

UFRN
1990

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**OS USOS DO POPULAR:
CONCEPÇÕES E PRÁTICAS ACERCA DO POVO ENTRE OS
ESTUDIOSOS NORTE-RIO-GRANDENSES DURANTE AS DÉCADAS
DE 1930 A 1960.**

NATAL/RN

2004

JOSADNA KARINA DA COSTA E SOUZA

**OS USOS DO POPULAR:
CONCEPÇÕES E PRÁTICAS ACERCA DO POVO ENTRE OS
ESTUDIOSOS NORTE-RIO-GRANDENSES DURANTE AS DÉCADAS
DE 1930 A 1960.**

**Monografia apresentada à disciplina de
Pesquisa Histórica II, ministrada pela
professora Dra. Denise Mattos Monteiro,
do curso de História da Universidade
Federal do Rio Grande do Norte, sob a
orientação do Professor Dr. Hélder do
Nascimento Viana.**

NATAL/RN

2004

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiro a meu bom Deus por ter me concedido forças para perseverar através dos obstáculos impostos durante o percurso da realização deste trabalho. A minha família agradeço pelo apoio que explícita ou implicitamente me deu: por me poupar de tarefas domésticas para que eu pudesse usar o tempo para me dedicar na feitura desta monografia; pela abstenção do uso do computador que durante algum tempo ficou ocupado por mim; por compreender minha ausência durante as programações em família e por suportar toda a minha lamúria, às vezes até inconsciente, a cerca do empenho de ser estudante, esposa, professora e dona de casa; nunca me esquecerei da compreensão e ajuda de todos. Agradeço especialmente a minha mãe Ádina pelo grande incentivo que sempre me deu, os seus conselhos sempre me motivaram e me motivam a continuar buscando meus objetivos.

Ao professor Hélder Viana agradeço pela primorosa orientação sem a qual não teria sido possível a realização deste trabalho. Obrigada pelas valiosas idéias para estruturar o trabalho, das dicas acerca de como realizar o penoso ofício de historiador e pela bibliografia cedida de seu acervo pessoal, além de também ter suportado todos os meus questionamentos e preocupações.

Sempre vamos ser gratos à professora Aurinete Girão pela sua disposição de fazer a correção das citações do trabalho. Se não fosse pela sua prontidão, o que seria de nós?

Não posso deixar de agradecer a meu marido Franklimar que esteve sempre do meu lado durante todo o tempo de realização do trabalho que, até então, constitui-se no mais importante de toda a minha vida acadêmica, pois será o que me fará alcançar o título da graduação.

Finalmente, agradeço a todos os meus amigos que de uma forma ou de outra contribuíram, muitas vezes até sem saber, para que eu mantivesse um bom estado de espírito e assim fluísse melhor as idéias e as ações em torno desta monografia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1 - A DESCOBERTA DO POPULAR.....	10
1.1 Os estudiosos e a representação do popular	10
1.2 Sociedade em mudança	15
2 - ESTUDOS DO POPULAR: A BUSCA PELA INSTITUCIONALIZAÇÃO.....	18
2.1 O Movimento Folclórico brasileiro: o início da pesquisa sistemática	18
2.2 A Sociedade Brasileira de Folk-Lore.....	20
2.3 A criação de uma Universidade Popular.....	23
3 - O POPULISMO E A PROTEÇÃO DO POPULAR.....	26
3.1 Djalma Maranhão e a proteção às festividades populares.	26
3.2 Folclore e educação	28
3.3 Museu de Arte Popular	30
CONCLUSÃO	32
FONTES.....	33
BIBLIOGRAFIA	34

INTRODUÇÃO

A partir das primeiras décadas do século XX, as profundas transformações que estavam ocorrendo na sociedade brasileira, em decorrência da aceleração do processo de urbanização e industrialização, do desenvolvimento da classe média e o surgimento de um proletariado urbano¹, tornaram necessário um novo tipo de interpretação do Brasil pelos intelectuais. Em virtude dessa nova realidade a qual vinha enfrentando a sociedade, os intelectuais vêm buscar definir as bases da identidade nacional a partir da noção de cultura.² Já nos anos de 1920 o movimento modernista volta-se para a cultura popular como substrato essencial da identidade brasileira, ligando-a diretamente a idéia de tradição e folclore.

Segundo Ortiz, essa tentativa de explicar nossas raízes identitárias remetendo a cultura popular é um processo bastante antigo em nosso país, podendo ser identificado já nas preocupações dos intelectuais do século XIX. Nesse período o conceito de “povo” predominante estava associado à idéia de mistura racial³. Enquanto no século XX, “a noção de cultura popular enquanto folclore recupera invariavelmente a idéia de ‘tradição’, seja na forma de tradição-sobrevivência ou na perspectiva de memória coletiva que age dinamicamente no mundo da práxis”.⁴

Na perspectiva de um folclorista como Câmara Cascudo essa relação entre cultura popular e identidade brasileira fundamentaria a própria noção de folclore, pois segundo Ortiz, “ele [Cascudo] na verdade procura encontrar na cultura popular os elementos que em princípio constituiriam o homem brasileiro”.⁵ Para o folclorista “a memória é a imaginação do povo, mantida comunicável pela tradição, movimentando as culturas, convergidas para o uso, através do tempo”. E “o povo guarda e defende sua ciência tradicional, secular patrimônio onde há elementos de todas as idades e paragens do mundo”.⁶ Essa visão do folclorista potiguar nos remete a idéia de que, a cultura popular se refletindo no folclore

¹ Sobre as transformações da sociedade brasileira no início do século XX, ver-se SINGER, Paul. *Interpretação do Brasil: uma experiência histórica de desenvolvimento*. In: FAUSTO, Boris. (Org.) *História geral da civilização brasileira: O Brasil republicano: Economia e Cultura*, 2 ed. São Paulo: Difusão Editora, 1986. t. 3 v.4

² ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 40.

³ Ibid. p.7-8.

⁴ Ibid. p.71

⁵ Ibid. p.127.

⁶ CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. MEC, 1954. p.29.

está envolvida diretamente com a idéia de tradição, que por sua vez, se liga a da identidade⁷.

Viana, ao se referir à valorização do popular pelos intelectuais brasileiros, entre meados do século XIX e século XX, ressalta que, na visão destes intelectuais, o popular é “a qualidade que caracteriza tudo que deriva do povo”.⁸ Essa valorização do popular atem-se a “seus produtos e expressões, em particular aqueles que assumiam forma narrativa ou lingüística em geral” e “nas primeiras décadas do século XX, agrega-se a esse quadro de referências a cultura material”, especialmente a categoria de “arte popular”.⁹ É exatamente sobre essa valorização do popular associada à idéia de tradição e assimilada a noção de folclore que iremos discorrer.

É interessante notar a ‘exclusão’ do povo nas obras dos intelectuais, eles estavam mais preocupados em narrar os costumes e as expressões do povo, construindo um grande inventário de curiosidades. Segundo Menezes, apesar de o conceito de cultura ser bastante amplo, essa “concepção de uma visão objetiva e reificada de cultura é completamente inadequada, pois a cultura não é externa aos sujeitos sociais, mas onipresente, incorpora-se à vida social. Nossa sociedade formulou conceitos restritivos e gerador de uniformidades”. Menezes situa a cultura no universo do sentido e dos valores, “não sentidos e valores abstratos, em si”, mas, inseridos “num circuito de vida social”. Englobando, a cultura, dessa forma, tanto aspectos materiais, como não materiais e se encarnando na realidade empírica da existência cotidiana. Sendo “a cultura uma condição de produção e reprodução da sociedade”.¹⁰ Foi essa visão reificada da cultura que os intelectuais que fizeram uso da cultura tiveram, principalmente os folcloristas.

Podemos ter uma idéia mais clara e abrangente do que seria uma visão reificada da cultura, quando percebemos a natureza dos estudos do popular. Falando da relação entre os intelectuais e a cultura popular na França do século XVII, Jacques Revel, diz que o conhecimento que se tem acerca das culturas populares “raramente procede de referências diretas ou espontâneas feitas por aqueles que delas participam” e que “a reunião da maior parte da informação disponível foi efetuada por letrados que apesar de serem muitas vezes

⁷ ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, p.70 Em geral no Brasil, esse interesse pelo popular estava ligado a segmento de origem agrária, conforme verificamos em intelectuais como Câmara Cascudo e Gilberto Freyre.

⁸ VIANA, Helder do Nascimento, *Os usos do popular*. p. 9-10

⁹ *Ibid.* p. 10.

¹⁰ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de Menezes, *Os usos culturais da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das praticas e políticas culturais*. In: YÁZIGI, Eduardo. *Etti alli*. Organizadores. *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. São Paulo: Hucitec, 1996. pp.88-100. p. 87

originários de meios e formações culturais extremamente diversos pertenciam, a esfera cultural letrada”. Acrescenta ainda que esses intelectuais “descreveram uma esfera cultural que lhes era alheia. Definiram esse mundo como diferente e estabeleceram, com ele, uma relação tendente a reforçar a coerência da sua própria cultura”. Transmitido, dessa forma, os seus trabalhos, “dois registros impossíveis de destingir: o da observação e o da visão da sociedade no seio da qual os autores se situavam”.¹¹ Esta mesma forma de apropriação foi executada pelos folcloristas brasileiros do século XX. Eles olhavam as manifestações populares, quer seja em forma de folguedos ou arte popular, através da visão de sua esfera cultural, que foram definidos em suas obras e ações suas obras e ações, como cultura popular. Conforme continua Revel:

Quando esses escritores partindo de uma forma de conhecimento estabelecida, se dedicaram a descrever, explicar, classificar e julgar as práticas populares, recorreram de forma mais ou menos explícita, a formas de autoridade, que os investiam de um certo tipo de magistério cultural e social, o que está na origem de uma dupla coerência e de uma interdependência entre aqueles que descreveram a cultura popular e aquilo que descreveram.¹²

Quando trazemos essa compreensão para a realidade brasileira ainda podemos englobar a interpretação de Ortiz de que os intelectuais exercem um papel de mediadores do Estado através da necessidade da construção de “identidade nacional”. Ele destaca que os intelectuais “descolam as manifestações culturais de sua esfera particular e as articulam a uma totalidade que as transcende” e que “os movimentos populares não coincidem com as expressões populares”. Deste modo, os intelectuais agem de acordo com interesses específicos:

Na realidade eles [os intelectuais] agem como filtro, privilegiando alguns aspectos da cultura, mas esquecendo outros. A cultura enquanto fenômeno de linguagem é sempre passível de interpretação, mas em última instância são os interesses que definem os grupos sociais que decidem sobre o sentido da reelaboração simbólica desta ou daquela manifestação. Os intelectuais têm neste processo um papel relevante, pois são eles os artífices deste jogo de construção simbólica.¹³

¹¹ REVEL, Jacques. Formas de especialização: os intelectuais e a cultura “popular” em França. In: REVEL, Jacques. *A invenção da Sociedade*. Rio de Janeiro: ed. Bertrand Brasil, 1989. 269 p., p.77-102. (Coleção Memória e Sociedade). p.77

¹² Ibid. p.78.

¹³ ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, p.142.

A partir desta compreensão, podemos perceber a natureza dos estudos executados pelos folcloristas. Assim podemos partir da mesma premissa estabelecida por Viana, de que “‘povo’ e ‘popular’ para serem historicamente entendidos devem ser analisados, não como objetos que contém em si sua própria identidade, mas como construções de segmento de sociedade aos quais se opõem, embora em processos híbridos de muitas direções”.¹⁴

A idéia de analisarmos a concepção e ação dos intelectuais do Rio Grande do Norte sobre o popular durante as décadas de 1930 a 1960 foi sendo construída aos poucos até se provar a relevância do tema que até então não havia sido abordado desta maneira. A escolha da década de 1930 para o início da análise se deu por ter sido em 1934 que Cascudo escreve *Viajando o Sertão*, obra tomada como referência na nossa análise, e também por ter sido nesta década que aumenta o interesse de Cascudo pelo folclore. Se estendendo pela década de 1940, na qual houve a busca pela institucionalização dos estudos do popular, que culminou em ações relevantes, por parte dos intelectuais no Estado, até a década de 1950 quando houve a ascensão do governo populista de Djalma Maranhão, que se aliou aos intelectuais com o intuito de preservar os folguedos populares. É também com base nesse corte cronológico por décadas que está dividido o nosso trabalho, cada capítulo correspondendo a uma década. Assim, no primeiro capítulo apresentaremos a representação do popular para os estudiosos juntamente com as principais mudanças pelas quais vinha passando a sociedade norte-riograndense na época. No segundo capítulo abordaremos quais foram e como funcionavam as instituições fundadas pelos intelectuais. E, no terceiro analisaremos a união de forças entre intelectuais e governo em prol da preservação do popular.

Assim, procuramos através deste trabalho, contribuir para o entendimento deste aspecto pouco discutido a nível local – inclusive como referencial para futuros trabalhos-, e em um nível mais particular, dentro deste contexto histórico, demonstrar como se deu a apropriação do popular pelos estudiosos potiguares. Tendo o Rio Grande do Norte um nome referendado como o de Câmara Cascudo, seguiria os ditames do Movimento Folclórico Brasileiro? Até que ponto os intelectuais potiguares foram influenciados pela concepção vigente a nível nacional?

Sobre a concepção do popular por parte dos estudiosos no Rio Grande do Norte usamos como referência duas das primeiras obras de Câmara Cascudo. Essas obras são

¹⁴ VIANA, Hélder do Nascimento, Os usos do popular, p.10.

representativas da idéia do popular presente entre os estudiosos da década de 1930. Ao mesmo tempo, nesse mesmo período, Câmara Cascudo já se mostrava o principal agente nesse processo de textualização da cultura popular. No que se refere à ação dos intelectuais ou estudiosos com respeito à institucionalização dos estudos do popular no Rio Grande do Norte tomamos como base a interpretação de Luiz Rodolfo da Paixão Vilhena, que aborda o Movimento Folclórico Brasileiro nos anos de 1947 a 1964 no qual os folcloristas do Rio Grande do Norte estavam direta ou indiretamente envolvidos. Com respeito à ação dos intelectuais junto à classe governante fomos em busca de notícias em jornais da época, sobre a presença do poder público junto as manifestações populares, além de examinar o que se constituiu em mais aproveitável da vasta bibliografia sobre o tema da campanha de educação popular do governo Djalma Maranhão.

CAPITULO 1

A DESCOBERTA DO POPULAR

1.1 Os estudiosos e a representação do popular

No Rio Grande do Norte observa-se a presença de esforços isolados de pesquisa e registro das tradições populares locais já antes da década de 1920. Neste período a figura mais proeminente foi Henrique Castriciano, que segundo Araújo, teria sido “o primeiro pesquisador do Rio Grande do Norte, inaugurando o estudo de uma possível cultura ‘potiguar’”¹⁵. Várias iniciativas de Henrique Castriciano são relevantes nesse respeito. Entre as principais enumeradas por Cascudo estão: a criação da lei estadual n. 145, de 06 de agosto de 1900, que mandava editar livros julgados úteis à cultura do estado, sendo esta lei única no Brasil; a propagação do livro *Hôrto*, de sua irmã Auta de Souza, fora de Natal; e reunir informações importantes sobre Nísia Floresta, que seriam indispensáveis para as pesquisas que se fizeram acerca de sua obra e de sua vida; ¹⁶ também foi promotor de exposições folclóricas aos visitantes ilustres do Estado; buscou auxílio do governo para a preservação do artesanato local e, juntamente com seu irmão, Eloy de Souza, que era Deputado Federal, divulgava cantadores sertanejos, declamando seus versos entre a elite intelectual da cidade. Cascudo chega a escrever que “Henrique e Eloy eram apaixonados pela cultura popular, pura, simples, desprezada, persistente”.¹⁷

Já partir da década de 1920 Luiz da Câmara Cascudo começa a se destacar no meio intelectual potiguar. Nesta época ele escreve suas primeiras obras, ¹⁸ demonstrando a preocupação com a necessidade da pesquisa da realidade local, e questionando a falta de tradição e de registro histórico das manifestações literárias¹⁹. Seu interesse pela “cultura

¹⁵ ARAUJO, Humberto Hermenegildo. Modernismo anos 20 no Rio Grande do Norte. p.22

¹⁶ CASCUDO, Luís da Câmara. Nosso amigo Castriciano. p. 58-59.

¹⁷ Ibid. p.119-120.

¹⁸ MAMEDE, Zila. Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual. p.12 Cascudo teve seu primeiro artigo publicado em *A Imprensa* em 1918, mas, é em 1921 que publica o livro *Alma Patrícia* “que deu os primeiros passos para o estudo das manifestações literárias no estado e induziu a crítica literária em forma de livro na província: estudou dezoito escritores e poetas norte-rio-grandenses ou radicados no estado.”

¹⁹ ARAUJO, Humberto Hermenegildo. Modernismo anos 20 no Rio Grande do Norte, p.24.

popular” surge desde logo cedo, durante a década de 1920, sob a influência do seu professor Henrique Castriciano, conforme frisado pelo próprio Cascudo.²⁰

É também na década de 1920 que Cascudo recebe influência do modernismo e do regionalismo, ambos eram movimentos que estavam acontecendo no Brasil e no Nordeste respectivamente²¹. Ele insere-se ativamente no movimento modernista. Apesar deste movimento ter suas bases no eixo sudeste do Brasil, o modernismo também se expressou enquanto movimento no Estado do Rio Grande do Norte.²² Desde o início do movimento modernista Câmara Cascudo manifestou simpatia pela nova forma de fazer literatura, dando freqüente apoio explícito à Semana de Arte Moderna²³. Já a partir de 1924, começa a se corresponder com Mário de Andrade. Desde a primeira carta, estreita-se a amizade entre os dois, sendo esta ainda mais fortalecida com a vinda de Mário de Andrade a Natal em dezembro de 1928, chegando a permanecer quase quarenta dias no Rio Grande do Norte.²⁴

É importante perceber que foi por meio do incentivo de Mário de Andrade que vem o interesse de Cascudo no estudo do folclore.²⁵ No ano de 1939, o estudioso potiguar publica *Vaqueiros e Cantadores*, sua primeira obra folclórica. Neste livro Cascudo registra vários trechos musicais e tenta “resolve-los”, diz ele em carta a Mário de Andrade que achou isso necessário “porque ninguém se lembrou de documentar a cantoria sertaneja com as solfas, indicando as curiosidades e anomalias”.²⁶ Através desta atitude podemos perceber o interesse do folclorista em preservar uma tradição através da textualização. Na introdução de *Vaqueiros e Cantadores* Cascudo aponta uma série de mudanças na

²⁰ CASCUDO, Luís da Câmara. Op.cit. p. 29-30

²¹ No Brasil, o interesse pelo popular esteve ligado aos escritores regionalistas e modernistas. Uma das preocupações do movimento modernista foi definir a identidade nacional, para isto, os estudos deveriam se voltar para cultura popular. Uma figura de destaque neste processo é Mário de Andrade, um dos líderes do movimento modernista brasileiro. Já a pregação regionalista não se apresenta como algo comum em todos os Estados do país. Nos Estados do Nordeste esta perspectiva assumiu um caráter organizado, não só através de produção literária, mais de um movimento de mobilização cultural que se autodefinia como representante da “cultura nordestina”. Nesse movimento destaca-se a cidade do Recife como núcleo intelectual do regionalismo nordestino. Segundo Araújo, neste processo o movimento regionalista propagado em Recife definiu-se como “um movimento no sentido de valorização dos elementos tradicionais locais”. Sendo Gilberto Freyre ator principal do movimento. ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional, p.128. ARAUJO, Humberto Hermenegildo. *Modernismo anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal : UFRN. Ed. Universitária, 1995. 138 p. p.12- 18

²² ARAUJO, Humberto Hermenegildo. *Modernismo anos 20 no Rio Grande do Norte*, p. 11

²³ CASCUDO, Luís da Câmara. *O Tempo e Eu*. p. 65.

²⁴ Sobre a viagem de Mário de Andrade a Natal ver-se ANDRADE, Mário de. *Turista Aprendiz*, p.237-307.

²⁵ *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. p. 149-150

²⁶ GOMES, Edna Maria Rangel de Sá. *Correspondências: leitura das cartas trocadas entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. 1999. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem)- Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. p.334

²⁹ *Ibid.* p. 19

³⁰ *Ibid.* p.130-134.

realidade do sertão típico que ele viveu na meninice, dizendo ter desaparecido, por causa da luz elétrica, do rádio, das bebidas geladas, do cinema, do automóvel e das estradas de rodagem “que aproximaram o sertão do agreste”, restando apenas pouca coisa daquele sertão conhecido outrora por ele.²⁷ Nota-se a preocupação de Cascudo com essas ditas mudanças que estavam acontecendo no sertão por causa do encurtamento da distância causado pela modernização, para ele essa “transformação sensível e diária” tem uma significação valorativa. Pois segundo ele, quando “o sertão se modifica rapidamente. Uniformiza-se, banaliza-se”.²⁸ Seria o sertanejo que ainda guardava nas suas orações, hábitos sociais, festas, conversas e superstições a tradição popular que desemboca nas raízes da nossa cultura. Assim, todo o pensamento de Cascudo se define no sentido de documentar algo que estava por desaparecer em decorrência da modernidade.

O livro *Vaqueiros e Cantadores* constitui-se numa obra importante para o estudo da representação do popular para os estudiosos do Rio Grande do Norte, pois além de ser a primeira obra folclórica de Cascudo é a partir da estrutura desse texto e de sua temática que podemos perceber a concepção de popular deste estudioso potiguar. Nesta obra, Cascudo analisa a razão de ser da poesia tradicional sertaneja e vai em busca de suas origens, deixando transparecer a sua concepção idealizada do popular, valorizando a tradição como presença do passado e demonstrando uma posição conservadora diante da ordem estabelecida. Nos dois motivos que identificou como fundamentais para a existência deste tipo de poesia, que seria o ciclo do gado, no qual os cantadores narram a história de bois que fogem dos vaqueiros; e o ciclo dos cangaceiros, em que os cantadores romanceiam a vida dos cangaceiros que povoaram o sertão de crueldade e de lutas heróicas, percebe-se como o tradicional e o agrário se inter-relacionam²⁹. Quando vai buscar a origem da cantoria e do cantador na antiguidade remota, reforça ainda mais a idéia de tradição que deve ser mantida, pois algo que veio da Grécia antiga e foi passando de geração após geração conservando a essência dos versos passando pela Idade Média e chegando até nossos dias, deveria de ter imenso valor, necessitando assim ser preservado³⁰. O mesmo se dar quando ele define quem são o cantador e seu público, descrevendo os costumes da gente sertaneja e seu modo de vida, como de algo estático e tradicional, que deveria ser

²⁷ CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. p.15

²⁸ *Ibid.* p.16

²⁹ *Ibid.* p. 19

³⁰ *Ibid.* p.130-134.

mantido.³¹ Para Ortiz a visão de Cascudo do popular está permeada de uma pretensa autenticidade das manifestações populares, opondo-se a qualquer movimento de transformação da realidade social.³² O conceito de tradição, pedra fundamental do pensamento do folclorista, liga-se ao mundo agrário, aquele vivido por ele na infância, conforme diz na introdução de seu livro, um mundo idealizado onde há ausência do social e inexistência de conflitos.³³

O mesmo se dar com outra obra de Cascudo, que apesar de não ser folclórica, aborda esta mesma temática. *Viajando o Sertão* de 1934 é considerada a primeira incursão etnográfica de Cascudo.³⁴ Neste ano Câmara Cascudo acompanhou o Interventor Mário Câmara numa excursão que este fizera ao interior do Estado. Sobre esta viagem, ele escreveu umas reportagens que foram publicadas no jornal *A República*, e depois transformadas em livro, sob este título. Escrita cinco anos antes de *Vaqueiros e Cantadores*, esta obra demonstra também a mesma preocupação com a preservação de algo que estava desaparecendo que era a “cultura sertaneja”, no trecho que segue observamos nitidamente tal preocupação: “Verdade é que a rodovia assimilou o Sertão a tal ponto que o está tornando sem fisionomia. Mas ainda teremos uns anos antes que a terra perca seus atributos típicos”.³⁵ Essa preocupação com a perda da fisionomia do ambiente sertanejo vem junto com a tentativa de conscientização da preservação da tradição sertaneja, pois, segundo ele, essa tradição guardaria nos seus vários aspectos, as raízes da “identidade cultural nacional”. Ver-se isso claramente quando no item “Classicismo Sertanejo” Cascudo discute o suposto “falar errado” do sertanejo dizendo que o sertanejo não fala errado e sim usa o português falado no século no século XVI, presente nos grandes clássicos da língua. Mas, conclui que a linguagem do sertanejo estaria mudando por causa do contato com o litoral, proporcionado pela construção da rodovia. Daí Cascudo chama atenção para a necessidade de um estudo urgente “para recolher centenas de vocábulos clássicos ainda manejados usualmente”.³⁶ Tal urgência neste estudo se devia a ‘transformação rápida’ pela qual estava passando o ambiente sertanejo:

³¹ Ibid. p. 127-128

³² ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. p. 70-71

³³ CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. p. 15

³⁴ SILVA, Marcos A. da. *Câmara Cascudo e a erudição popular*. p. 319

³⁵ CASCUDO, Luís da Câmara. *Opcit.* p. 31

³⁶ Ibid. p.39

O sertanejo usa, em proporção séria o português do século XVI da era do descobrimento. [...] Enquistado, durante séculos, naquelas regiões ele manteve o idioma velho, rijo e sonoro, dos antigos colonizadores. [...] Daqui a algum tempo o sertanejo falará como todos nós. O ambiente renovado pelos jornais, escolas, visitas e viagens apresenta um período de transformação rápida.³⁷

A primeira conclusão a que podemos chegar é que para Cascudo a dimensão do popular estava indiretamente relacionada com as sociedades agrárias que estavam no interior do Rio Grande do Norte mais precisamente no sertão. Apesar de que, quando escreve sobre a música sertaneja diz que, além dos cantadores, “música sertaneja, no sentido expresso do termo nunca existiu (...) dançam o que se dança no litoral”.³⁸ Com esse respeito, Marcos A. da Silva em seu artigo *Câmara Cascudo e a Erudição Popular*³⁹ que toma por base o livro *Viajando o Sertão* discute a noção do popular em Câmara Cascudo. Silva faz uma comparação entre as análises de Cascudo em *Viajando o Sertão* e o depoimento de uma senhora que viveu na época da escrita do livro em Natal e participou das manifestações mais populares, sendo tanto cantora e dançarina de folguedos quanto operária grevista. Neste diálogo percebe-se que a concepção que Cascudo tinha de popular era bem aquém da realidade vivida pela aquela senhora. Silva mostrou como em vários aspectos a representação do popular na obra de Cascudo demonstra uma visão idealizada. Um popular que existia também fortemente no litoral, e que não teria o mesmo caráter do popular de um movimento operário. Ver-se isso quando Cascudo apenas registra a existência do Centro Artístico Operário Açuense sem maior indicação de suas atividades.⁴⁰ Seriam as manifestações populares apenas os folguedos, os autos ou as cantorias sertanejas? Que dizer das greves operárias? Por que Cascudo e os outros estudiosos da época não as incluíram no rol das manifestações populares?

O fato da transformação da sociedade proveniente da modernização era algo bastante presente nessa conjuntura, o que nos leva a entender o porquê destes estudiosos voltarem-se para este tema neste momento. E, além disso, o porquê desta visão idealizada do mundo agrário.

³⁷Ibid. p.39

³⁸ CASCUDO, Luís da Câmara. *Viajando o Sertão*. p.43

³⁹ SILVA, Marcos A. da. *Câmara Cascudo e a erudição popular*. *Revista do Programa de Pós-Graduação em História e do Departamento de História*, Projeto História: Trabalhos da Memória, São Paulo, 1998, n.17, p. 317-334, novembro, 1998.

⁴⁰ Ibid. p. 323

1.2 Sociedade em mudança

Durante a década de 1920 a cidade do Natal começa a apresentar algumas características de vida urbana. Neste período houve um enfraquecimento político e econômico da oligarquia açucareira e teve início o domínio político do grupo que representava a economia algodoeiro-pecuária. Os dois governadores da década, representantes da nova oligarquia que estava no poder, José Augusto (1924-1928) e Juvenal Lamartine (1928-1930) eram representantes da “burguesia agrária sertaneja do Seridó e Oeste”. Estes dois construíram estradas ampliando a infra-estrutura para a exportação de algodão, permitindo a abertura de uma via de comunicação entre a capital e o interior do estado, mudando a condição de isolamento anterior no qual se encontrava a cidade⁴¹.

A economia do Rio Grande do Norte na segunda metade da década de 20 é marcada por indícios de uma política de planejamento, com a execução da política federal de obras contra a seca, como forma de intervenção do estado na economia do Nordeste. Com a criação de frentes de trabalho acelerando o desenvolvimento das rodovias. A modernização chegava através das rodovias, das comunicações aéreas: foram criadas escolas de aviação civil e campos de pouso em quase todos os municípios o que facilitava as comunicações; do voto feminino, do combate ao cangaceirismo e do incentivo a industrialização.⁴²

Foi nessa conjuntura que, segundo Araújo, “iniciou-se todo um processo de valorização da cultura sertaneja que passou a ter espaço privilegiado nos jornais, especialmente em *A Republica*”. Havendo, nos jornais da época, uma constante propaganda do progresso no sertão em forma de notícias e crônicas.⁴³ É interessante notar a contradição existente entre essa valorização da cultura sertaneja e a “modernização”, pela qual, estava passando a cidade. Conforme expressa Araújo:

A valorização da cultura sertaneja, em si, não teria uma maior importância se não fosse a existência de outros fatos que, radicalmente opostos a essa cultura, geravam contradições importantes para o contexto histórico da época: contracenando com a presença marcante de elementos sertanejos na província da cidade do Natal, os elementos da modernização chegavam de

⁴¹ ARAUJO, Humberto Hermenegildo de. *Opcit.* p. 25

⁴² MARIZ, Marlene. SUASSUNA, Luiz Eduardo. *História do Rio Grande do Norte.* p. 114 e 115.

⁴³ ARAUJO, Humberto Hermenegildo de, *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte.* p. 25.

todas as formas, trazendo consigo a cultura da modernidade. Essa cultura era oposta, vale lembrar, não apenas à cultura sertaneja – era contraditória a toda uma estrutura social enraizada historicamente e com base no poder das oligarquias locais, guardiães do tradicionalismo e do conservadorismo.⁴⁴

Essas contradições colocavam em evidência duas realidades paralelas: a estrutura do poder local que reforçava o regionalismo e o modernismo que penetrava rapidamente na vida urbana em formação na província. A contradição estava na própria estrutura do poder local cujo presidente do Estado, José Augusto, recebia no Palácio do Governo poetas e intelectuais de renome nacional ou regional, que eram trazidos a Natal por meio de Câmara Cascudo, como Manuel Bandeira e Mário de Andrade, ambos representantes do modernismo.⁴⁵

Juntamente com as mudanças que vinham acontecendo no Estado no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, como a urbanização e a industrialização, assim como no restante do país, surgiu também no Rio Grande do Norte um movimento operário.⁴⁶ Mário de Andrade em seu relato sobre a visita que fez ao Rio Grande do Norte, descreve o cotidiano e as condições de vida dos operários no Estado e diz que “a maioria trabaça no algodão e no açúcar”.⁴⁷ Apesar de durante a República Velha a classe trabalhadora norte-riograndense ser bastante reduzida, os tipos de organização, os conflitos ideológicos e as atitudes políticas assumidas aqui refletiam o que se passava com trabalhadores a nível nacional. Desde o final do século XX surgiram as primeiras associações operárias, das quais as primeiras surgiram nas cidades litorâneas, pois, além de ser os principais pontos de concentração da classe trabalhadora era também “onde sempre foi mais fácil o contato com as idéias que circulavam nos centros populacionais mais desenvolvidos do país”.⁴⁸ Nessas associações havia um debate ideológico e também a organização de greves.⁴⁹ Tais associações apesar de serem genuinamente formadas e encabeçadas pelo “povo” e de terem um caráter que não poderia ser mais **popular** não foram estudadas ou registradas pelos estudiosos norte-riograndenses da época. (Grifo nosso)

⁴⁴ Ibid. p.26.

⁴⁵ ARAUJO, Humberto Hermenegildo de. *Op.cit.* p. 27.

⁴⁶ SOUZA, Itamar de. *A República Velha no RN*. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1989. p. 79

⁴⁷ ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. p. 259-260.

⁴⁸ SOUZA, Itamar de. *Op.cit.* p. 78

⁴⁹ Ibid. p. 96

No decorrer das décadas subseqüentes, esse interesse no **popular**, por parte, não só de Câmara Cascudo, mas de todos os intelectuais do Estado do Rio Grande do Norte cumina em várias ações relevantes, desde criação de instituições até inferências no campo educacional junto à classe governante principalmente durante o governo de Djalma Maranhão. (Grifo nosso)

No capítulo que segue abordaremos institucionalização dos estudos do **popular** no Rio Grande do Norte na década de 1940. (Grifo nosso)

CAPITULO 2

ESTUDOS DO POPULAR: A BUSCA PELA INSTITUCIONALIZAÇÃO

2.1 O Movimento Folclórico brasileiro: o início da pesquisa sistemática

A partir da década de 1940 Câmara Cascudo torna-se um folclorista renomado. Tal fato pode está diretamente ligado à sugestão de seu amigo poeta modernista, Mário de Andrade⁵⁰. Podemos perceber isto, por vemos que Cascudo publicou sua primeira obra folclórica apenas dois anos depois da sugestão dada pela carta de Mário de Andrade de 1937⁵¹. O interesse de Cascudo e outros estudiosos do Rio Grande do Norte pelo folclore não se restringia apenas a este estado, pois, durante as décadas de 1940 e 1950, o país seria marcado pelo surgimento e evolução do Movimento Folclórico brasileiro. Este movimento buscava, entre outras aspirações, tornar o folclore uma ciência, através da institucionalização. O marco inicial deste movimento está na criação da Comissão Nacional de Folclore em 1947. Sediada na capital federal a CNFL foi a primeira instituição a coordenar o movimento folclórico a nível nacional.⁵² Organizados em 1947 na Comissão Nacional de Folclore (CNFL), os folcloristas ramificaram o movimento em comissões estaduais, promoveram congressos e viabilizaram a criação, em 1958, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, órgão executivo ligado ao Ministério da Educação. Durante a década de 1950, foram realizados vários congressos com o objetivo de dar definições para o objeto de estudo do folclore, chegando os folcloristas a diversas conclusões. Mas, os estudos do folclore, apesar de diversos debates sobre o conceito de seu objeto, sempre tomaram por referência as manifestações próprias do povo, isso se ver na própria origem

⁵⁰ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro, (1947-1964)*, 1995. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995. Rio de Janeiro. VILHENA cita que Edison Carneiro, em seu artigo "A evolução dos estudos do folclore no Brasil", ao analisar aspectos importantes da contribuição de Mário de Andrade para a institucionalização dos estudos do folclore, menciona sua influência sobre grupos de pesquisadores que lideraram diversas instituições dedicada ao estudo do folclore, o primeiro destes teria sido Câmara Cascudo.

⁵¹ CARTAS de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo. Introdução e notas de Veríssimo de Melo. p. 149-150. Na carta-resposta de junho de 1937, Mário de Andrade manda Cascudo 'descer da rede e correr atrás da riqueza folclórica.'

⁵² VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Op.cit, p.74-77

do termo: folk = povo. No Brasil, o foco dos estudos do folclore, passou por três interesses principais: primeiro a poesia no período dominado por Silvio Romero, o segundo, a música com os estudos marcantes de Mário de Andrade e seus colaboradores; e por último, os folguedos populares encampados por vários membros das Comissões de Folclore e as pesquisas da literatura oral. A valorização, pelos folcloristas, dos folguedos populares relacionados a todo o ambiente das festas populares, reflete a tendência de considerar essas manifestações como transparecendo claramente a cultura popular⁵³. Pois, a escolha do tema do folguedo popular era uma tentativa de compreender as manifestações folclóricas de maneira integrada. Ainda segundo Vilhena “a opção preferencial pelos folguedos populares, menos que um deslocamento do foco de interesse dos estudos folclóricos, buscava uma maior contextualização dos dois objetos anteriores”.⁵⁴ Trabalhando com este foco, os folcloristas estavam preocupados com a questão da identidade nacional. É formulada uma definição da identidade brasileira no plano cultural através do folclore, e seu produto singular seria, conforme a fábula das três raças, um produto histórico da integração dos estratos étnicos que compuseram a sociedade brasileira.⁵⁵

Os principais precursores dos estudos do folclore no Brasil foram Amadeu Amaral e Mário de Andrade, estes dois deram passos importantes para a institucionalização.⁵⁶ Amadeu Amaral, em 1925 propõe a criação de uma “Sociedade Demológica” em São Paulo, propondo no seu programa uma série de iniciativas pioneiras na organização dos estudos do folclore. Mário de Andrade teve várias iniciativas, quando dirigiu o Departamento de Cultura do Município de São Paulo de 1935 a 1938, criando a Revista do Arquivo Municipal, sendo nela publicados muitos trabalhos sobre folclore nacional. Criou também a Discoteca Pública destinada a coletar e divulgar a legítima música popular brasileira. Além disso, criou em 1936 a Sociedade de Etnografia e Folclore. E, o mais importante, influenciou vários pesquisadores que lideraram diversas instituições dedicadas ao estudo do Folclore no país.⁵⁷

Desde os primeiros momentos do movimento folclórico, os folcloristas tiveram a necessidade de capitanear o apoio do Estado. A prioridade do movimento era a criação de uma agência estatal dedicada ao folclore. Sendo uma reivindicação dos próprios

⁵³ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro. p. 174

⁵⁴ Ibid. p. 183

⁵⁵ Ibid. p. 189

⁵⁶ Ibid. p. 88

⁵⁷ Ibid. p. 79

folcloristas a criação de um órgão estatal para proteção e defesa do folclore⁵⁸. Segundo Vilhena, um apoio de origem essencialmente estatal “começa a verifica-se a partir da atuação de Mário de Andrade, quando se inicia a constituição, no Brasil, de um campo intelectual associado intimamente ao Estado.”⁵⁹

Os folcloristas intencionavam convencer a sociedade da preservação do popular e faziam isso por meio da textualização da cultura tentando assim reproduzir as manifestações populares e também da exibição pública em museus de objetos de arte popular para promover a educação da população.⁶⁰ À pesquisa somavam-se ações em prol da preservação do folclore e de sua disseminação por meio das escolas. Os participantes do movimento acreditavam que o caráter intervencionista e "artificial" dessas medidas seria compensado pelas possibilidades de "vivência" do folclore nas festas e brincadeiras infantis.⁶¹

2.2 A Sociedade Brasileira de Folk-Lore

Com relação à institucionalização dos estudos do popular no Estado do Rio Grande do Norte também é Cascudo que toma a iniciativa de fundar uma instituição que objetivava a pesquisa no campo do folclore. Em abril de 1941 é fundada na cidade de Natal a Sociedade Brasileira de Folclore.⁶² Esta Sociedade, conforme o primeiro artigo de seu Estatuto⁶³, destinava-se ao “estudo e sistematização do Folklore local e nacional, reconhecendo e analisando todas as manifestações da ciência popular, relacionadas com essa disciplina”.⁶⁴ Os membros que compuseram a primeira diretoria foram: Luís da Câmara Cascudo, Presidente; Luiz Tavares de Lira, Presidente da Comissão de Coordenação e Pesquisa; Eloy de Souza, Presidente da Comissão de Revista e Divulgação; Antonio Gomes da Rocha Fagundes, Presidente da Comissão de Orçamento e Patrimônio.⁶⁵

Entre as atribuições da Comissão de Revista e Divulgação, que se destinava “à vida social da SBF”, estava a “promoção de conferências e a defesa de tradições dignas da

⁵⁸ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro. p. 124

⁵⁹ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão, Op.cit. p. 130.

⁶⁰ VIANA, Hélder do Nascimento. Os usos do popular. p.77

⁶¹ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão, Op.cit. p. 222

⁶² Ibid. p.76

⁶³ Estatuto da Sociedade Brasileira de Folk-Lore publicado em A REPÚBLICA, 7 de maio de 1941.

⁶⁴ Estatuto da Sociedade Brasileira de Folk-Lore. Art. 1º

⁶⁵ A REPÚBLICA, 7 de maio 1941.

existência atual, assim com a publicação do ‘Arquivos’ sendo seus membros redatores natos e seu Presidente redator-chefe”.⁶⁶ Podemos ver assim, que a idéia era que a Sociedade defendesse as tradições por meio da textualização e publicação. Sendo assim, não se destinava apenas a coletar, registrar e estudar material folclórico, intencionava ir bem além pretendia também educar a população sobre a preservação das tradições por meio também de conferências.

A instituição não era ligada ao Estado, tinha mais um caráter particular, apesar de também receber ajuda financeira do governo. Como está no seu estatuto as verbas seriam obtidas “entre os sócios, por subvenção oficial, doações, publicações por assinatura, venda de seus impressos etc”.⁶⁷ Com respeito a essa subvenção oficial, Cascudo em carta a Mário de Andrade em outubro de 1941, explicando como funcionava a SBF, cita também como funcionava a subvenção:

Pequena subvenção para a Sociedade e esta dará uma certa parte às sociedades-mirins que fazem os autos populares. Independência total quanto a organização, 90% quanto a orientação, 10% quanto as despesas, relativamente quanto a nossa SOCIEDADE BRASILEIRA DO FOLK LORE que apenas registra suas maninhas para os efeitos de permuta de notas, musicais, inquéritos, etc.⁶⁸

Podemos notar o apoio do Governo não apenas na concessão de subvenção as associações populares “protegidas” pela SBF, mais também na dispensa de impostos e licenças. Esse seria mais um feito positivo da Sociedade, pois não se tratava apenas estudar e registrar as manifestações de caráter popular, mas de instituir na prática, a preservação dessas manifestações populares. Desde 1929, já havia preocupação com o incentivo e a regulamentação de manifestações populares. Há um relato de Mário de Andrade, quando esteve em Natal, no qual critica a posição das autoridades da cidade por cobrar licença pela exposição das manifestações populares nas ruas, impecilhando ‘as tradições vivas que possuímos de mais nossa.’ No relato, o poeta modernista diz que o Boi do Alecrim só se apresentou por que ele e Cascudo conseguiram ‘que pudessem dançar na rua sem pagar licença a Polícia’ e sugeriu que deveria ser ao contrário, ao invés de se ser cobrado uma licença, a Prefeitura e o Estado deveriam ‘proteger’ as tradições incentivando

⁶⁶ ESTATUTO Sociedade Brasileira de Folk-Lore. Art. 11.

⁶⁷ Idem. Art.16.

⁶⁸ GOMES, Edna Maria Rangel de Sá. Correspondências: leitura das cartas trocadas entre Luis da Câmara Cascudo e Mário de Andrade. p.342 Carta de 12 de outubro de 1941.

as manifestações através da ‘construção de palanques nas praças públicas centrais e prêmios em dinheiro dados em concurso’.⁶⁹ A SBF estava agindo em prol de tais aspirações, na mesma carta a Mário de Andrade de 1941, Cascudo fala de seu apelo junto ao Governo:

Apelo ao Governo para dispensar de toda e qualquer despesa as representações de caráter popular; criação de sociedades típicas, entre pessoas do povo, para manter os autos populares, revendo-se, sem deformar, os textos, e fixar suas representações dentro das épocas tradicionais.⁷⁰

Esta instituição permaneceu produtiva por toda década de 1940. Alcançando muitos dos seus objetivos, particularmente no campo da proteção das tradições populares no estado, envolvendo uma série de pessoas ilustres em derredor das pesquisas etnográficas.⁷¹ Em agosto de 1942, Cascudo em outra carta a Mário de Andrade, fala animadamente das conquistas e feitos práticos da SBF do Rio Grande do Norte.

A Interventoria Federal e a Prefeitura de Natal e todos os do Interior dispensaram das licenças regulares para exibição de festas de caráter popular, autos, etc, toda e qualquer espécie de dinheiro. A SBF conseguiu animar e fundar a Federação de Folguedos Tradicionais (...). A Federação reúne grupos ou sociedades que representam todos os autos tradicionais. Tem uma espécie de stadium. Fandango, Boi Kalemba, Lapinhas, Congo, Cheganças, uma vez por mês. Todos estes autos estão livres da morte por esquecimento.⁷²

Além de ter realizado atividades em defesa do folclore do Rio Grande do Norte e de outros Estados do Nordeste, a SBF também manteve um intercâmbio com grandes nomes do folclore internacional,⁷³ como Stith Thompson, professor da Universidade de Indiana, que se hospedou em Natal, em julho de 1947, a convite da SBF.⁷⁴ Esse intercâmbio com folcloristas internacionais chegou a gerar uma associação formada por folcloristas de

⁶⁹ ANDRADE, Mário de. O turista aprendiz. p.267

⁷⁰ GOMES, Edna Maria Rangel de Sá. Correspondências: leitura das cartas trocadas entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade. p.342

⁷¹ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro. p.105

⁷² GOMES, Edna Maria Rangel de Sá. Op.cit. p.107

⁷³ CARNEIRO, Edison. Dinâmica do Folclore. p.41-42. Citado por VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro. p.122

⁷⁴ CARNEIRO, Edison. Dinâmica do Folclore. p.170-171

diversos países que se correspondiam com Cascudo, denominada *Club Internacional de Folclore*.⁷⁵

Vale ressaltar o pioneirismo do Rio Grande do Norte no que se refere à criação de uma instituição âmbito nacional dedicada ao estudo do folclore. Caso semelhante só seria visto em 1947 quando foi fundada no Rio de Janeiro a Comissão Nacional de Folclore, enquanto a Sociedade Brasileira de Folclore já existia no Rio Grande do Norte desde 1941. Além de que, Vilhena destaca que, do ponto de vista da política preservacionista, a SBF “parece ter servido de inspiração ao movimento folclórico”.⁷⁶ Pois, a valorização dos folguedos já aparecia em seu esforço para que essas manifestações populares fossem isentas de impostos e não sofressem a repressão da polícia. Fazendo a organização da Comissão Nacional de Folclore o mesmo, estendendo esse esforço a diversos pontos do país.⁷⁷

2.3 A criação de uma Universidade Popular

Outra ação relevante dos intelectuais no Rio Grande do Norte, ainda na década de 1940, foi a fundação de uma Universidade Popular, com a participação de Câmara Cascudo. No primeiro artigo de seu estatuto, publicado no Diário Oficial no dia 21 de maio de 1948, diz que esta Universidade Popular “destina-se à divulgação da cultura literária e científica”.⁷⁸

Para Itamar de Souza que estudou as origens da UP, a finalidade da instituição era movimentar o meio intelectual do Estado, através “de idéia vinda da Europa, particularmente da Espanha de Franco”. Durante a solenidade de instalação da Universidade, no Instituto Histórico e Geográfico, Cascudo discursou sobre as finalidades da nova instituição cultural. Sua estrutura era simples, sem burocracia com entrada franca e conferencistas convidados. Existia apenas um Conselho Diretor composto por Câmara Cascudo, Paulo Viveiros, Maestro Waldemar de Almeida, Sérgio Severo e Luiz Veiga.⁷⁹ As dezoito aulas foram quase todas ministradas no Instituto Histórico e Geográfico, às quartas-feiras, no horário das 20 horas. Inicialmente Cascudo deu um curso de cinco aulas sobre a “História da Literatura do Rio Grande do Norte”, abordando a literatura potiguar,

⁷⁵ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro, p.121.

⁷⁶ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro, p.226.

⁷⁷ Ibid. p.226.

⁷⁸ ESTATUTOS da Universidade Popular do Rio Grande do Norte. Art. 1º.

⁷⁹ SOUZA, Itamar de. Universidade: Para Que? Para Quem? Natal: Edições Clima, 1984. p. 27

desde as suas origens até os últimos acontecimentos literários da primeira metade do século XX. As outras aulas foram dadas por diferentes conferencistas sobre assuntos bem diversificados como “A água e seu papel na Civilização”, filosofia, religião, história, canto gregoriano, psiquiatria, malária, bíblia e direito penal.⁸⁰

Universidades Populares já haviam sido fundadas no Rio Grande do Norte na década de 1920 em Natal, Goianinha e Touros. Estas surgiram, segundo Itamar de Souza, num contexto de ascensão do movimento operário e de reação a esse movimento. O Rio Grande do Norte apesar de não ser um estado industrializado, a classe operária de Natal já vinha se organizando desde o início do século. A partir de 1921 surge a liderança entre os trabalhadores urbanos de João Café Filho, advogado e dono do “Jornal do Norte”. Em 1923, ele liderou a greve dos estivadores de Natal que reivindicavam melhores condições salariais. Após a vitória desta greve, passou a liderar os operários da fábrica de tecidos, que reivindicavam aumento salarial. A adesão das demais categorias da cidade paralisou as atividades da capital. Café Filho foi perseguido pela polícia e fugiu para Pernambuco. Quando Café Filho retorna a Natal, o governador do Estado, José Augusto de Medeiros, se alia a Igreja e procura fazer um movimento doutrinário dirigido à classe operária. Sendo criada em primeiro de maio de 1925 a Universidade Popular em Natal, Goianinha e Touros. Os temas das aulas eram todos dirigidos diretamente a classe operária e a assistência na sua grande maioria era composta por operários.⁸¹

Percebemos algumas semelhanças entre a universidade fundada por Cascudo e a fundada na década de 1920, a começar pela data: 1^o de maio. Ambas também se denominavam “popular” pelo fato de instruir o povo ministrando palestras com entrada franca. Apesar de Cascudo e os outros intelectuais da década de 1940 estarem totalmente envolvidos com o folclore, o significado do termo “popular” atribuído a sua universidade tinha outro sentido do de “folclore”. O objetivo da Universidade Popular de Cascudo não parecia ser “doutrinar a classe operária”, pois os temas das aulas ministradas eram bem diferentes dos temas das conferências da Universidade Popular da década de 1920, nos quais conclamavam o operariado a ser pacifista. Parece que a finalidade da Universidade Popular de 1948 era “levar cultura ao povo”, não a cultura popular na forma de tradição (folclórica), mas, a cultura no sentido de “educação” ou “conhecimento de mundo”.⁸² Ver-

⁸⁰ SOUZA, Itamar de. *Universidade: Para Que? Para Quem?* p.29. SOUZA lista todos os temas das 18 aulas e seus respectivos conferencistas.

⁸¹ *Ibidem*. p. 24-25.

⁸² HELL, Victor. *A idéia de cultura*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 110

se isso quando nos remetemos ao seu lema que está no sexto e último artigo de seu estatuto, através da citação bíblica: “Conhecereis a Verdade e a Verdade vos libertará.”⁸³ Esta análise nos remete distinta maneira de Cascudo e os estudiosos do Rio Grande do Norte nesta época conceberem a noção do termo ‘popular’.

Itamar de Souza ressalta que no contexto de 1948, essa Universidade Popular “representou um movimento intelectual capaz de suscitar nas elites natalenses a consciência de seu valor. E, inegavelmente, fermentou a idéia de universidade que seria concretizada no final da década de 1950.”⁸⁴

Além dessas instituições organizadas pelos intelectuais do Rio Grande do Norte, nas duas décadas seguintes foi ainda mais reforçado o interesse pelo *popular* por parte do governo populista de Djalma Maranhão envolvendo também várias ações nesse sentido, incluindo a criação do Museu de Arte Popular. No capítulo seguinte abordaremos os principais feitos desse governo populista que sempre agia na companhia dos principais estudiosos do Estado.

⁸³ ESTATUTOS da Universidade Popular do Rio Grande do Norte. Art. 6º.

⁸⁴ SOUZA, Itamar de. Universidade: Para Que? Para Quem? p. 29.

CAPITULO 3

O POPULISMO E A PROTEÇÃO DO POPULAR

3.1 Djalma Maranhão e a proteção às festividades populares.

Desde o início de seu mandato como prefeito de Natal, Djalma Maranhão, que seguia uma linha populista, demonstrou preocupação com a preservação das festividades populares. Além de que, sua passagem pelo governo da cidade coincidiu com a criação, em fevereiro de 1958, da Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), por ato do presidente Juscelino Kubitschek, atendendo ao pleito de folcloristas de todo o Brasil.⁸⁵ Dentre as primeiras atividades realizadas por seu governo publicadas em *A República* de 1º de julho de 1956 estava o apoio moral e financeiro às festividades tradicionais e populares como o carnaval e festas juninas.⁸⁶ Segundo Silva (13), o governo Djalma Maranhão, nos seus dois mandatos de Prefeito de Natal, “pôs em prática um projeto que privilegiaria a educação e a cultura”, no qual no campo da cultura, “as iniciativas estavam associadas a um projeto de (re)construção das manifestações populares existentes e a tentativa de integrar alguns intelectuais junto a população, assim como nos diversos grupos de autos populares.”⁸⁷

Em cada exibição pública dos autos populares o prefeito populista estava sempre cercado dos principais estudiosos de Natal como Câmara Cascudo, o professor Edgar Barbosa e o folclorista Veríssimo de Melo. A aproximação a esses estudiosos que eram representantes da intelectualidade local constituía-se num apoio imprescindível para implementar e referendar suas ações político-educativo-culturais. Tal apoio se fazia necessário em função da resistência de segmentos oligárquicos ao nome de Djalma

⁸⁵ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro. p.222.

⁸⁶ SILVA, Maria da Guia de Souza. Djalma Maranhão ou o transformador de utopias de transformação social. Natal: UFRN, 1999 140 p. Dissertação (Mestrado em Educação)- Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. p. 71.

⁸⁷ Ibid. p. 72.

Maranhão para o cargo de Prefeito de Natal⁸⁸. Segundo Silva (13): “Congregar segmentos intelectuais em torno da organização de um projeto político-cultural progressista e agregar-se a eles como que organicamente identificados e empenhados em levar a prática, estava na mira da política de Djalma.”⁸⁹

Em 1956, poucos dias após sua nomeação, o prefeito realiza uma programação cultural no Forte do Reis Magos, na qual Câmara Cascudo relatou a história do Forte, Veríssimo de Melo apresentou a parte sobre o bambelô, dança típica dos pescadores residentes nos arredores da praia de Areia Preta, e os pescadores moradores da praia dançaram o bambelô.⁹⁰

Durante o primeiro mandato do Governo Maranhão, a DDC - Diretoria de Documentação e Cultura realiza uma parceria com a Federação dos Folguedos Tradicionais⁹¹, fazendo com que durante as festas juninas a apresentação dos folguedos fossem uma das atrações em vários cantos da cidade.⁹² Percebe-se, a princípio, que a preocupação do prefeito Maranhão no que diz respeito aos *autos populares* era, sobretudo de preservação da herança cultural, às novas gerações. Nesse propósito financiaria a vinda a Natal de Edson Carneiro – Presidente Nacional do Folclore para conhecer os autos e os seus grupos. A partir desse conhecimento, foi iniciado por Edson Carneiro um trabalho de pesquisa e documentação em 1958 e concluído em 1961, durante o segundo Governo Djalma Maranhão. Logo após o término deste trabalho, foi realizado um cadastramento junto à DDC, passando a prefeitura a colaborar, financeiramente, com alguns desses grupos. Essas ajudas normalmente ocorriam através de doação de trajes típicos usados pelos grupos, apoios financeiros para apresentações fora do Estado e construção de suas sedes.⁹³

Nesta época a prefeitura também inaugurou locais próprios para apresentação de certas danças populares. *A República* de 09 de agosto de 1958 noticiou a inauguração da pista de fandango de Lagoa Seca, na qual houve uma festa e no ato inaugural o prefeito, “acompanhado de figuras de destaque no meio social”, havia discursado e logo depois o jornalista Ticiano Duarte “dizendo da importância do empreendimento na vida e na

⁸⁸ SILVA, Maria da Guia de Souza. Op.cit. p. 74.

⁸⁹ Ibid. p. 75.

⁹⁰ Ibid. p. 74.

⁹¹ A Federação de Folguedos Tradicionais foi mencionada na Carta de Cascudo à Mário de Andrade de 1942 como sendo um dos feitos práticos da SBF. O trecho está transcrito no 2º Capítulo desta monografia.

⁹² Ibid. p. 75.

⁹³ Ibid. p. 76.

tradição dos nossos autos populares. Discursou o Sr. Joaquim Caldas Moreira, presidente da Federação dos Folguedos Tradicionais”.⁹⁴

A exemplo do que ocorria durante as festas juninas no mês de junho, o cotidiano da cidade do Natal ficava, em dezembro, profundamente alterado, a partir da organização do ciclo natalino. Vale destacar as lapinhas, os pastoris e os festivais de folclore exibido nos palanques armado nas praças públicas, no centro e bairros da cidade sob a coordenação técnica de Câmara Cascudo. Havendo também momentos de palestras a partir de uma temática político-cultural.⁹⁵

O prefeito transformou o quartel da Guarda Municipal, no bairro do Alecrim, numa casa de espetáculos populares. No curto período em que foi deputado federal apresentou um projeto de lei que fazia a solicitação junto ao Serviço Nacional de Teatro para a construção de um Teatro Popular, em Natal, para exposições, preferencialmente das danças, cantigas e músicas folclóricas da região.⁹⁶

Todas as atividades culturais realizadas, principalmente os Festivais de Folclore e os autos populares, eram divulgadas através da imprensa. Pois em 1957, Djalma Maranhão constituiu uma equipe de imprensa ligada diretamente ao seu Gabinete, cabendo a essa equipe registrar diariamente, o cotidiano do governo e informa-lo a população.⁹⁷

3.2 Folclore e educação

Durante o segundo governo de Djalma Maranhão, com um novo ordenamento no Programa político-cultural, a Prefeitura faz um convênio com o projeto de cultura e educação do Recife, iniciado com o prefeito Miguel Arraes, em 1959. Auxiliares do Governo Maranhão se deslocam até Pernambuco para conhecer de perto o *Movimento de Cultura Popular*. Tendo como referência esse movimento, optou-se inicialmente pela instalação das Praças de Cultura, da Galeria de Arte e das Bibliotecas Populares. Percebe-se uma aproximação com o Programa Político-Cultural do segundo governo Djalma Maranhão com o Programa Político-Cultural do Prefeito Miguel Arrais.⁹⁸

Para a execução prática do programa integrado de educação, cultura e arte popular, o Governo Djalma Maranhão cerca-se institucionalmente de intelectuais organizadores e

⁹⁴ A REPÚBLICA, 09.08.1958.

⁹⁵ SILVA, Maria da Guia de Souza. Op.cit. p. 77.

⁹⁶ Ibid. p. 89.

⁹⁷ Ibid. p. 81.

⁹⁸ Ibid. p. 97.

implementadores das atividades inerentes ao seu Programa Político-Cultural de Governo.⁹⁹ É tanto, que a primeira Praça de Cultura (1961) esteve associada à Sociedade Brasileira de Folclore, que no encerramento recebeu uma homenagem da prefeitura.¹⁰⁰

Sabemos que uma das intenções do movimento folclórico era desenvolver uma atuação preservacionista para que as manifestações populares resistissem às pressões decorrentes da modernização social. E uma das maneiras de se preservar tais manifestações seria através da sua inclusão no processo educativo formal, sendo esse um dos objetivos do movimento. “A escola poderia dessa forma substituir os meios tradicionais de transmissão informal da tradição folclórica, alterados particularmente pela acelerada urbanização social”.¹⁰¹ Logo no primeiro noticiário publicado pela CNFL em janeiro de 1948, ganha destaque o apelo do III Congresso Nacional de Estabelecimentos de Ensino defendendo a introdução do folclore nas escolas.¹⁰² Sendo que as sugestões do movimento folclórico para o aproveitamento educativo do folclore eram que os estudos folclóricos não deveriam entrar no processo educativo como um conteúdo curricular, mas sim orientando a ação pedagógica e recreativa das professoras como um todo. Dessa forma, a escola não funcionaria apenas como um meio para a propagação do folclore, mas seria utilizada para valorização de nossas tradições nacionais produzindo efeitos muito mais duradouros.¹⁰³

No Rio Grande do Norte, durante o I Seminário de Estudos dos Problemas de Educação e Cultura do Município de Natal, uma iniciativa cultural da Diretoria de Ensino em 1961, que procurou fazer um levantamento das realidades educacional e cultural da cidade, Veríssimo de Melo expondo o tema: A escola natalense, a Arte Tradicional e a Cultura Popular, defende a idéia de que um modo de se proteger as artes populares é através de sua propagação na escola.¹⁰⁴

⁹⁹ SILVA, Maria da Guia de Souza. Djalma Maranhão ou o transformador de utopias de transformação social. p. 99.

¹⁰⁰ GÓES, Moacir de. De pé no Chão também se aprende a ler (1961-1964): Uma Escola Democrática. p. 101

¹⁰¹ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro. p. 237

¹⁰² Ibid. p. 238

¹⁰³ Ibid. p. 239

¹⁰⁴ GÓES, Moacir de. De pé no Chão também se aprende a ler (1961-1964): Uma Escola Democrática. p. 170

3.3 Museu de Arte Popular

Outra dimensão do caráter educativo do folclore relaciona-se a valorização do papel dos museus. Para os folcloristas os “Museus de Artes Populares constituiriam parte importantíssima da obra de adaptação do Folclore aos programas de ensino”.¹⁰⁵ Pois, possibilitariam o contato com elementos folclóricos, marcados pela materialidade dos objetos, permitindo uma situação de mínima interferência externa a “vivência” do folclore.¹⁰⁶

É também no Governo Djalma Maranhão que foi criado o Museu de Arte Popular Câmara Cascudo, este foi inaugurado juntamente com a Biblioteca Municipal Câmara Cascudo em maio de 1957 no mesmo prédio da Diretoria de Documentação e Cultura no bairro do Alecrim. Segundo Moacir de Góis, no início do segundo Governo Djalma Maranhão, “este museu possuía apenas 32 peças, mas na metade do segundo semestre de 1963, o seu acervo já estava enriquecido com mais de 600 peças, a maioria de artistas populares do Rio Grande do Norte”.¹⁰⁷ Foi idealizado por Câmara Cascudo e seus discípulos e fazia parte das diversas formas de atuação dos intelectuais no intuito de promover a revalidação da cultura e da memória histórica da cidade e de seu povo.¹⁰⁸ Sabemos que este museu foi inspirado nos moldes do Museu de Arte Popular da cidade do Recife, que até então era o único no Brasil, organizado pelo colecionador Abelardo Rodrigues.¹⁰⁹ Numa correspondência de Câmara Cascudo enviada a Abelardo Rodrigues em 1957, Cascudo fala sobre a conclusão da Biblioteca e Museu de Arte Popular enfrentada pelo prefeito Djalma Maranhão, e diz está enviando Hildebrando Costa, que seria encarregado do Museu de Arte Popular em Natal, para receber instruções sobre o Museu de Arte Popular sustentado “com vontade forte” por Abelardo Rodrigues em Recife.¹¹⁰

É importante ressaltar a importância da criação desse museu para a nossa análise dos usos do popular. É a partir de 1930 que os folcloristas passam a adotar a noção de arte popular como sinônimo de folclore, apresentando-se como parte constitutiva de um

¹⁰⁵ VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro, p.239

¹⁰⁶ Ibid. p.240

¹⁰⁷ GÓES, Moacir de. De pé no Chão também se aprende a ler (1961-1964): Uma Escola Democrática. p. 103

¹⁰⁸ SILVA, Maria da Guia de Souza. Op.cit. p. 79.

¹⁰⁹ <http://www.museuabelardorodrigues.br.gov.br/noticias>.

¹¹⁰ CORRESPONDÊNCIA particular de Abelardo Rodrigues. (C.P. A.R.): 1950-1971. Recife: Museu da Imagem e do Som de Pernambuco.

conjunto de padrões de hábitos e costumes tradicionais. Para os folcloristas arte popular não era aquela produzida por diferentes grupos sociais e sim “era exclusiva de certos grupos sociais, devendo ser encontrada, principalmente, entre as comunidades camponesas, ligando-se quase sempre, à atividade dos artesãos populares”.¹¹¹ Sobre o caráter de tais museus Viana diz:

Como nas primeiras iniciativas do século XX, vigorava ainda a idéia de que o popular poderia materializar-se na forma de objetos físicos, através das chamadas artes populares. Em virtude disso tornava-se necessário que o popular fosse não apenas definido como visualizado. Através da coleção, não somente a existência de um ‘povo’ seria justificada, mas também fornecida sua imagem.¹¹²

Sobre a implantação de museus, também podemos destacar o projeto de lei apresentado por Djalma Maranhão, no período em que foi deputado federal, que propunha a criação do Museu Nordestino de Folclore, idéia que lhe foi sugerida por Câmara Cascudo.¹¹³

¹¹¹ VIANA, Hélder do Nascimento. Os usos do popular. p. 76

¹¹² Ibid. p. 64

¹¹³ TRIBUNA DO NORTE, 09 de fev. 1960.

CONCLUSÃO

Conforme vimos, boa parte da produção intelectual dos anos de 1920 aos anos de 1950 esteve marcada por um forte interesse pelo “popular”. Toda essa produção foi marcada por um período de profunda mudança social e cultural que se desenrolou desde o final do século XIX e início do século XX. Nesse período Natal acompanhou, mesmo que de forma relativamente modesta, a modernidade pela qual estava passando o eixo sudeste do país. Conforme podemos perceber já durante a década de 1920, a cidade começa a apresentar algumas características de vida urbana sofrendo transformações significativas, e que o modernismo, enquanto aspiração artística e literária, mostrava-se presente na cidade. Vimos também que, apesar de, nessa época, a classe trabalhadora norte-riograndense ser bastante reduzida, os tipos de organizações, os conflitos ideológicos e as atitudes políticas assumidas aqui refletiam o que se passava com trabalhadores a nível nacional. Desde o final do século XX, segundo Itamar de Souza, surgiram as primeiras associações operárias, e que nessas associações havia um debate ideológico e também a organização de greves como também acontecia no sudeste do país. Mas, procuramos mostrar que, entre os intelectuais do Rio Grande do Norte o popular se apresenta como uma substância tradicional, própria da vida do campo, mais especificamente nas manifestações e costumes da gente sertaneja. Podemos perceber isso claramente quando analisamos os estudos de Câmara Cascudo nas suas duas obras analisadas durante o trabalho. Para os estudiosos esse popular poderia ser preservado por meio da textualização, e também da conscientização da sociedade.

De algum modo, o Rio Grande do Norte se antecipou ao restante do país, quando em 1941 já tinha um certo movimento folclórico organizado, sendo criada a Sociedade Brasileira de Folk-Lore que buscava o apoio das autoridades governamentais à proteção dos folguedos populares, enquanto um órgão a nível nacional desta natureza só seria criado seis anos mais tarde. No final da década de 1950 e início da década de 1960 é implementado em Natal um moderno programa de educação e cultura, seguindo os moldes do que estava acontecendo no Recife. Nele o folclore e a arte popular são “apresentados” a população através de programas do governo, que promovem eventos de tradição popular e estimula a criação de um museu de arte popular. Conforme vimos todo esse esforço estava em consonância com o movimento folclórico nacional, que a partir da década de 1950 assume proporções significativas.

FONTES

- ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. São Paulo: Liv. Duas Cidades. 1976
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Viajando o sertão**. Natal: Imprensa Oficial, 1934. 52 páginas
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1984.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Nosso amigo Castriciano: 1874-1847: reminiscências e notas**. Natal: Imprensa Universitária, 1965.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **O tempo e eu**. Natal: Imprensa Universitária, 1968.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Tradição, ciência do povo: Pesquisas na cultura popular do Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- _____. **Dicionário do folclore brasileiro**. MEC, 1954.
- CARTAS de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo. Introdução e notas de Veríssimo de Melo
- GOMES, Edna Maria Rangel de Sá. **CORRESPONDÊNCIAS: Leitura Das Cartas Trocadas Entre Luís Da Câmara Cascudo e Mário de Andrade**. 1999. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem)- Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.
- A REPÚBLICA, 31.05. 1948 - Universidade Popular do Rio Grande do Norte - Estatutos.
- A REPÚBLICA, 07.05.1941. Sociedade Brasileira de Folk-Lore – Estatutos.
- A REPÚBLICA, 09.08.1958.
- TRIBUNA DO NORTE, 09.02.1960.
- <http://www.museuabelardorodrigues.br.gov.br/noticias>.

BIBLIOGRAFIA

1. ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte**. Natal : UFRN. Ed. Universitária, 1995. 138 p.
2. CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7.ed. São Paulo: ed. Nacional, 1985. Cap. 6, p. 109-138: **Literatura e cultura: de 1900 a 1945**.
3. CERTEAU, Michel. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Revisão técnica de Arno Vogel. **Capítulo 5: Etnografia' A oralidade ou o espaço do outro: Léry p.211 a 230**
4. GÓES, Moacir de. **De pé no Chão também se aprende a ler (1961-1964): uma Escola Democrática**. 2.ed. São Paulo: Cortez Editora, 1991.
5. HELL, Victor. **A idéia de cultura**. São Paulo: Martins Fontes,1989.
6. MAMEDE, Zila. **Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual. 1918/1968 Bibliografia anotada. v. 1 parte 1** Natal: Fundação José Augusto,1970.
7. MARIZ, Marlene da Silva; SUASSUNA, Luiz Eduardo Brandão. **A Republica no Brasil: A estrutura política e os Governos do Rio Grande do Norte de 1892 a 1930**. In: MARIZ, Marlene da Silva; SUASSUNA, Luiz Eduardo Brandão. **História do Rio Grande do Norte: Império e República**. Natal: Gráfica Santa Maria, 1999. 216 p. p.121-142
8. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Os “usos culturais” da cultura. **Contribuição para uma abordagem crítica das praticas e políticas culturais**. In: YÁZIGI, Eduardo. Etti alli. Organizadores. **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996. pp.88-100.
9. ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense,1985.
10. REVEL, Jacques. **Formas de especialização: os intelectuais e a cultura “popular” em França**. In: REVEL, Jacques. **A invenção da Sociedade**. Rio de Janeiro: ed. Bertrand Brasil,1989. 269 p., p.77-102.(Coleção Memória e Sociedade).
11. SILVA, Marcos A. da. **Câmara Cascudo e a erudição popular**. **Revista do Programa de Pós-Graduação em História e do Departamento de História,**

- Projeto História: Trabalhos da Memória, São Paulo, 1998, n.17, p. 317-334, novembro, 1998.
12. SILVA, Maria da Guia de Souza. **Djalma Maranhão ou o transformador de utopias de transformação social**. 1999 140 p. Dissertação (Mestrado em Educação)- Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.
 13. SOUZA, Itamar de. **Universidade: Para Quê? Para Quem?** Natal: Clima, 1984.
 14. _____. **A República Velha no Rio Grande do Norte: (1889-1930)**. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal,1989.
 15. SINGER, Paul. Interpretação do Brasil: uma experiência histórica de desenvolvimento, In: FAUSTO, Boris. (Org.) **História geral da civilização brasileira**. O Brasil republicano: Economia e Cultura. 2 ed. São Paulo: Difusão Editora, 1986.t.3, v.4
 16. VIANA, Hélder do Nascimento. **Os usos do popular: coleções, museus e identidades, na Bahia e em Pernambuco, do início do século à década de 1950**. São Paulo: USP, 2002.138p. Tese (Doutorado em História Social), apresentada a FFLCH/USP. Universidade de São Paulo, São Paulo,2002.
 17. VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. **Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro.(1947-1964)**, 1995. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro,1995. Rio de Janeiro