

Bosquejos metodológicos de um folclorista viandante: um estudo sobre a confluência entre Folclore e Literatura na obra de Augusto Raúl Cortazar (1964-1976)

Ana Caroline Matias Alencar*

Resumo: O objetivo do presente estudo será o de, mediante a análise das definições oferecidas na obra do intelectual argentino Augusto Raúl Cortazar (1910-1974) acerca do que seriam os "fenômenos folclóricos", as "projeções folclóricas" e a "ciência folclórica", elucidar a maneira pela qual as noções mais amplas de Folclore e Literatura teriam sido abordadas pelo intelectual nos escritos seus que foram aqui selecionados para exame. Buscarei explorar alguns dos princípios conformantes da metodologia de pesquisa prescrita por Raúl Cortazar, valendo-me, para tanto, da mobilização dos procedimentos narrativos da *sinopsis* e da *autópsia* como recursos interpretativos valiosos para o exame que proponho de aspectos metodológicos da obra do folclorólogo.

Palavras-chave: História Intelectual Latino-Americana; Intelectuais argentinos; Estudos folclóricos argentinos; Folclore e literatura.

Methodological groves of a traveling folklorist: a study on the confluence between Folklore and Literature promoted by the work of Augusto Raúl Cortazar (1964-1976)

Abstract: The objective that will guide the present study will be, through the analysis of the definitions offered in Augusto Raúl Cortazar's work (1910-1974) about what would be the "folkloric phenomena", the "folkloric projections" and the "folkloric science", to elucidate the manner in which the broader notions of Folklore and Literature would have been approached by the intellectual in his writings. To this end, I will seek to explore some of the principles that conform the research methodology prescribed by Raúl Cortazar, by mobilizing the narrative procedures of the synopsis and autopsy as valuable interpretative resources for the examination that I will conduct in this article.

Keywords: Latin American Intellectual History; Argentine intellectuals; Argentine folk studies; Folklore and literature.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio.
Endereço eletrônico: ana.caroline.alencar@outlook.com

Lo que del pueblo recogí con amor, aspiro a que vuelva a el con toda mi simpatía (Cortazar, 2010: 11).

Ao longo deste artigo, tenho por intenção oferecer lastro ao argumento de que seria possível mapear na obra de natureza alegadamente científica produzida pelo folclorista argentino Augusto Raúl Cortazar (1910-1974), dono da pequena frase escolhida com cuidado para abrir estas páginas, algumas tópicas discursivas e alguns procedimentos narrativos caros a uma retórica pictórica que, caso nos detenhamos neles, e caso nos deixemos guiar por estas tópicas e por estes procedimentos ao adentrarmos pelo interior dos estudos etnográficos elaborados por Raúl Cortazar, tanto poderiam ser valiosos para a delimitação e para o exame da armadura teórico-metodológica proposta pelo folclorólogo¹ para as pesquisas cujo objeto primeiro fosse a “cultura tradicional do povo”, quanto poderiam potencialmente guardar em si, aqueles lugares comuns e dispositivos narrativos, a capacidade de facilitar a aproximação entre a obra de Cortazar e a de outros intelectuais seus contemporâneos, ou mesmo, ousar dizer, de evidenciar alguns vazamentos de motivos comuns aos escritos do folclorólogo e aos debates promovidos por tradições mais longevas da intelectualidade argentina.

Para que tal objetivo possa ser perseguido de maneira satisfatória, irei circunscrever este estudo sobre a obra de Raúl Cortazar ao exame de três dentre os tantos livros publicados por esse etnógrafo que ao longo das décadas de 1950, 1960 e 1970 desfrutou de um relevo sem par no cenário intelectual bonaerense, em muito devido à presença de Cortazar em importantes instituições de ensino do país, como a Universidad de Buenos Aires e a Universidad Católica Argentina, à ocupação de cargos, por parte do professor, em destacados órgãos governamentais e à contribuição oferecida por este expoente da vertente acadêmica do Movimiento Folclórico Argentino (Chamosa, 2012: 143) ao lento processo de institucionalização do Folclore como disciplina universitária.

¹ Autodenominação adotada por Augusto Raúl Cortazar em seus escritos, como forma de se diferenciar, em razão de seu pendor científico, de folcloristas amadores.

Os livros que adiante serão postos em exame, como vinha dizendo, são três: *Andanzas de un folklorista: aventura y técnica de la investigación de campo* (1964), *Folklore y literatura* (1964) e *Ciencia folklórica aplicada: reseña teórica y experiencia argentina* (1976). E a partir da análise das definições oferecidas nestas obras acerca do que seriam os “fenômenos folclóricos”, as “projeções folclóricas” e a “ciência folclórica” – a primeira significando os fenômenos produzidos pelo *folk*, a segunda, as obras artísticas elaboradas sobre os costumes do *folk*, e a terceira, os estudos metodologicamente rigorosos daquelas manifestações culturais – proponho o seguinte: apreender alguns princípios conformantes da metodologia de pesquisa prescrita por Cortazar aos que desejassem engajar-se no emergente campo dos estudos folclóricos – princípios estes que, para serem melhor explorados, serão, depois de definidos, deslindados mediante o recurso aos procedimentos narrativos da *sinopsis* e da *autópsia*.

Vale frisar que estes dois procedimentos narrativos, o sinóptico e o autóptico, pegos de empréstimo da discussão desenvolvida por François Hartog, em seu *Evidência da história: o que os historiadores veem* (2005), acerca dos distintos regimes de visualidade que teriam pautado as indagações referentes ao problema da evidência histórica, serão compreendidos aqui como categorias interpretativas interessantes não apenas para fazer ressaltar do método investigativo postulado pelo professor os seus traços mais distintivos, mas também para nos conduzir àqueles aspectos do seu método que em maior medida tanto seriam expressivos dos diálogos estabelecidos por Cortazar com outras tradições de letrados ocupados com pensar o país, quanto seriam indicativos dos termos em que a obra do pesquisador foi apropriada por figuras pertencentes a gerações da intelectualidade argentina posteriores à do nosso tantas vezes mencionado folclorólogo.

Em síntese, *sinopsis* e *autópsia* seriam dispositivos narrativos produtores de *enargeia*, de *evidentia*, de evidência (Hartog, 2017: 11-16). Mas enquanto, de um lado, a *sinopsis* corresponderia ao efeito incitado pelos artifícios retóricos do texto que garantiriam a capacidade de abranger em um só “golpe de vista” um todo simultâneo (Hartog, 2017: 107), artifícios estes

mobilizados pelo historiador como forma de validar sua narrativa sobre o passado; de outro lado, a *autópsia*, de matriz tucidiana, fundamentaria a verossimilhança do texto no fato de o historiador ter visto por si mesmo o evento que relata (Hartog, 2017: 80).

Dito isto, retomo o que vinha dizendo sobre a proposta deste artigo: sondarei os limites soerguidos por Cortazar na delimitação que estabeleceu para cada um daqueles três conceitos fronteiriços, como forma de elucidar a maneira pela qual as noções mais amplas de Folclore e Literatura foram abordadas pelo intelectual nos escritos seus que serão aqui indagados. Como não poderia deixar de ser, por detrás dessa sondagem das categorias aludidas permanecerá vigilante uma hipótese: a de que o procedimento sinóptico de que lançariam mão os artistas para a elaboração das suas projeções folclóricas, ao ser incorporado por Raúl Cortazar à metodologia de pesquisa defendida por ele como sendo a mais adequada para os estudos de campo feitos sobre as sociedades tradicionais habitantes do interior argentino, desaguaria, a dita incorporação da *sinopsis* literária ao método autóptico-observativo postulado pelo professor, no arrefecimento do caráter enrijecido e prescritivo com que Cortazar imperativamente delineou o esquema de ciência folclórica estatuído por ele em sua obra.

Serão alvo dos meus comentários, ademais, os objetivos aos quais concorrerem aqueles dois procedimentos, relacionados, cada um por seu lado, a uma tópica discursiva diferente. Enquanto, de sua parte, o dispositivo autóptico, identificável na metodologia de pesquisa preceituada pelo folclorólogo, remeteria à figura do viajante sem parada, do observador em perpétuo trânsito, muitas vezes responsável pela condução da narrativa, por seu turno, a mirada sinóptica, enriquecida pela autópsia da paisagem serviria ao bosquejo vivaz de um *locus amoenos*. Mas devo alertar que os comentários sobre as tópicas retóricas mobilizadas não passarão de sugestões subjacentes ao artigo.

Antes, porém, de iniciar o deslinde, uma a uma, das definições oferecidas pelo folclorólogo para as categorias previamente mencionadas,

lanço a ressalva de que não será o intuito deste artigo realizar uma revisão exaustiva da obra de Augusto Raúl Cortazar, nem dos diálogos entre os escritos do folclorólogo e tradições outras de pensamento sobre o país. Se mencionei esses prováveis diálogos, foi por considerá-los um objeto pertinente de investigação, que poderia ser com proveito interpelado pelo acionamento dos recursos narrativos da *sinopsis* e da *autopsia* como estratégia interessante para a observação das infiltrações de motivos comuns reelaborados por sucessivas gerações da intelectualidade argentina.

Nada mais impede, neste instante, a nossa incursão pela obra do etnógrafo, de modo a explorar as definições por ele propostas de “fenômeno folclórico”, “projeção folclórica” e “ciência folclórica”.

Cioso das múltiplas acepções que poderia assumir o termo *folklore* no vocabulário corrente, e buscando fazer frente às imprecisões lexicais danosas que caracterizariam o emprego cotidiano daquele termo pela maioria da população argentina, Augusto Raúl Cortazar publicou *Folklore y literatura*, pequeno livro que aproveita justamente o estabelecimento da distinção entre os fenômenos folclóricos e as elaborações artísticas realizadas sobre esses fenômenos como motivação inicial para a proposição de um esquema detalhado dos gêneros e subgêneros discursivos pelos quais o *folk* seria frequentemente eleito como tema privilegiado.

E desta forma os capítulos do livro se organizam, sempre de modo a explorar as por vezes conflituosas, mas também, na maior parte dos casos, mutuamente fecundas fronteiras entre Folclore e Literatura. E ao fazê-lo, ao sondar as mencionadas fronteiras, emergem no livro variados desdobramentos daqueles dois termos que inicialmente formavam um par posto em relação de oposição. Desses numerosos matizes que a dupla folclore e literatura passa, então, a manifestar é que assoma na obra de Raúl Cortazar o conceito de “projeções folclóricas”, uma das mais expressivas sínteses propostas pelo intelectual entre os fenômenos propriamente surgidos das denominadas comunidades *folk* e as criações literárias elaboradas por indivíduos identificáveis sobre o assunto do folclore.

Mas antes de melhor abordarmos este conceito, nos detenhamo-nos por um momento nas definições iniciais que Cortazar oferece do folclore compreendido como fenômeno, assim como do folclore-ciência, regido por preceitos metodológicos rigorosos, para que, à maneira de contraponto, possamos então nos esbarrar na noção de projeções tal como o folclorólogo a concebe.

Como vinha dizendo, consciente da polivalência característica do termo *folklore*, uma das distinções que Raúl Cortazar estabelece para o refinamento deste conceito é a que dissocia os fenômenos produzidos por comunidades *folk*, das pesquisas científicas desenvolvidas sobre estes fenômenos, duas atividades que com frequência permaneceriam confundidas sob o signo comum do folclore. Sobre a primeira acepção passível de ser assumida pelo termo, Cortazar postula:

Por lo tanto, el corolario conceptual será el siguiente: son folklore los fenómenos culturales que se diferencian de otras expresiones, también culturales, porque pueden ser específicamente caracterizados como populares (propios de la cultura tradicional del *folk*, del pueblo), colectivizados (socialmente vigentes en la comunidad), empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos, regionales y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados (Cortazar, 1964: 7).

Dois aspectos chamam a atenção neste trecho transcrito. O primeiro é o diálogo nutrido pelo folclorólogo com vertentes dos estudos antropológicos, como a antropologia funcionalista e a escola de sociologia de Chicago², diálogo este aproveitado por Cortazar para a formalização da sua própria teoria sobre o folclore. Vale sublinhar que de um dos expoentes da escola de

² "Escola de Chicago" convencionalmente designa os debates emergidos no Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago e na *American Journal of Sociology* – respectivamente o primeiro departamento e a primeira revista de sociologia dos Estados Unidos –, assim como as gerações de acadêmicos estadunidenses que atuaram neste departamento, especialmente ao longo da primeira metade do século XX. Expoente desta escola, o antropólogo Robert Redfield começou a lecionar no departamento no ano de 1927. Seus estudos acerca da "sociedade folk" – conceito caro para o folclorólogo argentino Raúl Cortazar, e tema que, portanto, interessa para este artigo – estiveram inseridos nas discussões mais amplas acerca da sociologia urbana, e foram atravessados pelas pesquisas desenvolvidas por Redfield sobre o fenômeno da aculturação – ao que, diga-se de passagem, poderia ser relacionada a concepção de "transculturação" presente na obra de Cortazar, para tratar dos processos de trocas e alterações culturais provocados pelo contato entre culturas diversas.

Chicago foi que Cortazar pegou de empréstimo o recurso conceitual de "sociedade folk" (Blache; Dupey, 2007: 305). Diga-se de passagem também que o cunhador desta expressão, Robert Redfield (1897-1958), foi um antropólogo bem acolhido por setores da intelectualidade latino-americana, destacando-se, neste sentido, a contribuição da amarração teórica formulada por Redfield para a consolidação das ciências sociais no México, país no qual o antropólogo realizou pesquisa de campo (Contreras; Tonatiuh, 1999: 211), e sendo significativa, ademais, a ressonância das suas teorias, juntamente com as de Alfred Radcliffe-Brown (1881-1955), na obra de Antonio Candido (1918-2017) (Cabral; Thomaz, 2011: 190), um dos intelectuais brasileiros mais influentes desde a segunda metade do século XX.

O segundo aspecto que, presente no fragmento reproduzido, merece destaque é a identificação instantânea entre *folk* e "povo", como se, por serem sinônimas, estas duas palavras pudessem ser espontaneamente intercambiáveis. Tal identificação entre um e outro, longe de ser fortuita, é reiterada em outras duas definições dos fenômenos folclóricos respaldadas por Augusto Raúl Cortazar, e que estão presentes em seu *Ciencia folklórica aplicada*. Percorramos com brevidade as duas significações atribuídas pelo folclorólogo àqueles fenômenos:

Estos [os fenômenos e feitos folclóricos em geral] son, en consecuencia, culturales, pero dotados de ciertos rasgos adquiridos como culminación de un proceso: populares (propios de las sociedades "folk" y campesinas), colectivos (vigentes en la comunidad), orales (transmitidos de persona a persona por la palabra y el ejemplo), anónimos (en cuanto a sus inventores o creadores de variantes), empíricos, funcionales, regionales y tradicionales (Cortazar, 1976: 42).

Definição esta que, segundo Raul Cortazar, embasaria a delimitação, reproduzida logo adiante, do fenômeno folclórico aceita pelo Fondo Nacional de las Artes (1959) – organismo estatal do qual Cortazar foi presidente desde 1958 até pouco antes de seu falecimento, em 1974 –, e por diversos congressos sobre folclore e etnografia ocorridos na Argentina:

Las artesanías son actividades, destrezas o técnicas *empíricas*, practicadas tradicionalmente por el *pueblo*, mediante las cuales, con intención y elementos *artísticos*, se crean o

producen objetos destinados a cumplir una *función* utilitaria cualquiera, o bien se los adorna o decora con el mismo o distinto material, realizando una labor *manual* (aunque ayudada o complementada por herramientas o máquinas), individualmente o en *grupos reducidos*, por lo común familiares, e infundiendo en los productos *carácter* o *estilo típicos*, generalmente concordes con los predominantes en la *cultura tradicional* de la *comunidad* (Cortazar, 1976: 43).

Uma vez que o objeto de estudo próprio da ciência folclórica foi delimitado, deixemos em suspenso o acréscimo de um terceiro elemento, o “camponês”, à dupla *folk* e “povo”, para que possa ser apresentada a concepção alentada por Cortazar dessa ciência particular. Sobre esta específica ramificação do saber científico, diz o folclorólogo:

Creo que puede caracterizársela diciendo que es la que observa, documenta, describe, analiza, clasifica, estudia, compara y explica los fenómenos folklóricos propiamente dichos (así como aquéllos con los cuales se relacionan y confunden), mediante la aplicación de métodos específicos, a fin de exponer sistemáticamente los resultados, lograr síntesis y conclusiones y formular criterios y normas (Cortazar, 1964: 12).

Poderia existir uma definição de ciência folclórica mais árida, mais prescritiva, mais imperiosa do que esta sustentada por Augusto Raúl Cortazar? Os verbos de comando que se acumulam neste estabelecimento do que seria próprio ao ofício do folclorólogo parecem não deixar margem alguma para o envolvimento mais próximo do investigador com o seu objeto de estudo, como se o trabalho de campo – nem mesmo mencionado na definição transcrita, ainda que seja etapa essencial para o modelo de ciência a que Cortazar alude – não implicasse precisamente este encontro entre o cientista e o objeto de sua pesquisa. Pelo contrário, o agente do conhecimento embasado encontra-se, na delimitação da ciência folclórica exposta acima, demasiadamente apartado do seu objeto, distinguido tanto física quanto intelectualmente daquilo que se dispõe a conhecer.

Não seria, entretanto, esse aferro ao rigor metodológico característica de uma ciência que, como Raúl Cortazar mesmo reconhece, “adquirió conciencia de su autonomía a medida que se demarcaba su campo, se afinaban sus métodos y se precisaban sus objetivos (Cortazar, 1964: 12)”?

Não apenas me inclino na direção de uma resposta positiva a essa pergunta, como, de modo a adensar a argumentação, sustento que precisamente o conceito de “projeções folclóricas” poderia ser interpretado como fator responsável por promover uma espécie de abertura metodológica neste sistema hermético erigido por Cortazar.

Finalmente começam a se articular com o recurso conceitual de “projeções” as definições exaustivamente exploradas nas últimas páginas de fenômeno folclórico e de ciência folclórica, e, deste modo, fica possibilitado o desbravamento daquele conceito, além de como contraponto a estas duas definições, também como ingrediente dissolvente da rigidez metodológica a princípio postulada, em favor de procedimentos de investigação mais receptivos à incorporação da elaboração artística da realidade.

Mas o que afinal significariam as projeções folclóricas, tal como Augusto Raúl Cortazar as delinea?

a) Son expresiones de fenómenos folklóricos, b) producidas fuera de su ámbito geográfico y cultural, c) por obra de personas determinadas o determinables, d) que se inspiran en la realidade folklórica e) cuyo estilo, formas, ambiente o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras f) destinadas al público general, preferentemente urbano g) al cual se transmiten por medios técnicos e institucionalizados, propios de cada civilización y de cada época (Cortazar, 1964: 13).

Longe de serem simples imitações, as projeções seriam, de acordo com Cortazar, criações artísticas originais inspiradas na realidade folclórica, em cujo estilo poderiam ser apreendidos traços característicos da tradição literária popular. Essas criações, portanto, reelaborariam de maneira particular o modo de fala, o assunto, o ambiente, os tipos e os episódios conformantes do “folclore literário” (Cortazar, 1964: 56), assim como traduziriam o “espírito” e a forma da expressão folclórica (Cortazar, 1964: 64).

Apesar disso, as projeções folclóricas na literatura não seriam de maneira alguma intrinsecamente distintas do folclore literário. Caso fossem “nobres e autênticas”, afirma Cortazar, – mas, impossível não contestar,

“nobres” e “autênticas” de acordo com quais critérios? – poderiam até mesmo retornar ao *folk*, mediante um movimento de transculturação mutuamente proveitoso para a literatura tradicional e para a projeção literária (Cortazar, 1964: 18). Sendo assim, existiria um “eterno proceso de flujo y reflujo que va del folklore a la ‘proyección’ y viceversa” (Cortazar, 1964: 33), por cuja mediação se configuraria um movimento “zigzagueante” de transmutação cultural (Cortazar, 1964: 35). Observemos no trecho a seguir como Raúl Cortazar sintetiza essa dinâmica relação estabelecida entre folclore literário e literatura folclórica:

[...] Los ejemplos aducidos demuestran, una vez más, la prodigiosa aptitud del folklore (y de los escritores qui en el se inspiran fielmente) para reelaborar materiales y *motivos* universales [...] de modo que parezcan espontáneamente propios, originales del folk que los repite y transmite, típicos y exclusivos del lugar donde han arraigado en su milenária difusión. Es el resultado de esa síntesis cultural que logra armonizar, en un solo fruto, lo lugareño y lo universal.

En cuanto toca al tema de estas páginas, se advierte cuánto material habría para trazar la trayectoria de estos vaivenes, tan incesantes como la renovación de la cultura misma, entre folklore y literatura, entre la obra maestra de las letras y la peculiar versión que el pueblo suele darle para incorporarla a su propio patrimonio, que carece de “letras” pero esta enchido de cultura.

Es el paradójico y perenne milagro de los “analfabetos profundos” (Cortazar, 1964: 112).

E se realço a importância deste movimento dialógico entre a literatura tradicional e as projeções folclóricas, isso se deve ao fato de especialmente em momentos de “crise de transculturação” os “verdadeiros artistas, conscientes e responsáveis” – mais uma vez, quais os parâmetros mobilizados para tal qualificação? –, ocupados com a elaboração de obras repletas de projeções folclóricas, emergirem como possíveis intermediadores capazes de fazer retornar ao “povo” alguns elementos folclóricos legítimos (Cortazar, 1964: 18-19). E por conta disso, por conta da esperança depositada nas projeções como meios revitalizadores das formas tradicionais que, em decorrência do avanço da civilização industrial, estariam perdendo sua função e seu prestígio no interior da sociedade *folk* (Cortazar, 1964: 19),

é que a literatura deveria não somente ser incorporada como fonte da investigação folclórica, como também tal incorporação demandaria modificações naqueles enrijecidos preceitos metodológicos previamente explicitados neste artigo, e que foram delimitados por Augusto Raúl Cortazar em meio ao processo de disciplinarização dos estudos folclóricos na Argentina.

Nas obras literárias que, em decorrência do comprometimento que demonstrassem ter, fossem vitoriosas ao passar pelo crivo da autenticidade, e nestas obras apenas, poderiam ser rastreadas etapas desconhecidas de processos tipicamente folclóricos que foram naturalmente modificados ou extintos com o passar do tempo, uma vez que a “intuição do artista”, ainda que destituída do caráter técnico das obras de ciência, chegaria aos profundos rincões dificilmente acessíveis ao investigador. Ao “evocar ambientes” e ao “pintar paisagens” – e não é outra, a interpretação que proponho aqui do dispositivo sinóptico tal como empregado nos escritos do folclorólogo –, a sensibilidade do artista serviria à captação das “vibrações da alma do povo” (Cortazar, 1964: 84).

¡Cuántas posibilidades se ofrecen en las obras del poeta, del novelista, del dramaturgo que han acudido al folklore, por afinidad de temperamento, en busca del inextingible y siempre fresco venero de inspiración y sugerencias!

A pesar de la meritoria labor de varios folkloristas la investigación seria y sistemática, que solo en nuestros días se está organizando, no puede con los resultados obtenidos *desplegar un panorama que cubra el país entero* [grifo meu]. Por lo tanto, únicamente con materiales literarios podemos lograr este legítimo anhelo, aunque solo sea parcial y provisorio... *De la observación de tipos, de costumbres, de ambientes, ¿no llega el artista a la expresión quintaesenciada, espiritualmente auténtica de la realidad íntima del pueblo de su terruño, con el cual ha vivido desde niño y que comprende mejor precisamente porque lo ama?* [grifo meu] [...]

En verdad el secreto del éxito de una documentación basada en textos literarios reside más que en las obras mismas, en la estrictez del método [...]. Es decir, que el método y la técnica folclórica sirvan como criba para desechar lo espurio y aprovechar, en cambio, el material de buena ley que los escritores suelen ofrecer, bajo las apariencias de su fantasía y de su arte (Cortazar, 1964: 84-85).

Note-se que o acaba de ser dito começa a desaguar em uma proposta de convergência entre ciência e literatura. O faro do artista, portanto, seria de interesse para todo pesquisador envolvido com o exame dos fenômenos folclóricos. Corrijo-me: a *mirada* de que somente o artista autêntico estaria imbuído, o *olhar panorâmico* de que apenas seria possuidor este poeta dotado de um senso literário genuíno, e genuíno porque inspirado na realidade folclórica, o *golpe de vista*, ao mesmo tempo que abrangente, também meticuloso lançado por este escritor ao povo da sua própria terra, essa contemplação sinóptica, portanto, deveria ser incorporada pelo cientista, de maneira a servir como complemento a uma limitação intrínseca à investigação sistemática promovida pelo folclorista.

E se a tais propósitos servia a *sinopsis*, acredito que isso se deveria justamente à possibilidade oferecida pela narração sinóptica de escapar da diacronia inerente a qualquer relato envolvido com a descrição de eventos sucessivos, possibilidade esta sublinhada por Hartog (Hartog, 2017: 108).

Ainda sobre essa capacidade eminentemente discursiva de burlar as regras da diacronia, vale destacar a preciosa reflexão desenvolvida pela filósofa e historiadora Adriana Zangara acerca daquilo que denomina como "*enargeia pictórica*" (*enargeia picturale*), definida pela estudiosa como arte do espaço e da abolição do tempo, constituída a partir do modelo oferecido pela pintura, e cuja principal finalidade seria a de desfazer a submissão narrativa ao princípio diacrônico, se valendo, para tanto do artifício da *parataxe*, ou seja, da descrição e da representação das imagens que simultaneamente coexistissem em um instante repleto de ação (Zangara, 2016: 35).

Voltado ao nosso folclorólogo, segundo ele, urgiria ao cientista adotar um ponto de vista alheio, se desejasse em verdade observar o *país* por inteiro – e neste ponto o ingrediente nacional, comum ao artista e ao estudioso do *folk*, se nos insinua inequivocamente. A única condição imposta por Cortazar é a de que a contribuição oferecida pelo poeta fosse vigilantemente fiscalizada pelo método científico rigoroso praticado pelo folclorista.

E isso em períodos de normalidade e calma.

Se até mesmo nestes momentos de remanso era permitida a entrada, por regulada que fosse, da perspectiva do artista no esquema preceituado por Raúl Cortazar para os emergentes estudos folclóricos, o que não dizer da fresta espantosamente ampliada pelo investigador, destinada à incursão do elemento literário pelo interior da própria metodologia por ele erigida – e desta vez uma incursão despojada dos rijos pudores –, quando a estabilidade fosse rompida, e inesperadamente assomassem períodos de profunda crise de transculturação?

Desfeito o equilíbrio, o novo cenário de súbito instaurado não mais permitiria o aferro do folclorista ao estado de serenidade anterior:

Como un *leit motiv* presente en todos los temas, surge la convicción rotunda del valor espiritual y estético del folklore (popular, oral, anónimo, empíricamente iletrado) como insuperable expresión de la cultura tradicional. A través de sus múltiples, insospechados vínculos con la literatura, ambos se nos muestran como imágenes cuya perenne renovación y lozanía no son sino reflejo del espíritu del hombre, uno y eterno (Cortazar, 1964: 114-115).

Em períodos de “crise de transculturação”, como a instaurada pelo avanço da civilização industrial e da cultura de massas, as mudanças, de acordo com Cortazar, ao invés de espontâneas e desejáveis, tornavam-se desastrosas, uma vez que, ao despojarem os fenômenos folclóricos das suas tradicionais funções, as modificações causadas pela “civilização invasora” trariam consigo o lamentável agouro do desaparecimento iminente da “cultura *folk*” produzida pelas comunidades habitantes do interior do país.

Por conta dessa ameaçadora situação, passavam a ser investidas as “projeções folclóricas” de uma responsabilidade excepcional.

[...] Dichas “proyecciones” representan una gran esperanza. Si son nobles y auténticas pueden retornar al *folk* del que partiera en algún remoto pasado el primer impulso ascendente. Esta vuelta al pueblo de elementos legítimos, elaborados por verdaderos artistas, conscientes y responsables, acaso vitalicen las formas languidecientes de los

propios grupos populares cuya vida integral se resiente por la crisis de transculturación [...] (Cortazar, 1964: 18-19).

Como explicar, entretanto, esta capacidade demonstrada pelas projeções de fazer retornar ao povo com renovada lidimidade o conjunto dos elementos da cultura tradicional que sofreram o impacto deformante da crise? Qual o critério empregado por Cortazar para a definição do que seria uma projeção "autêntica" e "nobre", e o que exatamente fundamentaria a sua caracterização de um artista como "verdadeiro", "consciente" e "responsável"? Frente à destacada tarefa de que foram encarregadas as projeções, ficaria imune o investigador, ou será que o cientista passaria, então, a se espelhar em muitos dos parâmetros indicativos da fidedignidade do artista, empregando-os para legitimar-se a si mesmo? Mais do que isso, ao elevar as projeções folclóricas a uma posição estratégica e ao diluir as fronteiras entre ciência folclórica, fenômeno folclórico e literatura, Raúl Cortazar não acabaria por incorporar abertamente ao próprio método científico as lições aprendidas com o poeta?

Neste sentido, justamente para o exame dos preceitos metodológicos recomendados por Cortazar – depois de incorporadas a estes preceitos as sugestões provenientes do campo artístico-literário –, é que os procedimentos narrativos da *sinopsis* da *autópsia* continuarão a ser mobilizados como recursos interpretativos adequados ao exame dos escritos do professor. Prossigamos, portanto, por essa via de interpretação.

O movimento harmônico e ininterrupto de fluxo e refluxo entre literatura e folclore não mais seria ordenado, em momentos de crise de transculturação, pela presença equilibrada daqueles dois termos. Uma vez degenerados, os elementos oriundos do folclore necessitariam mais que nunca ser revigorados pela interferência benfazeja do artista. Mas não de qualquer artista. Como vimos há poucas páginas, trata-se do escritor ocupado com a observação de tipos, costumes e ambientes, do artista comprometido com a descrição das paisagens e das gentes situadas nos rincões do país. Apenas este poeta responsável, que observa *com amor* a sua própria terra, estaria habilitado para oferecer uma imagem eficaz – vale dizer,

eficaz porque sinóptica – que fosse “expressão quintessenciada, espiritualmente autêntica da realidade íntima do povo”.

E a metodologia de pesquisa folclórica preceituada por Raúl Cortazar assimila o olhar panorâmico de que estaria imbuído o artista precisamente por meio dessa conversão do procedimento discursivo da *sinopsis* – procedimento este manejado, vale sublinhar, por aquele poeta engajado na anotação da paisagem como meio de lograr uma compreensão mais elevada da realidade popular – em recurso metodológico especialmente valioso em momentos de desequilíbrio cultural.

Expressão patente da mencionada apropriação do dispositivo sinóptico como artifício metodológico é a defesa feita por Cortazar daquela que denomina como “ciência folclórica aplicada”, cujo fundamento principal, a meu ver, reside não apenas na inclusão das projeções folclóricas como fontes a partir das quais os estudiosos do *folk* poderiam, ao desenvolverem suas pesquisas, emular o olhar transcendente do artista, mas também se evidencia no envolvimento sem pejos do cientista na realização de projeções folclóricas autênticas.

Nos dizeres de Cortazar, a ciência folclórica aplicada percorreria um objetivo primordial, a saber, o da difusão e valorização da arte popular, de modo a tornar conhecido do povo tudo aquilo que de melhor e de mais legítimo pertencesse ao seu próprio acervo cultural. Tal é a estratégia adotada pela ciência: a de erigir-se em uma ciência folclórica aplicada, para participar ativamente da resistência contra a invasão perniciosa das “falsas novidades” trazidas pela sociedade industrial, que sorratamente se imiscuem pelas zonas interioranas do país. E a elaboração de projeções, da qual deveriam tomar parte os cientistas, favoreceria a adoção de uma perspectiva integrativa e sinóptica, ao enriquecerem, aquelas projeções realizadas, a “personalidade coletiva da nação” (Cortazar, 1976: 51-54).

Essa visão de conjunto, entretanto, necessitaria ser amparada por algo a mais. Algo, diga-se de passagem, muito bem ensaiado por Augusto Raúl Cortazar em seu *Andanzas de un folklorista* (1964):

El folclorólogo, además de estudioso concienzudo, debe ser viajero infatigable. El asunto es, por cierto, muy amplio. Lo confirmo después de haber recorrido, en el curso de varios lustros, gran parte de nuestra patria y países vecinos en viajes sistemáticos [...], que han extendido mis experiencias preferentemente por regiones de montaña: desde la puna jujeña a las sierras de San Luis, pasando por La Rioja, Catamarca, Tucumán y Salta (Cortazar, 2010: 17).

E mais:

Los caminos son para el folclorista la primera, insuperable lección. Todo lo debe observar con ahínco, tener la atención pronta, como gatillo cebado, *para cazar al vuelo todos los detalles* [grifo meu], ya se relacionen con la vivienda o con la indumentaria, con el habla o con los modos de comportamiento que la tradición impone (Cortazar, 2010: 20-21).

Em ambos os trechos acima reproduzidos o tema da viagem se insinua como motivo central para a definição proposta por Cortazar de qual seria a tarefa que estaria o folclorista encarregado de cumprir. E a resposta uníssona, articulada em um e no outro dos fragmentos, é a de que, antes de mais nada, caberia ao folclorólogo viajar, caberia a ele percorrer sem descanso as rotas que o transportassem ao interior profundo de seu próprio país, rotas estas que seriam as únicas habilitadas para conferir-lhe um conhecimento ao mesmo tempo que amplo, tremendamente absorto nas miudezas, um entendimento simultâneo do universal e do particular, cuja condição primeira para desenvolver-se com vigor seria a de que o cientista se dispusesse a se embrenhar por um território dito inóspito, de modo a testemunhar o modo de vida daquelas populações ao estudo das quais decidiu dedicar a sua vida.

Populações que para Raúl Cortazar, não custa dizer, habitavam uma paisagem demasiadamente fixa para que houvesse, por menor que fosse, uma brecha convidativa à confusão: no caso do professor, o Noroeste argentino, delineado por seus cerros, vales e quebradas, despontava como destino invariável das viagens empreendidas pelo pesquisador obsedado pelo tipicamente nacional.

Dessa maneira, o dispositivo narrativo da autópsia infiltra-se pelo texto de Cortazar, podendo os escritos do nosso folclorólogo ser compreendidos

como herdeiros de uma larga tradição de relatos de viagem³. Viagem que, seguindo esta trilha de reflexão, e tal como sustenta Hartog, deveria ser interpretada sobretudo como operador discursivo, esquema narrativo, como olhar e resolução de um problema (Hartog, 2004: 18).

Mas viagem aliada, lembremos bem, àquilo que de mais precioso o folclorista poderia reter da matéria literária produzida sobre o povo interiorano.

[...] Los cancioneros poéticos ponen en comunicación, a través de romances y coplas, con los valores profundos del alma del pueblo; las obras literarias [...] transmiten la resonancia subjetiva que la naturaleza y la vida lugareña tuvieron en los autores, y, a la inversa, familiarizan imaginativamente al lector con el paisaje, las gentes, el ambiente rústico o pueblerino que constituyen las materias literarias de tantas páginas. [...] *Es útil y placentero seguir tras las huellas de autores eminentes, cuya intuición estética les ha permitido captar los matices más sutiles del alma del pueblo* [grifo meu] (Cortazar, 1964: 17-18).

Apenas se a experiência da jornada estivesse entremeada à “intuição estética” do artista, o cientista viajante seria exitoso em seu desejo de oferecer uma imagem do país ao mesmo tempo que panorâmica, também colorida com vivacidade.

Em que mesmo o folclorista se distinguiria do poeta? A cada fragmento reproduzido de *Andanzas de un folclorista* tornam-se mais e mais opacas as fronteiras antes tão impermeáveis que separavam ciência folclórica de literatura. De modo a conduzir uma reflexão apenas iniciada com este artigo às suas considerações que nada têm de finais, rememoremos a frase de Cortazar por certo já esquecida, selecionada para abrir este estudo, que dizia sobre o desejo do pesquisador de que retornasse ao povo tudo aquilo que do povo, ele, como folclorista, havia recolhido *com amor* – o mesmo amor pela gente da sua terra de que estaria imbuído o artista, e sentimento este que

³ Não ignoro as discussões referentes ao intenso diálogo estabelecido pelos letrados argentinos oitocentistas com o gênero dos relatos de viagem. Diálogo este primorosamente analisado, por exemplo, por Adolfo Prieto e Fermín Rodríguez. Porém, como forma de manter uma certa coerência em relação ao que vem sendo debatido ao longo do artigo, optei por me ater àquilo que sustenta Hartog sobre o olhar do viajante, em vez de me enveredar por um denso caminho que não poderia satisfatoriamente abordar nesta altura do texto.

Ihe permitiria alcançar uma “expressão quintessenciada” da “alma do povo”. Sublinhemos também o testemunho direto do modo de vida das populações interioranas como possivelmente sendo o fator distintivo primordial, responsável tanto por identificar o artista “nobre” e “autêntico”, quanto por respaldar o genuíno ofício desempenhado pelo folclorista viandante.

Nas páginas que compõem estas *Andanzas*, a tensão entre a impressão espontânea da natureza e a representação ordenada da paisagem – tensão que percorre toda a obra de Augusto Raúl Cortazar – mais que nunca se faz evidente, o que talvez se explique pelo esforço despendido pelo estudioso em conciliar o seu esquema de ciência folclórica com uma mirada paisagística – algo que foi sendo demonstrado ao longo do artigo pelas apropriações feitas por Cortazar dos procedimentos discursivos da *sinopsis* e da *autópsia* como recursos metodológicos incorporados à sua ciência do *folk*. Isto porque o olhar direcionado à paisagem, uma vez que comportaria um ponto de vista e um relato, e dado que este olhar promoveria a urdidura de um sentido para a forma percebida, poderia ser definido, de acordo com Graciela Silvestri e Fernando Aliata, como eminentemente estético (Aliata; Silvestri, 2001: 9-12), o que em certa medida lança alguma luz sobre a tensão ininterrupta entre a postulação de um modelo categórico de ciência folclórica e a adoção de uma perspectiva em si mesma poética que atravessa os escritos de Cortazar.

Para com um só golpe de vista capturar instantaneamente toda a amplitude e minúcia de uma paisagem sob risco de desfigurar-se, para “cazar al vuelo todos los detalles” da natureza e das gentes eleitas como tipicamente nacionais, folclorista e poeta davam as mãos:

Lo que del pueblo recogí con amor, aspiro a que vuelva a el con toda mi simpatía (Cortazar, 2010: 11).

Referências bibliográficas

- ALIATA, Fernando; SILVESTRI, Graciela. El paisaje como cifra de armonía: Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.
- BLACHE, Marta; DUPEY, Ana María. "Itinerarios de los estudios folklóricos en la Argentina". Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, XXXII, 2007, Buenos Aires, Argentina. Disponível em: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/21042>
- CABRAL, João de Pina; THOMAZ, Omar Ribeiro. "Radcliffe-Brown v. Antonio Candido: um debate inacabado." *Mana: Estudos de Antropologia Social*. Vol. 17, n. 1, p. 187-204, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v17n1/v17n1a08.pdf>
- CHAMOSA, Oscar. Breve historia del folclore argentino (1920-1970): identidad, política y nación. Buenos Aires: Edhasa, 2012, 208 pp.
- CONTRERAS, Romero; TONATIUH, Alejandro. "Robert Redfield y su influencia en la formación de científicos mexicanos." *CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva*. Vol. 6, N. 2, Julho-Outubro, p. 211-216, 1999. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10401517>
- CORTAZAR, Augusto Raúl. *Andanzas de un folklorista: aventura y técnica de la investigación de campo*. Salta: Universidad Nacional de Salta, 2010, 84 pp.
- _____. *Ciencia folklórica aplicada: reseña teórica y experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1976, 122 pp.
- _____. *Folklore y literatura*. Buenos Aires: EUDEBA, 1964, 125 pp.
- HARTOG, François. *Evidências da história: o que os historiadores veem*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira, com colaboração de Jaime A. Clasen. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. (Coleção História & Historiografia, 5)
- _____. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. (Coleção Humanitas)
- ZANGARA, Adriana. "L'expérience par procuration: l'hypotypose et la narration historique de l'Antiquité à la Renaissance". *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Romanica*, n. 11, p. 25-40, 2016.