

A Etnografia como Auto-Retrato:

espaço, tempo e subjetividade em Luís da Câmara Cascudo

José Reginaldo Santos Gonçalves*

**IX Congresso Internacional da
BRASA**

New Orleans / Louisiana / Estados Unidos

Março de 2008

* José Reginaldo Santos Gonçalves é atualmente professor e pesquisador de Antropologia Cultural do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS da UFRJ (Rio de Janeiro / Brasil); Pesquisador do CNPq; Pesquisador Associado do PACC (UFRJ); é autor de artigos e livros sobre patrimônios culturais, entre os quais destacam-se A RETÓRICA DA PERDA: OS DISCURSOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL (2003 Ed.da UFRJ, 2ª edição); e ANTROPOLOGIA DOS OBJETOS: COLEÇÕES, MUSEUS E PATRIMÔNIOS (2007 Ed. IPHAN / GARAMOND).

Meu objetivo é descrever e analisar algumas categorias por meio das quais Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), estudioso brasileiro do folclore, elabora sua concepção de “etnografia”, explorando, em alguns de seus textos, suas concepções de tempo, espaço e subjetividade e seus efeitos sobre o modo como vem a interpretar o “folclore” e a “cultura popular” no Brasil. Minha contribuição consiste em explorar a rentabilidade analítica da noção de “autoridade etnográfica”¹ para entendermos o significado específico que assume a categoria “etnografia” na obra desse autor.

“Etnografia” é uma palavra fortemente disciplinar na antropologia social ou cultural. Os antropólogos definem os limites de sua identidade pela prática da etnografia. Nas formulações usuais, o “método etnográfico” definiria em grande parte a especificidade da antropologia. Mas é interessante observar que, apesar de todo esse esforço estabilizador, o entendimento dessa categoria não apresenta unanimidade. Malinowski, assim como Evans-Pritchard, assim como Ruth Benedict são considerados excelentes etnógrafos. Mas os modos como cada um desses autores compõe suas etnografias está longe de serem os mesmos.

Se insistimos em dizer que a etnografia é tão somente um “método”, recusamo-nos a fazer uso daquilo que o ponto de vista antropológico traz de mais interessante e desestabilizador, e que é o estudo descritivo e analítico das categorias de pensamento. É preciso portanto pensar a “etnografia” como uma “categoria” e avaliarmos como ela é usada por diferentes antropólogos e mesmos por não-antropólogos.

A noção de “autoridade etnográfica” parece-me um instrumento descritivo e analítico para revelarmos o que faz as etnografias tão distintas entre si, sem ter que recorrer a formulações ingênuas sobre uma subjetividade entendida como um dado existencial ou psicológico.

O ponto importante a frisar é que a “subjetividade etnográfica” é, não a expressão de uma interioridade romântica, não algo externo à composição etnográfica, mas sim o efeito de enquadramentos organizados a partir de categorias de pensamento e de estratégias retóricas, sem as quais as etnografias não teriam forma. A subjetividade é assim parte estrutural da composição etnográfica e da concepção de cultura.

¹ Clifford 2003: 17- 62.

Minha proposição, a favor da qual seguem os meus argumentos, é a seguinte: a “autoridade etnográfica” de LCC não está centrada no “Eu estive lá” (“I have been there”) dos antropólogos clássicos; mas em algo próximo à expressão: “Eu sempre estive aqui”.

É importante no entanto qualificar este “aqui” e este “sempre”. Em outras palavras: desenhar os contornos semânticos que assumem as categorias “espaço” e “tempo” em seu pensamento e as conseqüências para o modo como constrói a sua “subjetividade”.

Espaco

O espaço na etnografia de LCC não é o espaço concebido nas monografias clássicas da moderna antropologia social e cultural. Não é um espaço físico e social determinado, uma “unidade empírica” de observação, que, segundo Lévi-Strauss, os antropólogos ingleses tenderam a confundir com uma “unidade de análise”².

Nos textos de Cascudo, as categorias “província” e “metrópole”, assim como “sertão” e “litoral” são usadas para designar dimensões bem mais abrangentes do que uma modalidade determinada de espaço geográfico e social. Elas designam formas de vida social, cultural, moral, estética, jurídica, fisiológica, aproximando-se da condição de categorias totais. À província opõe-se a metrópole; assim como o sertão ao litoral. Elas coexistem e estabelecem os limites da subjetividade em Cascudo, especialmente em seus textos etnográficos. Os limites do que ele entende e exerce como “etnografia” também são dados por essas categorias.

No pensamento de Cascudo a “província” funciona, em contraste com a “metrópole”, como um meio de acesso físico e existencial àquelas dimensões mais básicas e constantes do que ele entende por “folclore” ou “cultura popular”. A metrópole, por sua vez, é pensada como o espaço onde essas dimensões tendem a ser negadas e substituídas por outras formas modernas de vida e de pensamento.

² Lévi-Strauss 1971: 545.

A “província”, para Cascudo, e especialmente a sua assumida condição de “provinciano”, é fundamental para entender o modo como se descreve a si mesmo como “autor” e o modo como entende o tema principal de seus estudos e reflexões: a cultura popular e o folclore.

Em nenhum momento Cascudo se apresenta em seus textos como um teórico. Em nenhum momento ele funda sua “autoridade etnográfica” na filiação a determinada teoria. Na verdade, ele se define por oposição aos esquemas teóricos, por sua vez associados à “metrópole”. Essa autoridade está fundada no que poderíamos chamar de “experiência”, mas trata-se na verdade da experiência de um “provinciano”, de alguém biograficamente imerso no universo de relações tradicionais, alguém fisicamente e psicologicamente identificado com o que ele entende por “folclore”. Mas este não está situado nos limites de determinado espaço geográfico, podendo estar presente em diversos espaços físicos (na província ou na metrópole), assim como pode estar presente em tempos distintos, embora coexistentes.

Tempo

A categoria “tempo” desempenha um papel decisivo no pensamento de Cascudo. O folclore é, do seu ponto de vista, transmitido através da experiência, do corpo e da memória. Mas cada uma dessas categorias assume significados específicos, situam-se numa temporalidade determinada e que não é necessariamente o tempo histórico ou biográfico. Essas categorias são definidas não no plano do indivíduo, ou de um grupo social determinado, mas da espécie humana. Segundo Cascudo: “O povo guarda e defende sua Ciência tradicional, secular patrimônio **onde há elementos de todas as idades e paragens do Mundo.**”³

Cascudo faz uma distinção entre o que ele entende por “folclore” e “cultura popular”. O folclore é aquela dimensão da cultura popular mais sedimentada, mais antiga, anônima, difundida e persistente. A cultura popular não se confunde com o folclore. Mas é possível que um elemento da cultura popular venha a se tornar folclore. Nesse sentido o folclore é, para ele, uma dimensão profunda, universal e dinâmica,

³ Cascudo1951: 29 (grifos meus).

transformando-se, enriquecendo-se constantemente ao longo do tempo. Segundo Cascudo:

“As marchas e cantos do Carnaval, os sambas-canções que as emissoras de rádio e night clubs divulgam, as pilhérias felizes dos sketches do teatro ligeiro, anedotas dos programas humorísticos das televisões, das revistas ilustradas, renovam constantemente o repertório popular para uso diário. Vão ao folclore pelo lento processo seletivo das decantações instintivas.

“A música, dita “popular”, executada nas cidades, alcança o interior brasileiro através dos discos, repetida, reeditada, adaptada para as charangas locais, democratizada nas sanfonas para os bailes matutos, já com outras soluções melódicas e “refinamentos” ajustados às predileções regionais, ampliando-se, dissolvendo-se no bojo de outras solfas, reaparecendo nas “improvisações” e “autórias”, inconscientes plágios pela audição inidentificável. A letra e a música são diversas do autêntico original, mas o folclore se enriqueceu com mais uma “composição” coletiva”⁴

Em outras palavras, para Cascudo:

“O folclore é o popular, mas nem todo o popular é folclore. (...) É preciso que o motivo, o fato, ato, ação, seja antigo na memória do povo; anônimo em sua autoria; divulgado em seu conhecimento, e persistente nos repertórios orais ou no hábito normal. Que sejam omissos os nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do episódio no tempo.

“Uma anedota é tipicamente documento folclórico mas, ao redor de nome contemporâneo, de acontecimento recente, participa da literatura popular, oral, ágrafa, (...) somente o tempo, dando-lhe a pátina da autenticidade, a fará folclórica.”⁵

Subjetividade

“Nascemos e vivemos mergulhados na cultura da nossa família, dos amigos, das relações mais contínuas e íntimas, do nosso mundo afetivo. O outro lado da cultura (cultura, fórmula aquisitiva de técnicas, e não sinônimo de civilização) é a escola, universidade, bibliotecas, especializações, o currículo profissional, contatos com os grupos e entidades eruditas e que determinam vocabulário e exercício mental diversos do vivido habitualmente. Vivem, numa coexistência harmônica e permanente, as duas forças originárias e propulsoras de nossa vida mental. *Non adversa, sed diversa*. Potências de incalculável projeção em nós mesmos, o folclore e a cultura letrada, oficial, indispensável, espécie de língua geral para o intercâmbio natural dos níveis da necessidade social”⁶

A relação entre “folclore” e “cultura letrada” desempenha um papel constitutivo da subjetividade em Cascudo. Ele se define como um mediador entre uma e outra forma de cultura. Mas o pólo decisivo desta oposição está evidentemente no folclore. A relação que ele mantém com o folclore é mediada pela experiência, pelo corpo e pela memória. Mas essas três categorias são articuladas não a partir de sua

⁴ Cascudo1967: 16.

⁵ Cascudo1967: 14

⁶ Cascudo1967: 18.

condição de “indivíduo” (no sentido moderno desse termo), mas a partir de sua inserção numa vasta teia de relações sociais e cósmicas por meio das quais ele articula sua memória biográfica à uma memória da espécie.

Sua estratégia de autoridade etnográfica consiste em inserir a sua biografia no folclore. Citando Montaigne, ele afirma que “Até certo ponto, (...), *je suis moy mesme la matière de mon livre* .” (A matéria de meu livro sou eu mesmo). Assim, a sua existência é concebida como parte inseparável do folclore.

E prossegue: “Não estudei a vida sertaneja há mais de meio século. Vivi-a integralmente. Todos os motivos de pesquisas foram inicialmente formas de existência natural, assombrações, alimentos, festas, soluções psicológicas”⁷. Diz ele:

“Como fui filho único, doente e triste, amamentou-me o leite de todas as crendices populares. Rezas-fortes, banhos-de-cheiro, mezinhas serenadas, cascas de tronco do lado-que-o-sol-nasce; velhas praieiras esconjurando, como na Caldéia, os demônios das febres incontáveis; negros, altos e magros como coqueiros solitários, defumando meu leite, o aposento, meus brinquedos imóveis, o cavalo de pau de talo de carnaúba, o navio de papelão, a coruja retangular de papel de sêda; rezador vindo da Serra da Raiz, dos brejos, areias de Maracajú, pé-dos-morros, pondo rosários no meu pescoço, indulgenciados por aqueles teólogos sem Papa e sem Concílio. Meu Pai consultava o doutor Joaquim Murtinho por telegrama (um assunto para a cidade), e minha ama Bemvenuta de Araújo, Utinha, trazia uma mulata gorda e lenta, que tinha morado no Pará, cantando baixinho e de joelhos, para espantar o mal olhado. Padecei todas as enfermidades folclóricas, espinhela-caída, cobreiro, entalo, dormir com os olhos abertos, como os coelhos, mijo de maritaca, dentada de caranguejeira, frieira por ter pisado em cururu, verruga por apontar estrelas”⁸.

Desse modo, sua experiência, seu corpo e sua memória ampliam-se, uma vez que estão ancoradas na dimensão do folclore, que é, de certo modo, consubstancial à espécie humana. A memória, em especial, é a categoria que torna possível a permanência e a atualidade do folclore.

Um dos pontos que identificam Cascudo ao que chamaríamos uma sensibilidade modernista é a sua concepção do folclore como algo que, embora presente “em todas as idades e paragens do Mundo”, embora apresente milênios de “continuidade”, existe na atualidade, enquanto uma função viva, a formar o cotidiano de uma sociedade.

Segundo êle:

⁷ Cascudo1967: 247.

⁸ Cascudo1951: 148.

“O folclore sendo uma cultura do povo é uma cultura viva, útil, diária, natural. As raízes imóveis no passado podem ser evocadas como indagações da antiguidade. O folclore é o uso, o emprego imediato, o comum, embora antiqüíssimo”⁹.

Nesse aspecto, ele se diferencia sensivelmente das concepções românticas do folclore e critica explicitamente essas concepções:

“A impressão comum, entre letrados e educadores no exercício da orientação pedagógica, é que o folclore é um documentário de curiosidades, de exotismos e material plástico proporcionador de matutismos, regionalismos, sobrevivências do falso interior, do falso roceiro, do inexistente tabaréu das revistas teatrais de outrora, farto, pascácio e lorpa. Sugere uma exposição de salvados, resíduos, restos mortos de culturas defuntas, boiando, inconscientes, à tona da memória coletiva”¹⁰.

Nesse sentido, para Cascudo, o folclore está presente no corpo, no comportamento, no paladar, nos gestos, nos sentimentos mais íntimos, manifestando o que ele chamou de “a contemporaneidade dos milênios”: elementos arcaicos se fazem presentes na contemporaneidade, não na forma de simples sobrevivências, mas enquanto “ruínas vivas”. Segundo Cascudo:

“Um episódio reforçaria o valimento da presença espantosa, inabalável e determinando obediência. Em 1920, veraneava com meus pais na cidade de Santa Cruz, RN. Era então estudante de Medicina. O médico local, farmacêutico Pedro Medeiros, amigo excelente, levou-me a ver uma senhora em trabalho de parto. Demoraria a expulsão porque a parturiente ainda andava pelo quarto, nas dores pela dilatação. Tudo normal e presumidamente feliz, como ocorreu. Ficamos conversando, animando a jovem mãe e mais ainda o marido, papai pela primeira vez. Pedro Medeiros sentou-se, passando a perna direita sobre a esquerda, enclavinando os dedos, apoiando as mãos no joelho, atitude sua habitual. A parteira, aflita, admoestou-o: *-Descruze as pernas, doutor ! Enquanto vossa mercê estiver assim, a criança não faz movimento!* Sorrindo, Pedro Medeiros cumpriu a imposição obstétrica. Anos depois Ovídio (*Metamorfoses*, IX) fazia-me recordar com o alarmado protesto. Satisfazendo o rancor ciumento de Juno, Ilítia, a Lucina romana, deusa dos partos, prolongou sete noites o sofrimento de Alcmena, sentando-se no altar, de pernas cruzadas e dedos das mãos metidos uns nos outros. Enquanto assim estêve, *sustinuit partus*, Hércules não nasceu. Até o meu tempo de rapaz era formalmente proibida, pelas normas da educação e decência, essa posição às damas e donzelas. Na 5a das *Cartas Chilenas*, finais do século XVIII, em Vila Rica (Ouro Preto), Critilo lamentava: *-Ninguém antigamente se sentava/ Senão direito e grave, nas cadeiras./Agora as mesmas damas atravessam/As pernas sobre as pernas.*

“A “comadre” sertaneja de Santa Cruz ajudava *Ilítia*, como tôdas as mães gregas e romanas, milênios antes de cristo. Parodiando o velho Timbira do *Y Juca Pirama*, poderia dizer: *-Meninos, eu vi !... Vira um rio sagrado em plena função defensiva, da Tebas grega ao sertão do Rio Grande do Norte. Indiscutível. Típico. Real*”¹¹.

Outro exemplo:

⁹ Cascudo1967: 12-13.

¹⁰ Cascudo1967: 251.

¹¹ Cascudo 1951: 149-150.

“Na manhã de 9 de agosto de 1951, o pedreiro Mariano dos Santos foi detido pela Polícia por haver arrancado a porta da casa de um seu inquilino, no Carrasco, bairro do Alecrim, cidade de Natal. Lembrei-me de que, em princípios de 1812 [sic] [1912?], numa povoação no município de Augusto Severo, Rio Grande do Norte., Ubaeira ou Goiana, um credor, esgotados os pedidos de pagamento, veio à residência do devedor e arrancou-lhe a porta da casa, levando-a. Vivia eu na fazenda Logradouro, vizinha, e recorro os comentários deliciados do meu tio e primos, não no sentido da anormalidade da decisão, mas no acôrdo da justiça que êsse singular ato de cobrança pessoal significava.

“Não sabia eu tratar-se de um uso jurídico que os velhos forais do século XII autorizavam. No foral de Balneo, terra de Alafões, concedido em 1152 pelo rei Dom Afonso Henrique, lê-se: “Quando algum dos ditos moradores fôr chamado para fazer emenda e não quiser comparecer, tirem-lhe a porta da casa...” (Alexandre Herculano, História de Portugal, VII, 121 ed. 1916).

“Curioso é que esse direito consuetudinário tenha resistido na memória popular, não no imperativo, legal, mas expressão reivindicadora de posse, revivido num ato de homem brasileiro no alto sertão do Rio Grande do Norte e na capital do Estado, numa distância de oitocentos anos’---(LCC, Leges et Consuetudines nos Costumes do Brasil, Miscelânea de Estudos dedicados al Dr. Fernanto Ortiz etc. I, 335, La Habana, 1955)

“Invenção pessoal, coincidência na resolução ou reminiscência instintiva? Certo é que reapareceu uma fórmula arcaica, legal oito séculos antes, totalmente olvidada na legislação. Não quero salientar a misteriosa transmissão. Essencial é notar o perfeito ajustamento psicológico entre a normativa do foral de Balneo em 1152 e a decisão do operário de Natal em 1951. Ocorreu-lhe a solução satisfatória, completa, suficiente para a momentânea sublimação. Oitocentos anos não haviam envelhecido a justiça, a utilidade da aplicação inusitada.

“Estava a disposição em potencial aguardando a provocação para a descarga materializadora. Quais seriam os outros elementos “disponíveis”, adormecidos nas reservas mnemônicas, esperando a hora da ação? Êsse episódio recente, verídico, inegável, constituirá documento probante da contemporaneidade do milênio. Imóvel na atalaia da memória, a superstição ganha a estrada real da consciência, impondo-se à exteriorização”¹².

A concepção de Cascudo aproxima-se de algumas interpretações modernistas da obra de James Frazer (*O ramo de ouro*), segundo as quais, o que era considerado primitivo, selvagem poderia irromper perigosamente no seio da civilização. Essas interpretações ganharam relevo especialmente depois da primeira guerra mundial¹³.

Um ponto importante a ser assinalado é a concepção de “memória” presente na etnografia de Cascudo. Não se trata de uma memória moderna, centrada no indivíduo psicologicamente entendido, mas de uma memória clássica, ou seja, uma memória cósmica e uma memória da espécie. Nesse contexto, o “eu” não se separa do mundo, não se separa da natureza; é com a modernidade que esse vínculo se parte. A província, para Cascudo, mantém o privilégio do contato permanente com essa

¹² Cascudo 1951: 178-180.

¹³ Stocking Jr. 1996: xv - xxx.

memória; enquanto a metrópole tende a romper esse vínculo. Desse modo, a memória biográfica está embutida na memória familiar, que por sua vez está embutida na memória da espécie.

Essa memória clássica, vale sublinhar, é transcendente em relação ao indivíduo; é anterior a ele. Não toma o indivíduo e suas experiências como ponto de partida. O ponto de partida dessa modalidade de memória é o cosmos. O corpo do indivíduo, sua memória, é um canal de comunicação entre domínios diversos. Esse corpo é parte do cosmos, reproduz em si oposições cósmicas, sociais, etc. O corpo, nessa perspectiva, é sempre um corpo imerso em conjuntos de relações; não um corpo individualizado.

Daí porque Cascudo percebe intuitivamente a importância de temas tais como “gestos”, “alimentação” e outros envolvendo experiências corporais. Eles lhe permitem ter acesso a dimensões transcendentais: o passado remoto no tempo e no espaço. Esses temas estariam mais próximos desse passado remoto (e permanente, ainda atual, ainda ativo) da humanidade. Eles fazem parte do folclore, daí sua permanência, sua antiguidade.

Importa para Cascudo, em sua estratégia retórica, não passar-se pelo que não é, de forma orgulhosa, mas basicamente servir como mediador daquela memória transcendente. Isso implica em “humildade”. Isto é: aquela atitude de alguém que se coloca sob o encargo de servir como mediador de uma realidade transcendente, comunicando-a para outros.

A simplicidade dos seus textos, o caráter de oralidade neles presentes, a preocupação em passar uma impressão de espontaneidade e despojamento, como um narrador, como se estivesse palestrando, seria uma forma de expressão de sua opção pelo *sermo humilis*, de que nos fala Erich Auerbach¹⁴. Nessa linguagem humilde, igualmente centrada em temas humildes, está o coração de sua idéia de “autenticidade”.

No prefácio a *Rêde de Dormir* ele assinala a relevância do estudo de “elementos humildes e de uso cotidiano” (...) “...valendo iguais ou melhormente aos pontos de referência clássicos e documentais, arquivos, monumentos, museus. Enfim,

¹⁴ Auerbach 1965: 25-82.

valorizar, estudar, pesquisar as coisas que vemos, usamos, construímos, conhecemos e nunca pensamos dignas de nossa atenção e cuidado cultural”¹⁵.

Ao constatar o número escasso de estudos sobre a rede-de-dormir, ele diz:

“Certos temas dão prestígio ao pesquisador, e outros exigem uma prodigiosa retórica para valorizá-los. Um livro sobre educação, finanças, economia, assistência social, higiene, nutricionismo, empresta ao autor um ar de competência severa, de idealismo prático, de atenção aos ‘altos problemas’. Quem vai se convencer da necessidade de uma pesquisa etnográfica sobre a rede-de-dormir, a rede que nunca mereceu as honras de atenção maior e é olhada de raspão pelos mestres de todas as línguas sábias?”¹⁶”

A etnografia como auto-retrato

Os dados biográficos são constantes e difusos na etnografia de Cascudo. Esses dados no entanto não são trazidos com o propósito de iluminar a sua personalidade individual. E mesmo em seus textos explicitamente autobiográficos, não vemos aí destacar-se uma personalidade individual, mas sua inserção na totalidade do folclore por meio de uma memória que ultrapassa os limites individuais e os limites familiares para atingir aspectos comuns à espécie.

Em seu *Miroirs d' encre*, Michel Beaujour argumenta a favor de uma distinção ente a “autobiografia” e o “auto-retrato” e que pode nos ser útil para entender Cascudo “como autor”¹⁷.

A autobiografia é sempre articulada por uma narrativa, uma seqüência temporal, voltada para a descoberta do indivíduo. Seu objetivo é o entendimento de um indivíduo determinado. O foco está em uma noção de “eu” altamente individualizada. O passado biográfico serve para iluminar esse “eu”.

Em contraposição ao gênero “autobiografia”, o gênero “auto-retrato” não está centrado em um “eu” individualizado. Este na verdade aparece aí como uma via de acesso a uma totalidade transcendente da qual faz parte.

¹⁵ Cascudo 1959:17.

¹⁶ Cascudo 1959: 233.

¹⁷ Para uma excelente experiência de análise da obra de diversos antropólogos “como autores” ver Geertz (2002).

O auto-retrato dispensa a seqüência narrativa e é articulada por uma lógica, um sistema de lugares: o “eu” termina por se identificar a uma outra dimensão que o transcende e assim faz com que, de certo modo, desapareça enquanto entidade individualizada.

Segundo Beaujour, os *Ensaio*s de Montaigne situam-se nos limites desse gênero; e os textos do escritor e etnógrafo Michel Leiris, entre outros tantos. Auto-retratistas, não autobiógrafos.

Beaujour argumenta que o auto-retrato está estruturado a partir da retórica clássica, da memória retórica, o que faz com que o “eu” ali apresentado exista apenas como parte de uma dimensão abrangente, que o transcende. Esse “eu” é pensado como uma espécie de microcosmo em relação a um macrocosmo.

Ao comentar a obra de Leiris, diz ele:

“Leiris formula aqui, de algum modo, a regra do jogo do auto-retrato: o EU resume a estrutura do mundo, como o microcosmo resume a estrutura do macrocosmo. Conseqüentemente, o discurso do EU e sobre o EU torna-se um microcosmo do discurso coletivo sobre o universo das coisas---coisa aqui entendida no sentido de *res*: assunto a tratar, lugar comum, topos. O auto-retrato se concebe como o microcosmo, escrito na primeira pessoa, de um percurso enciclopédico, e como a inscrição da atenção dirigida pelo EU às coisas encontradas ao longo desse percurso. Não retrato solipsista ou narcísico de um EU separado das coisas, nem descrição objetiva das coisas nelas mesmas, independentemente da atenção que o EU lhes presta: o auto-retrato é uma tomada de consciência textual das interferências e das homologias entre o EU microcósmino e a enciclopédia macrocósmino. É nesse sentido que é preciso ver no auto-retrato um espelho do EU respondendo infinitamente [em abismo] aos grandes espelhos enciclopédicos do mundo”¹⁸.

A título de hipótese, sugiro que os textos etnográficos de Cascudo se articulem enquanto uma espécie de “auto-retrato”. Os dados de sua experiência e memória biográfica são trazidos para revelar não o indivíduo Cascudo, mas para trazer ao primeiro plano essa dimensão básica, permanente e transcendente que é, para ele, o folclore. Suas experiências pessoais ao serem narradas funcionam como uma espécie de espelho do mundo do folclore.

Evidentemente, estamos longe do modelo profissional do etnógrafo. Lidados de um ponto de vista estritamente disciplinar, a etnografia de Cascudo carece de precisão e sofre de contextualização insuficiente. Carecem sobretudo de um esquema

¹⁸ Beaujour 1980: 30.

teórico que permitisse um controle eficaz sobre as categorias nativas, distinguindo-as das categorias analíticas.

Mas apesar desses limites apontados pelos critérios disciplinares da moderna antropologia social ou cultural, os textos etnográficos de Cascudo (*Rede de Dormir, Jangada, História de Nossos Gestos, História da Alimentação no Brasil, Prelúdio à Cachaça*, entre outros) seduzem o leitor, seja pelos temas inusitados, seja pelo seu humor, seja pela apreensão poética desses temas.

O mistério desta sedução talvez esteja na qualidade de uma tradução da “cultura popular” e do “folclore” que não se limita a registrar a sua existência objetiva, não se limita a descrevê-la e analisá-la (como faria um etnógrafo profissional) mas revela as suas ressonâncias subjetivas em cada um dos leitores.

Os textos etnográficos de Cascudo parecem fazer o leitor reviver em si mesmo aquelas experiências e memórias (objetos, comidas, bebidas, expressões verbais) que o vinculam existencialmente a uma ordem transcendente, apesar (ou por causa mesmo) de seu aspecto humilde e cotidiano.

Bibliografia:

AUERBACH, Erich *Literary language and its public in late antiquity and in the middle ages*. Princeton: Princeton University Press, 1965.

BEAUJOUR, Michel *Miroirs d'encre: réthorique de láutoportrait* Paris, Seuil, 1980.

CASCUDO, Luis da Câmara *Dicionário do Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: INL1962 [1954].

História da alimentação no Brasil. 2 volumes. Ed. I Itatiaia, 1983 [1963].

Prelúdio à cachaça. São Paulo: Ed. Itatiaia, 1986 [1968].

História dos nossos gestos. São Paulo: Ed. Itatiaia, 1987 [1973].

Antologia da alimentação no Brasil. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Ed, 1977.

Rêde de dormir: uma pesquisa etnográfica. Rio de Janeiro, Funarte/INF, Achiamé, UFRN, 1983 [1959].

Tradição, ciência do povo São Paulo, Ed. Perspectiva, 1971.

Folclore do Brasil Rio de Janeiro, MEC, 1967.

CLIFFORD, James *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. (org. José Reginaldo Santos Gonçalves) Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2003.

GEERTZ, Clifford *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude *L'homme nu*. Paris: Plon, 1971.

STOCKING Jr., George "Outcast from the islands: Frazer, *The Golden Bough* and Modern Anthropology" In: *The Golden Bough*, Londres, Penguin Books, 1996.