrita, como algo inferior que deve evoluir ou ser erradicado. Como isso, cidadãos podem ser classificados como de “segunda classe” ou “incultos”.

Walter Ong também vê como preocupante uma oposição radical, argumentado que os povos “civilizados” paulatinamente vêm tentando delinear diferenças em relação aos “primitivos” ou “selvagens”. Isto ocorreria não só nos estudos antropológicos e acadêmicos, mas também nos contatos informais do cotidiano. Esses termos, bem como o pejorativo “inferior”, são muito confortantes para aqueles que desejam construir sua identidade contrastando com outras. Para ele, os “termos são de certo modo semelhantes ao termo ‘analfabeto’: eles identificam um estado de coisas anterior de forma negativa, apontando uma ausência ou uma deficiência” (ONG, 1998, p. 194).

Pattanayak, que afirma ser discriminatória a maioria dos argumentos a respeito do oral e do escrito, critica o fato de se teorizar muito a respeito da superioridade e vantagens da cultura escrita enquanto o mais coerente seria verificar as diferenças entre elas. Em muitas sociedades o “analfabetismo se alia à pobreza, desnutrição, falta de educação e assistência médica, enquanto a cultura escrita associa-se ao crescimento da produtividade, aos cuidados com a infância e ao avanço da civilização” (PATTANAYAK, 1995, p. 117).

Como bem afirma Olson, primeiro, nenhum ser humano pode ser considerado inferior por mais importante que seja a escrita para a sociedade. Segundo, há culturas que se utilizam da escrita, mas “nem por isso se revelavam as ideias e as formas de discurso e pensamento associadas à modernidade” (OLSON, 1995, p. 268). Outro fator importante

é o uso de textos implicar a existência de instituições. Quando os textos não são relevantes para as práticas sociais, como a religião, a lei, os negócios, a justiça, a ciência e a literatura, têm significado cognitivo limitado. O desenvolvimento da escrita exige, portanto, algumas instituições usuárias dos textos: a igreja, o tribunal, o governo, a academia e a família. De fato, a escrita contribui expressivamente para a especialização e diferenciação dessas instituições (OLSON, 1995, p. 270).

As discussões, nessa parte, se fazem necessárias para mostrar que se, por um lado, essas teorias lançam luzes que podem ser aproveitadas nos estudos de poesia oral, ao buscar entender o mundo em que a oralidade impera, por outro, mostra que a escrita – primeiro quirográfica, depois tipográfica – ganha status de tecnologia, de ser uma das responsáveis pelo progresso da ciência e da civilização, civilização que passa da organização em tribos para o estado, segundo McLuhan. Em suma, a escrita possibilitou um tipo de conhecimento científico, o qual se opõe ao conhecimento vulgar/folclórico, na visão de grande parte dos folcloristas.

Esses pressupostos tomam por base formas de linguagem – isto é, oral ou escrita, que possibilitam ou levam a determinado conhecimento. O foco, portanto, são as implicações na episteme ao se adotar este ou aquele veículo de conhecimento, o qual é necessário para certas instituições, como lembra Olson. O problema está na legitimação que recebe o conhecimento veiculado por esta ou aquela forma de linguagem, não especificamente na própria forma de linguagem.

Quando os folcloristas percebem que o quesito “oralidade” como característica do folclore não encontra mais respaldo no cotidiano, devido, sobretudo, ao processo de alfabetização, que aumenta no Brasil, eles passam a considerar que algumas manifestações folclóricas são escritas. Isto porque seu foco não é o processo comunicativo, mas o conhecimento vulgar/folclórico de determinado grupo que não se coaduna com o conhecimento erudito, científico, em síntese, com o conhecimento propagado em instituições legitimadas para determinados fins. Esse tipo de conhecimento tem uma função na sociedade, assim como o conhecimento vulgar/folclórico. Por isso, a “funcionalidade” surge como uma das principais características valorizada pelos folcloristas.

No que tange às artes poéticas da linguagem verbal, certos preconceitos estão velados, às vezes explícitos, nas dicotomias primitivo/civilizado, popular/erudito e oral/escrito. Isto se faz perceber, especialmente, quando o discurso envereda por diferenciar manifestações que têm valor estético daquelas que têm valor funcional. O problema dessa visão é que se consideram modelos como padrões a serem seguidos por todas as artes verbais.

As definições que circundam o termo folclore receberam novo fôlego sobretudo a partir de 1940, período em que houve muitos folcloristas engajados na institucionalização de suas práticas (VILHENA, 1997) e no qual é reafirmando a perspectiva de que o Folclore não deve ater-se à poesia oral, mas a todas as manifestações culturais populares. Nessa época, intensificam-se também discussões relacionadas ao como o objeto de estudo deve ser abordado – estudos que deveriam se distanciar do perfil literato – e a respeito de quais pessoas seriam legitimadas para as abordagens. Considerando isso, no próximo capítulo, analisa-se o porquê da busca incessante por parte dos folcloristas pela legitimação dos estudos folclóricos enquanto ciência. Mostra-se também que, na maioria dos casos, os estudos literários consolidaram a concepção de que as poéticas orais eram díspares qualitativamente das poéticas escritas e deveriam ser estudadas por etnógrafos ou folcloristas. Verifica-se que as dicotomias oral/escrita, funcional/estética e formal/informal estão presentes nos discursos folcloristas da região Sul do Brasil quando o assunto é a relação literatura e poesia oral, como se verá a seguir.

3 A POESIA ORAL: ENTRE ESTUDOS FOLCLÓRICOS E ESTUDOS LITERÁRIOS

A partir de meados do século XX, aumenta o posicionamento de grande parte dos folcloristas quanto ao reconhecimento de sua disciplina como científica e não como parte das Humanidades. Por outro lado, os pesquisadores ligados aos estudos literários, consideravam a poesia oral como uma espécie de paraliteratura ou sub-literatura, entre outros pejorativos, quase sempre apontada como primitiva, atrasada, pertencente a culturas de “iletrados”. O próprio termo “literatura oral”, o qual foi criado por Paul Sébillot em 1881 (CASCUDO, 1978), tinha a intenção de distinguir as manifestações poéticas daqueles que não sabiam ler dos que sabiam.

A distinção ocorre, principalmente, devido ao prestígio paulatino que a escrita recebe em “camadas sociais dominantes” (SILVA, 2000). Essas camadas têm uma ligação muito grande com a escrita e com a ideologia que a perpassa. Desse modo, o que não está vinculado à prática da escrita valorizada é taxado de “popular”, “primitivo”, termos com frequência utilizados para que haja distinção entre “erudito”, “letrado”, ou ainda, “civilizado”.

Este capítulo mostra que há uma visão “escriptocêntrica”, tanto entres os estudiosos de literatura quanto entre os estudiosos do folclore, quando se define literatura como “arte técnica” e poesia oral como algo “instintivo e funcional” ou “sem qualidade estética”. Além disso, são apontados os porquês dos folcloristas tentarem se afastar de abordagens estéticas ou do perfil “intelectual literato” com o objetivo de alcançar padrões científicos. Primeiro, são apresentadas algumas discussões que revelam ter havido sobreposição de cultura no instante em que se vinculou nos estudos literários a concepção de que o poético a ser privilegiado se resume ao texto escrito. Após, são mostrados os pontos de vista dos folcloristas da região Sul no que se refere à relação literatura e poesia oral. Em seguida, disserta-se a respeito dos motivos que levaram os folcloristas a buscarem uma especialização de seus estudos e se afastarem do “perfil literato”.

3.1 A POESIA ORAL E A POESIA ESCRITA

Segundo Antonio Candido (1976), torna-se um equívoco analisar uma produção artística amalgamada à tradição oral como se fosse produção escrita. Candido, ao afirmar tal pressuposto, parte do princípio de que ambas as produções têm estímulos condicionantes diferentes, estímulos que estão diretamente relacionados à vida social daqueles que produzem. Caso se considere essa visão, pode-se ver como equívoco a sobreposição de

culturas. No caso do oral e da escrita, a sobreposição se faz presente quando se expressam juízos valorativos do que é bom e do que é belo segundo um modelo. O problema é que uma obra escrita com certas técnicas não pode servir de parâmetro para avaliar produções artísticas de grupos que consideram por belo e bom algo díspar dessas técnicas. Revela-se uma forma de pensar amalgamada ao escrito e, em casos extremos, ao tipográfico.

Uma forma de ver a arte verbal como diretamente ligada ao tipográfico está presente nas teorias e críticas imanentistas. Pode-se tomar como exemplo para reflexão as discussões de Walter Ong, o qual contrasta pressupostos relacionados à cultura oral com duas vertentes críticas ligadas à mentalidade tipográfica: o formalismo russo e o *new criticism*. Ambas devem sua origem à impressão, pois somente com a interiorização do impresso os estudiosos dessas duas correntes poderiam conceber a arte verbal como algo encerrado em seu mundo próprio, uma espécie de ícone verbal: “Significativamente, um ícone é algo visto – não ouvido. A cultura manuscrita sentia que as obras de arte verbais estavam em contato mais estreito com o mundo oral e nunca fazia uma distinção muito convincente entre poesia e retórica” (ONG, 1998, p. 152).

O *new criticism* serve como exemplo de pensamentos que estão presos ao texto, ainda segundo Ong, e torna clara a mudança da oralidade para a tipografia. Os teóricos do *new criticism* argumentavam ser a produção individual na arte verbal escrita algo autônomo. Uma apresentação oral não é autônoma, pois está sempre ligada à existência não verbal. Por sua vez, a escrita recebeu a denominação de discurso autônomo, portanto, opondo-se à apresentação oral. Aqueles ligados à nova crítica não assimilaram a obra de arte verbal “ao mundo de acontecimentos oral-auricular”, mas “ao mundo material visual dos textos”. Desse modo, “afirmaram insistentemente que o poema ou outras formas literárias devem ser vistos como objeto, como ‘ícone verbal’” (ONG, 1998, p. 180).

Já os formalistas entendiam que o poema é algo fechado, no qual as palavras mantêm relações mútuas, como uma espécie de ser autônomo com suas próprias regras. A importância recai sob a poesia como uma forma de linguagem de primeiro plano que chama a atenção para si mesma. Citando Ong:

Dizer que os Novos Críticos e os formalistas russos foram limitados pelo texto não significa menosprezá-los, uma vez que estavam, de fato, lidando com poemas que eram criações escritas. Além disso, dado o estado anterior da crítica, que se dedicara em grande parte à biografia e à psicologia do autor, em detrimento do texto, era justificável sua ênfase no texto. A crítica anterior surgira de uma tradição residualmente oral, retórica, e na verdade era inábil no tratamento do discurso autônomo, propriamente textual. Vista

das perspectivas sugeridas pelos contrastes entre oralidade e cultura escrita, a mudança da crítica anterior para o formalismo e a Nova Crítica revela-se uma mudança de uma mentalidade residualmente oral (retórica, contextual) para outra textual-escrita (não-contextual). Porém, a mentalidade textual-escrita era relativamente irrefletida, pois, não obstante os textos fossem autônomos, por oposição à expressão oral, basicamente nenhum texto pode se manter independente do mundo extratextual. Todo texto se constrói sobre um pretexto (ONG, 1998, p. 181. Parênteses do autor).

Independente do grau de influência da impressão, o fato é que conforme a valorização da escrita crescia na vida social, os textos poéticos escritos eram legitimados como representantes da “alta cultura”, mesmo quando sua temática ou linguagem buscava se aproximar de grupos que não faziam parte das elites. Em contrapartida, as produções intimamente ligadas à voz eram desconsideradas como poéticas, sobretudo se eram veiculadas nos grupos considerados “primitivos”, “rústicos” ou “populares”, no máximo, considerava-se como paraliteratura.

Ruth Finnegan (2006) argumenta que, de certo modo, as consequências em se diferenciar formas de pensamento do ocidental em relação ao não-ocidental, industrializado do não-industrializado, acabam por levar a crença de que as sociedades não-letradas seriam radicalmente diferentes e não teriam qualquer forma de reflexão comparável à literatura, algo que a pesquisadora desmitifica em seus trabalhos. Segundo ela, “os indivíduos, tanto em sociedades letradas quanto em não-letradas, crescem imersos em uma atmosfera na qual formas literárias existem para moldar os pensamentos, aguçar o entendimento e prover um meio pelo qual se possa transmitir as ideias e a filosofia” (2006, p. 76).

Como mostra Ria Lemaire (1995), os estudos literários mais convencionais têm por princípio pressupostos e convicções “que mostram no primeiro plano uma imagem mais positiva e harmoniosa da vida literária na civilização ocidental” (LEMAIRE, 1995, p. 104). As obras consagradas, canônicas, seriam representantes do que de melhor se fez na Literatura, como se fosse o resultado de uma seleção natural. Na opinião de Lemaire, por intermédio da história literária, o Cânone é mostrado como algo que possui “unicidade”, “continuidade” e “evolução progressiva”. As gerações de grandes escritores são mostradas como se sucedessem umas às outras para a formação de uma “genealogia” literária. As outras manifestações poéticas são relegadas para segundo plano ou ficam a cargo de outras disciplinas, como a do Folclore.

Na Europa, segundo Lemaire (1994, p. 60-61), muitas das “tradições orais das línguas vernaculares” foram subestimadas. As elites europeias discriminaram essas

tradições ou fizeram adequações à sua própria forma de ver o mundo. Com o Romantismo houve uma reabilitação, mas, passado esse período, as tradições orais voltaram ao descrédito, ao descaso e à negação, algo que permanecia ainda, naquele contexto, até a década de 1990, conforme afirma a autora.

Nesse processo de redefinição, ainda de acordo com Lemaire (1994), houve uma separação na Europa Ocidental entre estudo de literatura escrita, que ficou concentrado, de modo especial, nas universidades, e pesquisas a respeito das tradições populares e orais, as quais ficaram sob responsabilidade de folcloristas, sendo que grande parte destes não fazia parte de qualquer departamento universitário³¹. Para a pesquisadora, tanto as abordagens quanto as disciplinas “tradicionais das humanidades ainda refletem a luta entre as tradições populares europeias nativas, com suas visões de mundo e sabedoria próprias, e a tradição escrita, de origem estrangeira, imposta pela elite” (LEMAIRE, 1994, p. 61).

As técnicas da escrita tiveram grande importância nesse embate, importância que foi assumida pela imprensa e os meios próprios da comunicação de massa (LEMAIRE, 1994). A pesquisadora sugere haver uma visão “escriptocêntrica” que perpassa boa parcela das ideologias presentes nos discursos das Ciências Humanas. Para a autora:

Enquanto a história da literatura continuar sendo apresentada como uma história única e contínua, como um cânone de obras escritas cuja origem está numa cultura, ancestral e distante, transmitida por meio de uma elite intelectual, a existência das tradições orais e das culturas populares nativas vai permanecer excluída da historiografia cultural (LEMAIRE, 1994, p. 61).

Tomando por base diferentes textos historiográficos a respeito da literatura no Brasil, Sabrina Schneider (2009) percebe que, por meio de estratégias discursivas, houve um processo de marginalização do que era veiculado nos grupos em que a oralidade é o principal veículo de comunicação e expressão. A pesquisadora verifica que num dos primeiros textos historiográficos do Brasil, *Resumo da História Literária do Brasil*, publicada em 1826 pelo francês Ferdinand Denis, há menções a respeito do gosto que o povo tinha por músicas e modinhas, sem, no entanto, se referir a uma tradição oral. No capítulo VIII, no qual

³¹ Na região Sul do Brasil, há professores universitários entre os folcloristas, mas a maioria de seus estudos a respeito do folclore ou da poesia oral era atividade paralela aos estudos realizados na academia. Por outro lado, houve esforços por parte deles em inserir o estudo do folclore em alguns departamentos ou cursos de especialização. Dante de Laytano (1984), por exemplo, relata o caso da PUC do Rio Grande do Sul e da Faculdade de Música Palestrina, as quais, em determinado momento, abriram espaço para esses estudos. O curso na Faculdade de Música Palestrina era de especialização, em 1982, pioneira e única até aquele momento, conforme relata Laytano. Não havia disciplina específica para a poesia oral.

são abordados os relatos de viajantes, Schneider observa que Ferdinand Denis faz menção ao manuscrito *Roteiro Geral com largas informações de toda a costa que pertence ao estado do Brasil e a descrição de muitos lugares dele, especialmente da Bahia de Todos os Santos*, do século XVII, manuscrito cuja autoria é desconhecida e que comenta a respeito da “veneração dos indígenas pelas pessoas com vocação poética. Segundo o manuscrito, tais seres privilegiados podiam, inclusive, manter contato com membros de tribos inimigas, sem que lhes fizessem mal” (SCHNEIDER, 2009, p. 260). No entanto, revela Schneider que Denis não vê o indígena como produtor cultural, mas como tema literário.

Essa menção mostra que o poético não é exclusividade da escrita e da cultura ocidental. Cada grupo cultural reconhece o intérprete/escritor de maneiras diferentes, lhe dá funções na vida social e privilegia também de modo díspar a pulsão do ser na linguagem, “como uma grande necessidade de ar no vazio” (ZUMTHOR, 2005, p. 47), isto é, o ser humano sente necessidade de representar seu mundo, real e simbólico, por meio da linguagem, independente do meio cultural em que vive.

Ao comparar dois ensaios (os quais são introdutórios de antologia poética), “Bosquejo histórico da poesia brasileira”, de Joaquim Norberto de Sousa Silva, publicado em 1841, e “Uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira”, de João Manuel Pereira da Silva, publicado em 1843, Schneider percebe divergências em relação ao se os indígenas possuem uma poética.

A pesquisadora aponta que, para Joaquim Norberto, os indígenas possuíam imaginação fervorosa e poética mais elevada do que os povos americanos. A inspiração que oferecia a natureza tornava povos rudes e bárbaros em poetas, na visão de Joaquim Norberto. Esse estudioso vai perceber algo muito comum nas sociedades guerreiras, como a dos antigos gregos: os cantos bélicos tinham função poética quando inspiravam os guerreiros a defender seus valores, assim como nos momentos de vitória em que a glória do grupo era exaltada. Mas, como observa Schneider, as referências às tradições indígenas só aparecem no introdutório à antologia.

Por sua vez, Pereira da Silva, conforme menciona Schneider, verá os indígenas como hordas de selvagens destituídos de civilização, por isso não possuiriam uma literatura. Na visão de Pereira da Silva, os indígenas eram nômades que tinham por principal preocupação a nutrição pela pesca e pela caça. Vivendo de modo primário sobre a terra, não poderiam produzir ideias literárias. A perfeita ignorância indígena, para ele, ficou patente no instante em que viram os primeiros europeus e ouviram o estampido das armas.

Julgar o outro tomando por base sua própria cultura. Claro que uma visão de certo contexto espaço-temporal, mas que ainda se repete com frequência em vários segmentos sociais. O silogismo em Pereira da Silva é simples: os indígenas não têm civilização, logo, não possuem obras poéticas.

Esses ensaios não podem, no entanto, de acordo com Schneider, ser considerados como obras historiográficas da literatura brasileira. A primeira nesse sentido foi *O Brasil literário*, do austríaco Ferdinand Wolf, publicada em 1863. Para esse autor, os indígenas não têm cultura literária, mas algumas produções que apenas dão vazão aos instintos poéticos e musicais. Produções instintivas, isto é, impulsos naturais, o que sugere ser a criação poética comum a todos os homens, mas que para ser considerada cultura literária, infere-se, deve seguir a tradição europeia: escrita e consciência das técnicas literárias.

No caso de Sílvio Romero, Schneider concorda ser ele um dos primeiros a se interessar pela cultura oral e popular como objeto de estudo a ser investigado segundo premissas científicas³². Romero já havia lançado as obras *Contos populares do Brasil* (1954a) e *Cantos populares do Brasil* (1954b) antes de lançar *História da Literatura Brasileira* (1953), cujo primeiro tomo é dedicado à cultura oral e popular.

Sílvio Romero (1954a) foi influenciado pelas teorias de seu tempo, por isso, procurava indicar a qual grupo étnico pertencia certa tradição. Para tanto, ele separava as “raças” indígena, branca e negra como agentes criadores, e os mestiços como transformadores. A “raça branca”, por estar ligada a uma civilização e ser superior, conforme o pensamento do período, não sofreria modificações intelectuais. Poderiam adquirir um ou outro hábito no cotidiano, mas sem influências profundas dos índios e negros. Na visão de Sílvio Romero, cada “raça” teria uma característica peculiar, o lirismo português, por exemplo. O mestiço, por sua vez, seria a reunião dessas “raças”, mas, devido à lei de adaptação, elas tenderiam a modificar-se nele, e, devido à lei de concorrência vital, haveria um tipo novo em que a ação do branco seria preponderante. Na opinião de Schneider, Romero defendia que alguns gêneros orais já existiam em Portugal – por isso o branco como agente criador – e foram transformados no Brasil – o mestiço como transformador.

³² Outros críticos literários contemporâneos a Sílvio Romero se interessaram pelos estudos referentes à cultura oral e popular. Araripe Júnior, por exemplo, buscou evidências da poesia épica mantida no meio popular, mas encontrou apenas fragmentos. Sua perspectiva partia do princípio de que o meio tem grande influência na cultura, por isso os estilos adaptavam-se conforme a influência do ambiente. A respeito de Araripe Júnior e dos outros intelectuais da segunda metade do século XIX, consultar Cristina Betioli Ribeiro (2003).

Especificamente em relação à historiografia, Schneider argumenta que também Sílvio Romero acaba por valorizar a produção poética escrita:

No prefácio de sua história monumental, ele afirma que, por literatura, compreende todas as manifestações da inteligência de um povo: política, economia, arte, criações populares e ciências, e não apenas as intituladas belas-letas. Todavia, como já foi dito, o folclore é abordado no primeiro tomo da História da Literatura Brasileira. Não entra na periodização a que o autor procede nos outros quatro volumes. É como se essa cultura anônima, além de atemporal, não pudesse ser submetida a uma análise de caráter estético, à qual Romero sujeita, por exemplo, as criações dos poetas mineiros ou dos românticos – ou melhor, como se essa cultura não tivesse um caráter estético. Além disso, o título do primeiro tomo é *Contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira*. Ou seja: dá a entender que a matéria de que trata ainda não representa a literatura propriamente dita, mas um conhecimento prévio necessário para melhor compreendê-la (SCHNEIDER, 2009, p. 263).

Sílvio Romero, como mostra Luiz Roncari (1980, p. 88), olhava com simpatia para as manifestações populares, discutiu métodos, propôs sistematizações, defendeu não serem as criações populares triviais nem estar tudo o que torna um povo grande concentrado na “classe dos letrados”. No entanto, conforme argumenta Cristina Betioli Ribeiro (2003, p. 100), na perspectiva romeriana, a obra literária é “o principal fator da cultura brasileira” e “deveria beber do folclore e seu misto de tradições para se tornar verdadeiramente nacional”. Portanto, apesar de focar o estudo da cultura oral e popular como importante elemento na compreensão da identidade nacional, a obra escrita aparece como elemento principal a ser valorizado.

Para reforçar a opinião de que no Brasil a obra poética prestigiada foi aquela ligada à escrita, pode-se tomar como exemplo a opinião de um crítico literário contemporâneo de Sílvio Romero que, ao discutir a respeito da história literária do Brasil, afirma ser o livro o iniciador das literaturas. José Veríssimo (1998)³³ argumenta que a “literatura oral” tem um conceito particular, demasiadamente largo e abusivo no termo, mesmo concordando que foi a primeira manifestação poética do Brasil. Para ele, independente de ser uma obra de valor ou não, o importante é que o livro “tenha a intenção, o feitio e o caráter da obra literária. E que se

³³ A tríade da crítica literária do século XIX – Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo – se insere num período em que os estudos do folclore começam a delinear objetivos, período que foi mencionado no primeiro capítulo deste trabalho. Naquele momento, os pressupostos científicos tiveram grande influência sob os estudos folcloristas, os quais ainda mantinham relações com os estudos de literatura. Em ambos, a formação dos povos e a identidade nacional eram muito discutidas. No entanto, como se verifica na perspectiva de José Veríssimo, parcela dos estudiosos de literatura começou a defender fronteiras entre poesia oral e literatura, fronteiras na qual o estudo desta era privilegiado em detrimento daquela.

lhe possa descobrir, ou mesmo emprestar, uma representação da sociedade ou da vida que o produziu. Mas só o fato de ser o ponto de partida de uma literatura lhe marca na história dela um lugar irrecusável” (VERÍSSIMO, 1998, p. 47).

Para esse autor, literatura só pode ser considerada como arte literária, o escrito que possua “artifícios de invenção e de composição”, que tenha “propósito ou a intuição” desse tipo de arte, que seja “sinônimo de boas e belas letras” (VERÍSSIMO, 1998, p. 24). Citando-o:

Nem se me dá da pseudonovidade germânica que no vocábulo literatura compreende tudo o que se escreve num país, poesia lírica e economia política, romance e direito público, teatro e artigos de jornal e até o que se não escreve, discursos parlamentares, cantigas e histórias populares, enfim autores e obras de todo o gênero³⁴ (VERÍSSIMO, 1998, p. 24-25).

Durante o século XX, será essa uma visão muito comum nos estudos literários, como pode ser atestado pelo trabalho de Sabrina Schneider, o qual pode ser resumido da seguinte forma: desde o primeiro historiográfico brasileiro, Sílvio Romero, até a *História da literatura brasileira*, da italiana Luciana Stegagno-Picchio, publicada na Itália em 1972 e no Brasil em 1997, de modo geral, as produções populares e orais são consideradas como meio para comprovar ideias deterministas (Sílvio Romero), como fonte de inspiração para escritores cultos, os quais aproveitavam temas, formas e estilos (Alfredo Bosi), como “literatura menor” da qual a “literatura culta” extrai cores para seus textos (Luciana Stegagno-Picchio).

Diante dos textos que analisou, Schneider percebe que houve

um apagamento da literatura oral pela historiografia da literatura brasileira: os autores que a ela se referem a analisam em separado, como um corpo estranho que não se adequa às estratégias discursivas tradicionais, ou como material que serve de inspiração à cultura tida como erudita, seja essa inspiração temática ou formal/estilística. Dessa forma, a cultura popular parece não ter valor por si mesma, mas pelo “colorido”, como diz Luciana Stegagno Picchio, que fornece aos verdadeiros artífices da palavra (2009, p. 265).

³⁴ A crítica é endereçada a Sílvio Romero, que era influenciado pela perspectiva germânica. Segundo Roncari (1980), ao contextualizar e discutir as polêmicas entre Sílvio Romero, Machado de Assis e José Veríssimo, os dois últimos davam “pouca atenção às manifestações particularistas, regionais ou populares”, em especial, porque tinham um “ideal de cultura calcado nos valores clássicos e tradicionais europeus (1980, p. 79).

Schneider acredita que tal apagamento é consequência da concepção de literatura enquanto algo escrito e das dificuldades em se definir conceitos, os quais se imbricam, tais como: tradição oral, folclore, literatura oral etc.

Em linhas gerais, nos estudos literários, a perspectiva de que o poético da linguagem verbal a ser privilegiado é aquele presente em textos escritos percorrerá todo o século XX, perspectiva que denota pontos de vista etnocêntricos, ou melhor, como sugere Lemaire, “escriptocêntrico”³⁵.

A própria ideia que se tem a respeito do termo “literatura” possui uma demarcação histórica, espacial e temporal. No caso, está diretamente ligado à civilização europeia dos séculos XVII, ou XVIII, e perdura até hoje (ZUMTHOR, 2007), isto é, cresce conforme a tipografia ganha mais espaço na sociedade. O próprio termo “literatura” tem sua origem em *littera*, isto é, letra. Devido a essa ligação, Zumthor sugeriu os termos poesia escrita e poesia oral por entender que “poesia” é “uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização” (2007, p. 12).

Devido à visão “escriptocêntrica”, muitos estudiosos acostumados a dirigir a sua atenção aos textos, no instante no qual estão pesquisando algo relacionado às culturas orais, passam a acreditar, às vezes irrefletidamente, como afirma Walter Ong, que em essência a verbalização oral era similar “à escrita com a qual normalmente lidavam, e que as formas artísticas orais eram, para todos os efeitos, simplesmente textos, salvo o fato de não terem sido registradas por escrito” (ONG, 1998, p. 19). Foi criada a impressão de que, “distintas do discurso (governado por regras retóricas escritas), as formas artísticas orais eram fundamentalmente desajeitadas e indignas de estudo sério” (ONG, 1998, p. 19. Parênteses do autor). A ligação com a cultura escrita faz com que muitos acreditem ser impossível desvincular as palavras da escrita.

Há um preconceito, de acordo com Paul Zumthor (2005), velado ou não, em se definir certos tipos de textos como literários para diferenciá-los de outras manifestações ligadas à voz. Por literário, compreender-se-ia certa categoria de textos os quais tem por características uma forma de escritura, com determinada técnica de expressão, “textos culturalmente etnocêntricos e que comportam uma reflexão do homem sobre si mesmo”

³⁵ No século XX, houve estudiosos de literatura que abriram espaço para a poesia oral quando organizaram obras as quais tratam da Literatura Brasileira. No caso, Álvaro Lins, que dirigiu a coleção *História da Literatura* (CASCUDO, 1952), e Afrânio Coutinho, organizador dos volumes de *A literatura no Brasil*. O volume 1 traz um artigo a respeito da “literatura” oral (CASCUDO, 1997). Entretanto, os textos não são escritos por historiadores ou críticos literários, mas, em ambas as obras, por Câmara Cascudo, folclorista.

(ZUMTHOR, 2005, p. 81). Até o começo do século XX, ainda segundo Zumthor, tudo aquilo que era descoberto no curso das colonizações, principalmente a poesia tradicional veiculada nas colônias, era desprezado como folclore. Por sua vez, “a verdadeira literatura se reforçava no seu sentimento de possuir uma dignidade institucional, fundada na própria natureza do Belo” (ZUMTHOR, 2005, p. 81).

O Belo e a técnica literária serão os pontos fulcrais referidos pelos folcloristas mais ligados à crítica literária, entre eles, Augusto Meyer (1902-1970)³⁶ e Sílvio Júlio, como modo de diferenciar literatura de folclore (poesia oral) e itens que levarão os folcloristas da Comissão Nacional de Folclore a argumentar ser necessário os estudiosos do folclore se afastarem do padrão “intelectual literato” em prol de uma visão científica. O primeiro caso será visto a seguir. O segundo, no instante em que se discutirá a questão “ciência e folclore”.

3.2 POESIA ORAL *VERSUS* LITERATURA: PONTOS DE VISTA DE ALGUNS FOLCLORISTAS DA REGIÃO SUL

Sílvio Júlio (1965, p. 86), que escreveu a respeito da poesia oral do Rio Grande do Sul, comparando-a ao que era produzido em outros estados, e comentou a respeito da relação entre essa manifestação cultural e a literatura, entendia ser esta o local apropriado para representar aspectos da realidade e atingir a beleza estética conforme técnicas literárias. Para ele, conforme o progresso toma força no Brasil, o folclore, “que atrai os rasgos psíquicos e sociais da gente sertaneja”, vai se acomodando ao linguajar culto português. Como as escolas “corrigem defeitos e erros do linguajar regional”, as “deformações” da língua portuguesa vão diminuindo. Na sua visão, por mais que o folclore³⁷ resvale ou passe perto da literatura, ele não pode ser considerado como tal por não ter uma finalidade estética .

A intencionalidade artística, ainda na concepção de Sílvio Júlio, está presente quando se usa o idioma com o objetivo de se atingir o Belo e na ânsia por gerar emoções, ao utilizar uma expressão perfeita. A língua portuguesa enquanto instrumento da

³⁶ Folclorista, escritor, crítico literário, entre outras funções. Membro da Academia Brasileira de Letras. Sua perspectiva e obras a respeito da poesia oral são focadas neste trabalho.

³⁷ Alguns intelectuais utilizam o termo “folclore” para se referir tanto à poesia oral quanto a outras manifestações culturais populares. Por isso, é necessário verificar o contexto da discussão. Aqui, Sílvio Júlio está se referindo à poesia oral.

literatura brasileira, que a torna sutil e perspicaz, não poderia aceitar “corruptelas, decapitações, acorcundamentos e castrações transitórias do linguajar regional, de que se serve o nosso folclore, – furúnculos curáveis pela instrução pública” (JÚLIO, 1965, p. 86).

Sílvio Júlio argumenta que os cantadores do sertão conhecem e manifestam-se somente pela oralidade e leem os livros por exceção, por isso ninguém desejaria escrever do modo como eles se comunicam. Dever-se-ia primar pela escrita e conversa policiada de alguns escritores. Não se trata de agir tecnicamente como gramáticos e glotólogos, na opinião do folclorista, mas com a orientação dos grandes autores, os quais com seu intuito estético-literário mostram o norte do estudo da língua elaborada com “elegância” e “beleza”.

A linguagem regional dos homens rústicos não permitiria a exposição de teorias e doutrinas difíceis e inesgotáveis³⁸. Ao contrário da língua portuguesa dos literatos que já possuiria meios para “trançar” e “destrançar” ideários científicos e artísticos. Na concepção de Sílvio Júlio:

... a boa língua portuguesa, a dos homens cultos, na literatura brasileira, é que torna lícito o surgimento e a expansão de nossos livros civilizadores, pois a outra, a dos esquipáticos cantadeiros de fadinhos e sambas, a dos compactos vendeiros, a dos intonsos matutos, presta-se para as ignóbeis ou plebeias balbuciadelas das gírias. Entreguemos ao cientista o exame dos fatos em todos os seus aspectos, mas não confundamos arte elevada com inconsciência e utilitarismo. A língua portuguesa, como necessário aparelho de captação das normas e ânsias psíco-filosóficas e físeo-estéticas, é uma espécie de fenômeno mais emaranhado e volátil do que a língua portuguesa que o folclore amolda a seus ambíguos, insignificantes e quase imperceptíveis apetites. Não se iguala o estilo torturado de Alcides Maia ao rasteiro que, avito, se cola à boca do guasca redondo que fala a seus companheiros no galpão (1965, p. 87).

Para ele, poderia ser entrevisto uma beleza nos cantos populares, mas seria algo involuntário, instintivo, que não tem uma finalidade estética. Novamente o termo instinto aparece como diferenciador³⁹. Na opinião desse intelectual, a inspiração que se adapta ao gosto das multidões pode servir de motivo ou estimulante a alguns escritores ou mesmo não se distinguir da percepção do literato. O que difere é a intenção artística. Literatura como arte; poesia oral como pertencente à Etnologia, na perspectiva de Sílvio Júlio.

³⁸ Há uma semelhança dessa concepção de Sílvio Júlio com as teorias a respeito das diferenças entre cultura oral e cultura escrita que posteriormente seriam defendidas, principalmente no que tange à escrita como lugar privilegiado para a teorização e reflexão de certo assunto. Isto mostra que socialmente a escrita desfrutava de *status* superior ao da oralidade.

³⁹ Isto é, assim como nos críticos de séculos anteriores ao XX, conforme comentado em outro subitem deste capítulo, o poético é visto como algo instintivo em grupos ligados a cultura oral.

Nesse folclorista, fica nítida a concepção, vinda desde o século XIX, de que não basta estar presente um instinto poético, seriam necessários o domínio de técnicas e a consciência artística. Como pode ser percebido também, Sílvio Júlio valorizava o purismo da linguagem, criticando de modo veemente a mistura de falares regionais com o literário. Outro ponto fundamental: o livro civilizador, o que sugere que este tem uma função de civilizar, distanciar-se do rústico ou do primitivo. Com essa valorização da escrita, torna-se estranho Sílvio Júlio realizar estudos a respeito da poesia oral e popular dos gaúchos. Isto ocorre porque se investiga um tipo idealizado em detrimento de grupos que não se encaixam num padrão, como será visto no quarto capítulo.

Outro folclorista, Benedito Nicolau dos Santos Filho⁴⁰ (1914-1987), em *Mitos e Heróis do folclore paranaense*, obra publicada em 1979, argumenta, apoiando-se em Hernani Donato (1922-), ser a literatura uma arte ligada à erudição e ao individualismo, ao melhoramento de técnicas e de criação, com função estética, recreativa. O folclore⁴¹ seria a manifestação criativa que não é erudita, tendo “função sublimadora, moralizante, libertadora” (SANTOS FILHO, 1979, p. 123). Enquanto na literatura sabe-se quem é o criador, no folclore – utilizando a lenda como exemplo – não se conhece a paternidade e não há um impulso estético, mas a explicação como necessidade.

Santos Filho sugere que tanto o folclore quanto a literatura nasceriam de um pensamento, o qual é a representação que o indivíduo faz do mundo, representação que está amalgamada à experiência pessoal, por isso, podendo variar muito. Um conto, por exemplo, não aumenta em detalhes espaciais ou temporais, mas na emoção e sentimento. Dessa forma, para o autor, “fabulam com igual intensidade, tanto os ‘contadores de histórias’, das tribos mais primitivas, quanto os talentos forjados em escolas e bibliotecas” (SANTOS FILHO, 1979, p. 122).

A “sensibilidade cultivada” do homem erudito, na opinião desse folclorista, cria a literatura como um processo de artesanato, enquanto aqueles “das camadas menos esclarecidas”, o homem rústico, cria com base em seus “temores e anseios da humanidade primitiva”. Nesse sentido, faria matéria para o folclore (SANTOS FILHO, 1979, p. 123).

Apesar de haver a tentativa de engrandecer as produções culturais consideradas como folclore, como pode ser percebido, também está presente em Benedito

⁴⁰ Folclorista polígrafo do Paraná. Não estava ligado às comissões de folclore. Foi membro da Academia Paranaense de Letras. Duas obras referentes ao folclore/poesia oral são analisadas nesta tese, por serem coletâneas de vulto, quando comparada ao que foi publicado no Paraná.

⁴¹ Também em Benedito Nicolau dos Santos Filho o termo folclore se refere, na maioria das vezes, à poesia oral.

Nicolau Santos Filho a visão de que as manifestações artísticas ligadas à tradição oral são criadas devido ao instinto (impulso natural) poético, diferente do homem erudito que domina técnicas de escrita e cria devido a um impulso estético.

Augusto Meyer (1959) tinha outra forma de entender a relação literatura e poesia oral: a de que esta pode revelar traços e influências daquela. Tomando por base o musicólogo e folclorista argentino Carlos Vega (1898-1966), Meyer parte do pressuposto de que “o patrimônio popular é um patrimônio misto, metade folclórico, metade superior”. Para ele, as “sobrevivências folclóricas parecem-nos estranhas ou dignas de atenção porque ignoramos sua ocorrência no domínio das classes cultas, em período anterior” (MEYER, 1959, p. 24). Argumenta que, caso os historiadores registrassem, meticulosamente, os pequenos fatos da vida cultural, poder-se-ia ter um repertório que facilitaria a identificação de um fato na sobrevivência popular. Com isso, reduzir-se-ia “o âmbito do anonimato na chamada ‘criação popular’, veríamos como é relativamente modesta a contribuição do ‘povo’ em contraste com a iniciativa criadora das minorias cultas” (MEYER, 1959, p. 24).

Na opinião de Meyer, princípios românticos ou herderianos ainda estariam enraizados nos estudiosos, de tal modo que há a preferência por se acreditar que o povo – termo, para ele, abstrato – é a grande fonte “generosa” e criadora, onde poetas “vão beber a verdadeira poesia” (MEYER, 1959, p. 24). As grandes recorrências de elementos da cultura portuguesa mostrariam como a criação popular, na concepção romântica, é reduzida. O máximo que poderia acontecer, segundo ele, seria a variação ou temáticas novas que imitam modelos da cultura superior – nesse caso a urbana.

É notória a concepção dos românticos de amalgamarem poesia e povo. Jakob Grimm, por exemplo, notava que alguns poemas não possuíam autoria conhecida e, por isso, deveriam ser considerados nacionais, por pertencer muito mais ao povo. O fato é que os poemas que antes eram tidos como incultos e tinham sua veiculação entre as classes populares passam a interessar ao homem culto, tornando-se elegantes (BURKE, 1995).

Para Augusto Meyer, a situação é outra: os poemas de maior qualidade surgem entre os homens cultos e espalham-se para as classes “incultas”, as quais podem modificar ou manter traços da forma primeira. É fechada, ainda segundo a visão de Augusto Meyer, uma forma poética que possua beleza e, no que se refere à poesia popular, ela se “impõe por simples mecanismo de memória” (MEYER, 1959, p. 9). Mesmo “retemperada” em outras vozes, a forma ancestral permaneceria sem modificações mais profundas. As “formas perfeitas” continuariam e predominariam sobre as “toscas” produções dos trovadores guascas.

Meyer também levanta a hipótese de que as classes “menos incultas” teriam contato com obras cultas, fariam adaptações e transmitiriam para os “incultos”. No instante em que compara versões, para ele, seria possível perceber que a produção poética dos “incultos” tem em seus fundamentos influência da poesia culta. Na sua visão:

O estudo comparativo dos cancioneiros populares revela a ocorrência não só de uma tópica, repertório de paradigmas ou motivos que se repetem, mas de processos literários que caíram em desuso; permite às vezes descobrir autênticas sobrevivências, ou remontar a motivos arcaicos da poesia culta (...) o estudo das fontes e influências acaba revelando o extraordinário peso dos modelos consagrados, mesmo na tradição dos analfabetos, correlativa da grande tradição culta. A copla amorosa cantada numa colheita de azeitona pela moça ignorante é talvez um resíduo de antigos cancionero palacianos. E, quando ouvimos cantar com a melodia do Boi Barroso, na campanha do Rio Grande, os versos familiares: /Atirei um limão verde/, estamos longe de imaginar sob a cantiga despreziosa uma correlação e reminiscência de simbologia poética, muito usada no tempo de Gil Vicente. O trovador de galpão, lançando o seu versinho ao embalo da gaita, recolheu sem saber as migalhas poéticas de um jogral ou segrel (MEYER, 1959, p. 31-32).

Sílvio Júlio (1965) também argumenta que as obras poéticas elaboradas nas culturas populares em algum momento surgiram de uma criação individual, da pena, ou algumas vezes dos lábios de certa pessoa. Ele parte do princípio de que é impossível vários rapsodos comporem a um só momento. Com o tempo, essa criação se modifica, “tomando contornos elípticos e adquirindo um ar de candura que ninguém explica” (JÚLIO, 1965, p. 145). Individualmente, aquele “menos dotado” tende a imitar os “mais cultos”. O folclore, na opinião de Sílvio Júlio, mostra essa situação no instante em que se verifica a grande quantidade de conceitos e expressões literárias e individuais presentes nas adaptações populares.

Numa visão evolucionista, Sílvio Júlio argumenta que, em aspectos históricos gerais, “os povos fortes e letrados são seguidos por todos os que ainda se acham no começo de sua evolução” (JÚLIO, 1965, p. 92). Ele afirma não se dar a vitória pelo político-militar, mas essencialmente pelo cultural. Ao fazer essas afirmações, Júlio está discutindo, em particular, a influência da cultura greco-romana. Mas, tomando essa concepção como exemplo, pode-se supor que para ele o mesmo se aplica às culturas de um país. A ideia era comum, mas não consensual: aqueles que vivem uma cultura oral estariam num processo de evolução e almejavam atingir a cultura dos letrados.

Por outro lado, há os integrantes de uma cultura letrada que se apropriam de algumas características da cultura oral ao elaborarem suas produções. Na região Sul, o maior

exemplo é Simões Lopes Neto⁴² que se destaca poeticamente dos escritores costumeiramente chamados de regionalistas ao utilizar elementos da tradição oral para compor narrativas. Ao se verificar as críticas de Augusto Meyer (1975) a esse autor, pode-se entender melhor o seu posicionamento em relação às produções orais.

Simões Lopes Neto faz a apresentação de sua *Lendas do Sul* como uma obra que tinha a intenção de contribuir para o populário do Rio Grande do Sul. Mas, para Meyer, o tom que domina essa publicação é o da “nota interpretativa”. Isso ficaria patente nas três lendas principais, nas quais o processo de estilização tem importância tal, que podem ser consideradas criações. Na voz de Meyer, Simões Lopes Neto usou,

então, dos mesmos processos, dando a palavra a um interlocutor ideal de roda galponeira que, entre um mate e outro mate, retoma o fio da prosa, para contar mais um “causo”. Nas lendas também, como nos contos, quem fala é um gaúcho pobre, que só tem de seu um cavalo e as estradas. Basta reler com atenção as páginas iniciais de Mboitatá ou do Negrinho do Pastoreio, para sentir a agilidade com que se metia na pele de Blau Nunes, simulando no discurso falar pela boca alheia, mas realmente procedendo a um vaivém da primeira para a terceira pessoa, com mimetismo de ator esperto. Há o gesto, a sugestão do gesto na sua prosa, e a força encantatória da presença (MEYER, 1975, p. 162).

No caso das *Lendas do Sul*, a “Mboitatá”, “A Salamanka do Jarau” e “O Negrinho do Pastoreio” têm um estilo valorizado e, por isso, recebem referência especial. Podem ser consideradas obras-primas da literatura que se inspira no que o mítico sugere. Os temas estão ligados ao populário, mas o escritor imprime uma forma literária tão ligada à criação pessoal que dá a mesma direção dos *Contos Gauchescos*, isto é, não é uma compilação, mas recriação em que o escritor imprime seu estilo. Meyer, ainda, resume o que há de original nas *Lendas do Sul* para os estudos dos mitos brasileiros, observando que o critério é relativo:

a) estilização do mais genuíno mito rio-grandense, com grande fidelidade à pureza da tradição oral, introduzido quando muito um novo motivo, o de Nossa Senhora, madrinha dos desamparados (O Negrinho do Pastoreio);

⁴² Em Santa Catarina, destaca-se Franklin Cascaes (1908-1983), que pesquisava manifestações culturais populares, principalmente as de origem açoriana, e recriava, desde desenhos até narrativas, imprimindo um estilo pessoal. Conforme observa Evandro José de Souza (*Apud SAYÃO, 2004*), Cascaes foi marginalizado por alguns folcloristas, pois estes viam seus trabalhos como parte do campo das artes, não da ciência do folclore. Por não ter o perfil “científico”, Franklin Cascaes não foi aceito como congressista no Primeiro Congresso Catarinense de História, ocorrido em 1948, congresso o qual marca nova etapa nos estudos folclóricos de Santa Catarina.

- b) aproveitamento da tradição rio-grandense da 'Salamanca do Cerro do Jarau', crendice de fronteira, misturada, porém, a sugestões colhidas em fontes eruditas (Granada⁴³, Teschauer⁴⁴), resultando numa obra de cunho pessoal (A Salamanca do Jarau);
- c) revelação de um romance missioneiro, baseado em episódio histórico (O Lunar de Sepé);
- d) esboço literário de uma crendice gaúcha ligada aos motivos do fandango, o 'Generoso', sob o título de Anguera;
- e) registro de uma variante rio-grandense de uma das tantas versões populares da 'fuga para o Egito' (Mãe Mulita);
- f) registro de alguns mitos missioneiros colhidos em Granada e Teschauer (A Mãe de Ouro, Cerros Bravos, A Casa de Mbororé) (MEYER, 1975, p. 162).

Para Meyer, o “Negrinho do Pastoreio” é a única narrativa contida nesse livro que está realmente ligada à tradição gaúcha, narrativa que não tem qualquer influência “gringa” por ser genuinamente sul-rio-grandense. No entanto, “O Lunar de Sepé” seria o que tem maior “pureza folclórica”, pois “por mais que Simões Lopes Neto colaborasse na disposição dos versos, acredito que prevaleceu nesse caso a tradição oral, devido à preservação mais fácil da memória poética, escorada no metro e na rima” (MEYER, 1975, p. 162).

No geral, percebe-se que Meyer vê o poético enquanto estilização por meio de técnicas da escrita, mostrando uma concepção comum a seus contemporâneos. Além disso, Augusto Meyer partilha da perspectiva dos folcloristas do período, os quais valorizavam a autenticidade das manifestações populares e criticavam qualquer tipo de “retoque”. Cabe ressaltar que Meyer chama de toscas imitações parte dos poemas dos trovadores guascas, em especial os que não são “sobrevivências” portuguesas, mas não faz isso de modo contundente em relação às narrativas orais. Provavelmente, isso aconteça porque Meyer considera poesia enquanto trabalho com forma e conteúdo – por isso defende que os poemas populares de qualidade podem ser sobrevivências ou influências das classes cultas⁴⁵ – e nas narrativas orais é destacado muito mais o mítico, o lendário e o modo de narrar.

Prevalece, em todo caso, a concepção de que literatura é a utilização de técnicas da escrita que objetiva atingir o Belo. Esses parâmetros não podem servir para analisar e julgar a poesia oral, porque considera uma visão de grupos sociais que tem contextos culturais diferentes daqueles que a vinculam, em suma, sobreposição de cultura.

⁴³ Daniel Granada (1847-1929). Escritor espanhol.

⁴⁴ Carlos Teschauer (1851-1930). Padre jesuíta, historiador e folclorista que nasceu na Alemanha e veio para o Brasil no ano de 1880.

⁴⁵ Apresento melhor a relação “sobrevivência portuguesa” e “originalidade”, na visão de Augusto Meyer, no próximo capítulo.

O que chama a atenção ao se analisar a produção dos folcloristas da região Sul é o fato de não haver discussões intensas por parte deles no que tange a relação literatura e poesia oral. Em geral, essas discussões partem de pessoas ligadas de alguma forma à crítica literária, como os mencionados neste subitem. No entanto, entre os folcloristas, os argumentos que objetivavam diferenciar as duas formas de expressão parecem ser aceitos: literatura como algo técnico que visa ao estético e poesia oral, em conjuntos com outras manifestações culturais, como algo espontâneo que tem características funcionais; ou ainda, uma formal, outra informal.

A falta de discussão mais abrangente a respeito da relação literatura e poesia oral tem seu motivo: intensificaram-se, sobretudo, a partir de 1950, os argumentos que defendiam ser necessária uma aproximação dos estudos folclóricos com os rigores científicos, argumentos que serão mostrados a seguir.

3.3 AUTODIDATISMO E ESPECIALIZAÇÃO

A partir de meados do século XIX, os cientistas começam a ter posição de destaque e independência dentro das sociedades europeias, dado que a ciência passa a ser cada vez mais valorizada. No Brasil, ocorre a importação dos ideais científicos do período, de maneira especial, os modelos evolucionistas e social-darwinistas (SCHWARCZ, 1993). A ciência passa a ser signo de verdade e de conhecimento, um meio de legitimar discursos.

No Brasil, nos últimos decênios do século XIX e nos primeiros do século XX, conforme mostra Lilia Schwarcz (1993), a ciência virou não apenas profissão, mas moda intelectual, um sacerdócio. Os cientistas se colocavam acima dos demais homens na defesa de suas teorias. Inclusive, teorias como o positivismo, evolucionismo social, naturalismo e o social-darwinismo passaram a ser sinônimos de verdade e, como tais, recebidas por muitos no Brasil. Era “a partir da ciência que se reconheciam diferenças e se determinavam inferioridades” (SCHWARCZ, 1993, p. 28), sejam raciais, sejam socioculturais, em prol de interesses.

No contexto europeu, E. P. Thompson argumenta que desde a sua gênese os estudos do folclore tiveram uma visão de superioridade ao subordinar certos costumes da sociedade como remanescentes do passado, como se a cultura humana pudesse ser dividida em diferentes espécies e classificadas de acordo com a subordinação, conforme sugeria John Brand, um dos pioneiros dos estudos folclóricos (*Apud* THOMPSON, 2002). Durante muito tempo houve a utilização de métodos que intencionavam coletar os “resíduos” dos antigos

costumes que ainda permaneciam no progresso das sociedades civilizadas (THOMPSON, 2002). Dessa forma, é nas pegadas do positivismo e do evolucionismo que alguns estudiosos intentam caminhar em busca da criação de uma ciência do folclore, intenção que, como foi visto, surge na Europa e rapidamente atinge outros continentes.

Os primeiros folcloristas brasileiros, direta ou indiretamente, sofrem influência desse modo de ver, pois considerarão como base para seus estudos os pressupostos teóricos de Comte e Spencer, além do evolucionismo de Darwin (FERNANDES, 1978), pressupostos que persistem no século XX.

Como no século XIX, o ideal de progresso, evolução e ciência começa a dominar, e muitas vezes a soar como sinônimo, conforme aponta Renato Ortiz, haverá duas vertentes que influenciam a reorientação promulgada pelos folcloristas daquele período: a que cresce no mundo acadêmico e outra que tem por característica principal o cientificismo. De forma paralela, desenvolvem-se o saber universitário e a popularização do entendimento científico. Os folcloristas ficariam entre essas duas tendências.

No Brasil, grande parte dos folcloristas do século XX tinha formação autodidata e a poligrafia como característica principal. Na primeira metade do século XX, essa situação já se apresentava como um grande problema para o reconhecimento do folclore enquanto disciplina científica de base positivista, pois não havia profissionais especializados, mas heterogênea e vasta gama de pessoas que se interessavam em colecionar e discutir as “manifestações folclóricas”, tais como críticos literários, gramáticos, poetas, professores etc. (RAMOS, S/D).

Essas pessoas, muitas vezes, deixavam que seus pontos de vista e simpatias interferissem nas suas coletas e estudos, o que fere o ideário do positivismo, o qual, em linhas gerais, pressupunha ser possível empregar os mesmos processos e métodos das ciências da natureza no estudo da sociedade. De acordo com essa ótica, tanto as ciências da natureza quanto as da sociedade devem, de modo objetivo, livrar-se de juízos de valor, de ideologias, bem como não apresentar prenoções ou preconceitos de qualquer ordem, limitando-se a observar e explicar as causas dos fenômenos. O ideal de uma ciência neutra que se distancie das paixões e interesses (LÖWY, 2003).

A falta de distanciamento, de neutralidade, de objetivos mais claros e o diletantismo que dominava os estudos de folclore no Brasil até o início do século XX foram os principais alvos de Amadeu Amaral (1982) em suas críticas. Não sua opinião:

Quando se trata de estudar seriamente um assunto, que deve ser encarado como simples objecto de conhecimento e nada mais, é preciso que o observador se liberte completamente de ideias preconcebidas e de tudo quanto a isso se assemelhe, dispondo-se a examinar cada caso, por assim dizer, como se nunca tivesse pensado coisa alguma a respeito. Só assim conseguirá ver larga e limpidamente a realidade, e só assim poderá, depois de reunido e apurado um bom número de factos autênticos, tirar algumas conclusões justas e tentar algumas generalizações fundamentadas e razoáveis (AMARAL, 1982, p. 3).

Amaral não concordava com as exaltações feitas pelos folcloristas de seu período que deixavam transparecer uma espécie de admiração romântica e exaltada pelo popular e pela inteligência do povo. Para ele, o problema surge quando o pesquisador abandona aquilo que possa parecer sem importância para a glorificação do povo e estuda, ou recolhe, aquilo que exalta o popular.

A escolha pelo gosto ou sentimento pessoal deveria ser banida em favor das manifestações anônimas, uma vez que prevalecia a preferência pelo que era considerado belo de acordo com o impressionismo literário vigente, na maioria dos casos, sem preocupação com a autenticidade e com a proveniência de certa produção cultural, isto para Amaral.

Havia, ainda segundo Amadeu Amaral, duas outras formas a serem evitadas: diletantismo erudito e teorizações precoces e imaginosas. As teorizações, na visão dele, davam explicações gerais baseadas num trabalho fácil e apressado e colocavam quadros preconcebidos de acordo com uma disposição pouco ou mal explorada. Para ele, predominariam ideias antropológicas da escola que “pretendeu ver em hipotéticas raças, migrações hipotéticas e hipotéticos caracteres psicológicos de raças, a chave mística de um sem número de fenômenos e de criações humanas” (AMARAL, 1982, p. 6). Por sua vez, o diletantismo erudito reduzia certa manifestação cultural a “sucessivas e pequeninas investigações de gabinete, nas quais toda ideia de conjunto e de laço comum frequentemente desaparece (AMARAL, 1982, p. 5).

Portanto, a crítica é endereçada ao impressionismo literário que vigoraria nos estudos de folclore, conforme entendeu Rodolfo Vilhena (1997), mas também ao teorismo e ao eruditismo. Amadeu Amaral menciona que houve estudiosos os quais, devido muito mais ao valor pessoal do que ao método, apresentaram bons resultados, como Sílvio Romero, no primeiro caso (teorismo), e João Ribeiro, no segundo (eruditismo). Mesmo assim as duas orientações seriam prejudiciais: “O teorismo peca por demasiada pressa de construir belos edifícios com materiais ainda exíguos e frágeis. O eruditismo peca por demasiado apego aos

materiais, que examina, lavra e acumula sem pensar bastante no que se há de fazer com eles...” (AMARAL, 1982, p. 5).

Amadeu Amaral concorda com os caminhos apontados por Sílvio Romero em sua direção mais geral. Para ele, seria “necessário estudar esses assuntos com um pouco menos de imaginação e sentimento e um pouco mais de objetividade, menos literatura e mais documentação” (AMARAL, 1982, p. 9).

Amadeu Amaral, do mesmo modo que Mário de Andrade, segundo Vilhena, seria um literato que percebe sua condição de “amador” e defende um desenvolvimento mais objetivo e científico do folclore, defesa a qual, de certa maneira, dá prosseguimento ao ideal de análise objetiva da realidade brasileira, ideal iniciado com a geração de 1870, especialmente Sílvio Romero, conforme a opinião de Vilhena.

A imagem do intelectual brasileiro, ainda de acordo Vilhena, estava diretamente ligada aos homens das “belas-letas” e aos bacharéis em direito, imagem da qual os folcloristas desejavam se distanciar. Havia a concepção de que o “literato, não separando seus interesses estéticos do estudo da realidade, condensa a origem polígrafa do intelectual no Brasil, contra a qual os folcloristas defendem a necessidade do surgimento de especialista cientificamente orientado na pesquisa de folclore” (VILHENA, 1997, p. 132).

Na segunda metade do século XX, Edison Carneiro ainda via o modelo literário como empecilho para que o Folclore fosse definido de forma satisfatória, conforme menciona Vilhena. A preocupação era a de definir a identidade do folclorista em oposição ao do literato de então.

O problema também está relacionado ao valor que os folcloristas dessa geração davam à autenticidade das manifestações culturais chamadas folclóricas, as quais deveriam ser recolhidas sem rebuscamentos ou modificações. O fato é que muitos folcloristas, ou literatos, modificavam narrativas e poemas orais de modo a realçar algum aspecto e, muitas vezes, argumentavam serem autênticas “poesias do povo”, não revelando, em alguns casos, as alterações feitas ou as fontes buscadas⁴⁶.

No discurso inaugural do II Congresso Brasileiro do Folclore, de acordo com Vilhena, Renato Almeida defendeu que o Folclore não seria mais uma prática que se preocupa com a poesia do sertão, mesmo reconhecendo o lirismo e a poesia presente nessas manifestações. O estudioso do folclore, na visão desse folclorista, deveria abandonar a busca

⁴⁶ Na década de 1970, ainda havia críticas relacionadas à falta de autenticidade de narrativas orais que haviam sofrido acréscimos literários, críticas como as de Roselys Roderjan (1976). Roselys Velloso Roderjan (não encontrado) foi presidente da Comissão Paranaense de Folclore. Suas obras mais significativas para o objetivo desta tese são analisadas. Sua especialidade era a música.

pela beleza e se preocupar com a análise e classificação de seu objeto de estudo. No entanto, Renato Almeida (1974), posteriormente, sugere, ao basear-se em Florestan Fernandes, que em certas manifestações folclóricas o estético deve ser verificado, de preferência por especialistas, sobretudo quando os métodos científicos não sejam capazes de abstrair o significado estético do objeto de estudo. Nota-se que o estético é aceito como algo possível, devendo ser analisado por especialistas, mas fica em segundo plano, pois deveriam ser esgotadas as possibilidades científicas.

É importante comentar que essa busca pela profissionalização da atividade folclorista se intensifica no mesmo período em que críticos literários reivindicavam também uma especialização profissional de suas atividades. Conforme mostra Flora Süssekind (1993), em meados da década de 1940, evidencia-se uma tensão entre o “homem de letras”, que fazia suas reflexões por meio de resenhas e as veiculava em jornais, e o crítico universitário, cujos veículos são os livros e a academia.

No Brasil, os anos de 40 e 50 forma marcados pela “crítica de rodapé”, ou seja, “por uma crítica ligada fundamentalmente à não-especialização da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade ‘bacharéis’; ao meio em que é exercida, isto é, o jornal” (SÜSSEKIND, 1993, p. 14-15). Essa crítica era marcada pelo cultivo da eloquência na tentativa de convencer seus leitores. Assim como grande parte dos folcloristas, eles tinham como característica a poligrafia, o impressionismo e o autodidatismo, entre outros. Seus oponentes (da crítica de rodapé), segundo Süssekind, eram críticos que tinham interesse na especialização e na pesquisa acadêmica.

Nesse período, o ensino universitário começa a expandir suas áreas de conhecimento. Com isso, o que antes era feito por pessoas autodidatas, passa a ser o campo de especialistas que se profissionalizam. A especialização exige restrições aos assuntos abordados e uma qualificação condizente com os objetivos buscados. Com a delimitação das áreas de estudo, muitos perderiam a legitimação que tinham até então, caso não se profissionalizassem. Considerando esse contexto, infere-se que era importante aos folcloristas incluir sua disciplina nos estudos acadêmicos ou correriam o risco de ficar em segundo plano, com estudos à margem das universidades, mantendo o que Renato Ortiz vê como “cientificismo”.

Quando se defende a criação de uma área do conhecimento, defronta-se com normas e regras, subjacentes ou não, as quais controlam a produção do discurso em determinadas sociedades, conforme argumenta Foucault (2003). Há procedimentos de controle, seleção, organização e redistribuição os quais visam controlar o que se diz. Ainda de

acordo com Foucault (2003), há interdições que impedem o falar a respeito de tudo, em qualquer circunstância. Por isso, há pessoas que podem construir discursos de modo exclusivo por receberem determinado valor que as legitimam.

Conforme argumenta Daniel Reis (2008), aproximar-se do centro de poder era um modo de os folcloristas ganharem prestígio. Ao mesmo tempo, a presença de intelectuais de renome nos congressos de folclore, como Gilberto Freyre, tornava-se um indicativo de que o movimento do folclore estava ganhando importância. Dois eram os níveis nos quais os folcloristas buscavam visibilidade: adentrar ao aparato estatal para criar agências dedicadas ao folclore e inserir e consolidar o Folclore como disciplina acadêmica.

Com isso, os folcloristas do movimento conseguiriam controlar os estudos folclóricos de acordo com sua visão e, ao mesmo, tempo adentrar a um espaço de legitimação de discurso. Portanto, alçar o Folclore ao patamar de disciplina acadêmica era uma forma de afirmar seus estudos como o lugar exclusivo para se investigar as manifestações “folclóricas”.

O autodidatismo torna-se um problema a ser resolvido para que os estudos folclóricos atinjam esse patamar, problema levantado com frequência pelos folcloristas da segunda metade do século XX, entre eles, os do Sul. Augusto Meyer (1975), por exemplo, ao traçar algumas considerações a respeito do *Popularium Sul-riograndense*, de Apolinário Porto Alegre, destaca neste os problemas da formação autodidata, afirmando que este também é um problema seu. Seria uma característica de Apolinário, de acordo com Meyer, a vontade do saber que se volta para tudo, sem, no entanto, utilizar um método adequado. A dificuldade aumentaria também devido aos meios materiais escassos e desorganizados. Em virtude desses problemas, Meyer reivindica uma melhor organização e sistematização dos estudos folclóricos no Rio Grande do Sul, os quais estariam em situação precária. Sua visão revela uma ligação com as metas dos folcloristas nacionais de seu período.

A necessidade de organização e sistematização era um ponto importante também mencionado por Oswaldo R. Cabral (1951). No início da década de 1950, ele observava que muitos autores vinham deturpando sentidos ao descrever e interpretar, ao traçar suposições, as quais lançam confusões sobre as raízes originárias dos fenômenos. Observações apressadas, registros imperfeitos, conclusões “apriorísticas”, são fatores que invalidariam, na opinião desse folclorista, “no futuro, uma perfeita e exata determinação das origens, das causas, das manifestações e das interpretações dos fenômenos folclóricos” (CABRAL, 1951, p. 81).

Para ele, em alguns estados havia a preocupação em obedecer aos rigores científicos, enquanto em outros não haveria pessoas especializadas para este fim. As

manifestações culturais ou estavam desaparecendo ou ficavam a cargo de comentadores, os quais obteriam as informações dos fatos de segunda mão e dos quais traçariam conjeturas e teorias com base no “ouvi dizer”. Citando-o:

Evidentemente, se desejarmos observar, registrar, interpretar, determinar a origem e a evolução das nossas manifestações populares, muitas delas tradicionais e não raras as que já estão desaparecendo, urge dar uma orientação segura aos estudos, estabelecer uma sistematização nos trabalhos de pesquisa e colheita do material no próprio lugar em que se manifestam os fenômenos (CABRAL, 1951, p. 84).

Naquele momento, Oswaldo R. Cabral via as comissões do folclore como necessárias para impulsionar as pesquisas folclóricas, desde que houvesse um programa de ação conjunta com o intuito de ultrapassar os principais obstáculos, em especial, a falta de fundos monetários, a falta de pessoal para coleta e registro e a falta de aparelhagem.

Outro que via a situação como problemática era o folclorista catarinense Osvaldo Ferreira de Mello Filho (1929-2011)⁴⁷:

As pesquisas de folclore aliás, têm sido insuficientes em todo o Brasil. Grandes mestres tiveram falhas nos seus ensaios de interpretação do folclore brasileiro, graças, principalmente, à insuficiência de material para comparação. Em Santa Catarina, por exemplo, exceção feita a algum material esparso, até há bem pouco tempo nada havia sido coletado ou divulgado. Vem daí, aliás, o esforço que se tem feito para evitar que se perpetue a ignorância do riquíssimo folclore deste estado sulino, que, em seus 94.367 Km de território, apresenta um dos mais atraentes mosaicos étnicos encontrados no Brasil, de que se depreende a existência de um sincretismo muito interessante de tradições (MELLO FILHO, 1951, p. 110).

Para resolver parte do problema, Mello Filho observa ser necessária a elaboração de questionário que pudesse ser distribuído entre informantes. Com base em falhas observadas num “inquérito demológico” feito em 1949 (tais como: confusão entre o que terreno do Folclore e o que é da História, fuga do campo científico para o campo da literatura, desconhecimento do local de circunscrição por parte do agente de estatística, o que gerou dados inexatos e fuga às respostas), o folclorista sugere haver avanços significativos e que essa forma de coleta pode ser adotada pelas comissões de modo a resolver os problemas de acervo do folclore.

⁴⁷ Professor universitário, membro do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina e da Academia Catarinense de Letras. Suas principais perspectivas a respeito do folclore são mostradas neste trabalho.

O fato é que entre 1947 e 1964, conforme mostra Vilhena, foi-se aos poucos construindo um consenso entre os folcloristas, os quais percebiam ser necessário atingir algumas metas, metas que podem ser resumidas nas intenções de Renato Almeida (*Apud* VILHENA, 1997): levantamento de material para seu estudo, proteção do folclore de modo a evitar sua regressão, inserir o folclore na educação em todos os níveis. Os três pontos, ainda segundo Vilhena, estão interligados, mas seria a inserção do folclore na educação o mais importante, pois isto poderia terminar com o autodidatismo ao formar especialistas, o que também manteria a disciplina, e possibilitaria a perpetuação do folclore, evitando, dessa forma, seu desaparecimento. Algo que soa incoerente, pois se uma das principais características do folclore está relacionada ao modo de aprendizado e veiculação de um conhecimento, ou seja, formal ou informalmente, ensinar manifestações culturais consideradas como folclóricas é um modo de institucionalizá-las. Com isso, pela lógica que define o objeto de estudo, o folclore deixaria de ser folclore.

Apesar de perseguir as ambições promulgadas pela Comissão Nacional de Folclore, os folcloristas não renegaram a importância de “amadores”, principalmente aqueles residentes em locais distantes dos centros intelectuais de então. Mas,

naturalmente, o aproveitamento do trabalho de pesquisa de diletantes espalhados por todo o país só se revelaria proveitoso se o movimento folclórico reconhecesse que uma socialização científica prolongada, como a proporcionada pela formação universitária – ainda escassa em nosso país – não seria um requisito essencial para a coleta científica do folclore (VILHENA, 1997, p. 181).

Como mostra Vilhena, Alceu Maynard de Araújo (1913-1974), importante folclorista brasileiro, sugere que na pesquisa folclórica poderia haver a coleta documentária e a coleta científica. A primeira deve servir para o levantamento de quaisquer propostas de trabalhos e de hipóteses ou apenas ser documentária. A segunda deve seguir uma orientação teórica, por isso deve ser feita por profissionais especializados. No entanto, não precisaria obedecer a regras rigorosas, podendo moldar-se conforme as teorias e os problemas levantados pelo pesquisador (*Apud* VILHENA, 1997).

Na região Sul, Walter Spalding (1950; 1955; 1979) tinha uma visão muito próxima a essa de Maynard de Araújo, com a seguinte definição:

A ciência ou teoria do folclore abrange todos os conhecimentos que o populário nos apresenta e dizem respeito à vida e às diversas manifestações diretamente ligadas à existência humana. Esta ciência ou teoria é estudada

pelo folclorólogo. A arte ou prática, pertence ao fato em si, às manifestações folclóricas em geral, à prática dessas mesmas manifestações e ao meio ambiente. Em resumo: ao povo. Este é o folclorista.

Temos, dessarte, o estudioso, o cientista do folclore – o folclorólogo, - e o que pratica a ciência, que realiza o folclore – o folclorista (1950, p. 21).

O termo “folclorólogo” para aqueles que debruçam sobre a ciência do folclore (SPALDING, 1955; 1979), de modo a estudar, examinar, pesquisar, confrontar e concluir cientificamente “as bases sociológicas da formação dos povos, da organização social e das influências sofridas por uns e outros, através das relações comerciais ou contactos emigratórios e outros” (SPALDING, 1950, p. 21). Na opinião de Spalding (1955; 1979), é importante que o folclorólogo conheça história, sociologia, filosofia, além de ter senso crítico. Tendo esses conhecimentos, sua tarefa passa ser a de escrever e concluir. Aquele que não tem conhecimentos nessas áreas será “simples coletor”, o folclorista, alguém que coopera e auxilia os “mestres”. Spalding afirma ser grande a responsabilidade desses auxiliares, porque os estudos e as conclusões feitas pelos mestres são dependentes da cópia e da coleta. Caso não haja fidelidade na cópia e na coleta, o auxílio torna-se sem eficácia, pois levará o folclorólogo a decisões equivocadas, conforme argumentava esse folclorista.

Para Vilhena, com a aceitação de “amadores” para realizar as coletas, valoriza-se a função do informante não especializado na pesquisa folclórica. Além disso,

a contrapartida da pesquisa para a necessidade de uma política preservacionista da cultura folclórica é a urgência atribuída ao trabalho de coleta nesse campo. O que não pudesse ser preservado, seria pelo menos registrado. Dada a extensão do território brasileiro e a rapidez que os folcloristas atribuíam a esse processo de descaracterização, a necessidade dessa “preservação documental” é maior do que a de rigor na coleta. Se o movimento folclórico ficasse de braços cruzados esperando o advento dos folcloristas científicos, muito pouco poderia restar para pesquisar.

Porém, do ponto de vista metodológico, a afirmação da legitimidade da coleta empreendida por “amadores” reside essencialmente na valorização da empiria, presente na mentalidade folclorística desde os antiquários (VILHENA, 1997, p. 182).

Outro folclorista, Joaquim Ribeiro (1907-1964), de acordo com Vilhena, vê com bons olhos a presença de “amadores” que se dedicam a recolher dados a respeito de manifestações folclóricas, pois não há como alterar dados coletados, ao contrário das teorias científicas que podem “distorcer” registros dependendo do ponto de vista adotado.

Na opinião de Vilhena, há um caráter antielitista na defesa dos “amantes” do folclore, os quais deveriam mostrar seriedade e sinceridade na coleta folclórica, sob uma boa orientação. Esses homens

“de boa vontade”, orientados pelo “interesse patriótico”, podem desempenhar um papel relevante nos levantamentos folclóricos e ofereceriam assim vantagens em relação à postura de certos intelectuais, como os “literatos” que tenderiam a procurar “embelezar” as manifestações culturais (VILHENA, 1997, p. 182-183).

Florestan Fernandes (1978) criticava essa ambição dos folcloristas em agrupar o folclore numa ciência positiva autônoma. Essas ambições se pautam em duas suposições: a de que o folclore é realidade objetiva e que ele pode ser estudado cientificamente. Mas, ainda segundo Florestan Fernandes, é falacioso acreditar que o estudo dessas manifestações pode ser unificado. O folclore pode ser investigado de forma científica, mas existem outras disciplinas, como a Psicologia, a Etnologia, a Sociologia etc., cada qual com seu ângulo de investigação, seus recursos de pesquisa e interpretação, que se ocupariam de investigações em setores almejados pelos folcloristas.

Apesar de muitos folcloristas buscarem as metas sugeridas pelo ligados à Comissão Nacional de Folclore, as críticas de que na prática prevalece apenas a coleta continuam. Luis Carlos Halfpap (1945-1999), no artigo “Ciência, História e Folclore no Litoral de Santa Catarina” (1971), por exemplo, tomando por base os pressupostos de Pereira de Queiroz, cujos argumentos sugerem que no Brasil houve uma tendência dos estudos folclóricos de colecionar, descrever dados, classificar e filiar as manifestações que estudavam (algo que Florestan Fernandes e Antonio Candido já mencionavam), aponta que essa tendência parece prevalecer em Santa Catarina, uma vez que a preocupação maior nos pesquisadores desse estado são os aspectos descritivos dos fatos folclóricos⁴⁸.

De certo modo, na segunda metade do século XX, a mesma situação está presente no Rio Grande do Sul e no Paraná, ou seja, nos trabalhos dos folcloristas prevalece a coleta e os aspectos descritivos em detrimento de análises mais profundas, como se verá no próximo capítulo, que verifica questões relacionadas ao método e à construção de fontes.

⁴⁸ A socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz (1918-) recebeu críticas de Rossini Tavares de Lima (1973), cujos argumentos enfatizam que ela estaria alheia às discussões do folclore, principalmente quando Queiroz defende estar o folclore em vias de extinção, algo não mais defendido por uma parcela influente dos folcloristas, pois definiam seu objeto como sempre em processo de reatualização. Essas críticas fazem parte de uma querela entre ciência do folclore e Ciências Sociais. A respeito da querela, ver Luiz Rodolfo Vilhena (1997).

4 A PESQUISA FOLCLÓRICA: TEORIA E PRÁTICA

Renato Ortiz (1992), tomando por base o contexto francês e inglês, afirma faltar aos estudos folclóricos uma metodologia mais compatível com o objeto de estudo. Para ele, haveria catalogações as quais não apresentavam nexos ou nexos sem importância, além de a vida social não ser considerada. Quanto ao processo de coleta, Ortiz afirma que os folcloristas recolhiam junto àqueles que viviam a prática cultural, mas era comum a recorrência a terceiros, os quais haviam visto ou escutado determinada manifestação. Esses terceiros eram pessoas “educadas”, como professores, fazendeiros, padres, médicos etc., as quais mantinham contato mais frequente com o povo. A necessidade de um intermediário era defendida pelos folcloristas porque, para eles, o povo não reconhece o quanto é importante as superstições, as lendas etc. Aqueles entre o povo que têm um pouco mais de “cultura” também seriam de grande valia, pois estavam familiarizados com essas manifestações culturais, segundo a opinião de Renato Ortiz.

A acidentalidade seria outro fator da prática folclorista, já que a recolha poderia ser feita a qualquer momento, de modo casual, sem uma prévia análise do espaço a ser estudado. A relativa despreocupação na escolha do informante e a sede pela produção de documentos, ainda conforme Ortiz, mostra falta de profissionalismo. Outro ponto negativo seria a curiosidade patente, não a curiosidade científica, a qual almeja descobrir as possíveis relações de um objeto, mas a curiosidade despertada pelo diferente, pelo exótico, pelo gosto do pitoresco. Renato Ortiz estende suas críticas a todos os folcloristas brasileiros, o que leva a questionar se na região Sul o método de construção de fontes apresenta esses problemas, quais deveriam ser as diretrizes para essa construção e como se dá na prática, além de como os folcloristas mencionam o processo.

No Brasil, faz-se necessário considerar que entre os anos de 1940 e 1970 houve um avanço considerável dos estudos folclóricos, nos quais havia discussões a respeito do processo de coleta. Como parte dos trabalhos de folcloristas da região Sul é feita nesse período e nas décadas que seguem, com novos estudiosos, parte-se da hipótese de que eles deveriam conhecer as diretrizes para essa etapa de pesquisa. Os pressupostos de Oswaldo R. Cabral (1954) e Renato Almeida⁴⁹ (1965) a respeito do processo de pesquisa e levantamento de fontes – os de Almeida enquanto deliberação do Conselho Técnico da Campanha de

⁴⁹ Considero que as diretrizes elaboradas por Renato Almeida já eram discutidas há algum tempo pelos folcloristas envolvidos no processo de institucionalização, como pode ser percebido na obra de Oswaldo R. Cabral (1954). Por isso, utilizo-as como ponto de apoio para as apresentações.

Defesa do Folclore Brasileiro – servem como parâmetro para entender como os folcloristas viam – ou deveriam ver – essa etapa importante da pesquisa. No caso do manual de Renato Almeida, seu principal objetivo era justamente o de nortear aqueles que se interessavam pelo folclore, mas ainda não tinham experiência na área.

Após a apresentação de pressupostos a respeito da construção de fontes, verifica-se, de forma resumida⁵⁰, o que era mencionado pelos folcloristas da região Sul a respeito do processo de construção. Em seguida, mostram-se as concepções a respeito das perspectivas e dos métodos de análise para, depois, mostrar como eram feitas as abordagens sobre a poesia oral na região Sul do Brasil.

4.1 A CONSTRUÇÃO DE FONTES

Oswaldo R. Cabral parte da concepção de que os fundamentos do Folclore, assim como qualquer ciência, devem estar atrelados à pesquisa. Segue sua opinião:

É da observação dos fenômenos reveladores da existência de determinadas modalidades da cultura vulgar, do seu levantamento, da sua distribuição, das suas características particulares, da sua descrição e do seu registro que se há de partir para atingir-se o propósito superior que é a análise, com a determinação das áreas culturais, dos processos aculturativos que lhe modificam a feição ou que atribuem novos valores aos bens culturais, em lhes mudando a função ou alterando o significado, e ao estabelecimento da linha da filiação histórica, até ao mais remoto antepassado, já que nem sempre será possível atingir a fonte original donde brotaram (CABRAL, 1954, p. 173).

A citação revela dois momentos necessários para o estudo de uma manifestação cultural: levantamento de dados referentes ao objeto de estudo e posterior análise. Cabral argumenta que o Folclore, naquele momento, ainda continuava a se “agitar” num emaranhado de concepções doutrinárias, importantes, mas que, não opinião desse folclorista, se fossem orientadas em uma mesma direção, poderiam melhor contribuir para os estudos do folclore.

No Brasil, os métodos não estariam sendo divulgados de modo vantajoso, prevalecendo mais aplicações de processos e sistemas individuais, uns orientados de modo científico, outros não. Ainda segundo Cabral, essa situação conduzia a resultados incompletos, trabalhos inacabados, deturpações, falseamentos etc. Devido a esses problemas e a outros

⁵⁰ Objetiva-se mostrar um panorama, por isso foi feita uma seleção de obras, de modo a mostrar as práticas mais comuns.

comuns nos estudos folclóricos brasileiros, Oswaldo R. Cabral via como necessário nortear os estudos.

Duas seriam as grandes partes dos estudos: investigação e estudos superiores. Para ele (CABRAL, 1954, p. 176), a investigação deve ser dividida em três fases: 1ª – do levantamento, em que se estabelece e se limita a região, inclusive levantando detalhes geográficos e históricos, há a colheita das informações iniciais e a confecção provisória da carta regional; 2ª – da pesquisa de campo, na qual há a observação e a investigação, a “descrição do fato ou fatos” e o registro e o fichário que podem ser feitos com base em observação direta ou indireta, nesse caso, recorre-se a informações de terceiros; 3ª – da redação, divididos em “redação geral”, “confecção dos filmes, discos, registros pentagramáticos”, “publicação e divulgação”. Com essa forma de conduzir, o folclorista acredita que os trabalhos podem ser sistematizados de forma mais consistente.

Posterior à publicação de Oswaldo R. Cabral é o manual elaborado por Renato Almeida (1965), folclorista o qual argumenta ser difícil encontrar pessoal técnico para fazer levantamentos e pesquisas para que a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro atinja seus objetivos. Devido a isso, Almeida recruta pessoas de “boa vontade”, as quais, mesmo sem ter conhecimentos a respeito do folclore, podem fazer coletas, localizar fatos folclóricos, fornecer elementos etc. Com base nesse trabalho, os especialistas poderiam investigar com profundidade e elaborar um mapa da cultura popular, intenção também presente em Oswaldo R. Cabral. Não basta, para Almeida, apontar em quais locais existe determinada manifestação cultural, pois o importante é uma coleta minuciosa. Essa prática está em consonância com os objetivos dos folcloristas, pois, como foi visto, os “amadores” deveriam fazer o levantamento de fontes para que os especialistas realizassem as análises.

A Campanha de Defesa julga que os “amadores”, além de ajudar nas coletas, podem dar maiores esclarecimentos ou apenas informar a respeito de uma manifestação cultural. Dessa forma, é possível participar profissionais, estudantes, professores, sacerdotes “ou outras de idêntico nível intelectual, radicados nas localidades” (ALMEIDA, 1965, p. 5). O manual não visa encerrar o “amadorismo”, mas dar diretrizes para nortear o processo de coleta.

Os pressupostos de Renato Almeida vão ao encontro das perspectivas dos folcloristas do período, porque há dificuldades em legitimar suas pesquisas dentro das universidades e, ao mesmo tempo, a necessidade de dar prosseguimento às recolhas, visto que, entre alguns folcloristas, havia o temor de desaparecimento de certas manifestações culturais antes de serem estudadas, como verificou Rodolfo Vilhena, e, entre outros

folcloristas, de que deveria haver o registro de certas manifestações culturais antes que se modificassem, pois o folclore se reatualiza.

O trabalho dos “coletores”, na visão de Renato Almeida, deve ser sempre prático, portanto, eles não podem levantar hipóteses ou tecer comentário. Exigia-se uma característica: “amar o povo”. Desse modo, era necessário conhecer o espírito das pessoas, ter paciência e penetração para sentir o povo, buscando conhecer todas as práticas culturais, além de conquistar a simpatia do informante. Segundo as diretrizes, não se deve agir como “máquina registradora”, pois não se trata de um registro mecânico, uma vez que é necessário compreender o “clima espiritual” no lugar em que é veiculado o fenômeno folclórico.

Renato Almeida sugere que não deve haver uma aplicação fria das diretrizes, pois o modo de trabalhar deve ser do “coletor”, isto é, ele escolhe a melhor maneira de aplicá-las. No entanto, sugere-se evitar informações de terceiros para que não se perca a uniformidade.

No que tange à poesia oral, Renato Almeida⁵¹, ao endereçar sua fala para os professores primários, propunha que estes transcrevessem o contado pelos alunos, sem alterações. Além disso, de modo geral, ele solicita que o “coletor” não informe dados recolhidos para quem está sendo entrevistado e não teça comentários pessoais para que o informante não seja conduzido, bem como utilize perguntas simples e diretas. Para ele, o objetivo é não perturbar o informante, mas estimular uma conversa, uma vez que entrevistas dirigidas perturbam as pessoas pertencentes ao povo. O “coletor”, ainda para Almeida, não pode abordar os assuntos diretamente nem por em dúvida o que fala o entrevistado. Esse folclorista nota que uma pessoa estranha gera receios e retraimento nos informantes, por isso defende ser necessário conquistar simpatia e ser cordial. De modo semelhante, isto foi uma questão referida anos antes por Oswaldo R. Cabral:

Não deverá nunca esquecer o observador que os mores tradicionais devem ser rigorosamente respeitados, principalmente os que se referem às relações entre as pessoas de sexo diferente, bem como as crenças, e, até mesmo, as superstições.

Um homem simples de uma sociedade rural ou praieira, o homem folk, jamais confiará no estranho que lhe ri na cara, dos seus costumes ou das suas crenças, que se mostra incrédulo ou blasfemo, que toma excessiva liberdade ou que ultrapassa os mores tradicionais do meio, que desrespeita a limitação imposta às relações entre indivíduos de sexo diferente, que ridiculariza as credences e as superstições que alimenta.

⁵¹ Renato Almeida emprega o termo literatura oral, definindo como aquela que é transmitida pelo contato pessoal e “se conserva por ouvir dizer. É a literatura da gente primitiva e do povo” (1965, p. 155).

O pesquisador deve acreditar sempre no que lhe contam. Ninguém conta as coisas da sua intimidade ou da intimidade do seu grupo a quem duvida das suas narrativas (CABRAL, 1954, 188).

O “observador”, na concepção de Cabral, deve mostrar admiração, interesse e respeito pelo que lhe é transmitido. Com isso, ganhará confiança de seu informante, uma sugestão semelhante àquela de Renato Almeida. Cabral ainda sugere que é importante escolher um informante principal que possa apresentar o pesquisador aos participantes do grupo social. De preferência, pessoas pertencentes ou integradas ao grupo e que tenham algum tipo de influência devido ao prestígio pessoal, tais como: professores, padre, capelão etc.

Em relação à linguagem, para Renato Almeida, deve ser transcrita com o máximo de fidelidade do modo como se ouve, sem correções no termo ou na concordância. No entanto, se a pronúncia ou prosódica for comum ou igual à “erudita”, não é necessário anotar tal como se ouviu. Desse modo, só “as palavras de forma, sentido ou pronúncia peculiares ao povo devem ser registradas, com os esclarecimentos possíveis” (ALMEIDA, 1965, p. 97).

O “coletor” deveria observar todas as manifestações e as relações entre elas, buscando anotar de modo fidedigno o local em que são praticadas, de que forma, atentando-se para as características peculiares. Na opinião de Renato Almeida, o “coletor” precisa considerar formas e conteúdos, no caso da poesia oral,

porque o relato de um mito não é diferente do relato de um conto e a caracterização da forma depende de elementos que uma coleta não pode precisar, mas só a pesquisa determinará. Depende não só do tema como da interpretação que lhe for dada. Por isso, insisto sempre em que informe, quando lhe seja possível, o sentido que a gente do povo dá às narrativas, o uso que têm, a impressão que causam (ALMEIDA, 1965, p. 155).

Sob o ponto de vista de Almeida, o “coletor” não tem conhecimento especializado para análises, as quais ficam a cargo de um especialista, o qual procurará classificar segundo a prática folclórica. As regras para a coleta da poesia oral seguem, em linhas gerais, o padrão de outras manifestações culturais, havendo, ainda, a sugestão de que se deve ouvir mais de uma vez a história e de mais de uma pessoa, considerar as variantes, observando o enredo, a forma de dizer, as circunstâncias em que é narrada etc. O “coletor” não deve deixar escapar qualquer detalhe do que se está coletando. Assevera o folclorista:

Veja como a estória é contada, se o contador o faz monotamente ou se a dramatiza, as entonações da voz, se pretende personificar o herói, os gestos que emprega, se imita o falar dos personagens, inclusive as vozes dos animais, bem assim a reação dos ouvintes, quando se reúnem em grupo, como se faz muitas vezes em feiras. Observe se o contador descreve o meio onde se passa o conto, se com imaginação e luxo de pormenores ou com simplicidade, apenas ambientando a estória. Se conta em pé, movendo-se ou sentado. Chamam suas estórias de “estórias da Carochinha”, “estórias de Trancoso”, “estórias do Arco da Velha” ou de outra maneira qualquer? Repetem sempre as mesmas estórias ou variam o repertório? Os assistentes são de preferência meninos ou também adultos? As mulheres, quase sempre, são grandes contadoras de estórias (ALMEIDA, 1965, p. 156).

Renato Almeida afirma ser necessário anotar tudo o que se passa ao redor do narrador, inclusive dos participantes do processo interativo, os quais podem “corrigir” o que está sendo contado, caso fuja dos textos tradicionais.

O modo de contar, a entonação de voz, a atenção do ouvinte, os gestos etc. “emprestem à narrativa uma densidade particular” (ALMEIDA, 1965, p. 157). Como é difícil registrar o texto e o que ocorre ao redor ao mesmo tempo, o ideal é ter outra pessoa para auxiliar, sugere o folclorista.

Em relação a poemas, Renato Almeida afirma ser necessário diferenciar a “poesia popular” da “poesia folclórica”, uma vez que a primeira tem autor conhecido, mesmo o tema e o modelo sendo folclórico, e a segunda se diferencia por ter anonimato e variabilidade. Para esse pesquisador, perde-se o caráter folclórico quando um poema se fixa. Segundo sua visão, na poesia folclórica, o assunto não teria importância, pois o que marca é a composição, o caráter formal. A sugestão é de que se deve registrar como se ouve e, caso não se entenda o cantador, pedir a ele que dite o texto, depois que a cantoria tiver terminado.

O “coletor” deveria registrar o modelo formal usado, o qual pode caracterizar o nome do poema. Mas pode acontecer de uma mesma música, ou quadra, terem nomes e destinos diferentes conforme a tradição local. Ainda mostrando a opinião de Renato Almeida, é comum a “interpenetração e identidade de nomes e modalidades folclóricas, porque nem poesia nem música se apresentam como arte, senão como instrumentos funcionais de expressão” (1965, p. 161). A função do “coletor” e do folclorista é ver o que existe e como existe.

Renato Almeida (1974, p. 7) tem uma visão diferente em relação aos folcloristas que acreditam ser necessário salvar um fato folclórico antes que desapareça. Para ele, o folclore é “uma voz atual do presente”, criação e adaptação, como tal não pode desaparecer, mas transformar-se. Dessa maneira, a recolha não tem a função de salvar em si,

“mas salvar as suas formas e expressões, em cujo estudo encontraremos constâncias e modelos normativos, capazes de nos explicar sua sequência”. Ao levar em conta que o folclore não pode ser considerado como algo do passado, Almeida afirmará que o

conhecimento do folclore não se terá na indicação das fontes, na descrição dos caminhos percorridos, na evolução das formas, nos fatores modificativos, pois não é um dado histórico. Está infrangivelmente articulado no conjunto cultural onde existe. Não se confunde o seu estudo com o de sua história, que serve exatamente para verificar origens, migrações e variantes no tempo (1974, p. 7).

Como se considera que o folclore está articulado a um conjunto cultural, as diretrizes sugeridas por Renato Almeida tornam-se coerentes, uma vez que ele solicita que, no caso da poesia oral, todos os dados sejam levantados, textuais e contextuais, para a posterior análise.

Oswaldo R. Cabral (1954), no que tange à redação final da pesquisa, tomando por base Saintyves, sugere que os trabalhos devem ser claros e mostrar simplicidade de exposição, evitar personalismo e preconceitos, ou seja, apresentar objetividade, identificar os informantes, uma vez que a pesquisa torna-se valorosa com os testemunhos. Além disso, baseando-se em Tavares de Lima, aconselha que o pesquisador não divague nem complemente qualquer fragmento, pois deve prevalecer a autenticidade.

No caso da “literatura oral”, dever-se-ia manter a “linguagem popular”, mas ela deve ser elucidada ou “traduzida” (o autor coloca entre aspas), em notas explicativas, como o registro do duplo texto, isto é, o original e o explicativo.

Quando se foca parte das publicações dos folcloristas na região Sul do Brasil, a partir de meados do século XX, nota-se que há três formas comuns entre os folcloristas de buscar fontes para estudo: uma toma por base fontes escritas, outra procura recolher diretamente nos locais em que as manifestações circulam, às vezes obtendo informações de terceiros, e a terceira mescla as duas formas. Segue a apresentação de alguns exemplos, de modo resumido, exemplos os quais demonstram no geral como se dá o processo na prática e como os dados são apresentados.

4.1.1 A Coleta de Fontes no Rio Grande do Sul

Augusto Meyer, em seu *Guia do folclore Gaúcho* (1975), procura deixar claro que a obra toma por base fontes escritas, que há lacunas a serem completadas e que

certos elementos informativos são sacrificados por não haver pesquisas fundamentais. Meyer acredita ser o guia um reflexo da própria situação das pesquisas folclóricas no Rio Grande do Sul: necessitando de trabalho devido ao estado precário. Suas críticas, indiretamente, visam atingir muitos dos folcloristas de seu período no que se refere à indicação das fontes. Para ele, determinados folcloristas elaboram um texto prolixo, mas são lacônicos nas notas, o que dificulta a pesquisa de outros estudiosos⁵². No guia, Meyer afirma ter citado muito e ter procurado dar indicações precisas, o que visa facilitar o trabalho de estudiosos posteriores. *Guia do Folclore Gaúcho* segue seus objetivos: descrever, tecer comentários rápidos e apontar fontes escritas.

No *Cancioneiro Gaúcho* (1952; 1959), Augusto Meyer também não coleta entre aqueles em que circula a poesia oral, pois prefere tomar por base as fontes escritas. Dessa forma, baseia-se na produção de folcloristas e escritores de fins do século XIX e início do século XX. As fontes principais são o trabalho de Graciano A. de Azambuja e o cancionário de Simões Lopes Neto. As fontes subsidiárias: Apolinário Porto Alegre e João Cezimbra Jacques (1848-1922), este precursor e patrono do movimento tradicionalista do Rio Grande do Sul.

Já Sílvio Júlio (1953) focaliza os habitantes da região que vai do centro do Rio Grande do Sul até as fronteiras do Uruguai e da Argentina: os gaúchos. Ele toma por base a sua vivência no Rio Grande do Sul. Desse modo, muito da poesia oral apresentada é fruto de recolha pessoal, direta e indiretamente. Não há menções concretas a respeito do processo de coleta.

Walter Spalding, em *Tradições e superstições do Brasil Sul* (1955), procura deixar claro que, particularmente em relação às superstições, sua obra não procura fazer exames e estudos comparativos mais profundos, mas apresentar, sem pretensões maiores, um trabalho simples de recolha. Em consonância com as discussões do período, reclama a falta de estudos mais amplos do folclore. Para ele, naquele momento, o importante seria recolher material e reuni-los para que dessa forma pudesse ser realizada uma análise mais criteriosa, a qual seria feita pelo folclorólogo.

Na prática, Spalding tem muito em comum com os folcloristas do período. Faz recolhas diretas com o grupo gerador, mas também considera informações de terceiros, além de considerar produções escritas de literatos, como os contos de J. Simões Lopes Neto, e de outros folcloristas.

⁵² Augusto Meyer não indica nomes.

Em *Na voz do povo* (1979), ao falar a respeito das superstições comuns ao Brasil e aos Açores, Spalding continua alertando que falta uma coleção maior desses temas, havendo muito mais uma retranscrição do que é conhecido e divulgado. Spalding não dá maiores referências a respeito do processo de construção de fontes, mas, em alguns momentos, demonstra que fez recolhas pessoalmente ao indicar locais, às vezes indicando também o nome e a idade do informante.

Ele considera o local de recolha como um item que pode identificar se determinada trova é ou não popular. Por exemplo, ao falar da recolhas de versos mais “modernos” a respeito do cigarro, dirá que não os considera como absolutamente populares, uma vez que os informantes são frequentadores de mesas de café, isto é, um meio diferente do local comum em que se encontra o popular. Informando ano e local da recolha, Spalding (1979, p. 98) cita o que foi ouvido de um “velhote, tipo tropeiro”, considerando essa recolha como a que mais se aproxima do popular, “não apenas pela linguagem, como por quem a recitou e pelo conjunto de ‘paixões’ do gaúcho”.

Dessa forma, percebe-se que Spalding considera alguns elementos os quais poderiam apontar se dada manifestação é popular ou não: foco na linguagem, nas características do informante e no que é expresso na poesia oral. O que é expresso serve também para separar o que é próprio do gaúcho em relação a outros grupos, por exemplo, das pessoas que fazem versos ofensivos e impróprios, os quais, acredita Spalding, não seriam características da típica gentileza gaúcha.

Apesar de não haver mais dados a respeito da recolha, pode-se perceber que há referências a algumas características dos informantes, as quais denotam para o folclorista maior ou menor proximidade com o folclore. Todavia, Spalding continua considerando como válidas informações de pessoas que não participam diretamente da manifestação cultural em foco, como por exemplo, escritores, maestros e funcionários públicos. Em relação à linguagem, nessa obra, Spalding procura manter na transcrição a identidade linguística de quem lhe transmitiu os versos, não se preocupando em fazer correções.

Dante de Laytano (1984) se baseia, fundamentalmente, em obras escritas de folcloristas e de literatos para a apresentação dos temas, os quais são divididos em ciclos. Quando foca as manifestações culturais que se utilizam de poemas, como o cantar de Reis, ele indica o ano em que coletou, se houve intermediário e, em alguns momentos, menciona o nome do informante direto. No entanto, prevalece a utilização de fontes indiretas. Como Laytano concebe o folclorista como um “coletor do anônimo”, não há análises, pois o aspecto descritivo percorre todo o trabalho.

4.1.2 A Coleta de Fontes em Santa Catarina

Um exemplo do aproveitamento de fontes escritas e de compilações é o artigo “Fandangos e Ratoeiras”, de Walter Piazza⁵³ (1925-), publicado em 1951, artigo apresentado no I Congresso Brasileiro de Folclore, no qual o autor cita comentários e compilações de modo a mostrar as características de duas danças em Santa Catarina, o “Fandango” e a “Ratoeira”. Quando analisa a primeira dança, é possível perceber um desenvolvimento maior. Em relação à segunda, faz um pequeno comentário e cita versos recolhidos por Osvaldo Ferreira de Mello Filho.

Nesse artigo, há o parecer da folclorista baiana Hildegardes Cantolino Vianna (1919-2005), a qual aponta as qualidades e problemas do texto apresentado. Em relação às qualidades, comenta que Walter Piazza demonstra “meticuloso” estudo dos trabalhos de referência, citando, inclusive, a opinião de autores credenciados, mencionando as variações e procurando fixar a coreografia, mesmo com “imperfeições”. Quanto aos problemas, Hildegardes aponta que o trabalho, no caso o dedicado ao “Fandangos”, poderia ser melhor desenvolvido caso se discutissem origens e modalidades de forma menos escassa ao invés de haver a preferência pela transcrição de conceitos de estranhos, mesmo autoridades no assunto. A crítica, portanto, se refere muito mais ao modo de análise do que, especificamente, da forma de recolha.

Já em outro artigo, “O Quicumbí” (1953/1954), Walter Piazza apresenta minúcias a respeito do local de recolha, inclusive mencionado a data em que houve pesquisa de campo. Conforme a visão de que o folclorólogo analisa e o folclorista recolhe, Piazza procura deixar claro que seu trabalho faz parte deste, não daquele. Menciona dados de seus informantes, os quais são pessoas ligadas diretamente à comunidade, dados como nome, idade, local de nascimento, características físicas e profissão, informando também como foi recebido pessoalmente por um ou por outro. Com base na entrevista com os informantes, Piazza faz um levantamento, mesmo rapidamente, do histórico do Quicumbí na comunidade, relacionando modificações e permanências. O folclorista procura relatar todos os dados que julga importante: quantidade de pessoas que dançam, vestimentas e adereços utilizados, instrumentos rítmicos e os versos cantados em cada momento da dança, no caso dos versos,

⁵³ Folclorista ligado à História. Foi professor da Universidade Federal de Santa Catarina e membro de diversos institutos de História, além da Academia Catarinense de Letras. Parte de sua obra é analisada nesta tese.

identifica também quem os declamou. Esse será o modelo de apresentação da maioria dos folcloristas ligados às comissões da região Sul, o que demonstra haver uma padronização.

Este modo de apresentar itens relacionados à coleta, também está presente em Osvaldo Ferreira de Mello Filho (1953), que transcreve os versos recolhidos referentes ao “Boi-de-mamão” catarinense, especifica o local em que foi colhido, a data e os participantes do folguedo, no caso, quantidade de cantadores e quais personagens estavam presentes. Além disso, Mello Filho apresenta em pauta a música que acompanha cada personagem.

Por sua vez, no seu trabalho *Boi-de-mamão catarinense* (1978), Doralécio Soares não faz menções diretas da sistemática de coleta, apesar de indicar alguns locais pesquisados. Em *Folclore brasileiro*, publicado em 1979, Soares abraça a concepção de que o folclore tem natureza dinâmica devido à criatividade do povo e que seu estudo deve abarcar todas as práticas populares. Prevaecem a descrição, a apresentação de um arquétipo ou de alguma recolha, sem, no entanto, fazer maiores indicações a respeito do processo e do contexto da coleta. Em *Folclore Catarinense* (2002), ele se detém mais nas descrições e nas apresentações da origem das manifestações culturais comuns em Santa Catarina, bem como nas diferenças entre as variantes regionais e as que vieram de outros países. Nessa obra, menciona o local em que houve a recolha, indica nomes de informantes, se o grupo era de crianças ou adultos, mulheres ou homens, conforme a padronização dos ligados às comissões.

4.1.3 A Coleta de Fontes no Paraná

No Paraná, Benedito Nicolau dos Santos Filho (1972; 1979) toma por base fontes escritas diversas, especialmente, o material de outros folcloristas. Em *Lendas e tradições do Paraná* (1972), o folclorista informa que buscou coletar em obras as quais ou estavam esgotadas, ou eram de difícil obtenção devido a deficiências de arquivos e bibliotecas. Suas fontes são revistas, jornais e livros, portanto, fontes indiretas. Em *Mitos e heróis do folclore paranaense* (1979), não há referências concretas ao processo de recolha, transparecendo que o processo foi semelhante ao do *Lendas e tradições*.

No Paraná, há folcloristas que mencionam os locais de coleta, como Fernando Corrêa de Azevedo (1914-1975)⁵⁴, que, em *Fandango do Paraná* (1978), também identifica o período no qual ocorreu a coleta. Além disso, mostrando consonância com os folcloristas da comissão, ele procura descrever todos os elementos e características presentes

⁵⁴ Sua menção neste subitem visa mostrar que os folcloristas que publicavam nos espaços editoriais das comissões tendiam a padronizar suas informações.

na dança, tais como: os instrumentos utilizados, as marcas das danças, as quais têm seus poemas transcritos, um quadro que demonstra posicionamento e movimentação dos participantes e a partitura do que foi recolhido.

Nesse panorama, percebe-se que, na região Sul do Brasil, no período analisado, os folcloristas ligados às comissões vão aprimorando seu processo de levantamento de fontes. Nota-se que, em grande parte dos trabalhos, há contato direto com os grupos culturais e a procura por obedecer a métodos. Mas, também há folcloristas que somente se baseiam em fontes escritas, não se preocupando se houve ou não alterações no que foi recolhido, e outros que mesclam as duas práticas. Quanto ao material, verifica-se a seguir como são feitas as análises.

4.2 MÉTODOS E PERSPECTIVAS

No que tange aos métodos e perspectivas de análise dos folcloristas, haverá críticas, sobretudo daqueles ligados às Ciências Sociais, por exemplo, Florestan Fernandes (1978) e Antonio Candido (1976), os quais argumentavam apresentar os estudos dos folcloristas aparência fragmentária ocasionada por não ocorrer a integração de pontos de vistas, ficando a impressão de haver apenas aspectos descritivos de etapas iniciais. Desconsidera-se a rede complexa em que dada manifestação cultural se integra por haver um interesse maior em registrar documentos ou fazer comparações, corriqueiramente, arbitrárias. Para os dois estudiosos, os folcloristas dão por satisfeitos quando conseguem uma coerência descritiva, apontando a possível origem de certa manifestação cultural. Como têm relação com as Ciências Sociais, os dois acadêmicos consideram que uma manifestação cultural deve ser estudada em relação ao contexto social em que ela circula. Antonio Candido, em especial, aponta ser comum tratar dada manifestação da tradição oral como texto desvinculado do contexto de produção.

No entanto, no mesmo período, com diferenças de poucos anos⁵⁵, em que os dois cientistas sociais faziam suas considerações a respeito do folclore, Oswaldo R. Cabral (1954), tomando por base o folclorista peruano Efraim Morote Best (1925-1991), defendia, em consonância com outros folcloristas, que o Folclore não deve ser modo de colecionar curiosidades, mas forma de investigar fatos os quais possuem função na vida da coletividade, na qual se originam e têm sua função. Em sua opinião, a ciência do folclore não deveria se

⁵⁵ A coletânea de Florestan Fernandes engloba artigos publicados entre 1944 e 1962. O livro de Antonio Candido teve sua primeira edição em 1965, como já mencionado.

limitar a coletas, registros, à reunião e conservação “em arquivos e museus, mortos e secos, entre bolas de naftalina, os elementos cheios de vitalidade que constituem a cultura vulgar” (CABRAL, 1954, p. 204).

Partindo do princípio de que não se trata de simples curiosidade, o folclorista defende que o interesse científico deve se projetar para além ao intencionar a busca pelos laços os quais ligam os seres humanos por meio das “criações de espírito”, atingindo origens e estabelecendo uma “ponte cultural entre o passado e o presente”. Os fatos folclóricos podem, na concepção e dizer de Cabral, tornar “menos espessa a névoa” a qual recobriria “a longa estrada em que a humanidade fez as primeiras etapas da sua caminhada para a civilização” (CABRAL, 1954, p. 204). Portanto, persiste a ideia de que certas manifestações culturais são uma espécie de estágio pelo qual passou a civilização ocidental.

Assim como na etapa relativa à investigação, Oswaldo R. Cabral sugere fases e etapas para o estudo analítico, quais sejam (1954, p. 205): 1. “Fase dos estudos especializados”, a qual deveria obedecer às seguintes etapas: classificação dos fatos, aplicação científica dos métodos e interpretação; “Fase dos estudos complementares”, que obedece estas etapas: confecção das cartas regionais e especializadas, confecção do calendário e divulgação.

A aplicação dos métodos é considerada por Oswaldo R. Cabral uma das etapas mais importantes, pois nela o folclorólogo revela suas qualidades de cientista e onde o método eclético⁵⁶ pode ser aplicado, dependendo do caso, em conjuntos com outros. Como o valor dos métodos é reconhecido como primordial para as análises, ver-se-á no próximo tópico quais eram os mais comuns.

4.2.1 Métodos

Como foi visto, para Oswaldo R. Cabral (1954), o Folclore não se limitava mais a reunir e classificar fatos, mas também a explicar e determinar origens, além da razão de ser do fato. Devido a esses pressupostos, até meados do século XX, ampliaram-se as orientações, das quais seguem alguns exemplos, resumidamente, mencionados por esse folclorista⁵⁷ e parafraseados aqui:

- Escolas mitológicas: tendo como objetos contos, lendas e canções, buscou verificar os elementos que compõem essas manifestações culturais, ligando fatos literários colhidos com fatos de um passado. A

⁵⁶ O método será apresentado a seguir.

⁵⁷ Arthur Ramos (S/D) também discute essas escolas e tendências.

intenção principal era analisar os elementos invariáveis que apontavam ligações dos contos populares aos mitos. Das concepções dessas escolas, pode ser destacada a teoria filológico-alegórica, a qual, por meio da filologia comparada, defendia ser possível verificar o parentesco entre mitos.

- Escolas antropológicas: as relacionadas às teses evolucionistas e difusionistas referentes à dispersão e disseminação da cultura; as primeiras com o conceito de folclore como herança de um passado remoto, cujo alcance seria as fontes primitivas da cultura; as difusionistas procuram verificar os motivos das modificações e variações de certa manifestação cultural.
- Escola psicanalítica: Sob a luz da psicanálise e dos postulados de Freud, procura explicar os elementos conflitantes dos mitos, contos e lendas.

Conforme menciona Oswaldo R. Cabral, especialmente as duas primeiras escolas e grande parte dos estudos folclóricos utilizam como método mais usual para abordagem da poesia oral, até parte do século XX, o método comparativo e o histórico – o primeiro comum em outras disciplinas, como a História, a Literatura Comparada e a Filologia.

Nas análises do folclore, o estudo comparativo foi utilizado, por exemplo, pelo orientalista e filologista comparativo alemão Friedrich Max Müller (1823-1900), que buscava verificar as origens dos nomes dos mitos, seus significados e as modificações posteriores. Conhecida como teoria das “deformações verbais”, ela foi aplicada no Brasil, segundo Arthur Ramos (S/D), pelos adeptos da paremiologia, a qual procurava identificar como algumas palavras ganham novos significados por não serem compreendidas ou por perderem seu sentido original.

São diversas as teorias e as aplicações que têm suas raízes no método histórico-comparativo. No Brasil, particularmente nas décadas anteriores à década de 1950, acreditava-se que o estudo comparativo possibilitava, em tese, descobrir as origens e as influências de uma manifestação cultural. Para parte dos folcloristas, seria possível, por exemplo, traçar a origem de uma narrativa ao se fazer comparações com outras de tempo-espaço diferente, uma provável influência das escolas mitológicas. Nessa perspectiva, como o Brasil foi colonizado pelos portugueses, seria possível comparar as características de certa narrativa oral presente no Brasil com outra de Portugal na busca por sua fonte original. Se existisse uma narrativa recolhida em Portugal com características semelhantes a outra narrativa mais antiga recolhida na Índia, considerava-se que esse era o país de origem. Essa

prática não é consensual, havendo folcloristas os quais defendiam ser difícil traçar as origens de algumas manifestações. Por exemplo, Osvaldo F. de Mello Filho (1950), ao comentar a respeito da origem da Bernúncia, personagem do “Boi-de-mamão”, dirá que as raízes de superstições ou de costumes “prendem-se às sombras da infra-história” (1950, p. 38), sendo difícil descobrir suas gêneses.

Conforme adiantado acima, no início dos anos de 1950, Oswaldo R. Cabral (1954) defendia que para o estudo do folclore seria necessário um método eclético, o qual refletiria o ecletismo dos culturalistas. Os problemas a serem verificados se referem à natureza da cultura, não mais os referentes às origens da cultura, na opinião de Cabral. Tomando por base Arthur Ramos (S/D), ele sugere que mitos e contos populares devem ser entendidos dentro de uma configuração cultural, da qual é uma das partes integrantes, assim como qualquer aspecto do folclore. Desse modo, em sua opinião, o método eclético atenderia melhor as finalidades metodológicas ao focar os fenômenos sob prismas e ângulos variáveis, aproveitando-se de pressupostos de concepções históricas, geográficas, antropológicas, sociológicas, psicológicas ou funcionais. As escolas e correntes podem auxiliar, na opinião do folclorista, do seguinte modo:

O histórico, pela pesquisa das suas origens e evolução; o geográfico, pela sua difusão e distribuição em áreas diversas; o sociológico, pela determinação da sua existência e pelas suas características dentro do grupo social; o psicológico, pela sua interpretação e o funcional pelo papel que representa na satisfação das necessidades materiais e culturais da sociedade (CABRAL, 1954, p. 158).

Para isso, poderiam ser usados processos metodológicos como o histórico, o comparativo e o interpretativo, algo que exigiria, na opinião do autor, conhecimento erudito sólido por parte do analista, um folclorólogo, como defendia Walter Spalding. Para Cabral, as antigas correntes metodológicas inclinavam-se muito para os aspectos literários da tradição popular, o que impossibilitava, em sua visão, uma maior compreensão dos elementos que integram a “ciência folclórica”. O método eclético, ou folclórico, deveria aproveitar as características dos outros métodos, de modo a tirar proveito do que há de bom e corrigir o que precisa ser corrigido.

Ao se basear no folclorista Richard Weiss (1907-1962), Oswaldo R. Cabral (1954) destaca quatro pontos de vista que podem servir como orientadores: o histórico e o geográfico de um lado, o sociológico e o psicológico do outro lado.

O método histórico busca situar a relação temporal dos fatos, intencionado remontar origens ou a mais longínqua filiação por meio de conexões dos “testemunhos históricos”. Na investigação folclórica, o método histórico pode ser utilizado “no sentido de traçar-se etapas dum uso, dum costume, dum conto, duma técnica, ou seja, de qualquer elemento da cultura vulgar, através dos tempos, até a sua fonte original...” (CABRAL, 1954, p. 160). Para o folclorista, o método histórico deve vir acompanhado do método comparativo, uma vez que apenas justapor fatos torna-se árido e estéril, sendo necessário distinguir, na sua concepção, duas condutas em relação ao método comparativo:

uma, restrita, que limita as comparações, fazendo-as inicialmente dentro dum mesmo conjunto cultural, isto é, entre culturas que apresentem uma origem comum, para depois estendê-la a conjuntos vizinhos – e assim progressivamente – até que a comparação cesse de ser possível; e outra, ampla, que não estabelece limites à sua ação nem reconhece fronteiras entre grupos ou limites de áreas, levando as suas cogitações o mais longe possível. A primeira destas condutas é aquela que aos Autores parece mais aceitável, sendo que a segunda sofreu críticas frequentes, pelas generalizações e excessos que têm conduzido muitas vezes a falsos resultados (CABRAL, 1954, p. 164).

Novamente tomando por base Richard Weiss, Cabral argumentará que o método histórico possui panorama limitado, devendo ser complementado por orientação geográfica e espacial. O método geográfico possibilitaria verificar relações com a área geográfica, o condicionamento regional e as ligações com a comunidade local. Dessa forma, o inventário da região deve ser considerado, na opinião desses folcloristas, como ponto de partida de qualquer investigação folclórica.

Para Cabral, dentro do método folclórico, o método geográfico admitiria duas formas de procedimento, os quais se complementam: 1º - conforme a área geográfica delimitada, fazer o levantamento folclórico de modo o mais completo possível; 2º - distribuição dos fatos folclóricos em áreas ou regiões cada vez mais extensas.

O primeiro, ainda na concepção de Oswaldo R. Cabral, pode ser considerado o levantamento folclórico geral. Nele, todos os fatos folclóricos devem ser determinados geograficamente de modo a se formar cartas folclóricas da região. Assim, os

estudos paralelos e elucidativos da fisiografia, da história, da sociologia, da estatística, determinarão não só as características geofísicas da área, seu aspecto, configuração, vias de comunicação, etc., como os núcleos de população, as suas origens, a sua fisionomia social, de maneira tão completa quanto possível (CABRAL, 1954, p. 165).

Por sua vez, o segundo trabalho determinaria a área ou região de disseminação de certo fato folclórico, de modo a ampliar a dimensão espacial. Nesse caso, não é a cartografia da totalidade “dos bens culturais vulgares”, mas “a carta especializada para cada um desses bens, tomada do maior número de cartas obtidas pelo primeiro procedimento” (CABRAL, 1954, p. 165-166).

Ao se considerar que as manifestações culturais populares têm por característica a coletividade, o método sociológico seria importantíssimo para as pesquisas e estudos do Folclore, na perspectiva de Oswaldo R. Cabral. Esse método serviria tanto à investigação quanto à interpretação. Parte-se do pressuposto de que sem “o estudo dos grupos humanos, a simples narrativa dos fatos e a sua distribuição em uma determinada área seria tão incompleta como um quadro a que faltasse o fundo que lhe dá o destaque e realça as linhas” (CABRAL, 1954, p. 168).

O ponto de vista psicológico não atingiria a amplitude dos métodos histórico-comparativo, geográfico e sociológico, mas pode servir quando o fato folclórico necessita de uma investigação da intimidade do subconsciente individual, isto para Cabral.

Outro ponto de vista que Oswaldo R. Cabral defende como importante, é o funcional. Para ele, verificar a função de determinado fato folclórico no grupo social pode revelar processos de reinterpretação, invenções de novos elementos etc.

Posteriormente, Renato Almeida (1974) também analisou os métodos mais usuais nos estudos folclóricos. Desses, apresentam-se as críticas do folclorista, mesmo rapidamente, referentes a dois métodos, já mencionados, que são utilizados por um ou outro folclorista da região Sul: o comparativo e o histórico. Além desses, o folclorista apresenta outro método geográfico, diferente do apresentado por Oswaldo Cabral.

Para Renato Almeida (1974), o método comparativo baseou-se na observação indireta, na consulta a documentos e na utilização de bibliografias, devendo, segundo ele, ser utilizado, preferencialmente, no estudo da música e da “literatura oral”. O método mostra “não apenas estradas de difusão, como ainda reações psicológicas em várias áreas, aponta variantes e permite uma visão em conjunto, no tempo e no espaço” (ALMEIDA, 1974, p. 207).

Já o histórico, para Renato Almeida, pode continuar a ser utilizado, mas com restrições, uma vez que o folclore é “um fato vivo”, dinâmico, por isso não pode se limitar ao estudo do pretérito, função da História. Ele sugere que o método histórico, na prática, torna o fato folclórico algo estável, para “articulá-lo no quadro cronológico, com prejuízo também para o processo comparativo, pois se procuram semelhanças e dissemelhanças entre dados atuais e perimidos” (ALMEIDA, 1974, p. 208). Como o folclore é algo “vivo”, portanto

“morre”, o método histórico poderia forçar ligações entre elementos heterogêneos. Dessa maneira, pode haver a bipartição do método: o levantamento histórico ou o estudo comparativo.

O método comparativo, ainda segundo Almeida (1974), foi muito utilizado pelos adeptos da escola evolucionista, alguns dos quais acreditavam que era possível verificar a evolução moral e intelectual do ser humano. No entanto, o método não abarca todas as possibilidades do fenômeno folclórico, “que se alarga e exige aplicação de outros métodos para o estudo das suas condições psicológicas e sociais, nas relações recíprocas entre o indivíduo e o seu ambiente e nas configurações espaço-funcionais em vários meios” (ALMEIDA, 1974, p. 210).

O método geográfico, associado à “sistemática histórico-cultural”, foi importante “como ponto de partida de muitas investigações, pois é óbvia a influência do meio sobre o homem e sobre a difusão das culturas” (ALMEIDA, 1974, p. 210). Desse modo, um estudo ecológico, que verifica as adaptações culturais conforme os meios geográficos, tornar-se-ia útil, caso se considere que os fatos surgem num espaço e estão condicionados a ele. Dever-se-ia considerar que tanto o clima quanto o meio físico influem no desenvolvimento da cultura, na opinião de Renato Almeida.

Apesar do valor dado aos métodos analíticos, nota-se que as abordagens de poesia oral na região Sul do Brasil passaram, na prática, da análise para a descrição ou compilação, como se verá a seguir.

4.2.2 Abordagens de Augusto Meyer e Sílvio Júlio

A aplicação do método comparativo foi feita por Augusto Meyer na região Sul do Brasil. Partindo do princípio de que muito dos cancioneros populares revela ligações com a poesia culta, especialmente os de destaque, Meyer acredita que a comparação pode revelar temas, paradigmas ou tópicos comuns, por exemplo, ao período medieval, por isso afirma que os versos do trovador de galpão podem ser repetições modificadas de algum trovador provençal. Um exemplo é a seguinte quadra:

Abaixai-vos, cerros verdes,
Quero ver a Vacaria
Quero ver por quem eu choro
Lágrimas todo o dia.
(*In*: MEYER, 1986, p. 181).

A quadra tem semelhanças paradigmáticas com esta do sul do Loire:

Abaixai-vos, montanhas,
Erguei-vos, planícies,
Para que eu possa ver
Onde estão meus amores.
(*In*: MEYER, 1986, p. 182).

Augusto Meyer destaca a imagem poética que, a seu ver, se projeta no tempo-espaço.

Meyer (1986) utiliza a comparação para discutir, de modo especial, origem e originalidade da poesia popular gaúcha. Partindo de uma afirmação do crítico e historiador literário João Pinto da Silva de que esse tipo de poesia no Rio Grande do Sul tem por principais características o subjetivismo, o lirismo e o sentimental, Augusto Meyer argumenta que uma análise rigorosa dos elementos mais originais do cancionero não sustenta tal afirmação. João Pinto da Silva, segundo Meyer, toma por base o *Cancioneiro Guasca* de Simões Lopes Neto, obra que não poderia servir de parâmetro por misturar elementos da tradição oral com textos de livros ou autores conhecidos. O correto, na opinião de Meyer, seria fazer um estudo comparativo considerando tanto o contingente português quanto o de outros estados. Caso se fizesse isso, poder-se-ia perceber que não há originalidade, mas influências locais.

Ainda considerando o *Cancioneiro Guasca*, Meyer afirma haver na segunda seção cem trovas as quais poderiam estar “retemperadas” pelas características gaúchas, mas mesmo assim não seriam originais. Para ele, no

cancioneiro gaúcho há deixas e motivos, temas ou movimentos líricos que os portugueses, sobretudo os açorianos, passaram de mão beijada aos continentinos. Frequente é o caso de versos que puxam fieira tanto lá como cá, de motes que servem de muleta poética, ou imagens gravadas facilmente na memória, e que trazem de arrasto outras imagens familiares, é claro que muitas vezes adaptadas ao gosto novo, mas conservando, em essência, o sabor atlântico das suas origens (MEYER, 1986, p. 475).

Ao comparar trovas, Meyer busca provar que as técnicas de construção são próprias de trovistas portugueses. Para ele, essa característica da “gente saudosa” se alastrou na nova terra.

Sem se referir explicitamente às teorias da “deformação verbal” e focando a relação original e cópia, ao comparar versões, Meyer percebe o seguinte: certas palavras são “traduzidas” para a realidade local, nomes de santos são trocados por heróis, nomes de santo

modificam-se no poema conforme a devoção local, mudança de topônimos, a jura de amor dos trovistas portugueses se transforma em protesto cívico no Rio Grande do Sul etc. Segue um exemplo deste último caso:

Se eu não te quero bem,
Deus do céu me não escute,
As estrelas me não vejam,
A terra me não sepulte. (portuguesa)

Se eu não sou republicano,
O Deus do céu não me escute,
A luz do dia me falte,
A terra não me sepulte. (sul-rio-grandense)
(*In*: MEYER, 1986, p. 476).

As conclusões a que chega Augusto Meyer apontam para uma falta de fidelidade por parte de João Simões Lopes Neto, o qual não teria mantido fidedignidade à transcrição de fontes escritas, como as de Graciano A. de Azambuja.

Partindo do princípio de que uma “bela forma poética é orgânica, fechada” (1986, p. 479), Meyer sustenta que a poesia anônima elaborada em Portugal se impôs pela memória e atingiu um grande poder de sugestão. A “forma ancestral” teria se mantido, mesmo considerando o “retempero” em outras vozes. Talvez a contribuição das “classes menos incultas” tenha auxiliado na manutenção dessas formas, mas, ainda para Meyer, a permanência pode ser interpretada como “continuidade ou predomínio das formas perfeitas” (1986, p. 479), as quais dominaram as “rústicas” produções dos trovadores guascas e impuseram-se à admiração de “iletrados”, isto é, os poemas podem ter sido elaborados em certa classe social, ou outro tempo-espço, mas caem, ou permanecem, no gosto de outras classes por haver uma forma bela em si. O pensamento é de que existiria um padrão ideal do belo e esse padrão pode ser percebido, menos ou mais, por qualquer ser humano. Dessa maneira, como a forma poética é de outro país, ela não pode servir de parâmetro para revelar a originalidade gaúcha, perdendo seu sentido representativo.

Para ele, a “produção genuína” do gaúcho foca os temas de modo diferente. Não toma a mulher como assunto predileto, muito menos trata o amor com excessos de sentimento. O amor é tratado de forma mais crua ou maliciosamente. O tema do gaúcho “é a exuberância animal do amor, o seu meio de expressão é a lealdade do macho que só enfeita um pouco o desejo para lhe dar mais tempero, pelo simples gosto de arrastar a asa em verso” (MEYER, 1986, p. 479). Haveria certo “realismo saudável e jocoso”, tons irreverentes, como o da quadra abaixo:

Cuidavas que, me deixando,
 Eu por ti deitava dó;
 Muito fraco é o carreirista
 Que tem um cavalo só...
 (In: MEYER, 1952, p. 8).

Segundo o folclorista, na produção gaúcha, a mulher aparece junto ao cavalo, este fornecendo “sugestões metafóricas” para os voos líricos. Haveria uma tendência para o exagero, que pode se desdobrar na comicidade, e para a ironia. Desse modo, quando há tom mais meigo ou uma forma mais complexa, pode ter havido influência do canto português. Meyer afirma que

por mais que haja manifestações lusas muito próximas dos nossos cantos de monarquia – a exaltação do desassombro, da liberdade desenfreada, do ‘ninguém me pisa no poncho’ – e coincidindo até nos motivos: [...] a verdade é que os nossos possuem uma violência abarbarada, um narcisismo agressivo, uma arrogância de sangue quente que ficam muito acima de qualquer comparação (1959, p. 12-13).

A irreverência e a imaginação maliciosa estariam presentes em motivos de dança, por exemplo, o “Tatu”. Neste, bem como em outros motivos, revelar-se-ia “a verdadeira veia gauchesca” na poesia popular sul-rio-grandense. Os cantos de monarquia

representam a idealização da vida primitiva do gaúcho, quando os campos eram abertos, o trabalho não entrava em conflito com os seus instintos de nômade e o espaço lhe dava uma ilusão individualista de à-vontade e aventura. No vazio relativo em que se movia então, projetava de si mesmo um vulto agigantado, via-se da altura dos seus assomos, ancho na roupa e rasgado de gestos (MEYER, 1959, p. 13).

A poesia popular dos gaúchos tenderia para o registro de extremos, numa imagem que evocaria muito mais a aparência de grandeza do que conteúdo humano. Na visão de Meyer, o estudo das fontes e influências revela que os “modelos consagrados” têm grande peso tanto na “tradição dos analfabetos” quanto na “grande tradição culta”.

A perspectiva de Augusto Meyer segue uma linha de raciocínio a qual se baseia no conceito de “sobrevivência” e de “formas perfeitas”, buscando confirmação por meio de análise literária e estudos comparativos. Internalizando, a seu modo, o princípio folclorista de que as manifestações culturais populares podem ser sobrevivências do passado, ele faz comparações e percebe existirem tópicos e formas antigamente veiculadas em Portugal, as quais se mantêm no cancionário popular do Sul. A questão é: por que essas

formas sobrevivem? A possível resposta: porque as formas perfeitas ou “o poder sugestivo da imagem rica” (MEYER, 1986, p. 182) se impõem e/ou devido à participação de pessoas “menos incultas” no seio do povo. Como as formas são belas em si, continuam a ser admiradas, uma imagem “fecundante através dos séculos e projetada longe no tempo, como uma espécie de semente aérea de poesia” (MEYER, 1986, p. 182). Por outro lado, Meyer percebe também que há uma produção “genuína”, a qual reflete o modo de ser e ver do gaúcho.

Enquanto poeta e crítico literário, entre outras profissões, Augusto Meyer se utiliza tanto de métodos e visões comuns aos folcloristas quanto de técnicas próprias da análise literária, como o estudo interpretativo de poemas. Assim como no seu *Guia do folclore gaúcho*, para essas discussões a respeito da origem e da originalidade, ele utiliza como base, para as comparações, produções escritas ou material recolhido por outros folcloristas e escritores, principalmente aqueles de fins do século XIX e início do século XX.

Por sua vez, Sílvio Júlio (1953) não faz referências diretas a uma metodologia. No entanto, percebe-se que ele considera o espaço e as condições sociais como um dos determinantes de características socioculturais, um modo de focar que lembra os pressupostos das teorias deterministas e do método geográfico/ecológico mencionado por Renato Almeida. Sílvio Júlio (1953) faz comparações entre dois grupos: o sertanejo nordestino e o gaúcho rio-grandense.

Como ele considera ser o meio, em parte, um elemento que influi no modo de agir e pensar do homem, entre várias comparações que faz nesse sentido, afirma ser o estado moral do norte:

também diverso do estado moral do sul. A política preocupa, agora, mais o gaúcho do que o sertanejo. Aquele é combatente, este poeta. Aquele peleja pelos partidos governamentais, este por crenças. Aquele é bairrista, este localista. As lendas do norte são em número superior às do sul. O sertanejo está encerrado numa teia de fábulas sobre tesouros soterrados. O gaúcho vive envolto num manto de historietas de valentia (JÚLIO, 1953, p. 9).

Apesar de delinear essas diferenças, o autor não menciona ou compara quaisquer mitos e lendas, prevalecendo impressões com base na própria experiência.

Quando focaliza a identidade gaúcha por meio da poesia oral, o método comparativo é utilizado. Sílvio Júlio (1953) analisa a “Nau Catarineta”, afirmando que, por não haver nada sério ou nada triste, a versão sul-rio-grandense é diferente de outras versões. No seu ponto de vista, os cantos lamentosos da “Nau Catarineta” foram feitos por pessoas

desconhecidas em tempos também desconhecidos. Por ter como argumento o marítimo, muitos tentaram traçar suas origens lusitanas, mas eles existem também nas tradições bretãs e provençais.

Apoiando-se em Sílvio Romero, Sílvio Júlio concorda que a “Nau Catarineta” foi trazida para o Brasil pelos portugueses, o que pode ser percebido pela “feição primitiva” apresentada num poemeto, dado como exemplo, o qual apresenta traços próprios do temperamento e do sentimento dos marujos do além-mar, mesmo considerando que as antigas versões são de origem bretã e provençal.

Mas, ao contrário da prática de muitos folcloristas, Sílvio Júlio não está interessado em buscar a origem de certo poema, pois o “que interessa é sua evolução, sua adaptação a vários povos e afinal sua significação” (JÚLIO, 1953, p. 30). O estudo comparativo, em que ele contrapõe e comenta as versões da “Nau Catarineta”, tem como meta confirmar seus argumentos de que o importante é analisar a adaptação e a significação.

Num primeiro momento, verifica uma versão portuguesa, que, segundo ele, é a mais conhecida dos gaúchos, apesar de algumas diferenças. Na versão verificada, Sílvio Júlio afirma que está presente tanto o heroísmo quanto a superstição própria do povo navegante. Segue um trecho⁵⁸:

- Que queres tu, meu gageiro,
Que alviçaras te hei de dar?
- Capitão, quero a tua alma
Para comigo a levar.
- Renego de ti, demônio.
Que me estavas a tentar!
A minha alma é só de Deus;
O corpo dou eu ao mar.
Tomou-o um anjo nos braços,
Não nos deixou afogar.
Deu um estouro o demônio,
Acalmaram vento e mar;
E à noite a Nau Catarineta
Estava em terra a varar.
(In: JÚLIO, 1953, p. 32).

⁵⁸ O tema da história se desenvolve em torno do desespero dos tripulantes de uma embarcação, que havia se perdido em pleno oceano. Depois de muito tempo, alimento e água acabam. Para que a fome não matasse a todos, a tripulação resolve “tirar a sorte” entre eles para ver quem serviria de alimento aos outros. O capitão é o escolhido. Numa última tentativa, o capitão pede ao gageiro para subir ao mastro e procurar por praias. O marinheiro avista a praia e o capitão lhe oferece premiação (JÚLIO, 1953). Os versos começam desse oferecimento. Em geral, as atualizações têm essas características: tripulação perdida, sorteio e escolha do capitão. Os desfechos são os mais variados.

Segundo Sílvio Júlio, como são comuns em Portugal as histórias a respeito de fadas, lobisomens, casos sobrenaturais etc., a “Nau Catarineta” tomou essas características. Para ele, é “preciso não perder os documentos psicológicos do povo. Se houvesse coletâneas, mais ou menos boas, onde os contos, as lendas, as poesias, as anedotas, as sátiras se espelhassem, não nos seria difícil traçar a evolução intelectual da nossa gente” (JÚLIO, 1953, p. 33). Com isso, para o folclorista, haveria a possibilidade de verificar as causas das “variabilidades através do tempo e do espaço”⁵⁹ (JÚLIO, 1953, p. 33).

Comparando com uma versão sergipana, Sílvio Júlio nota que a significação afasta-se da lusitana, pois na versão encontrada em Sergipe o que está em jogo é a Nau Catarineta e não a alma do capitão-general. Em sua opinião, na versão sergipana, “o marujo não se preocupava com a salvação do desafortunado. A vida do condenado nada interessa. Nem mimos de galantes pequenas nem carícias o comoveram” (1953, p. 35-36). Nesta versão, ficaria patente o egoísmo. A seguir, alguns versos:

- Tenho meu palácio nobre
 como não há outro assim,
 com suas telhas de prata,
 suas portas de marfim.
 - Eu não quero seu palácio
 tão caro de edificar,
 quero a Nau Catarineta
 para nela navegar.
 - A Nau Catarineta, amigo,
 é d’El-Rei de Portugal,
 mas não serei mais ninguém
 ou El-Rei ta há de dar.
 Desce, desce, meu gageiro,
 meu gageirinho real,
 já viste terras de Espanha,
 areias de Portugal...
 (In: JÚLIO, 1953, p. 35).

Ao continuar o processo de comparação de versões, cita uma veiculada na Catalunha, em que estão presentes milagres e homenagem à igreja. Nessa versão, um marinheiro aceita ficar no lugar do comandante e servir de pasto aos outros companheiros, mostrando bondade por não ter pedido nada em troca. No meio da angústia, é avistado terra.

⁵⁹ 20 anos após esta publicação, Sílvio Júlio (1973, p. 46) mantinha concepções próximas a essas. Para ele, o folclorista não deveria ficar preso ao regionalismo geointelectual e deveria indagar a respeito de fontes e etimologias, “caminhos e crescimentos adaptativos”, havendo vantagens em averiguar “a antiguidade provável e relativa das composições estudadas em sua estrutura e em sua função geumana” e “determinar psicossocialmente o processo adaptativo que segue uma criação anônima através do tempo e do espaço”.

Feliz com o desenrolar do drama, o comandante faz uma promessa de construir uma capela que ficasse à vista de todos.

Feito o levantamento, Sílvio Júlio passa a comparar a versão presente nas terras gaúchas, na qual não há religiosidade ou luto. No final dessa versão, o marujo que havia visto a terra, depois das ofertas ao comandante, cai no mar. Para o estudioso, essa versão é mais simples e menos terrível, podendo estar subjacente um símbolo da vida: “a felicidade foge, quando a temos perto e segura...” (JÚLIO, 1953, p. 39). Seguem os versos finais:

- Sobe, sobe, ali, marujo,
naquele tope real;
vê se vês terras de Espanha,
areias de Portugal.
- Alvíçarás, meu capitão,
alvíçarás voz quero dar:
já vejo terras de Espanha,
areias de Portugal;
também vejo três meninas
debaixo de um laranjal.
- Todas três são minhas filhas,
todas três te dera a ti:
uma para te lavar,
outra para te engomar,
a mais bonita de todas
para contigo casar.

Palavras não eram ditas,
Chiquito caiu no mar.
(*In*: JÚLIO, 1953, p. 38-39).

Percebe-se que Sílvio Júlio faz análises do significado de cada poema, qual imagem é evocada, buscando os possíveis sentidos. Com isso, seu foco são as “evoluções intelectuais”, como determinada elaboração cultural reflete o modo de ser e ver de um grupo, modo que estaria ligado diretamente ao meio de vida. Citando-o:

Desenvolveu-se a civilização riograndense, no pampa, mais à espanhola do que à portuguesa. Além disto, os afazeres do gaúcho são todos de camponês. A fama do homem fronteiro é de cavaleiro, boleador, laçador exímio, nunca de pescador e marítimo. Enquanto os jangadeiros do Ceará entram na história como símbolo do caráter dos seus habitantes resignados e resistentes, o domador de potros, galhardo e fanfarrão, é o melhor exemplar daqueles centauros da campanha (JÚLIO, 1953, p. 39-40).

Em sua perspectiva, Sílvio Júlio, portanto, utiliza o estudo comparativo para argumentar que, independente da origem, uma produção cultural ganha novo matiz conforme os meios de vida do grupo veiculador.

A respeito das narrativas, afirma que de valor há somente as histórias do negrinho do pastoreio e as do boitatá. Apesar de ainda serem correntes na época, Sílvio Júlio afirma que elas são contadas, na maioria, por mulheres, uma vez que os homens não se dão a essas “crendices”. A literatura popular do pampa, termo utilizado por ele, “tem como característica o romantismo já humanizado e positivo que vai marchando para realista” (JÚLIO, 1953, p. 30). Visão que demonstra haver uma idealização do gaúcho, existindo, assim, a possibilidade de Sílvio Júlio ter deixado de lado o que não se encaixava no padrão idealizado.

Uma característica que liga os dois folcloristas, Augusto Meyer e Sílvio Júlio, é a relação com a crítica literária, algo que fica patente no modo com os dois abordam a poesia oral. Este modo de abordagem interpretativa, que se pauta em comparações, vai dando lugar às abordagens históricas e a descrições, como se verá a seguir.

4.2.3 Outras Abordagens no Rio Grande do Sul

Outro folclorista que estudou o folclore do Rio Grande do Sul, Walter Spalding (1955), focaliza, em especial, a identidade folclórica ao partir do princípio de que os portugueses têm grande importância na formação étnica e cultural do sul-rio-grandense. Para ele, a poesia popular de Trás-os-Montes estaria presente no populário do Rio Grande do Sul. No entanto, ressalva que não conseguiu fazer um levantamento de elementos suficientes os quais apontassem nessa direção. Mesmo assim, compara versões recolhidas por outros autores e uma versão conhecida por ele, chegando à conclusão de que a identidade folclórica é um meio de se conhecer os povoadores, pois se “não se consegue saber a localidade exata de sua origem, sabe-se ao menos de onde partiram, o país ou recanto mais ou menos delimitado” (SPALDING, 1955, p. 36). Seguem três versões:

(Trás-os-montes)
Não tenho pai, nem mãe,
nem neste mundo parentes:
sou filho das tristes ervas,
neto das águas correntes.

(Rio Grande do Sul)
 Eu não tenho pai, nem mãe,
 nem outro qualquer parente:
 sou filho das águas claras,
 neto das águas correntes.

(variante gaúcha)
 Eu não tenho pai nem mãe,
 no mundo não tenho nada:
 sou filho das ventanias,
 sou neto das trovoadas.
 (In: SPALDING, 1955, p. 35-36).

O princípio é o mesmo do aplicado por Sílvio Júlio: as variantes revelam o modo de ser do grupo que as veiculam. Na concepção de Spalding, seria possível verificar como certo grupo marca e revela sua identidade por meio da poesia oral, entre outros. Devido a essa identidade, pode-se descobrir, ao mesmo tempo, o grupo de origem ou o local em que certa prática cultural circula.

Spalding não se detém num exame ou estudo comparativo de maior vulto, preferindo, devido à falta de um levantamento maior, segundo ele, apresentar recolhas. Em seus trabalhos prevalecem explicações, muitas de cunho histórico, e aspectos descritivos. Não há um estudo de narrativas orais específico, uma vez que o autor se utiliza de um arquétipo para mostrar uma superstição. De certo modo, Spalding não foge de suas intenções: mostrar, ou descrever, as superstições do Rio Grande do Sul.

No estudo do adagiário, Walter Spalding (1955) se detém um pouco mais nas comparações, considerando fontes escritas e orais, em que ele verifica adágios latinos, açorianos e sul-rio-grandenses. Spalding examina e contrasta os adágios e chega a uma conclusão, que ele acha desconcertante: “Adágios existem que, tidos como autênticos gauchismos, ali estão registrados como legítimos açorianismos” (1955, p. 96). Ele convence-se de que a influência do Açores foi muito grande no Rio Grande do Sul, “de que a generalidade de nossos termos regionais são portugueses continentais ou ilhéus, com incrustações galegas e africanas bem mais importantes que as tão invocadas influências castelhanas e indígenas” (SPALDING, 1955, p. 96).

Ao estudar os provérbios latinos veiculados no Rio Grande do Sul, Spalding indaga-se a respeito de como esses provérbios passaram ao uso da “gente inculta”. O folclorista parte de duas suposições: por via indireta, propiciada pela leitura de almanaques ou anuários; por via direta, trazidas pelos portugueses ao Brasil. Seus argumentos buscam de modo frequente comprovar que a cultura sul-rio-grandense é devedora da portuguesa. Essa

visão fica bem clara no instante em que ele estuda as parlendas, comparando versões reunidas em Açores e no Rio Grande do Norte e fazendo confrontos com o objetivo de provar que a tradição conservou no Brasil o que foi trazido e legado pelos portugueses. Portanto, quando há o estudo comparativo, a perspectiva tem por intenção aproximar uma manifestação cultural de sua origem, buscar a cultura que influenciou a cultura local.

Em alguns folcloristas percebe-se que o método comparativo se relaciona com outra visão, a qual, direta ou indiretamente, conduzirá parte dos estudos de folclore: as relações entre etnias. No caso da região Sul, o discurso a respeito das etnias foi utilizado com o intuito de verificar qual delas prevalecia na formação social e cultural, alguns considerando as “três raças”, outros ampliando para as outras etnias que povoaram os estados do Sul no século XX, Dante de Laytano, por exemplo. As discussões girarão em torno das origens e influências, no caso do Rio Grande do Sul, também da originalidade gaúcha.

Para Laytano (1984), o gaúcho tem uma herança luso-brasileira e não se deve também confundi-lo com os outros gaúchos de países fronteiriços. Ele considera a portuguesa, a indígena e a negra como as etnias essenciais que formarão a estrutura do folclore gaúcho. Outras etnias, alemã, espanhola, polonesa etc., completariam o quadro, mas não modificariam a origem, a qual está diretamente ligada à formação inicial do Rio Grande do Sul.

Dante de Laytano (1984) toma por base poemas e narrativas escritas para verificar elementos identificadores do gaúcho, como por exemplo, a ligação com o cavalo, do qual ele faz um estudo extenso, estudo que se liga mais ao tradicionalismo. Quando se refere às lendas, Laytano indaga-se a respeito de uma suposição de Darcy de Azambuja: as narrativas orais tornam-se conhecidas depois que são escritas, isto é, um autor ao estilizar ou recolher uma lenda pode torná-la conhecida? Laytano não entra na discussão por achá-la polêmica. Para ele, uma antologia de lendas e mitos se baseia em parte ou no todo na “literatura oral”. Dessa forma, esse folclorista prefere acreditar que seus registros são fatos nitidamente folclóricos. O levantamento, no entanto, toma por base fontes indiretas, recolhidas ou escritas por outros folcloristas. Seu objetivo é apresentar uma antologia⁶⁰ segunda uma classificação, a qual ele afirma ser arbitrária e não corresponder especificamente a uma metodologia.

⁶⁰ A antologia, na maioria das vezes sem referências a métodos de pesquisas, será uma forma comum de compilação de narrativa, como é o caso da obra organizada por Barbosa Lessa (S/D). Como informado na introdução desta tese, Luiz Carlos Barbosa Lessa é um dos principais nomes do movimento tradicionalista. Algumas de suas obras têm relação com os estudos folclóricos.

4.2.4 Abordagens em Santa Catarina

Em Santa Catarina, Walter Piazza (1952) deixa transparecer outra forma de abordagem comum entre alguns folcloristas: citações as quais servem para descrever ou mostrar um panorama de certa manifestação cultural. Em sua análise do lobisomem isso fica patente. Primeiro, faz uma introdução buscando mostrar que as narrativas referentes às origens do lobisomem são antigas – no caso, viriam da civilização europeia – e cita autores os quais discutiram a respeito desse assunto. Em seguida, mostra os indícios que apontam se uma pessoa é lobisomem ou não, novamente tomando por base os mais diversos autores. O próximo passo é discutir as formas com as quais o personagem se apresenta, formas que variam conforme o local. Nessa parte, o folclorista deixa a entender que fez algumas recolhas, mas não passa referências mais contundentes, prevalecem citações de terceiros, as quais percorrerão o restante do texto, desde as análises de quando ocorrem as transformações, passando pelas ações praticadas pelo lobisomem, até o desencantamento. O que se tem é um apanhado geral, um mosaico que não revela como cada peça recebe significação no local de origem, até por que a intenção é descrever.

Em artigo já comentado, “O Quicumbi” (1953/1954), Walter Piazza mostra-se mais criterioso na forma de abordagem, preocupando-se em descrever os detalhes que compõem essa dança. Como a intenção não é analisar, há a preponderância de aspectos descritivos, que incluem gráficos e legendas de modo a identificar como ocorrem os movimentos da dança. Sem se aprofundar no assunto, o folclorista percebe algumas mudanças em como a dança se enquadra na visão de mundo dos participantes. Por exemplo, nota que, em outros tempos, quem participava fazia promessas de dançar, enquanto, no momento em que a pesquisa foi feita, os integrantes mostravam-se mais interessados no divertimento da dança.

Por sua vez, Osvaldo Ferreira de Mello Filho (1953) procura, mesmo rapidamente, fazer o levantamento da origem da manifestação por ele estudada, o “Boi-de-mamão” catarinense, para em seguida focar aos aspectos descritivos. Para o folclorista, estudar as origens de certa manifestação é importante desde que haja dados suficientes para análises, comparações e conclusões, além de dados certos, expostos e recolhidos de modo criterioso, desvinculados de outros interesses que não o da ciência.

No artigo, o interesse não é fazer digressões, nas palavras do autor, mas divulgar material e informações para estudos posteriores com base em pesquisas realizadas por ele. Mello Filho procura mostrar, de forma rápida, o que o “Boi-de-mamão” tem de

semelhante e diferente em relação ao “Bumba-meu-boi”, para, em seguida, descrever os esquemas de encenação e do folguedo. Debruça-se mais nas discussões a respeito da personagem Bernúncia, personagem que existe somente em Santa Catarina e gerou discussões entre os folcloristas sobre sua origem.

No *Boi-de-mamão catarinense*, Doralécio Soares (1978) segue o padrão descritivo da maioria dos folcloristas engajados nos pressupostos da Comissão Nacional de Folclore. Dessa maneira, procura apresentar de modo sucinto elementos e características presentes no folguedo de cada município pesquisado, tais como os movimentos da coreografia, versos, diferenças e semelhanças, além de traçar a origem, resumidamente, da manifestação cultural, para isso toma por base desde a descrição da dança em 1871 para contrapor com suas pesquisas pessoais.

Em *Folclore brasileiro: Santa Catarina* (1979), Doralécio Soares parte da perspectiva de que o folclore é de natureza dinâmica. Nessa concepção, os fatos folclóricos estão sempre num processo de enriquecimento que gera novas expressões. No entanto, não há menções de como ocorre esse dinamismo na poesia oral. Prevalece a descrição de um arquétipo ou a transcrição de um poema.

Ao definir os provérbios, reafirma o pressuposto da criatividade e sabedoria popular que cria, repete e transforma. Na manifestação cultural conhecida como “Pão-por-Deus”, que em geral é vinculada pela escrita, Doralécio Soares se detém um pouco mais, fazendo um pequeno levantamento histórico ao mencionar as semelhanças e diferenças entre a versão catarinense e a de outros locais, como a das ilhas açorianas. Nas danças, folguedos e festas de reis, entre outros nos quais a poesia oral pode estar presente, o folclorista aponta a possível origem, os locais em que são veiculadas, traça resumidamente um histórico, descreve as características performáticas e transcreve o texto poético, caso haja. As outras obras desse autor (SOARES, 1970; 2002) seguem um padrão semelhante. Considera-se o folclore com algo dinâmico, mas há uma busca pela fixação e descrição textual. A indicação de origens ainda é preocupação presente em seus trabalhos.

4.2.5 Abordagens no Paraná

Benedito Nicolau dos Santos Filho (1972; 1979) faz levantamentos históricos, baseando-se em folcloristas, historiadores, literatos, entre outros. Em *Lendas e tradições do Paraná*, o autor sempre se baseia em outros escritores os quais recolheram ou, mais comum, escreveram lendas, ou ainda, conceituaram sobre esse assunto, buscando

comentar, em vários momentos, da importância gloriosa e poética do passado, contrapondo à indiferença e materialismo do presente. Sua forma de abordar mostra certo distanciamento do que preconizava os folcloristas da Comissão Nacional de Folclore, principalmente na exaltação, feita por ele, da beleza poética que existiria nas lendas e no saudosismo que elas suscitam.

Em *Mitos e heróis do folclore paranaense*, há momentos em que utiliza análises descritivas de outros autores, os quais se preocupavam com a origem de dada manifestação cultural. Para ele, o ângulo psicológico deve ser considerado para verificar os “estágios” da vida humana até o homem alcançar a civilização. No entanto, não há análises que busquem comprovar essa teoria. O autor prima pela citação, direta e/ou indireta, para explicar, por exemplo, “o processo formativo do mito e da lenda”, mas, ao invés de problematizar e analisar, prefere glorificar a importância das narrativas para a cultura.

Nas duas obras, prevalece o tom laudatório, como nestes exemplos: “Elas ninaram a FORMAÇÃO DA ALMA⁶¹ e da SENSIBILIDADE PARANAENSE; embalaram, no berço, esta mesma geração, hoje, tão duramente emparedada, pelas forças inexoráveis do materialismo; elas vibram, nas próprias pulsações do coração da vossa terra” (SANTOS FILHO, 1972, p. 37); “LENDAS e MITOS – perene festa de luzes e esplendores – perene escrínio dos gênios maravilhosos, distribuidores de alegrias e encantamentos, para o seu povo!” (SANTOS FILHO, 1979, p. 155).

Quando realiza análises, Santos Filho apresenta os aspectos descritivos de determinada prática cultural, no caso do mito e da lenda, mostrando as diferenças e similaridades das versões e das denominações em diversos estados e países, tudo de forma rápida e apresentando aspectos do senso comum. Em outros momentos, procura discutir a origem do nome do personagem de uma lenda, como o Jurupari, o que poderia demonstrar a sua origem. Nesse caso, intenta também discutir sobre as possíveis deturpações de significado, o que poderia dar outro sentido à narrativa oral.

Santos Filho busca apresentar conceitos, mesmo quando acredita que determinadas manifestações, como a lenda, são de difícil conceituação. Todavia, defende que há características as quais podem auxiliar nessa conceituação. No caso da lenda, por exemplo, ele concorda com vários autores de que ela é natural – entendendo por natural aquilo que vem do popular – e anônima, com variantes no tempo e espaço. Ele considera como item importante as quatro características presentes no conto popular: antiguidade, persistência,

⁶¹ A caixa alta é muito usada pelo folclorista quando quer destacar algo.

anonimato e oralidade, características defendidas no Brasil por Câmara Cascudo (1978). Dirá ainda que:

Os processos de transmissão, circulação, convergência, são os mesmos que presidem a dinâmica da literatura oral.

É independente da psicologia coletiva ambiental, acompanhando, numa fórmula de adaptação, seus movimentos ascencionais, estáticos ou modificados (SANTOS FILHO, 1979, p. 116).

Santos Filho, apoiando-se na opinião do folclorista mineiro Lincoln de Souza (1894-1969), afirma que é impossível “ser absolutamente original ao recolher a herança lendária de uma cidade ou de um povo. Mas um dos atrativos da pesquisa folclórica reside, unicamente, em examinar as variações, por que passam determinadas lendas, quando emigram de um lugar para outro” (SANTOS FILHO, 1979, p. 118). O fato é que tal pensamento demonstra ainda haver nos últimos decênios do século XX certo amadorismo, já que o estudo folclórico é visto como um “atrativo”. Os pontos de vista de Santos Filho tornam-se um mosaico de opiniões e definições por haver a utilização tanto de visões comuns do início do século XX quanto de meados daquele século.

Por sua vez, Roselys Velloso Roderjan, por ser a principal representante da Comissão Paranaense de Folclore, procura seguir as diretrizes nacionais da Comissão Nacional. Em *Folclore Brasileiro: Paraná* (1981), como a intenção é mostrar um panorama, a folclorista detém-se em pequenos comentários conforme faz descrições das principais práticas culturais paranaenses e em fazer levantamentos históricos, quando a prática cultural assim possibilita, como as danças folclóricas, por exemplo. Nessa obra, considerando que o folclore é espontâneo, afirma que foram recolhidas muitas lendas e mitos no Paraná, porém, revela-se falta de autenticidade, uma vez que alguns autores teriam inventado lendas, as quais foram publicadas e divulgadas.

Em relação a isso (à invenção), Roderjan (1976), ao comentar a solicitação que recebera para opinar a respeito de três lendas referentes às cataratas do rio Iguaçu, fazia um alerta aos folcloristas para que tomassem cuidado ao registrarem as lendas. Dever-se-ia agir com honestidade ao compilar, evitando-se retoques num trabalho livre de intenções literárias.

Muitas das lendas paranaenses, na opinião da autora, foram acrescidas de imagens literárias, nem sempre fidedignas ao que circula na tradição oral. Para a solicitação, a folclorista sugere recolher as lendas das Cataratas do Iguaçu junto aos índios idosos remanescentes dos que haviam relatado as lendas a um dos compiladores mencionados no

texto: o escritor argentino Basaldúa. Com isso, as narrativas poderiam não coincidir com os textos publicados, mas seriam mais autênticas por estarem livres de acréscimos literários.

Logo após o texto crítico de Roderjan, é apresentado o texto a “Lenda de Naipir” (1976), do poeta simbolista paranaense Manoel de Azevedo da Silveira Netto (1872-1942), que havia feito a transcrição com base na narrativa do escritor Basaldúa. A mesma lenda também é citada por Benedito Nicolau dos Santos Filho em *Lendas e Tradições do Paraná*. Coincidência ou não, as sugestões de Roderjan objetivam evitar as práticas de folcloristas que se baseavam muito em fontes literárias escritas sem se preocupar com a autenticidade, como parece ser o caso de Santos Filho.

Em outro artigo, Roselys Velloso Roderjan⁶² (1977) descreve “A congada da Lapa” de modo muito semelhante a outros folcloristas ligados às comissões. Ela apresenta dados, mesmo rapidamente, do local e da origem da manifestação, explicando do que se trata o folguedo. Apresenta os personagens, identificando suas vestimentas, e suas funções para, após, descrever os movimentos da congada⁶³, mencionando os versos cantados em cada movimento.

A busca pelas origens de uma manifestação cultural também é uma prática de Roderjan. Um exemplo é o artigo “Sobre as origens do fandango paranaense” (1980), no qual a folclorista toma por base citações de viajantes e estudiosos do folclore, os quais traçaram hipóteses de origem da dança, inclusive, fazendo críticas a Barbosa Lessa e a Paixão Côrtes (1927-)⁶⁴ por não considerarem a influência que paranaenses legaram aos sul-rio-grandenses.

Por outro lado, Roderjan procura deixar claro que o estudo apresentado “é uma abertura, um início para considerações mais fundamentadas, sobre essa bela manifestação do folclore paranaense que é o fandango” (1980, p. 15). Assim, mantém-se a

⁶² O mesmo processo metodológico pode ser encontrado em José Loureiro Fernandes (1977): traçar um histórico rápido da manifestação cultural, sua provável origem, apresentar personagens e indumentária, descrever as cenas, apontar esquemas da coreografia, mostrar as melodias em pauta musical e transcrever os versos, bem como quem canta e em que momento. José Loureiro Fernandes (1903-1977) destacou-se como pesquisador e professor universitário em áreas como a Arqueologia e a Antropologia.

⁶³ Nesse artigo, é possível perceber uma das funções daqueles que estavam ligados às comissões: o de dar condições para que determinada prática cultural seja recuperada, ou revivida, nas comunidades que ou a praticavam antes, ou não tinham condições financeiras para dar prosseguimento ao folguedo. Roderjan relata como foi o processo para realizar a apresentação do grupo da Lapa, desde a doação de verba até a reorganização do grupo.

⁶⁴ João Carlos D'Ávila Paixão Côrtes. Junto a Barbosa Lessa foi um dos precursores do tradicionalismo.

visão da folclorista que considera serem necessárias fundamentações claras para o estudo de determinada manifestação do folclore. Citando-a:

O estudo do nosso caboclo, seu linguajar, a análise musical das afinações da viola e sua confecção, os termos usados nos cantos do fandango e sua construção poética, precisam ser observados metodologicamente e comparados com a música ibérica e europeia de um modo geral, para que se chegue a uma conclusão que venha reafirmar a necessidade da preservação de tão preciosa fonte remanescente da cultura universal (RODERJAN, 1980, p. 15).

Os pressupostos folcloristas avançaram em algumas questões cruciais, por exemplo, a aceitação de que há contextos socioculturais os quais devem ser considerados nas pesquisas e de que certas manifestações culturais se reatualizam de modo dinâmico. Havia diretrizes para a construção de fontes e padronizações para apresentação de resultados, em particular, dos folcloristas ligados às comissões de folclore. No que se refere aos métodos de abordagem, na prática, alguns foram abandonados, como os de Augusto Meyer e Sílvio Júlio, por terem ligações maiores com a análise literária, em prol de descrições e/ou compilações que se por um lado possibilitam um panorama cultural, por outro lado eliminam a voz do sujeito e do grupo a que ele pertence, transformando a poesia oral em texto para ser lido/pesquisado por pessoas distanciadas do contexto de produção. No próximo capítulo, mostro como o folclore, por extensão a poesia oral, foi utilizado como meio de se definir identidades.

5 CONFIRMAR E AFIRMAR: IDENTIDADES EM FOCO

Desde o início dos estudos folclóricos, o folclore foi visto como um meio de se observar e descrever o modo de ser das camadas sociais consideradas populares, ora apontando maneiras de vida, ora mostrando as diferenças em relação a outros grupos sociais, ora destacando características as quais definiriam uma identidade regional ou nacional. As definições e visões que permeiam o estudo do folclore apontam claramente para essas perspectivas: “ciência do povo”, “o conhecer pela tradição”, “o conhecimento das camadas populares”, “criações do povo”, “usos e costumes tradicionais”, “as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo”, “cultura espontânea do povo”, entre outros. A citação a seguir revela muito da concepção que argumenta ser o folclore a revelação da “psicologia de um povo”:

O folclore não escolhe nenhum ramo de actividade do espirito, mas o espirito todo nas suas fôrmas mais rudimentares. E seria impossivel systematiza-lo sem o reconhecimento da Volkspsychologie, isto é, de uma psychologia ethnica que explica a uniformidade e a fonte de raiiação dos seus aspectos (RIBEIRO, 1919, p. 12).

Na região Sul do Brasil, praticamente, a maioria das discussões a respeito do folclore⁶⁵ envolve questões referentes à formação e afirmação de identidades⁶⁶, identidades cujas características são descritas e analisadas conforme posicionamentos políticos, sociais ou culturais da época. De acordo com as discussões de cada período, elenca-se um modelo ideal e busca-se confirmar/afirmar uma imagem identitária, tomando por base os conjuntos culturais de cada estado, sendo comum a conclamação da necessidade de defesa dessas manifestações as quais estariam sendo ameaçadas por práticas socioculturais diferentes.

Considerando esse pequeno panorama, busca-se mostrar, neste capítulo, como os principais folcloristas da região Sul analisavam ou descreviam as práticas culturais nas quais a poesia oral está presente, com o objetivo de apontar origens e identidades contemporâneas, e contextualizar quais pontos de vista conduziam essas análises e descrições. Primeiro, tomo por base o estudo de Peter Burke (1995) a respeito da relação cultura popular

⁶⁵ Ao se falar em folclore, relembro, envolve-se também a poesia oral, pois a maioria dos folcloristas pensava no conjunto cultural.

⁶⁶ Nesse período, as sugestões da UNESCO podem ter direcionado e intensificado o foco dos folcloristas para essas questões, pois entre as diretrizes da instituição internacional estava a valorização das características identitárias de uma nação. As discussões a respeito da poesia oral como representante da “psicologia” de um povo são destacadas desde o Romantismo. A diferença é que nesse período há um importante órgão internacional que serve como balizador de discursos identitários.

e Romantismo. Em seguida, apresento de que forma os principais folcloristas analisaram ou descreveram questões referentes a origens e identidades. Parte-se do pressuposto de que as sementes lançadas no Romantismo continuaram a germinar no século XX, isto é, de que as discussões daquele contexto romântico europeu ainda permeiam o modo como se vê o folclore – por extensão, a poesia oral – na região Sul do Brasil em conjunto com outras perspectivas, como as visões de Sílvio Romero e Gilberto Freyre a respeito da “brasilidade”.

5.1 A REDESCOBERTA DO POVO E A IDENTIDADE NACIONAL

Para Burke, três eram as razões que motivaram o interesse pelo povo no Romantismo: razões estéticas, razões intelectuais e razões políticas. As razões estéticas se devem à revolta contra a arte de cunho clássico, daí a valorização do primitivo, do popular, dos tempos bárbaros que revelavam maior “espírito poético”, devido à imaginação daqueles homens. “Em suma, a descoberta da cultura popular fazia parte de um movimento de primitivismo cultural no qual o antigo, o distante e o popular eram todos igualados (BURKE, 1995, p. 38).

Em especial, as reflexões a respeito das razões políticas interessam nesse momento. Politicamente, em países como a Espanha e a Alemanha, o gosto pela cultura popular surge como um repúdio à influência estrangeira, sobretudo a francesa. Se não com Herder ou com os irmãos Grimm, a “descoberta da cultura popular estava intimamente associada à ascensão do nacionalismo”, pois coletâneas posteriores à época dos estudiosos citados revelam “inspiração e sentimento nacionalista” (BURKE, 1995, p. 39). Burke cita exemplos de como a cultura popular tornou-se importante para o nacionalismo de então:

A publicação de *Wunderhorn* coincidiu com a invasão da Alemanha por Napoleão. Um dos seus dois editores, Achim Von Arnim, pretendia que fosse um livro de canções para o povo alemão, com a finalidade de estimular a consciência nacional, e o estadista prussiano Stein recomendou-o como um elemento auxiliar para libertar a Alemanha dos franceses. [...] Também em outros lugares o entusiasmo pelas canções populares fazia parte de um movimento de autodefinição e libertação nacional. A coletânea de canções populares gregas de Fauriel foi inspirada pela revolta grega de 1821 contra os turcos (BURKE, 1995, p. 39-40).

Na Europa, conforme indica Burke, já havia um interesse, que remonta da Renascença, por usos e costumes. Fascinavam as crenças e práticas exóticas das mais diferentes partes do mundo. Com o tempo, o foco voltou-se para os camponeses, os quais eram vistos

como possuidores de crenças e estilos de vida tão distantes quanto os povos “exóticos”. No entanto, termos utilizados com frequência, tais como “preconceito” e “superstição”, revelavam que nem sempre essa cultura era vista com grande simpatia. Havia, desse modo, uma atitude ambivalente em relação ao povo, admirado em certos aspectos e criticado em outros (BURKE, 1995). Um fato importante, cuja influência se faz presente em muitos folcloristas do século XX (apesar de os representantes da Comissão Nacional de Folclore serem contra essa perspectiva), é o discurso de que existe um tipo de cultura em desaparecimento:

A cultura popular de 1800 foi descoberta, ou pelo menos assim julgavam os descobridores, bem a tempo. O tema de uma cultura em desaparecimento, que deve ser registrada antes que seja tarde demais, é recorrente nos textos, fazendo com que eles lembrem a preocupação atual com as sociedades tribais em extinção. Assim, Herder, em Riga, estava preocupado com a retração da cultura popular letã antes do avanço da cultura germânica. “Otmar” coletou contos populares nos montes. Harz num momento que (escreveu o autor) eles “estavam caindo rapidamente no esquecimento” (BURKE, 1995, p. 43. Parênteses do autor).

Tomando por base, entre outros exemplos, Sir Walter Scott, Burke menciona que esse escritor romântico afirmava haver coletado baladas as quais contribuíam para a manutenção da história do recanto natal, manutenção porque existia a hipótese de que a personalidade e os costumes do povo local estariam se fundindo e se dissolvendo ao contato com outras culturas.

Além dessas observações, outro ponto relevante que deve ser destacado do trabalho de Peter Burke é o fato de ele perceber que muitos dos envolvidos nesse processo de “descoberta” serem combinações de poetas e antiquários, e os poetas são mais criadores do que editores. Assim,

ler o texto de uma balada, de um conto popular ou até de uma melodia numa coletânea da época é quase como olhar uma igreja gótica “restaurada” no mesmo período. A pessoa não sabe se está vendo o que existia originalmente, o que o restaurador achou que existia originalmente, o que ele achou que devia ter existido, ou o que ele achou que devia existir agora (BURKE, 1995, p. 47).

Em relação aos intelectuais do século XIX, um dos problemas apontado por Burke diz respeito a não distinção mais aguda entre o “primitivo do medieval, o urbano do rural, o camponês do conjunto da nação” (1995, p. 48), ou seja, na busca de culturas que não se enquadravam à cultura culta europeia, desconsideraram-se as diferenças entre elas. Havia

um gosto por comparar sociedades camponesas visitadas com sociedades primitivas, estas conhecidas quase sempre por meio de livros.

Burke menciona três pontos que Herder, os irmãos Grimm e seus seguidores viam na cultura popular: primitivismo, comunitarismo e purismo. Primitivismo se refere à época em que certas canções, histórias, crenças etc. eram situadas: a um vago período primitivo, acreditando que permaneciam inalteradas durante o passar dos séculos. Comunitarismo, por acreditar que diferente da cultura erudita, mais individual, a cultura popular europeia teria uma ligação maior com a tradição, com o passado da comunidade, por isso coletiva. Porém, lembra Burke que cantores ou contadores imprimem um estilo individual ao transmitirem um elemento da tradição, o que coloca o pressuposto em xeque. Purismo, por ter valor somente o que vinha do povo. No entanto, o próprio termo “povo” era utilizado com várias acepções: as pessoas de um país, pessoas incultas (Herder), camponeses que por não manter contato com estrangeiros mantinham os costumes primitivos etc., o que revela, de acordo com Burke, não haver uma cultura popular monolítica ou homogênea, mas variada.

Essas concepções e pressupostos discutidos no romantismo europeu influenciaram, às vezes de modo direto, às vezes indiretamente, a forma como se via a importância da cultura do “povo” para delinear o nacional, bem como identidades. O fato é que se manteve a visão de que o folclore revela o modo de ser do “povo”, como pode ser observado nos folcloristas de início do século XX, como João Ribeiro, para o qual a psicologia coletiva, ou étnica, a “alma da raça” ou do grupo, seria o “fundo comum e a camada primigenia” que definiria e explicaria o caráter especial de um povo, “no seu triplice aspecto psychico, anthropologico e historico” (RIBEIRO, 1919, p. 7-8). Os folcloristas olham a tradição oral/popular como elemento importante para revelar a identidade de uma nação.

Nos próximos subitens, será verificado como as influências românticas – em conjunto com outras teorias – acompanham os folcloristas da região Sul do Brasil, como no próximo subitem, que demonstra como alguns folcloristas utilizaram a poesia oral como objeto de estudo propício para demarcar fronteiras regionais e identitárias, relacionado-as ao nacional.

5.2 EM BUSCA DA IDENTIDADE

Algo que chama a atenção quando se investiga a produção dos folcloristas da região Sul é o fato de haver poucas análises concretas da poesia oral, prevalecendo muito

mais aspectos descritivos e argumentativos a respeito de origens identitárias e formação étnica. Dentre os folcloristas estudados, Sílvio Júlio e Augusto Meyer são os que mostram maior atenção a análises, como foi visto, talvez devido à ligação com a crítica literária, ligação que os folcloristas das comissões procuravam diminuir.

No Rio Grande do Sul deve-se considerar outra questão, apontada por Dante de Laytano (1984, p. 14): o levantamento do folclore nesse estado obedeceria a duas diretrizes: “uma que examina o folclórico em toda a sua amplitude, desde as raízes dos costumes à sobrevivência do comportamento do gaúcho diante da realidade não só rural, campeira, pastoril e da fazenda, mas das áreas urbanas, das cidades e seus ângulos múltiplos”, como por exemplo, o processo imigratório que altera os caracteres autênticos mais antigos “para um novo traço, com gente oposta àquela da época que se tem de chamar histórica”. Esta seria a pesquisa folclórica em si. A outra diretriz é aquela que foca a vida da estância, isto é, “o folclore do ruralismo, o ciclo do cavalo, todo o imenso mar verde das coxilhas, a flora, a fauna, o churrasco, o gado, a ovelha, os trovadores, o violão, a gaita e o mundo largado do campeiro, patrão, capataz e peão, as prendas e as chinocas” (LAYTANO, 1984, p. 14). Esta se liga diretamente ao tradicionalismo.

5.2.1 Olhares Sobre a “Alma Popular” no Rio Grande do Sul

Aquí, há um foco maior em Sílvio Júlio e apresentam-se outros folcloristas os quais servem como exemplo do modo como se buscava confirmar identidades via folclore/poesia oral ou apontar o porquê de uma manifestação cultural ter determinada característica. Podem ser percebidas duas linhas de investigação folclórica: a primeira objetiva verificar como a poesia oral afirma um modo de ser; a segunda, confirmar um modo de ser ao fazer levantamentos étnicos/históricos. As duas linhas têm em comum o desejo de apresentar os aspectos que constituem a identidade de cada estado. Inicia-se por Sílvio Júlio.

Esse folclorista (JÚLIO, 1953) discutiu a respeito da função nacional do gaúcho comparando-o ao sertanejo e almejando entender a identidade guasca. Para ele, após a independência do Brasil, faltavam descobrir as fontes da nacionalidade e buscar fundamentos para o sentimento e o saber brasileiros. No entanto, a estreita visão dos governantes, segundo o folclorista, não havia percebido que a emancipação moral e mental não se realizara. Prevalencia a importação de práticas europeias, como os costumes de Paris e o pensamento vindo da França. Os galicismos, ainda segundo Sílvio Júlio, aumentavam na língua nacional, a mulher indígena dava lugar à “boneca empastada de carmin”, os métodos escolares

recebiam batismos esquisitos, em sua opinião, haveria uma orgia da imitação. Esta acabaria por derrubar o que a nação tinha de original, por deturpar o caráter nacional, substituindo-o por princípios e hábitos estranhos às terras brasileiras. Para ele, a independência política havia ocorrido, “mas não conheceu o Brasil a independência do cérebro e do caráter até o dia de hoje” (JÚLIO, 1953, p. 4).

Fica claro em seu discurso o repúdio à influência estrangeira, a qual acabaria por alterar identidades “originais”. Criticava a falta de apoio aos gaúchos, esquecidos enquanto o estrangeiro era lembrado, e de incentivos que possibilitassem a competição com os colonos imigrantes. Aliás, crítica recorrente em muitos intelectuais brasileiros anteriores a 1950. Explorado, o gaúcho acabaria por perder seu cavalheirismo e dignidade.

Outro ponto criticado era a falta de moral apresentada por muitos estrangeiros (por exemplo, a prostituição), o que influenciaria o gaúcho, habituando-o ao “mau proceder” (JÚLIO, 1953, p. 69). A maior crítica, no entanto, se refere à falta de uma colonização integral, isto é, o processo de colonização estrangeira não poderia se fechar nos quatro estados ao sul⁶⁷ do Brasil, o que provocaria aglomerações de uma mesma raça em determinado lugar. Na opinião dele, seria necessário espalhar e misturar os colonos com os brasileiros, com igualdades de incentivo.

Em relação à identidade gaúcha, a concepção de Sílvio Júlio é de que a diferenciação é elemento fundamental da personalidade e do ser, ou seja, assim como cada indivíduo, não existem sociedades, meios etc. totalmente iguais. Na sua visão, o Brasil, devido a sua extensão, pode ser considerado como um mundo, uma vez que as regiões se diferem em muitos aspectos. Como o homem pode ser considerado, em parte, reflexo do meio, uma nação pobre e fria é habitada por cidadãos pobres e frios. No caso do Brasil, ele é habitado por multiplicidade de homens.

Após iniciar seu texto com essas reflexões, Sílvio Júlio compara os sul-rio-grandenses com os sertanejos do nordeste, ao considerar afirmações de Euclides da Cunha de que a natureza deleita-se em jogos de antítese. Dessa forma, os sertanejos do nordeste seriam franzinos e resistentes devido às agruras provocadas pelo flagelo da seca, sua pele é da cor da terra, suas marchas pelo sertão exigem resistência, sua música é triste e sua roupa exige o couro resistente para enfrentar os espinhos. Os rio-grandenses do sul teriam um corpo de maior estrutura, alegres e exercitados no dia-a-dia das campanhas, sua pele é rosada, está apto às necessidades da cavalaria e a roupa é espalhafatosa e larga. Segundo ele:

⁶⁷ Não há referência ao quarto estado ao sul. Provavelmente, seja São Paulo.

Os feitos gaúchos, rápidos e brilhantes, não apresentam os mesmos traços lentos da psicologia sertaneja. Não há, na tradição do sul, guerra vagarosa, de palmo a palmo, digna de comparar-se à epopeia pernambucana contra o domínio holandês. Nem a revolução de 1835. Basta averiguar o martírio das forças que naquelas tomaram parte, esmiuçando-o ou seguindo a síntese realizada pelo belo espírito de Oliveira Martins... (JÚLIO, 1953, p. 5-6).

Focando as características históricas que teriam influenciado os traços identificadores do gaúcho, Sílvio Júlio argumenta que estes acostumaram a lutar com mãos armadas pelos seus desejos, a tomar partido e negar imposições desde a jovem idade. O gaúcho seria claramente um produto do meio em que se desenvolveu. O foco de Sílvio Júlio recai, portanto, sob as condições de vida do gaúcho, seu ambiente, que moldaria o caráter, e, especialmente, sobre as diferenças entre os povos do sul e os do norte.

A poesia oral, enquanto denunciadora do modo de agir e pensar do povo, conforme se promulgava no período, também reflete o caráter antitético das duas culturas. Dessa maneira, em relação às narrativas orais, diz Sílvio Júlio:

As lendas do norte são em número superior às do sul. O sertanejo está encerrado numa teia de fábulas sobre tesouros soterrados. O gaúcho vive envolto num manto de historietas de valentia. O sertanejo pensa em almas penadas que passeiam sua brancura nas coivaras desertas. O gaúcho conta rasgos de bravura passados nos galpões. O sertanejo acredita nos duendes, no cão, no lobisomem. O gaúcho crê nos seus músculos, no seu facão, no seu bagual. A crueldade da pobreza fez do sertanejo o mais claro exemplar do místico. A opulência fez do gaúcho o mais completo realista. Aquele não se esquece do ultra-mundo de fantasmas. Este não se olvida do ambiente sereno de irmãos e amigos (JÚLIO, 1953, p. 9-10).

O posicionamento de Sílvio Júlio em relação a ser ou não o gaúcho supersticioso assemelha-se ao modo como Cezimbra Jacques (1979, p. 48) definia a identidade gaúcha em fins do século XIX e início do XX. Para este, a tradição sul-rio-grandense seria “rica de traços de outrora”, assim, haveria um passado lendário narrado de boca em boca, como as lendas do “Boitatá”, do “Crioulo do pastorejo”, entre outras. No entanto, afirma que em geral o povo sul-rio-grandense não é supersticioso, exceto “entre os camponeses e os habitantes, dos bosques da Serra Geral, ou entre o elemento pastor das campinas e o elemento agricultor da dita Serra, não se deixavam de notar certas crendices” (JACQUES, 1979, p. 48), como na existência do Saci-Pererê. Portanto, infere-se que há a preferência por se analisar um tipo ideal em detrimento de outros que não se encaixam em certo perfil cultural considerado.

Voltando a Sílvio Júlio. Com a intenção de diferenciar as duas culturas (sulista e nortista), ele foca também as formas como os dois grupos se entregaram às lutas: os jagunços do norte seguiam os líderes espirituais devido às crenças além-terra, empenhados na fé; os gaúchos seguiam os generais por princípios políticos. Em ambos a mesma valentia. O caráter sendo moldado pelo ambiente.

Para Sílvio Júlio, o “caudilho e o cangaceiro se apresentam como os moldes originários dos verdadeiros dominadores brasílicos” (1953, p. 11). O caudilho teria como origem o naturalismo e a ligação política, sendo guiado intelectualmente por um estadista. A defesa de Sílvio Júlio é contundente: trata-se de um guerreiro pampeano que busca conquistar realizações políticas por intermédio de armas. Seria, portanto, segundo ele, errado pensar que sua ferocidade é imprescindível. O caudilho simbolizaria o herói que estabelece repúblicas por meio de armas, mesmo sendo considerado por alguns como “bárbaro”, “ladrão” ou “assassino”, características que esse folclorista não vê como principais identificadoras.

O fato é que Sílvio Júlio busca mostrar que o gaúcho tem sua identidade marcada diretamente pelas guerras e pelo desejo de reagir contra os abusos políticos, concordando com o historiador João Maia⁶⁸, o qual afirmava que o povo sul-rio-grandense possuía um temperamento que não permitia ambientes históricos ligados a credices (referência, em particular, a Canudos), a superstições, a degradações que obstruem a moral (*apud* JÚLIO, 1953, p. 14). Estaria aí, ainda na visão de Sílvio Júlio, “o tipo humanamente realista e feliz do caudilho. De tal verdade sai o naturalismo político dos habitantes do pampa” (1953, p. 14).

Em sua opinião, o gaúcho e o sertanejo apresentariam elementos necessários para a emancipação nacional ao contrário do *dandy*, maleficamente influenciado pelas “macaqueações” estrangeiras.

Após esses apontamentos, Sílvio Júlio converge mais ainda o foco para os gaúchos. Para ele, haveria três zonas distintas no Rio Grande do Sul, com povos também diferentes – como os colonos alemães e italianos, interessando-lhe a região que vai do centro do estado até as fronteiras com o Uruguai e a Argentina. Nessa área, poder-se-ia perceber algo de primitivo, de tradicional e original, encontrar-se-ia “aquele cavaleiro que as artes cantam e decantam, imortalizando-o: aí, sim, encontra-se o épico, o heróico, o bravíssimo gaúcho!” (JÚLIO, 1953, p. 15).

⁶⁸ Provavelmente, João Cândido Maia (1862-1944).

Sílvio Júlio não poupa adjetivos ao gaúcho, visto como um espalhador de alegria e como alguém que pensa de modo otimista. Destaca suas vestimentas e os seus prodígios enquanto campeiro, prodígios que estão diretamente ligados à vida pastoril.

Outro ponto referido pelo folclorista é a importância dos galpões, em que havia as conversas e o chimarrão era apreciado. Nestes locais, os comentários, os boatos, as sátiras, os jogos, em suma, a comunicação oral, se davam por várias horas, em especial no inverno, até que o cansaço fazia adormecer os membros da roda, no dizer do folclorista. Para ele:

Estas práticas noturnas e hibernais são a síntese dos traços do caráter rio-grandense. Nelas, o gaúcho se expande livremente, longe de respeitos e disciplinas sociais. Ao galpão não vai mulher. O galpão é dos homens. De sorte que tais reuniões não se limitam e constam de partes as mais diferentes, desde a notícia da morte de um paisano até a anedota solta (JÚLIO, 1953, p. 20-21).

Nos galpões, os fatos do cotidiano viram temas para as conversas. Após, a fantasia começa. O passado é atualizado. As histórias giram em torno da bravura, das mulheres, das mortes violentas, do amor que desnorteia e provoca vinganças, entre outros assuntos. É recorrente nos argumentos de Sílvio Júlio a afirmação de que são pilhérias e não “carochices”, superstições ou “baboseiras” que enganam “a boa fé do próximo” (JÚLIO, 1953, p. 20) os causos que são contados. A intenção não é contá-los como acontecimentos, mas passar o tempo e provocar risos com o absurdo, na opinião do folclorista.

No texto consultado, intercalam-se argumentos a respeito da identidade guasca e causos ou canções como exemplos. As canções campestres giram em torno da vida cotidiana: cavalos, touros, laços etc. Segundo o autor, nas canções, elogia-se o trabalho pastoril, glorifica-se a força e a saúde, de tal modo que ao escutar “essas trovas bárbaras, não há quem não veja, como numa tela, o pampa escancarado, pontilhado de animais, às vezes cortado pela arrogância do guasca” (JÚLIO, 1953, p. 23). Segue um exemplo:

O tatu foi encontrado
lá nos cerros de Bagé,
de laço e bolas nos tentos
atrás de um boi jaguané.

O tatu foi mui ativo
pra sua vida buscar;
batia casco na estrada,
mas não podia ajuntar...
(In: JÚLIO, 1953, p. 23).

Sílvio Júlio menciona que, quando morou no Rio Grande do Sul, exerceu três profissões: advogado, jornalista e, principalmente, professor: “Foi, portanto, no batalhar diário, que meu espírito aprendeu a ser duro e inflexível. No meio das lufadas, diante das ondas de combate, não perdi tempo. Estudei, cuidadosamente, a psicologia do povo, sua poesia, seus costumes, sua história” (JÚLIO, 1953, p. 26). Com isso, se não legitima cientificamente seu estudo, Sílvio Júlio busca legitimar, sobretudo, por sua experiência empírica.

Para ele, a “Nau Catarineta”, poema que tem ligação, como foi visto, com aqueles que têm contato com o mar, estaria morrendo devido ao crescimento da importância do cavalo em detrimento do barco. No pampa, na opinião de Sílvio Júlio, haveria uma ligação maior com a identidade espanhola do que com a portuguesa, bem como o cotidiano giraria em torno da vida campesina. Assim, canções, como a do “Tatu”, espelhariam a vida ligada ao manuseio de gado. Citando-o:

Mandam os mestres que procuremos a psicologia de uma raça, não apenas em suas lutas, ou em seus divertimentos, mas, e especialmente, no seu viver de todo instante. Os momentos de guerra, as festas, as cousas excepcionais servem, porém como auxiliares dos outros dias da existência, que aliás constituem o constante, o natural o verdadeiro da alma. E do gaúcho, largado no pampa, a cavalo, é característica o passar em liberdade e fantasiado, mesmo quando trabalha (JÚLIO, 1953, p. 41-42).

Além de um homem que preza a liberdade, o gaúcho também é visto como arrogante, ágil, alegre etc. Dessa forma, trovas que em outra região têm uma fundamentação moral, no Rio Grande do Sul podem ganhar ares debochados e alegres. A seguir, o primeiro exemplo foi recolhido no norte; o segundo, no Rio Grande do Sul:

Quem tiver o seu segredo
não conte à mulher casada;
que a mulher conta ao marido
e o marido ao camarada.

Quem tiver o seu segredo
não conte ao homem casado;
que o homem conta à mulher
e a mulher... ao namorado!
(In: JÚLIO, 1953, p. 42).

Veiculam-se também os temas ligados à valentia e ao labor da campanha. Sílvio Júlio ressalta que não tem intenções de desenvolver teses científicas, conjeturas ou hipóteses, mas mostrar o caráter do gaúcho por meio de suas trovas e lendas. Partindo do

pressuposto de que a interpretação do mundo depende muito de quem observa, Sílvio Júlio acredita que estudar a psicologia do gaúcho é algo discutível e vasto⁶⁹. Ele vê na poesia popular uma boa forma de entender esse psicológico. Com isso em mente, busca argumentar como se dá a relação do gaúcho com o amor e a mulher.

O amor, algo indispensável ao cavalheiro gaúcho, na opinião do folclorista, não se apresenta com o rio-grandense humilhando-se ou derramando lágrimas, mas como algo barulhento, arrogante e “vermelho”. As mulheres dariam à energia viril do gaúcho certo enternecimento, mas enternecimento que nunca se transformam em choro. Há “adocicada inclinação, repleta de superioridade, o que ele consagra ao sexo feminino. Nada de lamber-lhe as plantas, nada de rastejar, nada de súplicas” (JÚLIO, 1953, p. 24). Por exemplo:

Cantemos, meu bem, cantemos,
cantemos, nós dois, juntinhos;
lá no céu cantam os anjos...
nós também somos anjinhos...

‘Stou velho, tive bom gosto,
morro quando Deus quiser;
duas glórias levo comigo:
cavalo bom e mulher.
(*In*: JÚLIO, 1953, p. 24).

Em outros momentos, o gaúcho ironiza as mulheres, devido ao despeito ou a zanga com a namorada. Enquanto irritado, o gaúcho diz que “gente de saia não presta, é falsa, é o diabo. Mas é ruindeza interina, que se troca por lindezas, em seguida às pazes” (JÚLIO, 1953, p. 25). Seguem duas trovas de cada temática, as quais Sílvio Júlio utiliza para confirmar seus argumentos:

Todo homem quando embarca
Deve rezar uma vez;
Quando vai à guerra, duas;
E quando se casa, três.

Eu já passava a-lo-largo
Nas bandas de Uruguaiana,
Pra não dar àquelas moças
O meu couro... pra badana!
(*In*: JÚLIO, 1953, p. 25).

⁶⁹ O posicionamento de Sílvio Júlio se insere dentro de um contexto em que se buscava discutir as origens étnicas do gaúcho, as quais, dependendo do grupo de discussão, foram consideradas como de influência espanhola ou portuguesa. Com relação a essas discussões, verificar o trabalho de Letícia Borges Nedel (2005).

Ainda em relação ao amor, Sílvio Júlio defende que o sul-rio-grandense tem características peculiares, por exemplo, não ter uma concepção metafísica. Afirma ele: “De fato, o amor depende do lugar, da raça e do tempo, que geram os costumes, as leis jurídicas e moral” (JÚLIO, 1953, p. 46). Com isso em mente, diferencia o sul-rio-grandense que vive nas cidades, tido como imitador de hábitos cariocas, daqueles que vivem nas campanhas, os quais se destacam pela alegria e pela ligação com a música.

No instante em que namora, ainda para Sílvio Júlio, o gaúcho intenciona evidenciar-se dos demais. Para isso, não poupa zelo na indumentária, na aparência pessoal ou em seu cavalo, que utiliza os melhores apetrechos. Mesmo na delicadeza, mostra-se orgulhoso ao lembrar a namorada de que nada o suplanta, como nestes versos:

Tudo que é belo e mimoso
a natureza te deu;
tens tudo, porém te falta
um coração como o meu...
(*In*: JÚLIO, 1953, p. 49).

A mulher ficaria em plano secundário, pois primeiro vem o cavalo na preferência do gaúcho; uma opinião geral, segundo Sílvio Júlio. Por exemplo:

Eu sou gaúcho de sangue
E não sou filho de gringo:
Posso passar sem mulher,
Mas não passo sem meu pingo.
(*In*: JÚLIO, 1953, p. 50).

O gaúcho não se apegaria à vida caseira por apreciar, muito mais, viagens e passeios. Para o estudioso, isto se deve ao meio e à raça. Devido ao pampa ser plano, haveria uma preferência pelo cotidiano campestre ligado à lida de gado.

Para o folclorista, por não ser caseiro, o gaúcho também não é sentimental. Faz do amor um modo de ostentar luxo, pondo a nu suas qualidades. A mulher serviria para a vaidade, devendo somente obedecer e servir calada. O gaúcho considera o lar como algo sagrado, respeitando-o, mas considerando-o uma prisão. A mulher seria vista como um ser de delicadeza, merecedora de carinho. Todavia, perigosa para a independência do homem: “Por isto, teme-a. E, receoso, combate-se, domina-se e procura, ao menos exteriormente, vencê-la” (JÚLIO, 1953, p. 53). Em casa, o gaúcho é autoritário e silencioso, ao contrário de quando está nos galpões. Seu orgulho impede que ele suplique por amor, prevalece o conto de proezas. A produção poética sul-rio-grandense representaria esse modo de ser do gaúcho:

A poesia popular, a que é de verdade popular, não conhece lamentos. Se não ironiza ou ataca, pelo menos caçoa do amor. Quando não ofende, quando não satiriza, mostra-se satisfeita. É assim, desprezado, o pampeano magoa com o desdém ou fulmina com a violência, mas não chora. Feliz, nem se lembra de tristezas e é todo folgança (JÚLIO, 1953, p. 54-55).

Exemplo comum a outros folcloristas, o modo como Sílvio Júlio percebe a identidade gaúcha, como já mencionado, é muito parecido com a visão que Cezimbra Jacques tinha, uma vez que este argumentava ser gaúcho o nome que “herdaram os camponeses, das tribos de índios, cavaleiro indômito – Charruas, Minuanos e Garruchos ou Gaúchos, devido à vida primitiva nômade, imitante a dessas tribos, que levavam os habitantes das zonas platina e rio-grandense” (1979, p. 54). O “centauro das campinas”, na perspectiva de Cezimbra Jacques, levava uma vida simples e livre, sendo um dos primeiros nas lutas civis pela liberdade e pela defesa da nação. Homem simples, amante da liberdade e defensor da nação: síntese da identidade do gaúcho, identidade que para parte dos folcloristas está espelhada nas manifestações culturais do estado, por isso estudá-las é conhecer o próprio povo.

Percebe-se que são selecionados textos os quais confirmariam uma perspectiva que leva em consideração influências do meio sociocultural e geográfico, as quais moldariam uma identidade, que se manteria de um modo determinista. No entanto, não se considera como o sujeito interpreta o meio sociocultural, como ele se identifica enquanto participante de um grupo e se há realmente uma afirmação de identidade ou uma idealização no instante em que conjunturas contextuais são reorganizadas poeticamente. Além disso, no caso da poesia oral, corriqueiramente, há uma ótica atualizada, ou seja, ao lançar um olhar para o passado, o sujeito cria sentidos atuais que tenham relação com seu cotidiano. Por isso, um poema recolhido na época de Cezimbra Jacques ganha sentidos diferentes no instante em que é atualizado em outra época. Essas atualizações ajudam a verificar como os sujeitos reafirmam ou questionam identidades.

Se para Sílvio Júlio o gaúcho não é supersticioso (por isso não apresenta poemas ou narrativas a respeito desse tema), para Walter Spalding (1955) a crença no sobrenatural é algo próprio do homem. No entanto, na sua visão, quanto mais inculto, maior será a quantidade de crenças e crendices, “se bem tenha havido, – e existam, – verdadeiros sábios que creem em abusões e apreciam amuletos e fetiches...” (SPALDING, 1955, p. 84). Ao mencionar as superstições, Walter Spalding, em alguns momentos, apresenta quadras, as quais são declamadas quando se deseja livrar-se de algum mal. Por exemplo, quando uma pessoa está com cisco no olho, deve girar a pálpebra dizendo:

Santa Luzia passou por aqui
 Com seu cavalinho comendo capim;
 Dei-lhe pão, disse que não,
 Dei-lhe vinho, disse que sim
 (In: SPALDING, 1955, p. 66).

Na obra consultada, os poemas são raros, ao contrário do adagiário. Caso se contraponha os estudos de Walter Spalding aos de Sílvio Júlio, percebe-se que os argumentos deste a respeito das crenças no sobrenatural não encontram respaldo no cotidiano gaúcho, uma vez que as superstições mencionadas por Spalding demonstram que essa visão do mundo está presente no imaginário sul-rio-grandense. Isto revela que há um caráter seletivo, no qual se privilegia um “modo de ser” em detrimento de outro que não confirma uma perspectiva, prática presente também em Walter Spalding, pois, quando comenta a respeito do cigarro e do fogo na poesia popular, ele difere as trovas que têm características mais ou menos gaúchas. Na sua visão, uma das características que denota o cunho popular é o conjunto de paixões gaúchas presentes nos versos, por exemplo, o campo, o churrasco, o chimarrão, o cavalo e a mulher, conjunto que, em geral, também é visto como próprio da poesia gaúcha por outros folcloristas do período. Seguem duas trovas como exemplo, a primeira apresentaria características gaúchas; a segunda não se coadunaria com o caráter gaúcho:

Depois da lida do campo
 Um bom trago pra animar,
 Um churrasco, um chimarrão,
 E um creôlo pra arrematar.
 (In: SPALDING, 1955, p. 171).

Me empreste, amigo, o seu quente
 Para acender o meu frio;
 E quando o meu tiver quente,
 vá.....
 (In: SPALDING, 1955, p. 172).

Além do gaúcho, Walter Spalding comenta a respeito de algumas tradições de origem portuguesa (dos Açores, da Ilha da Madeira e do Trás-os-Montes) as quais são comuns também entre os sul-rio-grandenses. A grande maioria das credices e superstições seriam, para esse folclorista, reminiscências açorianas e a influência destes também teria sido forte no “folclore poético” e na linguagem.

O destaque para a origem portuguesa de certas manifestações, mesmo não sendo encontradas em grande quantidade, adaptadas ou não, intenciona mostrar que a região Sul tem traços comuns a outras regiões do Brasil, o que torna o país uno em sua identidade,

independente das fronteiras. Há duas linhas de pensamento similares: uma é mostrar o que o sul-rio-grandense tem de diferente em relação aos outros estados brasileiros – sendo o tipo eleito para isso o gaúcho; outra, mostrar que também há elementos em comum, o que liga a região às outras – aqui o tipo eleito são os que apresentam características socioculturais portuguesas, particularmente, açorianas. Outra linha busca apontar as relações identitárias com os países fronteiriços de influência espanhola. Com essa última visão, corria-se o risco de dar a impressão de não pertencimento à cultura brasileira de parte da cultura do Rio Grande do Sul, uma vez que se acreditava ser a origem/influência portuguesa o principal indicativo da brasilidade, por isso a influência espanhola era rejeitada pelos defensores da origem portuguesa.

Augusto Meyer (1975), de certo modo, segue uma linha semelhante à de Walter Spalding. No seu *Guia do Folclore Gaúcho* (1975), no verbete “açorianos”, afirma que, além de outras regiões de Portugal, está comprovada a contribuição folclórica dos açorianos para a tradição sul-rio-grandense, especialmente na poesia popular.

Quando o assunto é “cavalo e mulher”, Meyer argumenta que o tema é comum em várias regiões. No Sul, entretanto, haveria maior vigor, insistência e variedade. Enquanto produção crioula, em conjunto, esse tema ganha requintes de originalidade, do mesmo modo que os cantos de monarquia e alguns motivos do fandango. Para ele, é comum a mulher e o cavalo serem apresentados nas canções em parceria. No entanto, em geral, quando somente o cavalo aparece como elemento principal, a independência e a liberdade solitária do gaúcho se fazem presentes. Na concepção de Meyer, as sugestões metafóricas de algumas trovas demonstram haver uma íntima identificação entre trovista e animal, como neste exemplo:

Campeio a tua presença
Em todo este rincão,
Relinchando de saudades,
Dando patadas no chão!
(In: MEYER, S/D, p. 37).

Nos cantos de monarquia, o gaúcho primitivo seria apresentado como nômade, individualista, amante da liberdade e da aventura, além de cultor da monarquia.

Já na introdução do seu *Cancioneiro Gaúcho* (1952), Augusto Meyer discute se determinada manifestação oral/popular tem sua origem em Portugal ou se é originalmente gaúcha. Tomando como exemplo o *Cancioneiro Guasca* de Simões Lopes de Neto, busca mostrar que a maioria dos cancioneiros que circulam no Rio Grande do Sul, do mesmo modo

que em outras regiões do Brasil, são do contingente português ou contribuições de outros estados. Como foi visto, para ele, muitas das manifestações revelariam a permanência da tradição portuguesa. No entanto, afirma que no campo semântico há inovações, ao contrário do etimológico. Meyer acredita que a influência é predominantemente açoriana.

O autor (MEYER, 1952) defende andar lado a lado à produção de origem portuguesa e a produção genuinamente gaúcha. Nesta, o gaúcho se apresenta como alguém que não morre de amores e não tem a mulher como tema preferido. O amor é cantado de forma realista e maliciosa, sendo a “exuberância animal” o tema a ser expresso. As sugestões metafóricas se fazem mais presentes quando há o cavalo do que quando há a mulher. No instante em que o gaúcho canta a dor da separação, o tom que perpassa o canto é exageradamente cômico, como nestes versos:

Quando estou longe de ti
E dói-me a separação,
Começo logo a berrar
Como um terneiro mamão!
(*In*: MEYER, 1952, p. 11).

As características apresentadas por Meyer se aproximam muito daquelas discutidas por Sílvio Júlio, revelando haver uma visão comum entre os dois folcloristas.

Para Meyer, quando a expressão amorosa deixa transparecer uma delicadeza particular e a forma se torna apurada ou complicada, pode-se afirmar que houve influência da tradição portuguesa, ao contrário da produção gaúcha genuína, que tem uma “violência abarbada”, “um narcisismo agressivo” e “uma arrogância de sangue que ficam muito acima de qualquer comparação”, a “veia gauchesca” se revela nos motivos de dança “em que a ironia é uma alegre irreverência, uma dança da imaginação maliciosa” (MEYER, 1952, p. 11). Os motivos de dança cuja origem é Portugal podem, ainda, adquirir nítida expressão gaúcha.

Enquanto Sílvio Júlio e Augusto Meyer tomam por base a poesia oral para verificar os elementos que identificam o gaúcho, Dante de Laytano (1984) preocupa-se em traçar as origens históricas da região de modo a atestar quais grupos étnicos prevalecerão na constituição identitária do gaúcho. Laytano argumenta que a geografia do Rio Grande do Sul, enquanto um estado de fronteira, exigiu tratamento diferente de outros estados para ser dominada, pois nasceu e cresceu tendo guerras, invasões, conquistas e revoluções. Na opinião do folclorista, a civilização que lá se desenvolveu era inicialmente nômade, passa a seminômade, até tornar-se “persistente, fixadora e criadora dos mais notáveis clãs que viriam

constituir-se no *substratum* do poder e do próprio embrião criativo do Rio Grande do Sul civil e militar” (LAYTANO, 1984, p. 12).

Na opinião de Laytano, ao largarem a farda, muitos militares tornaram-se fazendeiros, no entanto, sem deixarem de ser homens de luta, um fazendeiro-militar, resultando numa “civilização pastoril irmanada numa civilização militar” (LAYTANO, 1984, p. 12). Para aumentar a população da campanha, vieram açorianos, surgindo um “comportamento original”. Com isso, “um Rio Grande do Sul de criadores de gado, militares e agricultores açorianos formaram o contingente explicativo do caráter da gente do Rio Grande do Sul” (LAYTANO, 1984, p. 12-13). Juntam-se a eles os comerciantes de gado que vinham de Santa Catarina e São Paulo, comerciantes de descendência portuguesa. Dessa forma, para Laytano:

A somática estancieiro, militar e açoriano alcança a explicação capital de como se pode pensar na origem do gaúcho. Ver-lhe seu folclore embebido na tríplice composição sociológica. O açoriano seria o poder moderador, como o militar faria o papel de poder defensor e o estancieiro o de poder econômico. O índio viera das lições dos padres jesuítas e a tessitura tribal alterada nas mais inesperadas rupturas. Assim, o índio se apresenta com outro sentimento. Como o negro escravo, foi amigo do estancieiro, ou explorado na cidade e na indústria, mas bom soldado que lutava, suportando as condições de sua personalidade advinda dos deuses guerreiros que lhe governavam o ego, fazendo do africano uma figura de normas espirituais que lhe asseguram as mínimas tomadas de posição como cumprimento da vontade dos orixás. O espanhol, o castelhano ou rio-platense comparecem na estocagem da etnia do gaúcho, não em quantidade, exagero que alguns propõem, mas em profundidade (1984, p. 13).

Na opinião da Laytano, a partir do século XIX, paulatinamente, outros serão aceitos em terras sul-rio-grandenses: o alemão, o italiano, o polonês, o judeu, o japonês etc., de modo que o folclore do Rio Grande do Sul terá variadas fontes em sua composição. No entanto, o desenho “geométrico” formado pelo luso-açoriano-brasileiro é o principal, enquanto as “outras colocam-se agora em quadros estanques, numa das demais partes do mapa. São válidas, sem dúvida, importantes, mas não alteram a filosofia do folclore gaúcho que é inteiramente brasileiro com os toques luso-açorianos” (LAYTANO, 1984, p. 13).

Laytano divide as etnias presentes no folclore gaúcho em etnias essências (português, índio e negro), etnias diversificadas (luso-açoriano e luso-brasileiro), etnias secundárias (hispano-rio-platense e judeus), etnias atuais (alemão e italiano), etnias menores (poloneses, japoneses, libaneses, sírios, árabes, holandeses, chineses, ucranianos, russos, e letonianos) e etnias mencionadas (ingleses, americanos, suíços, belgas, entre outros).

O folclorista não descarta que haja contribuições de várias etnias para a formação do folclore gaúcho. Algumas já consolidadas, como a alemã e a italiana, mas pouco estudadas até aquele período; outras, em processo de aclimatação, modificação ou mesmo elaboração de um folclore. É incisiva a defesa de que o folclore europeu, assim como a cultura não indígena ou negra, chega ao Brasil via portugueses, com uma influência, segundo o folclorista, avassaladora que não pode ser medida, em termos de folclore.

Muitas das quadras recolhidas no Rio Grande do Sul, para Laytano, revelam inspiração portuguesa e também podem ser encontradas em outras regiões do Brasil. No entanto, Laytano não apresenta as quadras, faz citações de outros pesquisadores, como Augusto Meyer. Do mesmo modo que Spalding, a intenção é mostrar que o folclore sul-riograndense tem ligações com a tradição portuguesa, o que insere a cultura do Sul como pertencente a uma identidade brasileira, como pode ser verificado pela seguinte frase: “O lastro português tem que ser destacado, o lastro do português europeu, e assim o folclore gaúcho assume um papel a que tem direito na cultura popular brasileira” (LAYTANO, 1984, p. 17). Cabe ressaltar que Laytano vê a influência luso-açoriana como avassaladora na cultura gaúcha, desde o tipo físico do açoriano até seu modo de falar. Mesmo o caudilhismo, para ele, foi atenuado graças ao açoriano.

Em relação à contribuição indígena, Laytano parte do pressuposto de que os padres jesuítas trouxeram gado para o Rio Grande do Sul, ensinaram os índios a montar, deram formação “anti-individualista” e “espírito comunitário”, possibilitando uma “osmose cultural digna de apreço. Juntaram-se suas lendas, tradições, costumes e evocações, de muitas nações que se misturaram num valente programa de paz e unificação tribal” (LAYTANO, 1984, p. 18).

Para o folclorista, os temas indígenas povoam as lendas que circulam no Rio Grande do Sul, como a de Sepé Tiaraju, do ciclo do cavalo, ciclo do ouro (“Salamanca do Jarau”, “Mãe de ouro”, “Enterro de ouro”), ciclo da religião, ciclo dos animais, aves e pássaros, ciclo das águas (“Mãe-d’água”), ciclo das plantas, ciclo do índio, que pode ter amplitude americana (“Caapora”, “Curupira”, “Saci”).

Laytano defende que não pode ser desprezado o fator africano na vida gauchesca, africano que, apesar de não haver muitos registros pelos escritores, também contribuiu com algumas lendas. A diferença é que o “afro-gauchismo” no folclore recebe características próprias da regionalização. As lendas giram em torno, principalmente, dos suplícios da escravidão, como na principal lenda do folclore gaúcho, segundo Laytano, “Negrinho do Pastoreio”.

Por sua vez, Antonio Augusto Fagundes (2000), ao falar a respeito de mitos e lendas, parte do princípio de que essas manifestações são importantes para compreender a “alma popular”, daí a necessidade de seu estudo. Para ele, um grupo social só pode ser compreendido profundamente caso se estude o seu folclore, assim, estudar mitos e lendas torna-se fundamental, uma visão semelhante àquela de João Ribeiro (1919).

Antonio Fagundes concebe o folclore como cultura espontânea, a qual conferiria aos cidadãos de uma nação caráter político, nacional e regional, sendo peça necessária para resistir à devastação cultural. Os mitos e as lendas são considerados por ele como a história do País contada pelo povo com o intuito de realizar sua autobiografia ao relatar memórias. Haveria “uma profunda e urgente necessidade de explicar-se”, por isso tornam-se “um depoimento que o povo faz sobre si mesmo e para si mesmo” (FAGUNDES, 2000, p. 10). Em sua opinião, o falar a respeito de si mesmo tem um efeito catártico, e o folclore leva vantagem por ser coletivo. Mas, não é mostrado como essa identidade se revela nessas manifestações culturais.

5.2.2 Etnias Formadoras em Santa Catarina

Em Santa Catarina, Walter Piazza (1953), ao estudar as festividades do Divino Espírito Santo, argumenta que essas manifestações culturais, nas quais a poesia oral está presente, são distintas em alguns pontos, pois perdem certas características dependendo da região em que é recolhida. Na opinião de Piazza, quanto maior a influência portuguesa, em especial a açoriana, como na orla litorânea, mais os atos das festas se aproximam de suas origens europeias. Conforme há cerceamentos de várias ordens em outras regiões, mais a festa é descaracterizada. Além disso, para ele, influências teuta, italiana, alemã ou outras minam a genuinidade da manifestação.

Ainda expressando o ponto de vista de Piazza, apesar das descaracterizações em algumas regiões, em Santa Catarina, predominaria o contingente português ou açoriano. Conclusão chegada não só pelo fator área de localização, mas também pelas semelhanças com as festividades do Divino em Portugal ou no Arquipélago dos Açores. Portanto, tais semelhanças atestariam a origem lusa dos festejos.

Tomando por base o estudo de Osvaldo F. de Mello a respeito do “Boi-de-mamão” catarinense, folclorista que argumentava serem completamente desconhecidas certas danças folclóricas em locais de colonização estrangeira em que o “alienígena” foi outro que não o português, Walter Piazza complementa ao afirmar que isto pode ser atestado quando se

toma, por exemplo, os locais em que “o espírito da raça lusa não predominou na obra miscigenadora” (1953, p. 69), afirmação a qual ele procura comprovar.

Para tal comprovação, Piazza analisa recolhas folclóricas realizadas no município de Nova-Trento, município onde aparecem colonizadores italianos, alemães, poloneses e descendentes lusos. Para o folclorista, o “Boi-de-mamão” pode ser encontrado nos lugares em que predominam os descendentes de portugueses ou nos locais onde “o estrangeiro assimilou aquelas festividades próprias do luso ou do seu descendente” (PIAZZA, 1953, p. 70).

O autor argumenta que em muitos dos locais estudados a contribuição lusa é clara, no entanto, no distrito de Vargedo, Piazza observa um problema: o “Boi-de-mamão” aparece entre colonizadores alemães. Nesse distrito, desde o início predominou o elemento germânico. O alemão e seus descendentes seriam “impenetráveis ou quase-impenetráveis à cultura de outros povos, principalmente, a dos latinos” (PIAZZA, 1953, p. 71), mas o “Boi-de-mamão” se faz presente nesse meio, presença que desafia a argúcia de Piazza, como ele mesmo diz. Apesar de notar essa questão, o problema “fica no ar”, pois o folclorista parte para a descrição da manifestação cultural sem se deter no problema percebido.

Se não há menções específicas a respeito da poesia oral no momento em que Piazza (1953) comenta a respeito da contribuição italiana (mesmo rapidamente), seus hábitos e costumes, é interessante comentar que ele afirma terem o italiano e seus descendentes, desde o século XIX, participado na formação cultural de Santa Catarina de modo expressivo e valioso, sendo eles os imigrantes que mais assimilaram a cultura luso-brasileira. A abertura não é gratuita, pois, como já foi visto nos argumentos de outros folcloristas (em especial, Sílvio Júlio), criticava-se a segregação de alguns imigrantes, os quais não se relacionariam culturalmente com outros grupos diferentes dos seus, o que leva a crer que a influência da cultura italiana é aceita justamente por permitir assimilações com a cultura brasileira.

Já em Doralécio Soares (1970), é possível perceber mudanças em relação ao modo como se concebia a influência das etnias formadoras da cultura catarinense. Se antes o foco recaía muito mais sob os portugueses, mais especificamente, os açorianos, agora as manifestações culturais são consideradas heranças dos que primeiro habitaram a região e daqueles que contribuíram para a formação populacional, como nos locais em que houve colonização alemã e italiana. No entanto, a herança lusa ainda é considerada como preponderante. A cultura africana também é destacada, para a qual é dedicado um pequeno

capítulo, no caso, a dança afro-brasileira “Cacumbi”, também conhecida como “Quicumbi”⁷⁰. Além dessas heranças, menciona também a aculturação na zona campeira, que sofreu influência do Rio Grande do Sul nas regiões cuja criação de gado é comum.

As manifestações folclóricas estariam integradas à formação étnica do estado, mas havia a possibilidade, na visão de Doralécio Soares, de elas serem absorvidas pelo desenvolvimento do país e pela interferência de outras culturas no nacional, quebrando o elo que liga ao passado. Essa visão se liga ao pensamento de alguns folcloristas do período, os quais pugnavam por medidas que defendessem e protegessem essas manifestações. Dessa vez, o perigo encontrar-se-ia nas culturas de massa ligadas aos novos meios de comunicação.

A cultura é concebida como “fruto de caldeamento étnico da formação do nosso povo” (SOARES, 1970, p. 20). As manifestações folclóricas são vistas como algo móvel que se aculturam conforme a região, mostrando o aspecto criativo do povo. O estado de Santa Catarina é considerado como o mais diversificado entre os outros estados. Assim, na opinião de Doralécio Soares, podem ser encontrados “o folclore aborígene, o afrobrasileiro, o açoriano, o gaúcho com as heranças hispânicas, os dos colonizadores italianos, alemães, poloneses, escoceses, e até russo” (1970, p. 99). O material de tradição cultural seria farto, mas haveria poucos recursos para estudá-lo e preservá-lo de modo que pudesse ser repassado às próximas gerações e, com isso, manter os elos que ligam ao passado.

Na obra *Folclore Catarinense* (2002), Doralécio Soares parte do pressuposto de que os primeiros habitantes de Santa Catarina, assim com em todas as regiões do Brasil, foram os indígenas. Quando os portugueses aportaram no século XVI em solo catarinense, encontraram um povo que comparada à cultura europeia, na concepção do folclorista, eram atrasados, mas hospitaleiros e com noções de tradição. No entanto, os indígenas pouco teriam contribuído para a formação cultural catarinense. Com o tempo, os remanescentes indígenas miscigenaram-se, tendo sua cultura integrada às culturas africanas e europeia, e, depois, se extinguiram pouco a pouco devido aos efeitos do desenvolvimento.

Considerando que vicentistas marcaram a estruturação da sociedade catarinense no século XVII, que paulistas de origem portuguesa, já adaptados ao Brasil, fixaram-se no planalto no século XVIII e que açorianos e madeirenses, também no século XVIII, colonizam o litoral, Doralécio Soares afirma que os colonizadores que se estabeleceram em Santa Catarina foram fundamentais para a política portuguesa no Brasil, mas o elemento básico da sociedade catarinense será o açoriano. Para ele:

⁷⁰ Walter Piazza (1953/1954), ao pesquisar essa manifestação cultural, presumia que a sobrevivência da dança se devia ao isolamento imposto por questões raciais.

A colonização açoriana é um capítulo à parte na história do estado catarinense. As áreas localizadas nas zonas litorâneas receberam dos açorianos total influência em sua formação étnica, influência essa que permanece até a época atual e cujas manifestações de cultura popular são vivamente marcadas pelos costumes relativos à religiosidade, às atividades de pesca e agricultura e aos vários tipos de artesanato, sobressaindo-se, ainda nos dias de hoje, as rendas de bilros (SOARES, 2002, p. 17).

Todavia, Doralécio Soares também destaca, novamente, que outros grupos, por exemplo, alemães e italianos, foram importantes para a formação cultural do estado. O Oeste catarinense, exemplificando, tornou-se atrativo e foi alvo de migrantes do Rio Grande do Sul, migrantes os quais eram descendentes de alemães e italianos. No planalto serrano catarinense, a influência da cultura gaúcha se faz presente graças às características da região campeira. Doralécio Soares conclui da seguinte forma:

Não é preciso grande aprofundamento para se ter uma ideia da urdidura tecida pelos elementos culturais interdependentes, na qual sobressaem diferenciações, às vezes harmônicas entre si, outras, com complexas combinações, fazendo com que em Santa Catarina as manifestações folclóricas enredem-se de uma maneira que não é comum nas outras regiões brasileiras. É justo registrar, também, a influência de brasileiros de outros estados, que para aqui transferiram sua contribuição cultural na magistratura, nas artes, no jornalismo, na educação, etc. Conclui-se que as várias regiões geoeconômicas do estado atingiram o seu desenvolvimento atual após um trabalho lento, mas constante, dos povos que aqui aportaram, desbravando os sertões em busca de riquezas e de integração territorial deste colossal Brasil (SOARES, 2002, p. 19).

Seguindo esses pressupostos, em *Folclore Catarinense*, há a busca por mostrar os elementos folclóricos mais importantes de cada etnia formadora da cultura estadual. Nas obras de Doralécio Soares analisadas, percebe-se que o foco principal não são narrativas orais, pouco descritas, mas, particularmente, as festas e danças, uma mudança, aliás, muito comum na região Sul pós-meados do século XX.

5.2.3 Identidade Paranaense

No Paraná, é possível perceber subjacente no discurso de Benedito Nicolau dos Santos Filho – subjacente porque ele não utiliza uma fala própria, faz longas citações do folclorista e escritor simbolista curitibano Júlio David Pernetta (1869-1921) e Mello Moraes Filho (1843-1919), estudiosos de fins do século XIX e começo do século XX – uma defesa da importância das tradições, as quais são vistas como alma de uma nacionalidade, necessárias

para “iluminar” o futuro, pois é no passado de um povo que se pode estudar ídoles, caracteres, origens de crenças e costumes. Vistas como um passado do povo, as tradições revelariam sua história. Assim, estudá-lo (o povo) requer considerar os costumes não documentados, os quais podem ser comprovados por meio de lendas e tradições.

Esse folclorista não discute diretamente as origens e as características étnicas do Paraná, procura exaltar o caráter conciliatório do estado, que recebeu emigrantes nortistas, paulistas, mineiros, gaúchos, entre outros, para Santos Filho, ansiosos por melhora de vida – o índio Guairacá, símbolo paranaense, é justamente exaltado por representar a defesa e a união de todos. No entanto, em outros momentos, Santos Filho insinua que a identidade paranaense está ligada ao passado indígena, como no seguinte trecho:

O importante é que a origem das nossas LENDAS e MITOS, que se têm transmitido, de geração em geração, nasceram entre os índios e foram eles que nos transmitiram, através do seu FOLCLORE, cantos, danças, histórias, fábulas etc., além, da fantástica versão de um Deus, incriado, em conexão, com sua profunda sabedoria, na simplicidade dos fatos, impossível de ultrapassá-los (SANTOS FILHO, 1979, p. 157).

Por outro lado, quando parte para argumentações mais claras, há a afirmação de que também a população paranaense surge do cruzamento das “três raças”. O fato é que Benedito Nicolau dos Santos Filho ora se baseia em argumentos de folcloristas mais antigos, ora mostra uma visão de sua época, revelando não haver critérios claros para suas discussões.

Em sintonia com as discussões das comissões estaduais, Roselys Velloso Roderjan (1981) toma por base historiadores os quais se detiveram no estudo da formação do Paraná, bem como de seus aspectos sociais, para concordar que podem ser adotadas as denominações “Paraná Tradicional” e “Paraná Moderno”, sendo que o ano de 1930 foi estipulado como limite demarcador das duas fases históricas, uma vez que, “em 1930, já havia acontecido a interação da cultura luso-brasileira tradicional com a cultura trazida pelos colonos imigrantes do século XIX, e também suas consequentes assimilações” (RODERJAN, 1981, p. 9). De 1930 em diante, mais mudanças ocorrem/ocorreram devido à vinda de migrantes de outros estados para o Paraná.

Detendo-se mais no Paraná Tradicional, Roderjan afirma que as origens étnicas do estado são as mesmas que ocorreram em outros estados brasileiros: “portugueses, luso-brasileiros, mamelucos, negros, índios, estes últimos fator racial e cultural importantíssimo na formação do Paraná” (RODERJAN, 1981, p. 9). Os imigrantes, num

esforço de sobrevivência, conforme sugere a folclorista, rapidamente assimilaram a cultura tradicional brasileira, inclusive, ocorrendo “o fenômeno do *acaboclamento*, onde teriam perdido a maioria de seus traços culturais, isso nos meios rurais” (RODERJAN, 1981, p. 9). Fazem parte da formação identitária do Paraná Tradicional, com maior ou menor participação, as culturas portuguesa, indígena, africana, espanhola, alemã, italiana e polonesa (esta mais segregada). A língua, com diferenças dialetais em cada grupo, e a cultura portuguesa são traços que dominariam a todos. Para a folclorista,

No Norte do Paraná, agora, são mais numerosas as folias de Reis e do Divino Espírito Santo, as quais já estavam quase esquecidas no Paraná Tradicional.

No Oeste e Sudoeste, os fandangos dos Centros de Tradição Gaúcha divulgam as danças que já foram comuns no Paraná e que haviam sido substituídas pelos anônimos arrasta-pés dos bailecos sertanejos. Também são revividos vários costumes europeus, pois muitos rio-grandenses e catarinenses são descendentes de italianos e alemães (RODERJAN, 1981, p. 13).

Portanto, Roderjan percebe que várias identidades estão presentes no Paraná, apesar de destacar a importância da cultura portuguesa.

De certo modo, no geral, quando são enfocadas a formação e a afirmação de identidades na região Sul, persistem nos estudos folclóricos do período problemas semelhantes ao apontado por Frederico Fernandes (2003a, p. 23), ao discutir as pesquisas de Sílvio Romero e Câmara Cascudo: o sentido poético gerado no momento da elaboração do poema não é considerado, pois se privilegiam questões relacionadas a origens, o que se mantém e o que se modifica, em detrimento de como certo grupo se apropria e reelabora práticas culturais, revelando identidades atuais; o texto é utilizado como forma de explicar/confirmar questões étnicas ou é explicado conforme a etnia; não foram feitas análises profundas que focassem em quais circunstâncias os textos orais são modificados, prevalecendo uma preocupação em se determinar um passado que revelaria o modo de ser atual; a poesia oral não é estudada em seu processo de ressignificação, que ocorre na *performance*, mas tomando por base uma versão, considerada mais original ou mais de acordo com o perfil de um grupo; no que se refere às referências bibliográficas, assim como percebeu Frederico Fernandes em relação a Romero e Cascudo, nota-se também entre os folcloristas da região Sul um emprego que intenciona levantar aspectos históricos, os quais trazem um “ponto de vista” a respeito da manifestação e não a manifestação em si.

A citação de Roderjan, feita logo acima, revela uma concepção que se inicia no Rio Grande do Sul – também mencionado várias vezes por Doralécio Soares – e que influenciará a cultura de vários estados, sobretudo os da região Sul: o tradicionalismo. Para os ligados a esse movimento, que se ocupou da cultura popular, e indiretamente da poesia oral, é ponto fulcral a concepção de que é necessário defender as tradições, as quais se ligam a um passado que revela uma identidade, antes que desapareçam.

Letícia Borges Nedel (2005), ao examinar a participação gaúcha no *Movimento Folclórico Brasileiro* entre as décadas de 1940 e 1960, afirma haver duas categorias: os folcloristas do tradicionalismo e os folcloristas polígrafos. Ambas as correntes argumentavam que seus interesses tinham por finalidade defender os valores e a identidade sul-rio-grandense. Para isso, estavam “engajados na divulgação do que pensavam ser a autêntica cultura regional” e participavam “de um mesmo movimento em prol da preservação e levantamento localizado do patrimônio folclórico brasileiro” (NEDEL, 2005, p. 7). No entanto, conforme aponta Borges Nedel, as duas correntes se divergiam em alguns pontos, no que se refere à investigação folclórica, principalmente, às questões de autenticidade entre gaúcho histórico e gaúcho típico. No próximo subitem, mostram-se quais concepções estão presentes no modo de ver dos tradicionalistas sul-rio-grandenses⁷¹ e sua relação com o folclore, bem como se procura contextualizar o porquê de prevalecer discursos a respeito de origens e identidades em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul, em particular.

5.3 ENTRE DISCURSOS E MODELOS IDENTITÁRIOS, PASSADO E PRESENTE: A POESIA ORAL

Desde os românticos, como foi visto, há discursos que conclamam pela necessidade de defender a cultura popular de elementos alheios a ela, pois o povo manteria em suas manifestações culturais traços (para alguns, resíduos) de outrora, os quais revelariam a formação de identidades, a “alma do povo”. Mas, conforme visto no primeiro capítulo, é conveniente verificar contextos de discussão a respeito da cultura popular, pois neles pode ser percebido o porquê dos olhares sobre uma possível identidade. Os tópicos a seguir visam verificar esses porquês.

⁷¹ É importante mencionar que alguns folcloristas, como Walter Spalding e Dante de Laytano, foram também tradicionalistas e que tradicionalistas, por exemplo, Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, se dedicaram ao folclore. Daí a necessidade de compreender as diferenças entre os discursos identitários desses grupos, que em alguns momentos se imbricam.

5.3.1 Folcloristas e Tradicionalistas no Rio Grande do Sul

A preocupação com uma cultura em vias de desaparecer seja devido ao esquecimento, seja devido ao avanço de outra, se fará presente em grande parte dos estudos folclóricos do século XX. Em fins do século XIX e início do século XX, no Rio Grande do Sul, Cezimbra Jacques (1979) apresentava essa preocupação e defendia ser necessário recuperar e reviver algumas tradições, as quais manteriam o que há de bom e belo do passado. É interessante apresentar sua visão antes de verificar a concepção dos tradicionalistas sul-rio-grandenses, uma vez que a semente, ainda não germinada, é plantada especialmente por esse folclorista.

Cezimbra Jacques argumentava haver na poesia popular “uma classe de versos” a qual recebe a denominação de poesia gaúcha ou gauchesca, sendo que tanto a poesia popular comum quanto a poesia gaúcha resistiram ao tempo e circulavam entre camponeses. No entanto, os cantos de desafio e a poesia popular estariam em decadência devido ao aparecimento de quadras de pé-quebrado, as quais teriam espírito grotesco.

Caso houvesse, segundo o folclorista, sido feito a coleção da poesia popular do passado, haveria um grosso volume no qual poderiam ser encontradas expressões fidedignas de sentimentos comuns aos namorados, “o amor, o ciúme, a queixa, o desprezo e a gratidão; o valor do guerreiro (...) tudo enfim, quanto pode ser decantado na época dessas produções tão singelas quanto significativas e cheias, muitas vezes, de elevação moral” (JACQUES, 1979, p. 40). Entre os vários assuntos presentes nessas produções, Cezimbra Jacques cita algumas que destacam a valentia gaúcha, criticam a saia balão, versam a respeito da guerra etc.

De acordo com seus argumentos, a poesia popular começa a definhar quando a viola, considerada um instrumento tradicional, começa a dar lugar a outros, como a gaita. Não só a viola, mas outros objetos tradicionais estariam desaparecendo, como sugere a quadra seguinte, que teria aparecido entre a população rural:

A gaita matou a viola,
O fósforo matou o isqueiro;
A bombacha, o xeripá;
A moda, o uso campeiro.
(*In*: JACQUES, 1979, p. 47).

Questiona Cezimbra Jacques se tais mortes seriam reais ou aparentes, ou se não haveria um estado de letargia em que de tempos em tempos, como nas “grandes datas”,

esses objetos ressurgiriam. A “ressurreição” aconteceria no Grêmio Gaúcho “que sabe reviver os bons costumes antigos, uma vez cada ano, porque compreende o quanto vale ser carinhoso para com o nosso nobre e ilustre passado” (JACQUES, 1979, p. 48).

A fundação do Grêmio está ligada à visão de decadência de um passado nobre e glorioso que se contrapõe a um presente de indiferentismo. Afirma Jacques que ouvia, desde a infância, belas narrativas a respeito do Rio Grande do Sul, narrativas que eram contadas por pessoas mais velhas. Do sentimento de perda, surge o desejo de reviver o “deslumbrante” passado de modo que ele pudesse atuar sobre o presente e o futuro, desejo que toma forma na fundação do Grêmio Gaúcho.

Todavia, a agremiação “não é destinada a introduzir nem a manter na vida comum da sociedade moderna usos e costumes que estão abolidos pela nossa evolução natural e que a época em a qual vivemos não comporta mais” (JACQUES, 1979, p. 58), também não é sua função trazer práticas e elementos estrangeiros, pois sua função é manter as tradições do Rio Grande do Sul. Para o autor, os bons usos e costumes, os acontecimentos louváveis, entre outros, devem ser destacados⁷². O princípio defendido é o de que se deve zelar pelo populário pátrio, sendo que é o estrangeiro quem deve se adaptar a seus traços. Parte-se do princípio de que:

Os traços fundamentais de um povo formam condições essenciais de sua força, do seu vigor. E nós cogitamos de relembrar e de manter os que nos tocam para conservarmos a nossa energia, a nossa pujança, a fim de avançarmos na senda do progresso e bem servirmos assim dignamente a nós mesmos, a nação a que pertencemos e aos nossos irmãos do além, animados constantemente dos sentimentos de fraternidade universal.

Progredir é substituir o difícil pelo fácil, o pior pelo melhor; é aperfeiçoar o que existe e o que é insubstituível; mas, nunca apagar o que há de fundamental ao ser que progride, porque isto importa em dissolvê-lo ou anulá-lo (JACQUES, 1979, p. 62).

Na sua visão, manter traços característicos e fundamentais seria um modo de manter a magnanimidade e absorver elementos de outros povos, sem deixar que traços alheios apaguem e substituam a identidade gaúcha. Daí surgiria a necessidade de conservar e transmitir o que há de bom no passado e no presente, observando, no entanto, lugares e ocasiões próprias para isso.

⁷² Júlio Pernetta, no Paraná, tinha uma visão muito parecida com de seu contemporâneo Cezimbra Jacques, pois acreditava que bons usos e costumes estavam desaparecendo. Daí a necessidade de estudar o passado de modo a conhecer a própria identidade, ainda não “maculada” por estrangeirismos (*apud* SANTOS FILHO, 1979).

Para Cezimbra Jacques, o gaúcho sul-rio-grandense tem características como generosidade, hospitalidade, altivez, lealdade, entre outros atributos, sabe se portar elegantemente no campo ou na cidade e, apesar de não ter o cultivo para se expressar com os rigores clássicos da língua nacional, tem um vocabulário belo e boa pronúncia, não lhe incorrendo erros de matutos. A identidade gaúcha⁷³ estaria presente em várias camadas sociais:

Como os habitantes das zonas pastoris sul-rio-grandenses guardam muitos bons caracteres do Gaúcho, tais como sejam o modo de ação nas lides pastoris, agilidade no uso do cavalo, o emprego do laço e das boleadeiras, da lança e da clavina, a bravura, a generosidade, a franqueza, a sinceridade e o cavalheirismo, já referidos, herdaram também esse nome ou título, aliás muito honroso entre eles, devido aos referidos predicados.

Chamar-se-lhes de Gaúcho importa em tratá-los por um título de honra. A todo camponês entre nós, como na região platina, se dá esse título e existe desde o Gaúcho pobre que vive de peão de estância, o remediado, que tem a sua pontita de gado e o se campito até o estancieiro e a moçada alegre, varonil e inteligente, constituída pelos filhos desses proprietários rurais e da qual vem anualmente grande número de jovens para as escolas superiores da nossa capital, como igualmente se dá na região platina, não sendo entre eles raros os que se têm distinguido no meio acadêmico, sem perder todavia os belos traços gauchescos (JACQUES, 1979, p. 191-192).

A imagem do gaúcho não se ligaria, na opinião de Cezimbra, àqueles que vivem às voltas com a polícia, provocando desordens ou cometendo crimes, mas pelas qualidades citadas – imagem muito comum entre escritores, políticos, historiadores etc. da época de Cezimbra e que continuará no século XX. O sentido do termo “gaúcho” revela características do que se concebe por sujeito “folk”:

ele é habitante do mundo rural, tem descendência étnica definida e é dotado de um caráter próprio, que o faz merecedor da respeitabilidade condescendente de seus superiores, por “notável” e valoroso. Bom ginete, conhecedor das lides, herdeiro dos costumes, do linguajar, dos instrumentos de trabalho e das habilidades exigidas pela vida a cavalo (NEDEL, 2005, p. 60).

Como enfatiza Ruben George Oliven (1992), nos pressupostos defendidos por Cezimbra Jacques algumas questões irão aparecer, com significados um pouco diferentes,

⁷³ As pesquisas acadêmicas que focam, direta ou indiretamente, conceitos ou processos de construção da identidade gaúcha são várias. Além dos trabalhos citados nesta parte e entre outros, podem ser consultadas as pesquisas de Alexandre Lazzari (2004), Joana Bosak de Figueiredo (2006) e Jocelito Zalla (2010), este último focando as concepções de Barbosa Lessa e do Tradicionalismo, como mencionado em nota de rodapé na introdução. Este subitem não visa ao aprofundamento da discussão, mas mostrar diferenças e/ou semelhanças de pontos de vista dos estudos folclóricos em relação aos pressupostos dos tradicionalistas, de modo resumido.

nas décadas posteriores, entre elas: costumes que foram superados pela evolução, o estrangeiro influenciando na cultura, a existências de bons costumes que devem ser mantidos.

Importante comentar que o ano em que foi criado o Grêmio Gaúcho coincide com a ascensão de Borges de Medeiros, líder republicano e positivista, à presidência do Rio Grande do Sul. O Partido Republicano Rio-Grandense, do qual Borges de Medeiros fazia parte, tinha por membros pessoas da elite econômica cuja maioria não fazia parte da oligarquia pecuária da campanha, pois vinha do norte do estado (OLIVEN, 1992). De acordo com Oliven:

O grupo que tomou o poder era formado por jovens de instrução universitária obtida no centro do País e tinha um projeto modernizador e autoritário baseado numa leitura do positivismo traduzido na ideia de um despotismo esclarecido encarado como a melhor estratégia de organizar a sociedade. Comte era favorável à existência de “pequenas pátrias” com população não superior a três milhões de habitantes (o Rio Grande do Sul, por ocasião da proclamação da República, tinha aproximadamente um milhão de habitantes), o que era interpretado pelos positivistas brasileiros através da defesa de um federalismo radical, uma vez que naquele momento as províncias não teriam como se independentizar (1992, p. 73. Parênteses do autor).

Júlio de Castilhos, duas vezes presidente do Rio Grande do Sul e um dos mais importantes ideólogos do partido republicano, do qual Borges seguia as ideias, era um defensor da premissa positivista de que progresso se consegue mantendo a ordem e tinha por lema “conservar melhorando” (OLIVEN, 1992). Por isso, Cezimbra Jacques, enquanto positivista, defendia a premissa de que os costumes do passado que não interferem no processo de evolução deveriam ser conservados.

A visão de que havia um passado glorioso a ser lembrado será a roda motriz para a fundação do centro tradicionalista “35 CTG”, que surge em Porto Alegre no ano de 1948. Os fundadores eram estudantes do Colégio Estadual Júlio de Castilhos e ex-escoteiros, estudantes cuja maioria descendia “de pequenos proprietários rurais de áreas pastoris de latifúndio, ou de estancieiros em processo de descenso social” (OLIVEN, 1992, p. 75-76). Eles acreditavam que certos valores socioculturais e políticos estavam esquecidos ou em decadência, daí a necessidade de se agarrar aos antepassados. A intenção inicial não era refletir a respeito da tradição, mas revivê-la. No entanto, foi necessário recriar o que eles “imaginavam ser os costumes do campo” (OLIVEN, 1992, p. 79).

Conforme aponta Ruben George Oliven, os fundadores do Movimento Tradicionalista Gaúcho cultuam valores relacionados ao latifúndio, mas não têm suas origens

na oligarquia rural. Trata-se de jovens estudantes que ao viverem na cidade expressam uma aura de saudade do campo. Os membros do Movimento Tradicionalista têm consciência de que se trata de um fenômeno típico da cidade e não do campo.

Oliven percebe dois elementos presentes no discurso desses tradicionalistas: a cidade e as filosofias cétricas europeias, como o existencialismo de Jean-Paul Sartre, as quais questionavam a respeito do sentido da vida e do mundo. Porto Alegre, naquela época, paulatinamente tinha sua população aumentada, “sendo vista como uma metrópole cheia de labirintos e de símbolos de progresso, como os anúncios luminosos a gás de neon” (OLIVEN, 1992, p. 76). Além disso, ainda conforme Oliven, os produtos da indústria cultural norte-americana começavam a influenciar culturalmente. Ao mesmo tempo em que esses elementos fascinavam, eram vistos como ameaçadores. Assim, a “reação desses jovens interioranos expostos a estas experiências é apegar-se ao que era considerado seguro e claro: o campo e o passado” (OLIVEN, 1992, p. 77). Os valores dos antepassados estariam sendo ameaçados, então, pela invasão cultural norte-americana e pelo “centralismo econômico, político e também cultural imposto pela ditadura do Estado Novo” (OLIVEN, 1992, p. 77).

O Movimento Tradicionalista Gaúcho, mesmo sem ter noção disso, segundo Oliven, era um dos difusores da visão dos cientistas sociais norte-americanos em voga nos anos de 1940. Para o tradicionalismo, uma sociedade deve funcionar como uma unidade, valorizando a cultura transmitida pela tradição. Isso não estaria ocorrendo devido a um processo de desintegração sociocultural, desintegração que poderia ser observada nos centros urbanos, nos quais o crime, o divórcio, o adultério, o suicídio etc.⁷⁴ estariam crescendo (OLIVEN, 1992). A “desintegração social se deveria predominantemente a dois fatores: o enfraquecimento do núcleo das culturas locais e o desaparecimento gradativo dos ‘grupos locais’ como unidades transmissoras de cultura” (OLIVEN, 1992, p. 83).

Há influências, segundo Oliven, do pensamento social de fins do século XIX e início do século XX no que se refere às consequências do processo de urbanização. Para Oliven, esses pressupostos, defendidos pelos tradicionalistas, que apontam para a cidade como uma das causadoras do processo de desorganização, assemelham-se à tese do antropólogo norte-americano Robert Redfield, o qual acreditava que, além da desorganização da cultura, a urbanização era uma das responsáveis pela secularização e pelo individualismo. Citando Oliven:

⁷⁴ Enquanto os tradicionalistas viam esses problemas como próprios da cidade, convém lembrar que nessa época Sílvio Júlio argumentava serem os estrangeiros os disseminadores de maus costumes.

A vida em cidades enfraqueceria ou destruiria os firmes laços que ele (Robert Redfield) achava que integravam os homens em uma sociedade rural e criaria uma cultura urbana caracterizada pela fragmentação de papéis sociais e um comportamento mais secular e individualista. A homogeneidade de uma sociedade rural, à qual corresponderia uma estrutura não-ambígua e monolítica, seria substituída na sociedade urbana por uma estrutura social marcada por uma diversidade de papéis, ações e significados. A cultura rural, na qual todos os elementos culturais seriam definidos, transformar-se-ia em uma cultura fragmentada na sociedade urbana. As consequências inevitáveis da cultura urbana seriam, então, o conflito e a desorganização (1992, p. 83).

Na opinião de Ruben George Oliven, o tradicionalismo surge como um modo de combater a desintegração social ao congregar indivíduos que defendem valores semelhantes e procuram manter a integridade do núcleo cultural do Rio Grande do Sul. Para isso, o movimento não deveria ficar somente no plano intelectual, mas ser popular, isto é, ser entendido e desenvolvido nos meios populares. O tradicionalismo, para atingir seus objetivos, pode se utilizar do Folclore, da Sociologia, da Literatura etc. No entanto, não pode ser confundido com essas disciplinas. Folclorista e tradicionalista não devem ser confundidos, pois o primeiro é estudioso de uma ciência; o segundo, “soldado de um movimento” (TESE-MATRIZ *apud* OLIVEN, 1992, p. 84).

Dante de Laytano (1984) também vê como diferentes as funções do tradicionalista, visto como cultor do popular, e do folclorista, visto como um “coletor” do anônimo. Mas afirma que os dois têm importância para compreender o Rio Grande do Sul. De acordo com ele, tanto a tradição popular quanto o folclore “são resíduos da alma imortal do gaúcho, o que deve viver e está de fato vivo”; parte-se do pressuposto de que o “folclore está no inconsciente das lembranças perdidas na noite da história que envelhece e se renova no cotidiano dos acontecimentos, está no substratum psíquico da distante caminhada que vem dos séculos até hoje” (LAYTANO, 1984, p. 14-15).

A menção é esclarecedora: cabe ao folclorista estudar a cultura que circula entre o povo, ao tradicionalista “ressuscitar” o que há de bom na cultura e que foi esquecido devido a influências exteriores a essa cultura ou a qualquer outro motivo. Elenca-se um tipo ideal de cultura popular de modo a protegê-la de outras formas culturais.

Para Laytano (1984, p. 15), a tradição e o folclore são “dois agentes que fabricam a seiva da literatura de costumes, oral e ditada, ou escrita e pesquisada” os quais atestam a sobrevivência “da glória do gaúcho exuberante na afirmação de sua brasilidade⁷⁵ posta em dúvida, sem razão de ser, como um jogo metafísico a negar a lealdade pela pátria

⁷⁵ O contexto aqui é a discussão se a influência maior é portuguesa ou espanhola.

luso-brasileira”. O Folclore e o tradicionalismo podem ser considerados duas correntes, no entanto, ainda na visão de Laytano, ambos são guiados pela mesma ideia: defender e explicar os hábitos gauchescos em sua totalidade.

Como os tradicionalistas conclamam um retorno às raízes, tornam-se agentes que defendem o passado regionalista, o qual “regressa imponente nestes CTGs que restauram a vida campesina, as danças, a indumentária, a música, o cancionero...” (LAYTANO, 1984, p. 143). Os CTGs são considerados por Laytano como “agentes dinâmicos da restauração de um neo-regionalismo. E os folcloristas de contrapartida, os agentes subjetivos da investigação erudita, classificatória, analisada e do fato fabricado pelo povo. Os dois se completam” (LAYTANO, 1984, p. 144)⁷⁶. Como visto acima, Letícia Borges Nedel considera os tradicionalistas como folcloristas, diferenciando-os dos polígrafos no que tange ao valor dado à autenticidade das manifestações folclóricas. Em comum, a luta pela defesa da cultura tradicional gaúcha. O ideal paladino fica bem caracterizado nas finalidades do 35 CTG:

a) Zelar pelas tradições do Rio Grande do Sul, sua história, suas lendas, canções, costumes etc., e consequente divulgação pelos Estados irmãos e países vizinhos; b) pugnar por uma sempre maior elevação moral e cultural do Rio Grande do Sul; c) fomentar a criação de núcleos regionalistas no Estado, dando-lhes todo apoio possível. O centro não desenvolverá qualquer atividade político-partidária, racial ou religiosa (TESE-MATRIZ *apud* OLIVEN, 1992, p. 78).

Do mesmo modo que Ruben George Oliven, Letícia Borges Nedel argumenta que os militantes do CTG opõem campo e cidade em seus argumentos, nos quais é destacado o processo em que a cultura perderia suas características, “associada à decadência do habitat civilizacional do gaúcho e ao crescimento do êxodo rural – simultâneo à ascensão

⁷⁶ No que tange à identidade, a diferença entre os dois grupos é a seguinte: os folcloristas visam legitimar a tradição oral como autêntica reveladora de modos de ser; os tradicionalistas não buscam verificar autenticidades, basta criar ou manter o que eles acreditam ser um modelo identitário. Caso os pressupostos dos folcloristas sejam seguidos à risca, os tradicionalistas não poderiam ser considerados estudiosos do folclore, pois não se preocupariam com a “veracidade dos fatos folclóricos”, muito valorizada no período. No entanto, na região Sul, é comum tradicionalistas ligarem-se aos folcloristas, como já comentado em nota de rodapé. O livro *Folclore gaúcho*, de João Carlos D'Ávila Paixão Côrtes (2006) – reedição da obra original de 1987, que reúne artigos publicados em jornais e revistas, revela como, em determinados momentos, alguns tradicionalistas mostram uma forma de abordagem comum aos folcloristas polígrafos: citações de outros autores e opiniões/pesquisas pessoais que visam fazer um levantamento histórico da manifestação cultural, descrever as principais características da manifestação estudada, mencionado os personagens, indumentária, diagramas da movimentação, pautas musicais, versos etc.

política e numérica da população imigrante, que parecia ameaçar a permanência de tradições *autóctones*” (NEDEL, 2005, p. 253).

As diretrizes dos tradicionalistas, presentes no boletim n. 1 do 35 CTG (*apud* NEDEL, 2005, p. 254), apontam para a necessidade de preservar a pureza da nacionalidade, retorno às origens, resistência a culturas estranhas. Nedel verifica que esse discurso também está presente em outros centros tradicionalistas os quais iniciavam suas atividades, como o CTG *Ponche Verde* de Santa Maria, que aceitava estrangeiros de outras culturas e raças desde que não destruam ou menosprezem as instituições e se integrem à cultura do estado.

Hélio Moro Mariante (1915-), em sua obra *História do tradicionalismo sul-rio-grandense*, de 1976, exemplo comum à maioria dos tradicionalistas, defenderá que a tradição deve ser para o gaúcho uma espécie de culto, com significado transcendental. De uma forma muito parecida com as concepções de Cezimbra Jacques, argumenta que para “o gaúcho tudo de bom que lhe venha do passado e que não conflite com o progresso, deve ser preservado, vivido e cultuado, se não em sua pureza e integridade originais, pelo menos na revivência sentimental e afetiva” (MARIANTE, 1976, p. 7).

Na visão tradicionalista, como bem observa Oliven, separa-se camada popular da elite intelectual, elite à qual caberia “formular princípios e entender o sentido do tradicionalismo, levando-os às camadas populares que são incapazes de compreender a ‘finalidade última’ do tradicionalismo, mas em quem ele deve ser incutido se o movimento deseja ser vitorioso e forte” (OLIVEN, 1992, p. 84). Uma atitude comum nos primeiros folcloristas europeus, os quais, conforme aponta Renato Ortiz, acreditavam que as camadas populares não sabiam o valor de suas tradições, sendo necessária a participação de uma elite que recolhesse e salvasse as manifestações folclóricas antes que desaparecessem.

Nos anos de 1980, o “consumo de produtos culturais gaúchos”, que antes era menor e se concentrava “no campo ou nas camadas populares suburbanas e urbanas de origem rural” (OLIVEN, 1992, p. 100), passa a perder o *status* de algo grosseiro e a agradar jovens da classe média. No entanto, o modelo do gaúcho continua sendo aquele “baseado num passado que teria existido na região da Campanha no sudoeste do Rio Grande do Sul e na figura real ou idealizada do gaúcho. É em torno desse eixo que giram os debates sobre a identidade gaúcha” (OLIVEN, 1992, p. 100), como assevera Oliven, numa construção de identidade que mais exclui do que inclui.

Nesse processo de construção, foi necessário definir o que era a tradição gaúcha. Os intelectuais tradicionalistas estudaram lendas, canções, danças, poemas etc., mas

chegaram à conclusão de que o material estudado era pobre – um discurso que era muito comum entre os folcloristas polígrafos. Segundo Oliven, a

suposta pobreza do folclore gaúcho não corresponde exatamente à realidade, sendo mais uma forma desses intelectuais legitimarem a necessidade de inventar as tradições, o que talvez seja mais fácil que pesquisá-las. Igualmente, cabe ressaltar que boa parte dos tradicionalistas tem uma visão do folclore como sendo só o que foi catalogado, ignorando assim a pujança das manifestações populares que sempre existiram de forma espontânea no estado (1992, p. 109).

Para Oliven, os tradicionalistas retiraram uma figura do tempo-espaço, considerando-a e defendendo-a como a legítima representação dos valores do Rio Grande do Sul. Assim, a “construção social da identidade desse gaúcho cristalizado é feita a partir do passado, não sendo passível de grandes modificações” (OLIVEN, 1992, p. 110).

Enquanto isso, os folcloristas polígrafos buscavam mostrar a existência de uma identidade gaúcha via descrição de práticas culturais que sobreviviam ou surgiam espontaneamente no seio do povo. No entanto, não há uma busca por uma identidade atualizada, intenciona-se confirmar uma identidade pretérita que subsistiria – conforme mencionado em citação acima – “no *substratum* psíquico da distante caminhada que vem dos séculos até hoje” (LAYTANO, 1984, p. 15). Esse *substratum* revelaria, para muitos folcloristas, a origem luso-brasileira do gaúcho, atestando uma brasilidade. Para outros, um passado que deve ser resgatado por ser belo e honrado.

Como aponta Nedel, houve uma busca por legitimar um padrão de identidade para o sul-rio-grandense que se condensava na imagem do gaúcho, tanto do lado de folcloristas polígrafos quanto do lado de tradicionalistas. Para essa legitimação, outros grupos, os quais participaram na formação do estado, foram excluídos por não se adequarem ao perfil sociocultural e ético da imagem prestigiada. O gaúcho, antes visto de forma negativa, começa a receber, desde o século XIX, traços positivos de modo a representar um perfil ideal para o estado.

Posteriormente, com o Conselho Estadual de Folclore, particularmente por parte do então secretário Dante de Laytano, conforme indica Nedel, buscou-se mostrar uma identidade gaúcha, que por ter origem portuguesa/açoriana, era “capaz de trazer uma contribuição específica ao caleidoscópio *regional brasileiro* e às formações sociais resultantes de uma matriz étnica (lusa e/ou açoriana) presumidamente ‘aberta’ ao contato com populações estranhas” (NEDEL, 2005, p. 281).

Com base nos pressupostos de miscigenação de Gilberto Freyre, como aponta Nedel, houve a intenção de rever a imagem rural e militarista do gaúcho, argumentando que este havia evoluído e que sua imagem de homem extraordinário, guerreiro, revolucionário, se refere a épocas passadas. A configuração social do Rio Grande do Sul obedeceria, então, “ao princípio de ‘assimilação cultural’ subjacente à tese da plasticidade portuguesa”, assim, a “diversidade interna do Rio Grande consistiria então em ‘camadas’ temporais e étnicas sobrepostas pelos processos migratórios, ao ‘substrato’ primário da formação local: as matrizes luso-brasileira e açoriana” (NEDEL, 2005, p. 283-284). Em todo caso, na visão de grande parte dos folcloristas sul-rio-grandenses, prevaleceria o substrato luso-brasileiro.

5.3.2 Santa Catarina: Açorianismo e Catarinensismo

Em Santa Catarina, o estudo do folclore também caminhou lado a lado com os discursos que procuravam legitimar características identitárias regionais. Num trabalho que discute essa questão, Thiago Juliano Sayão (2004), ao pesquisar os Boletins da Comissão Catarinense de Folclore, no período de 1948 a 1975, analisou como houve por parte dos ligados à comissão uma tentativa de apontar, ou mesmo construir, uma identidade catarinense ao utilizarem argumentos os quais visavam pensar a unidade cultural desse estado e percebeu dois momentos distintos, os quais foram nomeados como açorianismo e catarinensismo.

Na década de 1940, conforme aponta Sayão, o estado de Santa Catarina tinha sua imagem ligada aos descendentes de alemães e italianos. Com a Segunda Guerra Mundial, buscou-se legitimar a imagem identitária do estado como tradicionalmente açoriana. Assim, dissociavam-se “traços negativos que por ventura viessem suscitar uma maior presença ‘estrangeira’ dentro das fronteiras catarinenses” e o folclore acaba por funcionar “como uma estratégia de legitimação de uma cultura original luso-portuguesa no sul do Brasil, tendo sido apresentada como a cultura colonizadora mais antiga dentre as demais (dos imigrantes não portugueses)” (SAYÃO, 2004, p. 45-46. Parênteses do autor).

Com o primeiro Congresso de História em Santa Catarina, ocorrido em 1948, cresce o debate em torno da origem açoriana, em que se procurou delimitar áreas de influência, enaltecer feitos heróicos, em suma, valorizar a colonização açoriana (SAYÃO, 2004). A intenção seria mostrar que o estado catarinense tem uma herança portuguesa, o que atestaria, conforme o pensamento da época, uma marca de brasilidade. Além disso, conforme assevera Sayão, não se pode esquecer que os alemães e italianos não eram bem vistos devido

à Segunda Guerra Mundial e, após esta, iniciou-se o processo de polarização ideológica, tendo como personagens principais a União Soviética e os Estados Unidos da América. Em meio a

reformulação política, econômica e cultural que o mundo atravessava, o Estado do sul do Brasil não estava de fora, e ali procurou-se re-pensar o seu lugar dentro de um contexto nacional, de acordo com as recomendações da Organização das Nações Unidas (ONU), que por meio da UNESCO procurava incentivar os estudos sobre as origens culturais das nações. A construção de uma identidade nacional, neste momento, era uma maneira de “sobrevivência” em meio à onda crescente da globalização (SAYÃO, 2004, p. 52).

Entre 1949 e 1963, Thiago Juliano Sayão nota haver nos boletins da Comissão a preponderância descritiva ou informativa de práticas culturais de provável origem açoriana em detrimento de outros grupos existentes naquele estado⁷⁷. O açoriano, conforme indica Sayão, ao se basear em Hermetes Araújo, ao invés da imagem de sujeito incapaz e indolente das décadas anteriores, passa a ser apresentado com uma imagem otimista e positiva, de perdedores a vencedores. Santa Catarina passaria a fazer parte de uma nação cujas língua e cultura têm suas origens em Portugal e, por isso, deveria participar das discussões a respeito do caráter brasileiro. Para Sayão,

a produção discursiva, alimentada por uma política cultural, buscou consolidar uma identidade catarinense, nas décadas de 1940/50, que positivasse o elemento “açoriano”, mas tal política de positivação deve ser vista sobretudo como um esforço para resolver uma problemática da identidade regional posta pelas diferenças culturais no momento específico de redemocratização brasileira, permeada pelos desdobramentos de um contexto pós Segunda Guerra, ao mesmo tempo em que os indivíduos produtores destes discursos procuravam uma auto-afirmação que os colocassem numa ordem social privilegiada (2004, p. 63).

Sayão argumenta que, na busca pelo caráter nacional, o “português” era considerado como um agente conciliatório. A brasilidade tinha por característica a mestiçagem e “o elemento luso era o ingrediente ‘civilizatório’ desta soma nacional, desta mestiçagem enquanto fruto da assimilação de diversas culturas pelo elemento português” (SAYÃO, 2004, p. 65), influência dos pensamentos de Sílvio Romero e Gilberto Freyre. O primeiro com o conceito de superioridade da raça europeia que influencia outras raças, mas

⁷⁷ Há trabalhos que analisam outros grupos étnicos nos boletins desse período. Entre eles, há o de Theobaldo Costa Jamundá, que em vários números do *Boletim Trimestral da Comissão Catarinense* busca apresentar aspectos dos costumes teuto-brasileiro do Vale do Itajaí. Mas, o discurso que aponta para as origens e influências açorianas é o mais comum.

pouco sofre influências; o segundo com os pressupostos de que os portugueses permitiam o processo de miscigenação. Assim, afirmar a origem portuguesa de uma manifestação folclórica, como já mencionado, era afirmar a brasilidade dessa manifestação.

Outro ponto importante: num artigo de 1950, “Problemas fundamentais do folclore catarinense”, Mariza Lira (1899-1971), ao comentar a respeito dos problemas das pesquisas folclóricas em Santa Catarina⁷⁸, argumentava estar o folclore catarinense diretamente ligado aos aspectos gerais do folclore do Sul do Brasil. Dessa maneira, poderiam ser percebidas três camadas étnicas as quais se distinguem. O substrato ameríndio, em sua variedade étnica, seria a primeira camada. A camada ibérica seria a segunda, a qual se definiria em dois substratos: “o substrato do colono que dos altiplanos paulistas se estendeu para o sul do país; b) o substrato ilhéu, não só dos Açores como da Madeira, que foi introduzido ainda nos tempos coloniais na zona litorânea” (LIRA, 1950, p. 11). A terceira camada seria variavelmente formada pelos diversos emigrantes que se assentaram em terras catarinenses.

Para a folclorista (1950, p. 11), um estudo folclórico no estado, para se tornar adequado, deveria envolver “problemas relativos a essas superposições de elementos étnicos”, pois cada “um deles implica em indiscutível riqueza folclórica”. Mariza Lira entende que o trabalho exige a contribuição de vários folcloristas os quais se dedicariam à “pura coleta de material”, mas que não se deve retardar “a pesquisa erudita das filiações históricas”, pois todo “o folclore tem as suas fontes e o problema das origens do tradicionalismo não deve ser relegado ao esquecimento”.

Considerando que o objetivo dos estudos folclóricos deve ser o de “explicar o que é a tradição, como se originou, como se propagou e como se transformou através do tempo e do espaço” (LIRA, 1950, p. 12), Mariza Lira sintetiza alguns pontos os quais mostram como os problemas a serem enfrentados, para a folclorista, são vários: as origens ameríndias, uma vez que podem ser encontradas sobrevivências dessa camada na cultura catarinense; as origens açorianas, nesse caso, é notória a contribuição. Além disso, torna-se necessário verificar como a contribuição modificou-se devido à influência americana, como a ecológica, por exemplo; as origens paulistas, especialmente, o que se manteve da época em que paulistas com suas tropas e boiadas fizeram ligação entre Sorocaba e o pampa; as origens imigrantes, em especial, o elemento germânico, o qual tem importância demográfica e política, apesar de não ser grande sua contribuição folclórica, mas ser patente a influência direta sobre a população

⁷⁸ O texto publicado no boletim foi uma conferência realizada em Florianópolis na Comissão Estadual de Folclore.

brasileira, como as carroças colônias, as quais se distinguem do carro de boi, meio de transporte dos antigos colonos ibéricos, por exemplo. Ainda devem ser observadas as áreas típicas, as quais podem ser discriminadas, de forma sintética, da seguinte forma:

1º - Área costeira, caracterizada pela vida intensa dos pescadores, com as suas festas típicas como N. S. dos Navegantes, tão bem retrada pelo pincel admirável de Virgílio Varzea que sem ser propriamente um folclorista foi um enamorado da vida popular da sua terra.

2º - A área agrícola de velho tipo tradicional brasileira, bem próxima da costa, com as suas plantações de cana, de milho e de mandioca.

Virgílio Varzea também focalizou esse aspecto da vida popular e num dos seus mais impressionantes contos – A farinhada – fotografou um flagrante dessa atividade ergológica.

3ª – A área colonial, também de caráter, agrícola, que abrange de regra os grandes vales férteis de Santa Catarina, aí o panorama é o da vida dos imigrantes, ainda não devassada por uma pena autorizada. 4ª – a área pastoril localizada no planalto, que teve no escritor Tito de Carvalho um fiel retratista de sua riqueza popular.

Esses são as principais zonas do tradicionalismo catarinense na sua variedade e nas suas feições típicas.

É possível ainda acrescentar os núcleos ameríndios do alto sertão catarinense, mas, na verdade esses núcleos insulados e de pouca densidade demográfica pouco representam para o tradicionalismo da terra (LIRA, 1950, p. 14-15).

Mariza Lira é categórica ao afirmar que a intenção não é cometer o exagero de dizer que o folclore catarinense tem feições totalmente diferentes do restante do Brasil, pois há fenômenos que ultrapassariam as fronteiras regionalistas, como o misticismo. Em suas palavras, ela teria “perfeita noção do que é regional e do que se prende ao populário geral de nossa terra” (LIRA, 1950, p. 16).

Esse “olhar de fora” lançado por Mariza Lira revela que o elemento açoriano tem parcela de influência cultural, mas que outros grupos também têm sua importância e, naquele momento, já deveriam ser considerados nos estudos.

Será nas décadas de 1960 e 1970, de acordo com Sayão, que os discursos sobre a identidade começam a mudar. Para ele, nessa época, em Santa Catarina, ocorrem modificações culturais devido ao desenvolvimento urbano. Os meios de comunicação acompanham o desenvolvimento e, se por um lado são vistos por uns como um fator de crescimento tecnológico, por outro lado são considerados por outros “como um veículo ‘desorganizador’ de uma cultura local e ‘degradante’ de uma cultura erudita” (SAYÃO, 2004, p. 20). Nesse contexto, a identidade catarinense passa a ser discutida novamente entre os intelectuais catarinenses.

Oswaldo Ferreira de Mello destaca-se nesse período ao defender a produção e a “divulgação de conhecimentos acerca de uma cultura catarinense localizada entre um passado – comprometido com o folclore – e um futuro projetado pelos planos de desenvolvimento” (SAYÃO, 2004, p. 21). A intenção era, segundo Sayão, unir o passado cultural popular, uma tradição, com a modernidade, obedecendo aos planos de desenvolvimento e ter uma função mais próxima do governo de modo a direcionar recursos para as culturas locais e regionais.

Especificamente em relação à identidade, de acordo com Sayão, no discurso dos integrantes da Comissão Catarinense, podem ser percebidos argumentos que defendem estar fragmentado o estado catarinense, sendo necessária uma política integradora. Assim, via

folclore, fora possível perceber e delimitar as diferentes faces de uma população ímpar, e, num outro sentido, via comissão alguns intelectuais estreitaram laços de afinidades por meio de um projeto comum que buscava instituir uma cultura para a região (SAYÃO, 2004, p. 26).

Para os intelectuais envolvidos nessas discussões, as culturas existentes em Santa Catarina estariam dispersas em diversos grupos étnicos⁷⁹, sendo necessário agrupar, conforme verificou Sayão, as peças do mosaico cultural. Desse modo, “o catarinense foi apresentado como o resultado de um caldeamento cultural ambíguo que discursivamente separava, ao invés de fundir, as culturas. A identidade do catarinense foi, assim, anunciada sob o nome de ‘catarinensismo’” (SAYÃO, 2004, p. 27). Santa Catarina passa a ser vista como um local que se caracteriza pela diversidade cultural⁸⁰. Com esse discurso a respeito da identidade catarinense, as

⁷⁹ Theobaldo Costa Jamundá, por exemplo, pensava a identidade catarinense como algo formado pela complexidade geográfica do estado (*Apud* SAYÃO, 2004).

⁸⁰ De acordo com Sayão, as peculiaridades de cada região foram utilizadas como incentivo ao turismo, pois num mesmo estado poder-se-ia conhecer culturas diferentes e comprar *souvenir*. Ligar o folclore ao turismo foi uma das metas das comissões. No entanto, para Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1912-1983), no artigo “Turismo, folclore e religião”, de 1973, alguns gêneros da poesia oral estariam desvinculados do turismo, pois interessa os setores que podem gerar rentabilidade, rentabilidade a qual auxiliaria economicamente os grupos ou indivíduos. Essa folclorista não via o turismo como suporte para a sobrevivência do folclore, como defendiam outros folcloristas. A proposta de manter relações entre folclore e turismo também faz parte das metas da UNESCO, que, segundo Renato Almeida (1970), não tinha o interesse de criar indústrias de viagens, mas servir para que a compreensão entre povos, desenvolver e salvaguardar culturas específicas. Ainda conforme Renato Almeida, a UNESCO via dois caminhos para que se visitasse o Brasil: 1) o grande turismo poderia ser uma forma de arrecadar divisas; 2) revela a fisionomia dos países mais jovens.

“colônias estrangeiras”, que antes chegaram a representar “quistos raciais”, passavam a ocupar um outro lugar no panorama cultural da região. Eram enunciadas como constituintes do Brasil e do Estado catarinense num discurso conciliatório que buscava incluir na cultura de Santa Catarina os elementos “estranhos”. Buscava-se, assim, reabilitar estes imigrantes nas veredas dos discursos identitários (SAYÃO, 2004, p. 67).

Dessa forma, se até fins da década de 1950 procurava-se valorizar o elemento português em detrimento de outras etnias, a partir de 1960 começa-se a valorizar as diferenças, por isso os estudos folclóricos posteriores valorizam os aspectos culturais de outras etnias com mais frequência.

5.3.3 Paraná: Estado Conciliatório

No Paraná, as discussões não foram tão acaloradas. Benedito Nicolau dos Santos Filho prefere argumentar que o estado tem característica conciliatória. Por sua vez, numa entrevista⁸¹ a Rádio Estadual do Paraná, Roselys Velloso Roderjan comenta que uma vez foi questionada a respeito da identidade paranaense, considerada como “gringa” ou como influenciada pelo Rio Grande do Sul. No momento em que foi questionada, a folclorista não encontrou resposta. No entanto, depois de seus estudos sobre a genealogia e povoamento do Paraná, Roderjan passa a defender que a cultura paranaense foi levada em fins do século XVII e durante o século XVIII para o Rio Grande do Sul e Santa Catarina.

Segundo a estudiosa, nenhum folclorista dos dois estados cita o paranaense miliciano ou povoador. Os folcloristas desses estados citam como influência paulista, mas não consideram que já havia nas terras, as quais formariam o Paraná, um complexo cultural diferente de São Paulo. Portanto, o discurso identitário da folclorista surge como um modo de mudar visões a respeito do estado paranaense.

Roselys Velloso Roderjan parte dos pressupostos de que houve processos de assimilação e aculturação em que a cultura portuguesa tornou-se o fator comum, isto, pelo menos, no Paraná tradicional, uma vez que no Paraná moderno as influências de outros estados foram consideráveis, conforme sua visão.

Os discursos dos folcloristas buscam afirmar ou confirmar uma identidade regional que se ligaria ao nacional. Para isso, muitos deles tomam por base panoramas culturais, buscando dar forma a um mosaico, conforme uma visão espaço-temporal. De modo especial, no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina, pode-se perceber um discurso muito

⁸¹ Disponível em <http://www.millarch.org/audio/roselys-veloso-roderjan>. Acesso 27 set. 2010.

semelhante àquele dos europeus românticos estudados por Burke, discurso que se mescla aos pressupostos dos folcloristas nacionais.

Num primeiro momento, o repúdio à influência estrangeira causado pelo receio de ver as culturas locais serem diluídas ou desaparecerem, o que leva os folcloristas a exaltarem características identitárias e a conclamarem pela necessidade de defesa da cultura popular, para eles, mais suscetível a influências do que a cultura erudita. Ao mesmo tempo em que há a necessidade de se autodefinir, procura-se buscar traços culturais que confirmem uma “brasilidade”. Primeiro, valorizando ligações com a cultura portuguesa. Depois, ressaltando a importância de se considerar a participação de outros grupos étnicos, mesmo afirmando prevalecer o “substrato” português.

No entanto, as discussões a respeito da identidade tomam por base um tipo ideal, um grupo que por ter determinadas características é legitimado dentro do círculo de estudiosos. Assim, aqueles que não se enquadram no perfil buscado são desconsiderados, mostrando, novamente, uma visão romântica: a simpatia por determinada prática cultural em detrimento de outra.

Com exceção de Augusto Meyer e Sílvio Júlio, os quais tentam perceber, mesmo de forma diacrônica, a relação manifestação poética e uma provável identidade, nota-se que a poesia oral foi pouco explorada nessa questão, prevalecendo discursos étnico-históricos. Ela aparece como parte integrante de um conjunto cultural, mas suas especificidades não são investigadas. Procura-se um passado que revela um presente, quando se poderia verificar de que modo há afirmações e confirmações atuais de uma identidade no instante em que o intérprete(s) revela posicionamentos individuais e coletivos de acordo com os contextos socioculturais que o circundam. Considerar a poesia oral como texto destituído de contexto e, especialmente, eliminar a voz que enuncia ao se preocupar com descrições, inventários, classificações etc., pode ser uma forma de apagar identidades em prol do que se acredita ser uma identidade ideal. Isto pode ocorrer, especialmente, quando há preocupação em se determinar modos de pensar, agir e sentir de um “povo” sem considerar como o sujeito cultural se posiciona em relação às concepções de seu grupo e às de outros grupos. No caso da poesia oral, deve-se considerar que ela é construção por meio da linguagem em presença, por isso a necessidade de um estudo sincrônico, que pode ser completado por um estudo diacrônico, na busca pela compreensão de como o fenômeno poético representa percepções do ser humano – estéticas, do mundo físico e do simbólico, afetivas, éticas etc., percepções que estão amalgamadas às condições de vida, às visões de mundo e à identidade de um grupo ou indivíduo.

6 CONCLUSÃO

A criação do Conselho Nacional do Folclore possibilitou um ambiente propício para discutir perspectivas, conceitos e práticas dos estudos folclóricos ao agregar intelectuais e pesquisadores dos estados brasileiros, os quais se dedicavam a outras áreas também, tendo por característica comum a poligrafia. No entanto, convivem, no período estudado, perspectivas e práticas sugeridas pelos principais folcloristas das comissões e maneiras de estudo que não se coadunam totalmente como o modo como eles viam a cultura popular.

Se antes de 1950, os estudos folclóricos privilegiaram investigações a respeito da poesia oral, de tal modo que o termo “folclore”, às vezes, se confunde com “literatura oral”, após, afirmou-se “folclore” como toda e qualquer manifestação da cultura material e imaterial. Com isso, os conceitos relativos ao termo “folclore” circundam o modo como se via a poesia oral. Por exemplo, como o fato folclórico é visto como algo não influenciado diretamente, conforme citação já feita, pelos “círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica” (*In*: CABRAL, 1954, p. 112; CARNEIRO, 1965, p. 63), as manifestações artísticas orais autênticas seriam aquelas que não recebem influências diretas desses círculos e instituições ou que, ao manter contato com estes, modificam formas culturais conforme uma “mentalidade primitiva/folclórica” ou um “conhecimento vulgar”. Na região Sul do Brasil, há folcloristas que estudaram exclusivamente a poesia oral, como Augusto Meyer e Sílvio Júlio, e outros que se dedicaram também a coletar dados a respeito de outras práticas culturais, Doralécio Soares, por exemplo.

As características do folclore (anonimato, aceitação coletiva, transmissão oral, tradicionalidade e funcionalidade), na visão dos folcloristas, também servem como indicadoras de características gerais da poesia oral, sendo que a funcionalidade é aceita sem críticas, ao contrário das outras.

Na região Sul do Brasil, há folcloristas os quais procuram distanciar seus estudos das perspectivas que veem a poesia oral como sobrevivência de um passado próximo ou remoto e há outros que se utilizam dessas perspectivas ao argumentarem serem essas manifestações reveladoras de estágios anteriores a outras manifestações culturais, aproximando-se de uma visão evolucionista. Por parte daqueles ligados às comissões, defendia-se ser o folclore e suas formas de expressão, como a poesia oral, algo dinâmico e em processo constante de reatualização de acordo com a vida sociocultural do grupo gerador. No

entanto, não há análises específicas as quais apontem como esse pressuposto se confirma na prática, até porque eles prezam pelo estudo diacrônico e esse tipo de análise pede um estudo sincrônico. Apesar de não haver uma análise prática, esse pressuposto revela haver um avanço significativo nas discussões, pois passa a não ver mais o objeto cultural como algo fossilizado que permanece.

Em relação ao conceito de “cultura”, a maioria dos folcloristas não o entende enquanto sinônimo de “civilização”, “erudição” ou “ilustração”, mas como algo próprio de “criações humanas”. Entretanto, é unânime a perspectiva de que para haver folclore, por extensão poesia oral, é necessária a presença de duas culturas paralelas, uma formal, outra informal. Quando uma prática cultural, ou um conhecimento institucionalizado, influencia a cultura informal, a prática só é considerada como “folclórica” ao se vulgarizar, ao perder as características próprias da cultura formal e ganhar características comuns da cultura informal. “Folk” é entendido, portanto, como vulgo, o que se populariza. “Lore” é entendido como o saber empírico aprendido pela tradição.

Apesar da bifurcação cultural (formal/informal), há folcloristas os quais defendem existir folclore independente da classe social. Aqueles da classe economicamente superior, por exemplo, podem participar de visões de mundo comuns a outras classes. Há outros, no entanto, que defendem ser o folclore algo próprio de uma classe ou de uma mentalidade “primitiva/popular”, ou ainda, atrasada. Nos dois casos, no entanto, estão presentes perspectivas a respeito de formas de veiculação de conhecimento (formal/informal) ou de diferenças de mentalidade (científica/vulgar/primitiva).

Os folcloristas veem o folclore como um conjunto – do qual a poesia oral é uma das partes – importante para compreender a história, a cultura e a identidade do povo de uma nação.

Especificamente em relação à poesia oral, os folcloristas demonstram ter uma visão comum à dos críticos literários do período. No caso, veem literatura como “arte técnica”, a qual visa ao Belo, e poesia oral como algo “instintivo”, uma espécie de impulso natural, poesia cuja característica principal é a funcionalidade, não o valor estético. Como foi visto, ao se tomar por base Ruth Finnegan, entre outros, essa perspectiva mostra uma visão ligada à cultura escrita, que lança o olhar com base em sua cultura sem se atentar para a possibilidade de que a apreciação estética existe em outras culturas, as quais consideram não só o texto oral, mas outros elementos presentes no momento da atualização.

Outra forma de diferenciar as duas manifestações poéticas, a qual segue o conceito de folclore, é considerar poesia oral como sendo ligada à “cultura informal” e

literatura como amalgamada à “formalidade”. Nesse caso, há duas perspectivas: a que considera como poesia oral aquela que apresenta características gerais do folclore, por exemplo, não ser influência direta da cultura “superior”, e a que considera haver traços da cultura “superior” presentes em certos temas e formas dessa manifestação cultural, adaptados conforme a visão das camadas “incultas” da sociedade, como sugeria Augusto Meyer (1952), ou ainda, numa linha muito parecida, que certos temas podem se tornar conhecidos devido à leitura de obras por leitores pertencentes às camadas populares, havendo a popularização e um processo de adaptação conforme as pessoas imprimem características culturais do grupo aos temas. Augusto Meyer (1952) sugere também que escritores estilizam gêneros e temas da poesia oral – nesse caso, utilizando-se de técnicas literárias – e que há produções orais autênticas, isto é, nascem no seio do povo.

Em particular, os folcloristas das comissões de folclore buscaram se distanciar de perspectivas que refletissem a imagem do “intelectual literato”. Por isso, colocavam o estético em segundo plano em prol de uma visão científica do objeto. Nessa visão, dois seriam os personagens engajados: o folclorista e o folclorólogo. O primeiro teria função de coletar material. O segundo seria o especialista em determinadas áreas que analisa, confronta, conclui, lança hipóteses etc., seguindo as perspectivas folclóricas. Como consequência dessa visão, são poucas as análises a respeito da poesia oral, prevalecendo resumos de características, compilações e descrições, exceto os folcloristas Augusto Meyer e Sílvio Júlio, os quais apresentam análises, ao mesmo tempo, literárias e folclóricas em seus trabalhos.

Os folcloristas das comissões padronizaram a forma de apresentar dados referentes a coletas, mostrando haver uma preocupação em manter fidedignidade nessa importante etapa de pesquisa. Quanto aos métodos de análise, os folcloristas da região Sul do Brasil demonstraram estar atentos ao que se discutia a respeito do folclore não só no Brasil, mas em outros países também. Há uma aproximação maior com as ideias de antropólogos, etnólogos e folcloristas, em linhas de orientação que vão desde a psicanálise até escolas mitológicas. No entanto, essa influência se faz perceber muito mais nos pressupostos conceituais e teóricos, uma vez que na prática não há análises as quais apontam de modo contundente para as orientações.

Os métodos mais utilizados são o comparativo e o histórico, às vezes, aparecendo conjugados. O estudo comparativo foi utilizado por Augusto Meyer (1952) e Sílvio Júlio (1953), os quais traçam suposições e interpretações de acordo com suas perspectivas. O método histórico é o mais comum, principalmente quando se objetiva elencar

influências na formação social e cultural de certa região ou quando se buscam as origens de determinada prática cultural. Há também folcloristas que não apresentam um método claro, como Benedito Nicolau dos Santos Filho, preferindo um tom laudatório em suas apresentações.

No período estudado, mantém-se a visão de décadas anteriores de que a poesia oral, assim como outras manifestações culturais populares, revela a “psicologia”, modos de ser e ver, em suma, a identidade de uma nação, região ou grupos. Na região Sul do Brasil, Augusto Meyer (1952) e Sílvio Júlio (1953) procuraram mostrar que a poesia oral gaúcha ganha características próprias conforme a identidade sul-rio-grandense. Nota-se, no entanto, que é eleito um tipo ideal que atestaria uma identidade. No geral dos estudos folclóricos da região, prevalecem aspectos descritivos e discursos a respeito de identidades, muitas vezes predeterminadas e idealizadas, as quais confirmariam, num primeiro momento, uma “brasilidade”, devido à influência portuguesa, e, em outro momento, a diversidade étnica e cultural do estado, isto especialmente em Santa Catarina. Nos três estados, houve uma preocupação maior em verificar um passado étnico do que em como as pessoas se relacionam, afirmam ou reafirmam suas identidades atuais ao reatualizarem certas manifestações culturais, mesmo havendo pressupostos entre os folcloristas sugerindo ser a cultura popular dinâmica e sempre atual.

O discurso identitário foi intenso nos estados do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina e menos intenso no Paraná. No caso do Rio Grande do Sul, deve-se distinguir a visão a respeito de identidades dos folcloristas polígrafos, os quais valorizavam a autenticidade do que acreditavam ser o gaúcho histórico, em relação à dos tradicionalistas, os quais defendiam uma imagem de gaúcho tipificada, não havendo grande importância sua autenticidade. Alguns folcloristas apresentam as duas visões, visões as quais já se faziam presentes no século XIX, como pode ser observado ao se verificar os pressupostos de Cezimbra Jacques.

Os folcloristas da região Sul, em consonância com folcloristas nacionais e estrangeiros, ao elencarem para primeiro plano a característica “funcionalidade” em detrimento do “estético”, demonstram uma perspectiva que prevaleceu durante várias décadas do século XX, perspectiva a qual está diretamente ligada à valorização da cultura escrita.

Percebeu-se que há uma dissociação sujeito/fato cultural apresentada em grande parte dos trabalhos de folcloristas, isto é, na busca por entender os elementos que regem e/ou identificam uma cultura, desconsiderou-se o sujeito que influencia e é influenciado por essa cultura. No caso da poesia oral, isto se faz perceber quando suas formas

são apresentadas como texto fechado, em que não se leva em consideração o momento no qual os sujeitos culturais as atualizam e geram sentidos voltados para os participantes da interação, sentidos os quais podem ser diferentes conforme cada contexto de atualização. Cada participante de uma cultura lança um olhar interpretativo não só para sua própria cultura, mas também para outras, podendo reafirmar identidades, contrapor visões de mundo, em suma, se posicionar em relação ao mundo real e/ou simbólico que o margeia. Por isso, descrever, compilar ou inventariar formas da poesia oral desdobra-se em modos de congelar instantes ou montar mosaicos (este quando há a procura por características gerais), sem perceber que cada pequena parte do mosaico gera sentidos diversos, conforme contextos de atualização, conforme olhares e vozes que poetizam vivências reais e/ou simbólicas.

No entanto, os estudos folclóricos devem ser reconhecidos como os principais responsáveis durante grande parte do século XX por discutir abordagens e métodos relacionados à poesia oral (um momento histórico das pesquisas relacionadas ao oral e/ou popular), abordagens e métodos os quais permanecem em contextos variados, mas perdem espaço, paulatinamente, para as pesquisas realizadas nas universidades. Não há como demarcar uma fronteira que delimite rigidamente quando espaços de áreas do conhecimento diminuem ou crescem na região Sul do Brasil. No entanto, creio ser possível verificar quais conjunturas se fizeram/fazem presentes quando os estudos folclóricos relativos à poesia oral dão lugar a pesquisas acadêmicas, ou ocupam o mesmo lugar. Entre outras relevâncias, o projeto “Cartografia de poéticas orais da região Sul do Brasil”, com seu futuro banco de dados, possibilitará uma investigação dessa conjuntura, de modo que se possa compreender melhor o desenvolvimento das poéticas orais nos três estados ao Sul. Fica a sugestão.

REFERÊNCIAS

- ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. Literatura oral e popular: um grupo de trabalho e de intercâmbio. **Revista Eletrônica Boitató**, Londrina, n. esp., 2008a. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/boitata>>. Acesso em: 20 jan. 2011.
- _____. Literatura oral e popular. **Revista Eletrônica Boitató**, Londrina, n. esp., 2008b. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/boitata>>. Acesso em: 20 mar. 2011.
- ALEGRE, Apolinário Porto. **Popularium sul-rio-grandense**. 2.ed. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1980.
- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.
- ALMEIDA, Renato. **Manual de coleta folclórica**. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1965
- _____. Folclore e turismo cultural. **Revista Brasileira de Folclore**, n. 28, p. 199-203, set./dez. 1970.
- _____. **A inteligência do folclore**. 2.ed. Rio de Janeiro: Americana; Brasília: INL, 1974.
- AMARAL, Amadeu. **Tradições populares**. 3.ed. São Paulo: Hucitec/Brasília: INL, 1982.
- ANTÔNIO, Victorino. Como saber se um fato é folclórico. **Boletim da Comissão Paranaense de Folclore**, n. 2, p. 23-24, out. 1976.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. A poesia sertaneja. In: _____. **Obra crítica de Araripe Jr**. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1960. v. 1, p. 91-102.
- ARAÚJO, Alceu Maynard; TABORDA, Vasco José. **Estórias e lendas de São Paulo, Paraná e Santa Catarina**. São Paulo: Edigraf, [19--]. Tomo I.
- _____. **Estórias e lendas de São Paulo, Paraná e Santa Catarina**. São Paulo: Edigraf, [19--]. Tomo I.
- AREÃO, João dos Santos. Folclore e Sociologia. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**, n. 9-10, p. 7-9, set./dez. 1951.
- AZEVEDO, Fernando Corrêa de. **Fandango do Paraná**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978. (Cadernos de folclore, 23).
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

BANDUCCI JÚNIOR, Álvaro. **Sociedade e natureza no pensamento pantaneiro:** representação de mundo e o sobrenatural entre os peões das fazendas de gado da “Nhecolândia” (Corumbá/MS). 1995. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BARRETO, Luiz Antonio. **Um novo entendimento do folclore:** abordagens culturais. 2.ed. Aracaju: Sociedade Editorial de Sergipe, 1997.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** Trad. Mário Laranjeira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In:* _____. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 197-221.

BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (orgs.). **Fronteiras do literário:** literatura oral e popular Brasil/França. Porto Alegre: UFRGS, 1995. (Coleção Ensaio CPG-Letras, 1).

BOITEUX, Lucas A. Achegas à poranduba catarinense. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**, n. 5, p. 21-28, set. 1950.

BOLLÉME, Geneviève. **O povo por escrito.** Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** 4.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular:** leituras de operárias. Petrópolis: Vozes, 1989.

_____. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 7.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Folclore.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna.** Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CABRAL, Oswaldo R. A necessidade de aparelhamento das comissões estaduais de folclore. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**, n. 9-10, p. 83-91, set./dez. 1951.

_____. **Cultura e Folclore:** bases científicas do folclore. S/L: Edição da Comissão Catarinense de Folclore, 1954.

CALVINO, Italo. A palavra escrita e a não-escrita. *In:* FERREIRA, M. M.; AMADO, J. **Usos e abusos da História Oral.** Trad. Luiz Alberto Monjardim et al. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 139-148.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio.** Trad. Ivo Barroso. 2.ed. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloíza Pezza Cintrão. 2.ed. São Paulo: USP, 1998.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5.ed. São Paulo: Nacional, 1976.

_____. **O método crítico de Sílvio Romero**. São Paulo: EDUSP, 1988.

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do folclore**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. Comissão Nacional de Folclore, 1995. Disponível em <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>. Acesso em 1 fev. 2011.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. Direção: Álvaro Lins. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1952. Coleção História da Literatura. v. VI.

_____. **Literatura oral no Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio/Brasília: INL, 1978.

_____. O folclore: literatura oral e literatura popular. *In*: COUTINHO, Afrânio (dir.); COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.). **A literatura no Brasil**: introdução geral. 4.ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 1997. v. 1, p. 185-194.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11.ed. São Paulo: Global, 2002a.

_____. **Geografia dos mitos brasileiros**. 2.ed. São Paulo: Global, 2002b

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **A cultura no plural**. 3.ed. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 2003.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, Literatura e História**. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2001.

_____. **Os desafios da escrita**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP, 2002.

CÔRTEZ, João Carlos D'Ávila Paixão; LESSA, Barbosa. **Manual de danças gaúchas**. 3.ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1968.

CÔRTEZ, João Carlos D'Ávila Paixão. **Folclore gaúcho**: festas, bailes, música e religiosidade rural. Porto Alegre: CORAG, 2006.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**: e outros episódios da História Cultural Francesa. Trad. Sônia Coutinho. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

DORELLA, Priscila Ribeiro. **Sílvio Júlio de Albuquerque Lima**: um precursor dos estudos acadêmicos sobre a América Hispânica no Brasil. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

EISENSTEIN, Elizabeth L. **A revolução da cultura impressa**: os primórdios da Europa moderna. Trad. Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1998.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Trad. Ruy Jungmann. Vol. I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

EVANGELISTA, Ely. Guimarães dos Santos. **A UNESCO e o mundo da cultura**. Brasília: Edições UNESCO Brasil, 2001.

EWALD, Felipe Grüne. et al. **Cartografia da voz: poesia oral e sonora: tradição e vanguarda**. São Paulo: Letra e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2011.

FAGUNDES, Antonio Augusto. **Mitos e lendas do Rio Grande do Sul**. 7.ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. São Paulo: Hucitec, 1978.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: Unesp, 2002.

_____. **A voz em performance: uma abordagem sincrônica de narrativas e versos da cultura oral pantaneira**. Assis, 2003a. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis/ Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

_____. (Org.). **Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil**. Londrina: Eduel, 2003b.

_____. **A voz e o sentido: poesia oral em sincronia**. São Paulo: UNESP, 2007.

FERNANDES, José Loureiro. **Congadas paranaenses**. Rio de Janeiro: MEC/Departamento de Assuntos Culturais/FUNARTE/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977. (Cadernos de Folclore 19).

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. **A tradução da tradição: gaúchos, guaxos e sombras: o regionalismo revisitado de Luiz Carlos Barbosa Lessa e Ricardo Güiraldes**. 2006. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

FINNEGAN, Ruth. O significado da literatura em culturas orais. In: QUEIROZ, Sônia (Org.). **A tradição oral**. Trad. Ana Elisa Ribeiro, Fernanda Mourão e Sônia Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

_____. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?. Trad. Fernanda Teixeira de Medeiros. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. (Orgs.). **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. 8.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

_____. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

_____. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7.ed. Rio e Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FREYRE, Gilberto. **O mundo que o português criou**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

_____. **Casa-grande e senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 21.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

GOODY, Jack; WATT, Ian. Las consecuencias de la cultura escrita. In: GOODY, Jack (org.) **Cultura escrita em sociedades tradicionais**. Barcelona: Gedisa, 2003.

HAASE FILHO, Pedro (Org.). **Lendas gaúchas**. Porto Alegre: RBS, 2007.

HALFPAP, Luiz Carlos. Ciência, História e Folclore no Litoral de Santa Catarina. In: SANTOS, Sílvio Coelho dos (org.). **Povo e tradição em Santa Catarina**. Florianópolis: EDEME, 1971. p. 65-79.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. 5.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001

HARTMANN, Luciana. **Oralidades, corpo, memórias**: performances de contadores e contadoras de “causos” da Campanha do Rio Grande do Sul. 2000. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

_____. **“Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha tu vai ver cuento...”**: tradições orais na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

HAVELOCK, Eric. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy (Orgs.). **Cultura escrita e oralidade**. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995. p. 17-34.

_____. **Prefácio a Platão**. Trad. Enid Abreu Dobránski. Campinas: Papyrus, 1996.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

JACQUES, João Cezimbra. **Assuntos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: ERUS, 1979.

JARDIM, Marcelo Rodrigues. **Vozes (po)éticas**: a moral em narrativas orais na região londrinense. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

JOLLES, André. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

JÚLIO, Sílvio. **Estudos gauchescos de literatura e folclore**. Natal: Clube Internacional do Folclore, 1953.

_____. **Literatura, folclore e linguística da área gauchesca no Brasil**. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho, 1962.

_____. **Conexões folclóricas e literárias na poesia do Brasil**. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Filho, 1965.

_____. Como defender o folclore. **Revista Brasileira de Folclore**, n. 37, p. 39-50, set./dez. 1973.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Trad. Ivone C. Benedetti. Bauru: Edusc, 2001.

LAMBERTY, Salvador Fernando. **ABC do tradicionalismo gaúcho**. 3.ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1989.

LAYTANO, Dante de. **Folclore do Rio Grande do Sul**: levantamento dos costumes e tradições gaúchas. Caxias do Sul: EDUCS; Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Martins Livreiro, 1984.

LAZZARI, Alexandre. **Entre a grande e a pequena pátria**: letrados, identidade gaúcha, e nacionalidade (1860-1910). 2004. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Campinas, Campinas.

LEITE, Eudes Fernando; FERNANDES, Frederico. (Orgs.) **Oralidade e Literatura 2**: práticas culturais, históricas e da voz. Londrina: EDUEL, 2007a.

_____. (Orgs.) **Oralidade e Literatura 3**: outras veredas da voz. Londrina: EDUEL, 2007b.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. Trad. Heloisa Buarque de Hollanda. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

_____. Expressões femininas na literatura oral. Trad. Dionéia dos Santos Lages. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (orgs.). **Fronteiras do literário**: literatura oral e popular Brasil/França. Porto Alegre: UFRGS, 1995. p. 93-123. (Coleção Ensaios CPG-Letras; 1.).

LESSA, Barbosa. **O boi das aspas de ouro**: histórias gauchescas. Porto Alegre: Globo, 1958.

_____. **Cancioneiro do Rio Grande**. São Paulo: Seresta Edições Musicais, 1963.

_____. (seleção e introdução). **Antologia ilustrada do folclore brasileiro**: Estórias e Lendas do Rio Grande do Sul. 2.ed. São Paulo: EDIGRAF, S/D.

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

LIMA, Nei Clara de. **Narrativas orais e alegorias**: uma poética da vida social. 1999. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília.

LIMA, Rossini Tavares de. Os namoros de uma socióloga. **Revista Brasileira de Folclore**. n. 36, p. 51-57, mai./ago. 1973.

_____.; ANDRADE, Julieta de. **Escola de folclore, Brasil**: estudo e pesquisa de cultura espontânea. São Paulo: Escola de Folclore, 1979.

_____. **ABECÊ do folclore**. 4.ed. São Paulo: Ricordi, S/D.

LIRA, Mariza. Problemas fundamentais do folclore catarinense. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de folclore**. n. 6, p. 10-17, dez. 1950.

- LOPES NETO, João Simões. **Contos e lendas**. Rio de Janeiro: Agir, 1957.
- _____. **Contos gauchescos**. Rio de Janeiro: Imago, 1993. (Coleção Lazuli).
- _____. **Cancioneiro guasca**. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- _____. **Contos gauchescos e lendas do sul**. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- LÖWY, Michael. **As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen**: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento. Trad. Juarez Guimarães e Suzanne Felice Léwy. 8.ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. Trad. Marina Appenzeller. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MARIANTE, Hélio Moro. **História do tradicionalismo sul-rio-grandense**. Porto Alegre: Fundação Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore, 1976.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo**. São Paulo: Loyola, 2004.
- McLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg**: a formação do homem tipográfico. Trad. Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional; USP, 1972.
- MEGALE, Nilza B. **Folclore brasileiro**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- MELETÍNSKI, Eleazar M. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora F. Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. Cotia: Ateliê, 1998.
- MELLO FILHO, Osvaldo F. de. Acerca da Bernúncia. **Boletim trimestral da Comissão de Folclore**, n. 5, p. 38-40, set. 1950.
- _____. Coleta folclórica e método estatístico. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**. n. 9-10, p. 109-114, set./dez. 1951.
- _____. Notas e pesquisas sobre o boi de mamão. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**, n. 15/16, p. 79-92, junho/set. 1953.
- MEYER, Augusto. **Cancioneiro gaúcho**. Rio de Janeiro; Porto Alegre; São Paulo: Globo, 1952.
- _____. **Cancioneiro gaúcho**. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1959.
- _____. **Guia do folclore gaúcho**. 2.ed. rev. e aum. pelo autor. Rio de Janeiro: Presença; Instituto Nacional do Livro; Instituto Estadual do Livro-RS, 1975.
- _____. **Textos críticos**. Org. João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- _____. **Guia do folclore gaúcho**. Rio de Janeiro: Ediouro, S/D.
- MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença**. Trad. Eliana de Lima Reis. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

NASCIMENTO, Bráulio do. **Bibliografia do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1971.

NEDEL, Leticia Borges. **Um passado novo para uma história em crise: regionalismo e folcloristas no Rio Grande do Sul (1948-1965)**. 2005. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.

OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy (Orgs.). **Cultura escrita e oralidade**. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995.

OLSON, David. R. A escrita como atividade metalinguística. In: _____. ; TORRANCE, Nancy (Orgs.). **Cultura escrita e oralidade**. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995. p. 267-286.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1998.

ORNELLAS, Manoelito de. **Gaúchos e beduínos: a origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas: Cultura Popular**. São Paulo: Olho d'água, 1992.

PATTANAYAK, D. P. A cultura escrita: um instrumento de opressão. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy (Orgs.). **Cultura escrita e oralidade**. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995. p. 117-120.

PEREIRA, Nereu do Vale. O sentimental e o folclórico. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**, n. 33, p. 9-14, dez. 1980.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PIAZZA, Walter F. Fandangos e ratoeiras. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**. n. 9-10, p. 165-173, set./dez. 1951.

_____. O lobisomem. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**, n. 12, p. 39-52, jun./1952.

_____. **Aspectos folclóricos catarinenses**. Florianópolis: Comissão Catarinense de Folclore, 1953.

_____. O quicumbí. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**, n. 17-19, p. 17-36, dez./1953-jun./1954.

POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa: literatura e cultura latino-americanas**. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

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

RAMOS, Arthur. **Estudos de Folk-lore**. 2.ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, [19--].

REIS, Daniel. Entre arquivos e memórias: a respeito de uma narrativa audiovisual sobre o CDFB. In:_____.et al. **Em busca da tradição nacional** (1947-1964). Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2008.

REVEL, Jacques; CERTEAU, Michel de; JULIA, Dominique. A beleza do morto: o conceito de “cultura popular”. In: REVEL, Jacques. **A invenção da sociedade**. Trad. Vanda Anastácio. Rio de Janeiro: DIFEL, 1989. p. 49-75.

RIBEIRO, Cristina Betioli. **O Norte**: um lugar para a nacionalidade. Campinas, 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

RIBEIRO, João. **O folk-lore**: estudos de literatura popular. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1919.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. Turismo, folclore e religião. **Revista Brasileira de Folclore**, n. 36, p. 61-65, maio/agos. 1973.

RODERJAN, Roselys Vellozo. A lenda de Naipi e Tarobá. **Boletim da Comissão Paranaense de Folclore**, n. 2, p. 17-18, out. 1976.

_____. A congada da Lapa. **Boletim da Comissão Paranaense de Folclore**, n. 3, p. 3-12, ago. 1977.

_____. Sobre as origens do fandango paranaense. **Boletim da Comissão Paranaense de Folclore**, n. 4, p. 10-15, ago. 1980.

_____. **Folclore brasileiro**: Paraná. Rio de Janeiro: MEC-SEC-FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1981.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira. 5.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953.

_____. **Contos populares do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954a.

_____. **Cantos populares do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954b.

_____. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

RONCARI, Luiz Dagobert de Aguirra. **Machado manifesto**: o nacional e a utopia em Machado de Assis, um estudo sobre a cultura brasileira. 1980. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

RONDELLI, Beth. **O narrado e o vivido**: o processo comunicativo das narrativas orais entre pescadores do Maranhão. Rio de Janeiro: FUNARTE/IBAC/Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1993.

SANTOS FILHO, Benedito Nicolau. **Lendas e tradições do Paraná**. Curitiba: Imprensa da Universidade Federal do Paraná, 1972.

_____. **Mitos e Heróis do folclore paranaense**. Curitiba: Imprensa Universitária, 1979.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Escrita da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (orgs.).

Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França. Porto Alegre: UFRGS, 1995. p. 31-43. (Coleção Ensaio CPG-Letras, 1).

SANTOS, Sílvia Coelho dos (org.). **Povo e tradição em Santa Catarina**. Florianópolis: EDEME, 1971.

SAYÃO, Thiago Juliano. **Nas veredas do folclore**: leituras sobre política cultural e identidade em Santa Catarina (1948-1975). 2004. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

SCHNEIDER, Sabrina. O apagamento da oralidade na historiografia da literatura Brasileira. **Revista Letrônica**, v. 2 n. 2, p. 259-267, dez. 2009.

SCHWARCZ, Lilia M. **O espetáculo das raças**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SILVA, Denise Elena G. A oralidade da linguagem frente à cultura escrita. **Revista ANPOLL**, São Paulo, n. 9, p. 23-39, jul./dez. 2000.

SILVEIRA NETTO, Manoel de Azevedo da. Lenda de Naipir. **Boletim da Comissão Paranaense de Folclore**. n. 2, p. 19-20, out. 1976.

SOARES, Doralécio. **Aspectos do folclore catarinense**. Florianópolis: Ed. do autor, 1970.

_____. **Boi-de-mamão catarinense**. Rio de Janeiro: MEC/Departamento de Assuntos Culturais/FUNARTE/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978. (Cadernos de Folclore 27).

_____. **Folclore brasileiro**: Santa Catarina. Rio de Janeiro: MEC/SEC/FUNARTE/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1979.

_____. **Folclore catarinense**. Florianópolis: UFSC, 2002.

SPALDING, Walter. Sociologia do Folclore. **Boletim trimestral da Comissão Catarinense de Folclore**, n. 4. p. 20-21, jun. 1950.

_____. **Tradições e superstições do Brasil Sul**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1955.

_____. **Na voz do povo**: ensaios de folclore. Porto Alegre: UCS/EST/Martins Livreiro, 1979.

SÜSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: História Oral. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

VERÍSSIMO, José. **História de Literatura Brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 7.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

VIANA, Manoel. As velhas cantigas de Paranaguá. **Boletim da Comissão Paranaense de Folclore**, n. 2, p. 21-22, out. 1976.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e missão**: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte; Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**: 1780-1950. Trad. Leônidas H. B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1969.

_____. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas populares**: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

ZAGONEL, Bernardete. Constâncias melódicas do fandango paranaense. **Boletim da Comissão Paranaense de Folclore**, n. 4, p. 16-20, ago. 1980.

ZALLA, Jocelito. **O centauro e a pena**: Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002) e a invenção das tradições gaúchas. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997a.

_____. **Tradição e esquecimento**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997b.

_____. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

_____. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia: Ateliê, 2005.

_____. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2.ed. rev. e amp. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FONTES ORAIS

ENTREVISTA: Pedro Antônio Lourenço. Produção: Marcelo Rodrigues Jardim. Distrito de Irerê, Londrina, Paraná, 2005. 50min (aprox.), K-7.

ENTREVISTA: Sebastião de Oliveira Rosa. Produção: Marcelo Rodrigues Jardim. Distrito de Paiquerê, Londrina, Paraná, 2005. 95min (aprox.), K-7.