

AS CARTAS PERGUNTADEIRAS: A CONSTRUÇÃO DE UMA REDE DE SOCIABILIDADE POR LUÍS DA CÂMARA CASCU DO

Raquel Silva Maciel

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Ceará (PPGH/UFC)
Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

quequelpb@hotmail.com

RESUMO:

O texto busca analisar a construção de uma rede de sociabilidade entre letrados ao longo das décadas de 1930 e 1950, durante o período de produção do *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1954) por Luís da Câmara Cascudo, o que desencadeou a troca de correspondências entre intelectuais situados tanto no Brasil quanto no exterior. Círculo formado por sujeitos que eram incitados por meio das *cartas perguntadeiras* a realizarem coleta de informações e consulta de acervos de bibliotecas, arquivos e outros espaços, sendo tal movimento uma das metodologias utilizadas na confecção das obras desse folclorista. Uma vez que as correspondências se constituem como locais de partilha, buscaremos interpretar tal material como prática de pesquisa atentando para o relacionamento que estabelece com esses escritos e a relação que constituiu com o outro, tornando possível a compreensão do atravessamento de discursos e sujeitos na trajetória cascudiana. Problematização que será desenvolvida a partir das considerações de José- Luiz Diaz (2007) no tocante a relação que mantém com os estados de criação intelectual, e da noção proposta por Bakhtin (1993) acerca do *dialogismo*.

PALAVRAS-CHAVE: Câmara Cascudo; cartas; trajetória.

“ – O Dicionário do Folclore Brasileiro está terminado” (CASCU DO, 1951), dessa forma se inicia a redação da carta enviada por Luís da Câmara Cascudo para Augusto Meyer, no dia 17 de setembro de 1951. Aquela segunda-feira, na casa situada no número 377 da Rua Junqueira Aires, na cidade de Natal, assiste ao tilintar da máquina de escrever. Trata-se do professor provinciano¹ que naquele dia outonal em sua

¹ Câmara Cascudo se intitulava um provinciano incurável, afirmando que tal característica “[...] constituiu-me uma fonte de informação, na mesma autoridade das outras, com a vantagem de não poder ser enganado pela imaginação da burla, podendo confrontar as notícias no processo da equivalência” (CASCU DO, 1967, p.249).

*Babilônia*² redige uma correspondência, ato corriqueiro se não fosse pelo fato de que a carta informaria a finalização e concretização, em dois grossos volumes, do projeto com o qual Luís da Câmara Cascudo esteve envolvido por mais de uma década resultante de “[...] pesquisa, viagem, buscas, livros raros [...]” (CASCUDO, 1951) e que agora transpunha o mero interesse pessoal para atender a um objetivo grandioso, sendo objeto “[...] seguramente indispensável [...]” (CASCUDO, 1951) e obedecendo a uma “[...] fase intensa de atividade e interesse quase geral” (CASCUDO, 1951).

A produção do *Dicionário do Folclore Brasileiro* surgiu a partir do convite de Augusto Meyer³, literato sul-rio-grandense e diretor do Instituto Nacional do Livro (INL), que em carta datada de 24 de agosto de 1943, sugere ao folclorista norte-rio-grandense o desenvolvimento de um projeto que vise à confecção de um dicionário, o que devido ao seu caráter enciclopédico⁴ sugere uma possível retomada ao plano de publicação da *Enciclopédia Brasileira*, da década de 1930, e aos anseios da produção de uma obra com tais características e que fosse essencialmente brasileira. A proposta inesperada, tal como classificada por Cascudo, remetia ao momento no qual Augusto Meyer se encontrava, “totalmente empenhado na *Enciclopédia Brasileira* e, como não tivesse, estava incluído do programa o *Dicionário de Folclore*, convidava-me a elaborar esse volume. Eis como, realmente, este Dicionário tomou forma e vida teimosa” (grifo no original) (CASCUDO, 1954, p.24).

Após o período dedicado a confecção da *Enciclopédia Brasileira*, o Instituto Nacional do Livro (INL) passa a ter como incentivo principal de publicação o *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Obra lexicográfica que atenderia aos desejos de

² *Babilônia* foi a nomeação concedida por Luís da Câmara Cascudo para a sua biblioteca pessoal. Interpretada como uma espécie de laboratório de pesquisa, recebia a presença do folclorista em inúmeras noites e madrugadas, horário destinado ao desenvolvimento das leituras e confecção das obras.

³ É necessário destacar antes de publicar o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, ainda durante a fase de negociação para a sua publicação, Câmara Cascudo tenta vender para o INL os direitos autorais de outro escrito lexicográfico. Em carta de 04 de maio de 1953, Augusto Meyer afirma não ser possível que o INL assumisse o “[...] compromisso imediato para a aquisição dos direitos autorais do vosso Dicionário Enciclopédico do Rio Grande do Norte” (MEYER, 1953).

⁴ Os verbetes que compõem um texto lexicográfico podem tanto remeter a uma unidade de língua quanto a uma descrição de coisas, sendo esse último composto por características enciclopédicas. Como destaca Nunes (2006) os viajantes e missionários foram responsáveis pela produção de obras lexicográficas com verbetes enciclopédicos, organizados de forma temática. Entre as possíveis classificações do *Dicionário do Folclore Brasileiro* há a caracterização dessa obra como um dicionário enciclopédico, já que se detém a referência e descrição de coisas, se constituindo como um “discurso de coisas”. Assim, “ele enfatiza a historicidade das palavras e não seu significado, enriquecendo sua definição enciclopédica por citações de outros autores, trechos de obras” (CARVALHO, 2013, p.56).

indexar a cultura nacional, tal como a enciclopédia, sendo considerada como o único grande projeto de publicação⁵ de Augusto Meyer durante a sua direção no INL. Augusto Meyer é identificado por Luís da Câmara Cascudo como padrinho *par droit naturel* do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, sendo responsabilidade do folclorista sul-riograndense a primeira publicação da obra lexicográfica.

Posteriormente, em nota da segunda edição identifica que o Instituto Nacional do Livro (INL) permaneceu responsável por tal obra realizando sucessivas edições. Já sob a direção de José Renato Santos Pereira⁶ em 1959, o instituto concedeu que o folclorista potiguar desse “[...] curso ao que possuísse” (CASCUDO, 1959, p.21), promovendo um acréscimo a partir da realização de novas viagens, leituras e trocas de correspondências. Além disso, na nota da quarta edição do dicionário, no ano de 1979 afirma que esse processo de reedição também foi realizado pelo INL que “[...] editou sozinho as três primeiras edições, animando-me ao esforço das indagações e leituras longas” (CASCUDO, 1979, p. 19), sendo essa edição resultante da parceria entre o instituto⁷ e a Edições Melhoramentos. A presença constante do instituto no processo de reedição do dicionário, ao longo de duas décadas, sugere que mesmo sem grandes incentivos do governo federal, a partir dos anos de 1960, o INL continuou a se engajar na divulgação de obras que fomentassem um espírito de nacionalidade na sociedade.

Desde o processo de escrita do fichário temático, transformado posteriormente no *Dicionário do Folclore Brasileiro* a partir do convite para a publicação, até o processo de negociação das reedições da obra realizado nos anos subsequentes ao seu lançamento, a troca de correspondências perpassa as etapas que constituem tal obra. Perspectiva que se constitui como uma das possibilidades de análise das correspondências de escritores/artistas/intelectuais. Além dessa, Kohlrausch (2015)

⁵ Antes da publicação do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, o Instituto Nacional do Livro (INL) se engajava na confecção de obras lexicográficas semelhantes à produzida por Luís da Câmara Cascudo a exemplo do *Dicionário Popular de Brasileirismos*. Porém, nenhuma foi considerada tão célebre e próxima ao projeto da *Enciclopédia Brasileira* quanto à produzida pelo folclorista potiguar.

⁶ Anteriormente, quando dirigido por Adonias Filho, o INL passou por um crescimento significativo em seus setores, com exceção da seção da enciclopédia, já que pouco se avançou na publicação desse projeto assim como de outras obras com temáticas semelhantes. Porém, em 1956, José Renato Santos Pereira assumiu a direção do instituto, durante o governo de Juscelino Kubitschek, promovendo tanto a divulgação do processo de confecção da obra enciclopédica quanto autorizando que Luís da Câmara Cascudo realizasse a primeira reedição do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, além de confeccionar a *Revista do Livro* que, entre outras funções, proporcionava a divulgação das ações do instituto.

⁷ Nesse período o INL era dirigido por Herberto de Azevedo Sales, escritor baiano que assumiu a direção do instituto em 1974 e passou dez anos exercendo tal função.

destaca a possibilidade de por meio das missivas, traçar um perfil biográfico devido a presença de confidências, e compreender os bastidores da vida desses sujeitos em determinado período, já que há tanto uma divulgação em torno dos seus projetos estéticos quanto referências a inserções em grupos.

Para José Luis-Díaz (1999), a correspondência atinge a sua dignidade suprema ao exercer a função de “paratexto” de alguma obra canônica, isto é, quando a prática missivista entre escritores possibilita o acompanhamento dos estados de concepção de uma obra, funcionando como arquivos de criação que podem tanto mencionar a sua feitura quanto

[...] em alguns casos exemplares, seguir – quadro a quadro – suas diversas fases: do projeto informe, ainda mal desenhado, nomeado com dificuldade, até a publicação do livro, seguida de sua recepção pela crítica (que a carta comenta) e, enfim, o seu lento e inexorável esvanecimento nas águas turvas da memória (da qual a série de cartas pode se tornar o doloroso testemunho) (DÍAZ, 1999, p.123).

O compartilhamento do processo de elaboração de uma obra, realizado por alguns escritores, sugere a intenção de fazer com que o destinatário participe da sua gestação, seja por meio do fornecimento de fontes, dados e outros elementos necessários à escrita ou do envio de fragmentos, planos e roteiro da obra. Dessa forma, na correspondência a criação literária se faz a várias mãos, torna-se uma espécie de espaço de experimentação no qual o destinatário assume o lugar de público concedendo opiniões acerca da obra, sugerindo modificações, etc.

Tal movimento sublinha um relacionamento particular com as correspondências, que é retratado por Luís da Câmara Cascudo em julho de 1943 quando escreve na coluna *Acta Diurna* o texto *Responder Cartas*, afirmando que

Há, naturalmente, cartas que só merecem o silêncio (sic). Outras exigem o cumprimento imediato. São consultas, por exemplo, **que esclarecerão dúvidas. São informações para quem está estudando um assunto [...]**” (grifo nosso) (CASCUDO, 1943).

A crônica revela a concepção cascudiana de que a eficácia comunicativa se dá por meio da ida e do retorno da mensagem, caracterizando o processo denominado por Schwartzmann (2013) como constituição de uma “identidade em espera”, isto é, a

identidade do sujeito surge junto com a espera, nas correspondências o sujeito confia/espera por algo ou alguém, tal sentimento acaba por se tornar intrínseco ao gênero e conseqüentemente ao sujeito que a pratica. Movimento que concebe um conjunto de obrigações do destinatário que se referem tanto a manutenção de uma periodicidade na resposta das cartas quanto ao estabelecimento de uma sinceridade. Nessa perspectiva, o texto epistolar é interpretado como um texto escrito a quatro mãos, a carta recebida deve ser respondida para que o pacto⁸ estabelecido entre destinatário/remetente não se rompa. A quebra de tal acordo é interpretada como o impedimento do exercício do diálogo⁹ entre os correspondentes.

O trecho frisa que para esse pesquisador, a troca de correspondências possibilita o desenvolvimento de estudos. Dessa forma, o folclorista potiguar deixa transparecer uma das metodologias que utiliza na confecção de suas obras, e que, portanto, oportunizou a publicação de pesquisas como o realizado no *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Ao compreender o estudo folclórico como composto por três etapas – colheita, confronto e pesquisa de origem – Câmara Cascudo permite que seja realizada uma investigação de cada fase separadamente, o que viabiliza a identificação de elementos de continuidade entre essas, a exemplo da utilização das correspondências em suas análises.

A análise dos prefácios do *Dicionário do Folclore Brasileiro* possibilita compreender a importância conferida para esse meio de comunicação no seu processo de desenvolvimento, na medida em que são destacadas como forma de elaboração dos verbetes solicitando por meio dessas “[...] a vários amigos a redação dos verbetes que aparecem assinados” (CASCUDO, 1951, p.25), permitem a realização de acréscimos no processo de reedição dessa obra a partir do recebimento das correspondências “[...] enviadas de todos os recantos do Brasil” (CASCUDO, 1979, p.19), e ao afirmar que expõe “[...] a emoção agradecendo as vozes generosas de aplausos, em correspondência privada [...]” (CASCUDO, 1979, p.19), o folclorista potiguar destaca o acesso, por meio

⁸ O pacto epistolar é interpretado como um convite a amizade, o compromisso de escrever francamente e “dizer tudo” é assumido pelos sujeitos envolvidos, tal acordo acaba por libertar os correspondentes de qualquer código formal, apesar de que ainda há cobrança de que exista uma assiduidade/reciprocidade em tal troca.

⁹ Como destaca Tin (2018), a concepção de que a troca de cartas é uma forma de conversa, permeia o pensamento de muitos escritores, interpretando que deve-se dizer escrevendo o que se diria conversando.

das cartas, as opiniões daqueles que tiveram contato com o dicionário. Nessa perspectiva, as correspondências se constituem, entre outras questões, como espaços de partilha¹⁰, possibilitando que a obra abandone a esfera íntima e “[...] seu aspecto de trabalho secreto e inconfessável, do qual não sobram geralmente senão alguns grifos silenciosos, para atingir um espaço quase público de diálogo” (DIAZ, 1999, p.134), como destaca Santos (2015) a prática missiva dissemina certo conforto nos correspondentes já que há possibilidade de por meio delas debater questões que, talvez, no espaço público não conseguissem.

A concretização da conversação entre Luís da Câmara Cascudo e outros escritores se faz por meio daquilo que ele denomina como *cartas perguntadeiras*, isto é, correspondências que foram trocadas com intelectuais situados em diferentes regiões do Brasil e do exterior que se comunicavam e debatiam ideias por meio da troca de cartas, constituindo o que Gico (s/d) denomina de *geração do recado*. Nomeadas dessa forma devido ao caráter indagador que apresentam, são direcionadas aos amigos, pesquisadores e/ou as instituições para coleta de informações acerca dos elementos folclóricos, característica que possibilita identificá-las como prática de pesquisa.

As *cartas perguntadeiras*, apresentam pedidos detalhados com descrição dos passos a serem seguidos, indicando a necessidade do envio de livros¹¹, da consulta de acervos das bibliotecas, arquivos, museus e outros espaços situados tanto no Brasil quanto no exterior, abarcando ainda as dificuldades e dúvidas na elaboração do material lexicográfico, o que a faz ocupar posição relevante no processo de construção do dicionário já que possibilitam traçar o caminho percorrido pelo folclorista potiguar para a construção de tal obra. Identificando, entre outras questões, os estágios de produção, os mecanismos utilizados para sua circulação e divulgação, além da recepção desse escrito nos espaços públicos.

Tal prática reserva ao destinatário, uma posição relevante no processo de construção da obra lexicográfica, já que além de estabelecer um diálogo em torno da confecção do escrito a ele é destinada a função de colaborador do projeto, exercida por

¹⁰ As cartas são responsáveis tanto por instaurar quanto por revelar as redes de sociabilidade entre os sujeitos, relação que é estabelecida entre sujeitos que dialogam acerca de produções e concepções literárias, destacando ainda os seus posicionamentos em relação a sua arte e a dos demais.

¹¹ Como destaca Bezerra (2010) o envio de livros sugere o desejo de que tal obra seja lida, conhecida e comentada, além de realizar a divulgação e por meio dela alcançar novos leitores em diferentes regiões.

meio do fornecimento de informações e posteriormente das sugestões de alterações, acréscimos e exclusões nos verbetes que compõe o dicionário, evidenciando, nesse caso, o desempenho de uma atividade analítica, por isso “a carta não só diz do remetente, como abre brechas para o conhecimento do destinatário, expondo-o através de observações, comentário” (BETTIOL, 2016, p. 231).

Além de intensificar o caráter colaborativo, o posicionamento crítico que o destinatário é induzido a assumir, também direciona o remetente a examinar minuciosamente o escrito antes de socializá-lo, já que esse “[...] antecipando-se à decodificação em diferentes ângulos, efetuada pelo receptor, e conhecendo de antemão todos os aspectos desta mecânica comunicativa complexa, é levado a jogar com ela de maneira mais ou menos estratégica” (DIAZ, 1999, p.144).

A troca de correspondências evidencia que a carta pode ser interpretada como um elemento que torna possível a presença da voz ausente, que em sua materialidade transporta o pensar e o sentir a partir do intercâmbio de sentimentos e juízos entre indivíduos idênticos ou diferentes, não se tratando de uma exposição unilateral. Nessa perspectiva, ao referenciar as “[...] distantes fontes colaboradoras [...]” (CASCUDO, 1959, p.23), Luís da Câmara Cascudo indica que tal obra lexicográfica é permeada pela presença desses sujeitos que se manifestam por meio das missivas durante o processo de escrita, expressando que a construção de um texto literário pode ser interpretado como uma partilha que assim como a própria carta se caracteriza por pertencer a dois sujeitos e envolver vários correspondentes indiretamente, alguns nomeados e outros mencionados construindo uma rede de relacionamentos.

Relacionamento construído a partir da concepção de que as identidades assumidas na prática epistolar são móveis, e que as correspondências são responsáveis por construir um “retrato do autor” que contestam ou reafirmam a imagem dele, construção que varia de acordo com os correspondentes. Mesmo que a carta seja enviada para vários sujeitos, ela sempre passará por modificações e são elas que refletem um “novo eu”, a escrita epistolar acaba por moldar as identidades, sendo responsável por fazer com que o sujeito se torne presente, se faça ouvir e se mostre ao outro. Portanto, a carta é entendida como uma abertura de si ao outro, processo que permite a constituição de uma narrativa de si. Remetendo ao exercício de uma

representação teatral, já que como destaca Kohlrausch (2015) o remetente faz uso de máscaras realizando um processo constante de reinvenção diante dos destinatários.

Os correspondentes de Luís da Câmara Cascudo são, em sua maioria, sujeitos anônimos que participam de um coletivo e que assim como o folclorista potiguar se colocam no texto de forma subjetiva revelando seus posicionamentos e desempenhando papéis diferentes na confecção do projeto folclórico cascudiano¹², além de direcioná-lo a assumir a posição de um narrador entre diversos narradores, já que, em tal obra, há a presença de associações diretas e/ou indiretas com outros sujeitos.

Quando identificados, os colaboradores aparecem referenciados nos verbetes que compõe o dicionário, entre aqueles que são apontados a posição de destaque é concedida a Mário de Andrade, elemento fundamental na rede de sociabilidade que Câmara Cascudo construiu. A *vítima indefesa*¹³ predileta do folclorista potiguar, exerceu influência não só na formação discursiva cascudiana, exemplificado a partir da similaridade que possuem no tocante a interpretação do elemento folclórico, mas também no seu direcionamento para tomar tal aspecto como objeto de pesquisa.

Foi por meio da troca de correspondências que a amizade¹⁴ entre eles se efetivou. A análise da forma de tratamento entre tais correspondentes revela que o relacionamento foi construído aos poucos, a princípio é bem formal, direto, simples e objetivo como um “Com admiração do seu Luís da Câmara Cascudo” em 25 de agosto de 1924 e aos poucos o formalismo entre eles vai sendo quebrado finalizando com um “Seu Cascudinho” em 12 de setembro de 1930. Nessa perspectiva, as correspondências com o literato paulista podem ser vislumbradas tanto como relação de intimidade e confiança quanto como meio utilizado pelo escritor potiguar para atualizar a província

¹² A pesquisa folclórica é referenciada por Câmara Cascudo como composta por três fases, são elas: *colheita, confronto e pesquisa de origem*. Os colaboradores identificados por ele são responsáveis não só pela colheita de informações acerca das manifestações folclóricas, mas também são figuras necessárias ao desenvolvimento das fases subsequentes. Na etapa intitulada de *confronto*, as *cartas perguntadeiras* possibilitavam o esclarecimento de dúvidas, identificações de similaridades e incoerências, e outras ações que permitiam a realização do confronto das informações obtidas na etapa anterior.

¹³ Aqueles que recebiam as *cartas perguntadeiras* eram denominados dessa forma por Luís da Câmara Cascudo.

¹⁴ Como destaca Tin (2018) o escritor da carta se revela de acordo com o grau de amizade que possui com aquele com quem se corresponde, é sua função escolher para quem irá se revelar por inteiro, fato que, muitas vezes, revela uma divergência entre a sua imagem já cristalizada e aquela que constrói na carta.

com o cenário cultural do Centro-Sul por meio da resenha de livros, divulgação de revistas literárias, e outros materiais.

Contribuição mútua, já que a partir dessa troca de correspondências, não só Câmara Cascudo recebe auxílios em sua carreira. O escritor paulista também foi beneficiado como quando é apresentado a escritores da América Latina por meio de Câmara Cascudo. Os pedidos realizados pelo norte-rio-grandense eram referentes ao envio de livros, endereços, estudos e até paliativos para o Coronel Cascudo, seu pai. Já Mário de Andrade solicitava, sobretudo lendas documentadas e pesquisadas por Cascudo, que contribuiriam em obras posteriores como *Macunaíma*.

A constante referência ao outro no discurso produzido a partir do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, possibilita pensar o enunciado discursivo enquanto aquele que incorpora o já-dito, não se constituindo como uma mera reprodução ou encontro com o discurso alheio, mas sim como meio de reelaborá-lo, tal como propõe a noção de dialogismo proposta por Bakhtin (1993). Dessa forma, a palavra é interpretada enquanto um espaço de interação entre o “eu” e o “outro”, já que a linguagem é formada a partir das relações sociais, de forma que o homem está sempre situado na fronteira entre esses pares, pois “[...] olhando no interior de si, ele olha nos olhos do outro ou através dos olhos do outro [...]” (*apud* RICKES, 2002, p.56), ou seja, há a presença do “discurso do outro” no discurso daquele que fala, na medida em que a análise da enunciação possibilita revelar a historicidade da sua existência.

Tal concepção acaba por promover tanto um confronto de valores sociais quanto de vozes, evidenciando que “o eu, embora carregue a marca da personalidade, deve ser entendido como um outro, ou seja, devemos considerar a existência dos autores múltiplos de um mesmo “eu”” (BETTIOL, 2016, p. 233). A relação com o discurso do outro se efetiva por meio da observação, quando aqueles que se correspondem atentam para a forma como o outro escreve, por isso há tanto uma adaptação quanto incorporação do outro. A incorporação da fala do “outro” é interpretada como “um dos critérios para que a correspondência seja bem-sucedida [...]” (BOUZINAC, 2016, p.139);

Nessa perspectiva, consideramos que as cartas se manifestam como bastidores da trajetória intelectual cascudiana, evidenciando os espaços nos quais circulou, os

sujeitos com os quais cruzou e as obras que concretizou. O relacionamento que estabelece com a prática epistolar reflete que a missiva pode ser interpretada como o elemento que “[...] precede, acompanha ou segue a ação dos indivíduos” (BOUZINAC, 2016, p.95), fornecendo mecanismos para análise histórica do percurso que autores e obras empreendem em diferentes contextos históricos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Ana Cristina. A correspondência: regras epistolares e práticas de escrita. In: NETO, Margarida Sobral (Org.) *As comunicações na Idade Moderna*. Fundação Portuguesa das Comunicações: Lisboa, 2005.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. A correspondência de Câmara Cascudo nos anos 1920: confluências do moderno e do regional. *Imburana*, Natal, n.14, jul./dez., 2016. pp. 60-70.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Questões de Estética e de Literatura*. 3ª ed. S. Paulo: UNESP/Hucitec. 1993.

BETTIOL, Maria Regina Barcelos. Mário de Andrade e a especificidade do gênero epistolar: o esboço de uma teoria. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n.65, dez. 2016. pp.227-236.

BEZERRA, Carlos Eduardo. SILVA, Telma Maciel da. A correspondência de escritores brasileiros como fonte de pesquisa para os estudos literários e históricos. *Historiae*, Rio Grande, v. 1, n.1. 2010. pp. 61-74.

BOUZINAC, Geneviève Haroche. *Escritas Epistolares*. Tradução de Ligia Fonseca Ferreira. EDUSP: São Paulo, 2016.

CARVALHO, Flávia Medeiros de. *O dicionário do folclore brasileiro: um estudo de caso da etnoterminologia e tradução etnográfica*. 2013. 252f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Correspondência com Augusto Meyer*. Natal, 17 de novembro de 1951.

_____. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. 1954

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro. 3ª ed. São Paulo: Edições de Ouro, 1972.

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro. 4ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972.

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro 5ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro. 7ª ed. São Paulo: EDUSP, 1988.

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro. 8ª ed. São Paulo: Ediouro, 1999.

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro. 9ª ed. São Paulo: Editora Global. 2000.

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro. 10ª ed. São Paulo: Editora Global. 2001.

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro. 11ª ed. São Paulo: Editora Global. 2002.

_____. Dicionário do Folclore Brasileiro. 12ª ed. São Paulo: Editora Global.

_____. Folclore do Brasil (pesquisas e notas). Rio de Janeiro/ São Paulo: Fundo de Cultura, 1967.

_____. *Responder cartas*: A República, Natal, RN, 7 jul. 1943.

DIAZ, Brigitte. O gênero epistolar ou o pensamento nômade. Tradução de Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. EDUSP: São Paulo, 2016.

DIAZ, José-Luis. Qual a genética para as correspondências? Tradução de Cláudio Hiro com a colaboração de Maria Sílvia Ianni Barsalini. *Genesis. Revue Internationale de Critique Génétique*, Paris, n.13. 1999. pp.11-31.

GASTAUD, Carla. COSTA, Bruna Frio. Apontamentos sobre cultura escrita e práticas epistolares. *Revista CEM: Cultura, Espaço & Memória*, Porto, n. 08, 2017. pp. 13-23.

GICO, Vânia de Vasconcelos. Câmara Cascudo: um Hermes Universal no Nordeste do Brasil. Disponível em

<http://www.fundaj.gov.br/images/stories/observanordeste/camaracascudo.pdf> acesso em 25 de julho de 2019.

KOHLRAUSCH, Regina. Gênero epistolar: a carta na literatura, a literatura na carta, rede de sociabilidade, escrita de si... *Letrônica*, Porto Alegre, v.8, n.1. jan./jun. 2015. pp.148-155.

LIMA, Kleverson Teodoro de. Cartas, História e Linguagem. *Revista de Teoria da História*, Goiás, n.3, jun. 2010. pp. 210-225.

MARTINS, Vanessa Gandra Dutra. Diálogos entre história e literatura: a escrita epistolar como recurso de construção do passado. *Revista Vozes dos Vales*, Minas Gerais, n.02, out.2012. pp.01-12.

MORAES, Marco Antônio de. (Org.) Câmara Cascudo e Mário de Andrade. Cartas, 1924-1944. São Paulo: Global, 2010.

NUNES, José Horta. Dicionários no Brasil: Análise e história do século XVI ao XIX. 1. ed. Campinas: Pontes Editores, 2006. v. 1.

PONZIO, A. A revolução Bakhtiniana. 1ª ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008. 336p.

RAMOS, Bruna Sola. SCHAPPER, Ilka. O encontro do leitor com a palavra alheia: leituras bakhtinianas. *Revista Teias*, Rio de Janeiro. vol. 10. n.19, 2009. pp. 1-7.

RICKES, Simone Moschen. A escritura como cicatriz. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.27, n.1, 2002. pp. 51-71.

ROCHA, Vanessa Massoni da. Notas e apontamentos sobre o protocolo de leitura do epistolar. *RevLet*, São Paulo, v.51, n.1, jan./jun. 2011. pp. 109-125.

SANTOS, Caroline Nascimento dos. FERREIRA, José Luiz. BATISTA, Ray Max de Medeiros. Cartas: registros de amizade e vida intelectual. *Imburana*, Natal, n.12. jul./dez., 2015. pp. 10-23.

SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. Escrita epistolar: da cena prática à forma de vida. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v.42, n.3, set./dez. 2013. pp. 1436-1450.

TIN, Emerson. “Em mangas de camisa”: lugares-comuns do gênero epistolar a partir de cartas de escritores brasileiros do século XX. *Eixo Roda*, Belo Horizonte, v.27, n.1. 2018. pp.181-204.

VENÂNCIO, Giselle Martins. “Presentes de papel: cultura escrita e sociabilidade na correspondência de Oliveira Vianna”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 28, 2001, pp. 23-48.

