V. 8, N. 2 (2021)
POVOS E CULTURAS DA REGIÃO AMAZÔNICA: IMIGRAÇÃO, TRABALHO E LUTA
ISSN: 2318-5503

"UM SUJEITO EM DOIS GROSSOS VOLUMES": O DICIONÁRIO DO FOLCLORE BRASILEIRO E A PROBLEMATIZAÇÃO EM TORNO DA FUNÇÃO-AUTOR

"A SUBJECT IN TWO THOUSAND VOLUMES": THE DICIONÁRIO DO FOLCLORE BRASILEIRO AND THE PROBLEMATIZATION AROUND THE FUNCTION-AUTHOR

Raquel Silva Maciel[1]

Resumo: Considerando que o nome do autor é responsável por produzir sentidos para o sujeito identificado buscamos problematizar o processo de autoria do Dicionário do Folclore Brasileiro, ponderando sobre a-) o uso da função-autor no discurso dicionarístico; b-) os papéis desempenhados pelo outrem na confecção do projeto folclórico vinculado na obra, assim como, c-) a função que exercem na constituição de Luís da Câmara Cascudo como autor e na forma que sancionam e autorizam a construção de narrativas acerca do elemento folclórico.

Palavras-chave: Função-autor. Dicionário do Folclore Brasileiro. Luís da Câmara Cascudo.

Abstract: Considering that the author's name is responsible for producing meanings for the identified subject, we seek to problematize the authorship process of the Dicionário do Folclore Brasileiro, considering a-) the use of the author-function in dictionary discourse; b-) the roles played by the other in the making of the folkloric project linked to the work, as well as, c-) the role they play in the constitution of Luís da Câmara Cascudo as an author and in the way they sanction and authorize the construction of narratives about the element folkloric.

Keywords: Function-author. Dicionário do Folclore Brasileiro. Luís da Câmara Cascudo.

[1] Doutoranda em História no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Ceará (UFC) e bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: quequelpb@hotmail.com.

Na década de 1960, Carlos Drummond de Andrade[2] compõe *Imagem de Cascudo*[3], escrito no qual homenageia Luís da Câmara Cascudo[4] declarando que as pesquisas folclóricas[5] desenvolvidas por ele revelam uma preocupação de "viver" o Brasil, descrevendo-o como aquele que "[...] fêz coisas dignas de louvor, em sua contínua investigação de um sentido, **uma expressão nacional que nos caracterize e nos fundamente na espécie humana**" (grifo nosso)[6], o "brasileirista" ovacionado pelo literato mineiro é representado a partir da sua produção dicionarística, por isso, questiona:

> **— Já consultou o Cascudo? O Cascudo é quem sabe. Me traga aqui o Cascudo.**
> O Cascudo aparece, e decide a parada. Todos o respeitam e vão por êle. **Não é propriamente uma pessoa, ou antes, é uma pessoa em dois grossos volumes, em forma de dicionário que convém ter sempre à mão, para quando surgir uma dúvida sobre costumes, festas, artes do nosso povo.** Êle diz tintim-por-tintim a alma do Brasil em suas heranças mágicas, suas manifestações rituais, seu comportamento em face do mistério e da realidade comezinha. **Em vez de falar *Dicionário Brasileiro* poupa-se tempo falando "o Cascudo", seu autor** (grifo nosso)[7].

A referência a Luís da Câmara Cascudo como o "homem-dicionário" indica que existiria certa concretização de uma vida em uma obra, isto é, o folclorista potiguar é apresentado como um sujeito

---

[2] Luís da Câmara Cascudo, em depoimento, pormenoriza o relacionamento que estabeleceu com o poeta mineiro, indicando que a intimidade proporcionada pela amizade superava o fato de não se conhecerem pessoalmente, referenciando a importância da troca de correspondências para a manutenção de tal convívio. Além disso, declara que o literato é superior ao prêmio Nobel, em alusão ao fato de que Carlos Drummond de Andrade e Jorge Amado foram considerados para o Nobel de Literatura de 1967 (CASCUDO, Luís da Câmara. **Depoimento.** Disponível em <http://www.memoriaviva.com.br/cascudo/index2.htm>. Acesso em 03 abr. 2021).

[3] *Imagem de Cascudo* (1968) foi confeccionado em homenagem ao cinquentenário de produção intelectual e ao septuagenário de vida de Luís da Câmara Cascudo (ANDRADE, Carlos Drummond de. **Imagem de Cascudo**. Disponível em <http://www.memoriaviva.com.br/cascudo/vida4.htm>. Acesso em 31 mar. 2021).

[4] Era dia 30 de julho de 1986, quando às 16 horas e 15 minutos na Casa de Saúde João Lucas, Luís da Câmara Cascudo admira a chegada da noite, aquela que levaria o potiguar e inauguraria o encerramento da vida daquele considerado como o filho mais pródigo do Rio Grande do Norte. 87 anos após o seu conturbado nascimento, o folclorista ostentava o posto de intelectual "fiel à sua terra e sua gente", abastecendo a produção folclórica nacional com pesquisas acerca dos contos, gestos, lendas, cantorias e outros componentes da cultura popular, dedicando-se ainda a feitura de escritos acerca de sujeitos e acontecimentos historiográficos, perambulando por inumeráveis ofícios, bebericando nas águas de movimentos políticos e literários e robustecendo o projeto de memória que construiu para si.

[5] Luís da Câmara Cascudo associa a noção de popular com o empreendimento de uma *busca por uma origem*, elemento que constitui o último dos três estágios elencados pelo potiguar como necessários ao desenvolvimento da pesquisa folclórica, sendo precedido pela realização da *coleta* de informações e da fase relativa ao *confronto* dos dados. Inicialmente, o projeto folclórico desenvolvido por Luís da Câmara Cascudo era compreendido como anacrônico, visto que seria incompatível com o desejo de construção de uma nação moderna. Pensamento que passa a ser substituído pela noção de que seria necessário preservar tais componentes, assim, quando vislumbrado como um meio de ressaltar a nacionalidade - já que possibilitaria a construção de uma cultura nacional - o folclore é caracterizado em torno de um discurso ideológico que inaugura movimentos como a Comissão Nacional do Folclore (CNFL) e outras instituições destinadas à conservação e defesa do elemento folclórico.

[6] ANDRADE, 1968.

[7] ANDRADE, 1968.

em forma de escrito dicionarístico, remetendo a obra *Dicionário do Folclore Brasileiro*[8]. Tal associação, constantemente aparece em análises e depoimentos que referenciam essa produção lexicográfica, sugestionando uma relação de causalidade e o desejo de legitimação do discurso cascudiano, conferindo para o seu produtor um caráter de autoridade. Assim, o dicionário é interpretado enquanto escrito que transparece o intelectual por trás das definições que vincula.

O depoimento produzido por Carlos Drummond de Andrade exemplifica que a noção de autoria tem como pressuposto a sua constituição a partir da sua correlação com a noção de obra, isto é, só há um autor porque há uma obra que possa ser concatenada a ele[9]. Nessa perspectiva, a concepção de autor é fundamento necessário para que se possa falar de uma obra, pensamento baseado em algumas características como a de constituírem entre si uma unidade, sendo a figura do autor o responsável por atribuir homogeneidade ao escrito.

Consequentemente a noção de autor é discursiva, ou seja, tal posição é construída considerando um conjunto de textos que são atribuídos a ele, a partir, por exemplo, da ideia de um projeto autoral. Por isso, existiria uma distinção evidente entre o "escritor" e o "autor". Aquele remete a quem escreve a obra, já a autoria está associada ao modo de compreender os discursos em diferentes sociedades e épocas. Desta forma, os autores são interpretados como fundadores de discursividades, que se caracterizam como tal por terem, além de produzido seus textos, elaborado a possibilidade de fabricação de outros escritos.

Considerando que a presença de um nome do autor delimita e caracteriza os textos, podendo remeter para referências distintas do nome próprio, a associação da função-autor a um sujeito empírico ignora o fato de que textos atribuídos a um mesmo sujeito podem não constituir uma homogeneidade, ou seja, a sua publicação pode ter sido realizada a partir de pseudônimos, além de ter a possibilidade de constituírem conjuntos de anotações e terem sido divulgados erroneamente sob tal nome. Dessa forma, tal concepção acaba por limitar o autor a existência de um nome próprio.

---

[8] Até meados de 1943, a prática de pesquisa de Luís da Câmara Cascudo direcionava-se para a confecção de uma coletânea acerca da história do Brasil. Posteriormente, em 24 de agosto do mesmo ano, o folclorista potiguar recebe correspondência de Augusto Meyer, então diretor do Instituto Nacional do Livro (INL), convidando-o para que colabore no projeto de publicação de um dicionário folclórico. Surge, nesse momento, o esboço do que viria a ser o *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Porém, como indica o prefácio da primeira edição, a ideia de tal obra lexicográfica emerge em 1941, sendo, inicialmente, um "[...] plano para dez anos de trabalho sereno, sem pressa e sem descanso" (CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. 1954. p. 24). A princípio, tal obra foi publicada em 1954 pelo Ministério da Educação por meio do Instituto Nacional do Livro e transpôs um processo de aperfeiçoamento que durou uma década até a sua publicação, compreendendo quase quinze anos de trabalho e intensa troca de correspondências com intelectuais situados em diversas regiões do país.

[9] FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: **Ditos e Escritos – Estética: literatura e pintura; música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

Esse pensamento propõe que a noção de autoria está vinculada à ideia de singularidade, interpretada enquanto estilo que possa ser detectável por meio da presença de indícios e marcas[10]. Considerando isso, tal processo objetiva conceder transparência a noção de *autoria*. Conforme veremos adiante, um dos vestígios de autoria remete à quando o autor incorpora ao texto discursos correntes. Assim, o sujeito assume tal posição quando possibilita dar voz a outros enunciadores, isto é, ao apresentar outros pontos de vista além do dele[11], atribuindo-os a outros sujeitos, e quando estabelece certa distância em relação ao próprio texto.

Portanto, o discurso com marca autoral é caracterizado como atravessado pelo outro, sendo o "como" é feito uma característica da noção de autoria. Em função disso, a obra é interpretada não mais como a que confere uma imortalidade àquele que a produz, mas como aquela que apaga a singularidade do sujeito que a escreve, conforme o poeta mineiro faz ao mencionar que Luís da Câmara Cascudo não é precisamente uma pessoa, mas um sujeito em forma de dicionário.

A função-autor, ao ser interpretada enquanto uma posição discursiva, vislumbra a possibilidade de o sujeito assumi-la ao enunciar o discurso. Dessa forma, tal funcionalidade remete a uma unidade formada a partir de três aplicabilidades enunciativas, são elas: a-) *o locutor*, isto é, aquele que se coloca como "eu" no discurso; b-) *o enunciador* [12], referindo-se a perspectiva que o "eu" constrói [13]; c-) *o autor*, ou seja, a função social assumida pelo "eu", enquanto produtor da linguagem e dos sentidos. Considerando que em todo discurso há um sujeito que se mostra não sendo diretamente vinculado ao nome próprio, mas à tomada de posição do sujeito na produção do discurso, podemos interpretar que mesmo que um texto não tenha autoria, é atribuída uma função-autor para ele. Portanto, tal categoria se coloca como um mecanismo necessário ao texto.

Dessa forma, impõe-se uma diferenciação entre aquilo que se denomina como função-autor e a noção de autoria, caracterizando um embate entre uma funcionalidade discursiva e uma do sujeito, respectivamente. Tal pensamento considera a autoria como determinada pela textualidade, já a função-autor remeteria à exterioridade, isto é, a função social do "eu" ao assumir a posição de

[10] As marcas de autoria são da ordem do discurso e não da gramática (POSSENTI, Sírio. Indícios de autoria. *Perspectiva*, Florianópolis, n.01, jan./jun., 2002, p.105-124).

[11] A menção a outros discursos e/ou enunciadores pode ser realizada por meio da avaliação do *discurso outro* que, por sua vez, pode aparecer de forma neutra ou explícita. O autor se caracteriza como aquele que sabe como variar as posições enunciativas de acordo com a natureza do discurso.

[12] A enunciação não pode ser interpretada como discurso, por isso pode-se dizer algo e fazer outra coisa com a forma como a língua funciona. Dessa forma, "discurso não é o que se dizem, mas o que se faz com a linguagem. Por isso é prática" (FREIRE, Sérgio. **Análise do discurso: procedimentos metodológicos**. Manaus: Census, 2014. s/p).

[13] O texto enunciado é denominado de superfície linguística do discurso (FREIRE, 2014), isto é, a parte visível do discurso, porém, na língua não se diz tudo, há sempre o não-dito, visto que, o exercício da linguagem, assim como as possibilidades do dizer, são determinadas pelas condições sócio-históricas de produção dos discursos.

criador daquilo que produz. Esse processo conduz a um efeito de unidade - com início, meio e fim - e revela o lugar no qual o sujeito se constitui e do qual fala. Portanto, a função-autor seria uma dimensão que permitiria ser aplicada a todo sujeito exigindo-se coerência e clareza. Consequentemente, a escrita pode ser interpretada não só como produto, mas também como geradora de um lugar para o sujeito.

A atribuição de uma autoria simboliza o estabelecimento do projeto totalizante do sujeito, ou seja, ao construir um texto o sujeito se constitui como autor. Por isso, o escrito não é só interpretado como produto, mas também como produtor de um lugar para o sujeito. Nessa perspectiva, destaca-se a necessidade de investigação não de um autor empírico, que desempenharia uma função tanto classificatória quanto indicativa - possibilitando a junção de textos que sugestionam uma mesma autoria - mas de como o discurso constrói a função-autor, considerando que cada formação discursiva coloca em evidência certo tipo de autoria resultando, consequentemente, na exclusão de outros.

A função-autor, por sua vez, indica quase sempre para um lugar de autoridade e responsabilidade, relacionando-se tanto com um momento de individualização[14] quanto de controle da ordem do discurso. Na produção lexicográfica tal funcionalidade emerge como uma função social do "eu" que é determinada pela exterioridade e afetada por exigências como a de coerência. Assim, a função-autor não dependeria de o sujeito se constituir enquanto autor, mas sim da atribuição de tal responsabilidade por uma exterioridade, conduzindo a uma ilusão de unidade, tanto para aquele que enuncia quanto para o discurso que acredita produzir.

Além disso, a função-autor planeia, de forma imaginária, uma função-leitor, pois projeta o outro, antecipando o seu leitor e, por isso, delineando uma imagem dele. Nessa perspectiva, para que se tenha uma função-autor, é necessário que haja uma função-leitor, de forma que ambas as funcionalidades discursivas permitam ao sujeito-autor estar sempre exposto ao sujeito leitor, assim como o contrário. Há ainda a noção de função-idealizador como aquela que antecede a atribuição de uma autoria, correspondendo aos sujeitos que idealizam uma obra. Sua existência concatena-se com o estabelecimento de um relacionamento com o sujeito leitor, já que por meio dele instaura-se um vínculo de confiança e de reconhecimento. Porém, mesmo preconcebendo tal categoria o escritor não pode, mesmo com todas as anotações e o planejamento que realiza, prever o que fará. Ao se contar uma história automaticamente, o leitor se faz presente, seja o leitor empírico ou o leitor

[14] Nessa perspectiva, a emergência da função-autor, como conhecemos hoje, pode ser explicitada pela tentativa de controle da circulação e pela possibilidade de uma assinatura legitimadora. (FOUCAULT, 2006).

modelo, sendo esse último ao qual o autor se dirige[15], visto que tem nele sua referência. Apresenta-se como um cooperador, já que por meio dele é possível que aquilo que é produzido tenha uma interpretação.

O *Dicionário do Folclore Brasileiro* arrebanha colaboradores tanto a partir do envio das *cartas perguntadeiras* [16], quanto daqueles que a consultam/leem enquanto obra, podendo ou não desempenhar as duas funções. No prefácio da quarta edição, Luís da Câmara Cascudo menciona que "pelas cartas enviadas de todos os recantos do Brasil, **deduzo o crescente interesse pelo assunto** [...]" (grifo nosso)[17], isto é, o folclorista atribui ao encaminhamento das missivas à manifestação da curiosidade que o escrito lexicográfico despertou. Além disso, proclama preferir

> [...] **expor a minha emoção agradecendo as vozes generosas de aplausos, em correspondência privada ou jornais**, denunciando a permanência miraculosa da flor da simpatia nos espíritos sempre unidos **em ressonância compreensiva às iniciativas culturais, desinteressadas financeiramente, mas constantes e leais em serviço do entusiasmo brasileiro** (grifo nosso)[18]

Anteriormente, na terceira edição, Luís da Câmara Cascudo já havia indicado que recebia recomendações acerca do conteúdo vinculado no dicionário, declarando que "as sugestões vieram de vários pontos do Brasil"[19] e que "foram atendidas na relação lógica da divulgação útil"[20]. Tal leitor acha-se delimitado e constituído por meio de estratégias textuais e instrumentalizado para capturar o texto. Assim como o autor institui um leitor modelo, o destinatário da obra também produz um autor modelo e é por meio dessa interação que há a interpretação e produção do texto.

Nessa perspectiva, o leitor modelo deve ser interpretado como uma marca de heterogeneidade[21], já que revela a posição de um domínio ilusório em relação à interpretação do seu

---

[15] O lugar do autor pode ser interpretado como um espaço de alteridade em relação ao leitor modelo, ao texto e aos autores com os quais dialoga.

[16] A pesquisa folclórica vinculada ao produto dicionarístico, apresenta alguns dos verbetes a partir do estabelecimento de colaboração com algumas das suas *vítimas indefesas,* ou seja, sujeitos e instituições com os quais se correspondia. Portanto, a cooperação se estabelece a partir da comunicação efetivada por meio da prática epistolar, isto é, mediante a troca de correspondências, intituladas por Luís da Câmara Cascudo como *cartas perguntadeiras*. Entre os pedidos que as compõem, há o envio de livros, documentos, fotografias, trabalhos e outros elementos que quando recebidos eram confrontados entre si e/ou com o material que constituía a sua biblioteca, objetivando a partir de tal metodologia lograr de informações concretas.

[17] CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979. p.19.

[18] CASCUDO, 1979, p.19.

[19] CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972. p. 20.

[20] CASCUDO, 1972, p.20.

[21] A heterogeneidade no discurso corresponde a duas classificações, são elas: a-) *constitutiva*, ou seja, o momento no qual o sujeito esquece é o que determina o seu dizer e apresenta a si mesmo como a origem do dizer. É por meio desse esquecimento que o sujeito se constitui, caso contrário as lembranças recorrentes de que tudo já foi dito desencadeariam

texto. Ilusão, pois o texto não encontra no outro a completude de uma compreensão, portanto, o escrito postula no destinatário a sua condição de existência, tendo no elo entre autor e leitor a constituição de um lugar de leitura que, por sua vez, marca a emergência do texto inaugurando um lugar de autoria.

A própria constituição do sujeito lexicográfico abarca um processo ilusório, construído a partir da utopia de que há uma literalidade do sentido, ou seja, o sujeito acredita que o sentido só pode ser aquele e não outro - e ainda a partir da ilusão de que - se constitui como o princípio do seu dizer, ou seja, o sujeito esquece a formação discursiva a qual pertence e cria a fantasia de que é origem daquilo que diz[22], não sendo ele a origem nem a fonte do dizer, já que o que apresenta não é desconhecido. Tal característica demostra a eficácia do processo de assujeitamento do sujeito, pois, ao promover o desaparecimento dos vestígios da possibilidade de retorno ao discurso relatado, acaba por garantir que o sujeito enunciador identifique o enunciado como produto do instante e de si.

O sentido de uma palavra não existe em si mesmo, mas a partir das posições ideológicas em circulação no processo sócio-histórico de construção das palavras. Por isso, a linguagem é vislumbrada como uma prática social, sendo a língua interpretada enquanto estrutura e acontecimento, isto é, o que se diz e o dizer. Nessa perspectiva, considerar a historicidade da língua possibilita compreender que determinadas palavras e expressões têm efeitos diferentes e, consequentemente, que todo enunciado pode se tornar outro, desde que haja um deslocamento do sentido discursivo. Do mesmo modo, o sentido sempre pode ser outro, posto ser possível derivá-lo, visto que, são nas derivas dos discursos que os sujeitos deslocam os sentidos já estabelecidos[23]. O processo de derivação do sentido permite ao sujeito romper com os discursos. São as derivas que possibilitam o deslocamento, fortalecimento e desaparecimento dos discursos, e esse movimento discursivo oportuniza que o sujeito não seja condenado a repetir eternamente os discursos. A sua resistência a tal recorrência remete ao inconsciente, evidenciando que "a língua nunca acaba. Ela sempre vem de algum lugar e aponta outros lugares"[24].

---

o silêncio; b-) *mostrada*: nela há uma marcação entre "aquilo que já foi dito" e "aquilo que remete a uma originalidade do dizer", podendo ser dividida em marcada ou não-marcada, sendo essa última o equivalente a ironia. A relação do sujeito com a heterogeneidade mostrada é fruto de um instante de consciência (GALLO, Solange Leda. Autoria: questão enunciativa ou discursiva? *Revista Linguagem em (Dis)curso*, Itajaí, n.02, jan./jun., 2001, p.01-03).

[22] O que é enunciado é exterior ao sujeito enunciador, portanto, o sujeito-falante não pode ser considerado como o sujeito-origem.

[23] Os sentidos pré-existentes que têm sua funcionalidade associada à sustentação do sentido produzido são denominados de *memória discursiva*, essa atua de maneira independente ao sujeito e é mobilizada toda vez que um sentido é produzido.

[24] FREIRE, 2014, s/p.

Observamos que nada na língua é aleatório e que, por isso, a linguagem por meio do uso das palavras e frases não representa uma liberdade do falante. Tal uso é determinado pelas possibilidades do dizer, que, por sua vez, são estabelecidas pelas condições sócio-históricas de produção. Assim, considerando que "[...] o sujeito possa dizer tudo na língua – enquanto falante do idioma – ele não pode dizer tudo na língua – enquanto sujeito do discurso [...] portanto, o dizer é contingenciado"[25]. O que nos leva a conceituar que a linguagem se caracteriza como uma prática social que põe em embate mecanismos de pensamento que desejam atribuir soberania aos seus sentidos.

O posicionamento ideológico não pode ser interpretado como a única conjuntura de possibilidade e, consequentemente, terminante, mas como uma das categorias. Nessa perspectiva, julgando que não há sujeito sem linguagem e nem linguagem sem ideologia, consideramos que não há sujeito sem ideologia, estando ela relacionada ao processo de assujeitamento do sujeito, ou seja, é responsável por transformá-lo em sujeito na medida em que ele se reconhece nela e se sujeita, passando a emitir o discurso a partir dela.

Portanto, a ideologia[26], para ser acessível, precisa tomar a forma de algo, assim, a língua se torna elemento propício para carregá-la. Na linguagem, a ideologia se organiza a partir de formações discursivas que, por sua vez, se caracterizam como manifestações das formações ideológicas em situações específicas, sendo responsáveis pelo desenvolvimento dos sentidos dos discursos. A identificação de uma formação discursiva ocorre quando se verifica uma regularidade em um conjunto de enunciados[27], estabelecendo entre si relações de conflito e/ou aliança. Por isso, podemos afirmar que as formações discursivas estão sempre em movimento, visto que, constantemente se relacionam umas com as outras. Portanto, caracterizar os discursos como práticas de pensamento possibilita compreender que os discursos nos habitam[28] e, portanto, a linguagem não deve se voltar para o seu interior, para a determinação de confirmações e certezas, mas sim abrir-se para a constatação.

A ordem do discurso é composta por dois níveis[29]: a-) o denominado de *horizontal* que corresponde ao processo de formulação, ocorrendo quando há materialização discursiva, ou seja, no

[25] FREIRE, 2014, s/p.
[26] Tal perspectiva não considera a ideologia como homogênea, visto que se caracteriza por ser repleta de contradições internas.
[27] FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 23. ed. São Paulo: Loyola, 2002.
[28] Porém, considerar que o discurso é influenciado pelo comportamento social não pressupõe um determinismo.
[29] FUNO, Ludmila Belotti Andreu. Memória discursiva e esquecimento: revisitando o chapéu de Clémentis. *Palimpsesto*. Rio de Janeiro, v.11, n.15, 2012, p. 01-11.

momento em que há presença de um sujeito enunciador em uma situação enunciativa; e b-) o *vertical* que se refere ao nível do enunciado e, por isso, a constituição do dizer, possibilitando compreender que qualquer formulação remete a um conjunto de criações já feitas, porém, esquecidas. Por isso, se constitui a partir do esquecimento.

O esquecimento[30] de como se constitui o processo discursivo permite que o sujeito acredite ser produtor daquilo que enuncia, porém, os sentidos já são estabelecidos anteriormente. A formação ideológica tem como funcionalidade fazer com que o sujeito esqueça tal procedimento, isto é, há o apagamento do processo ideológico[31]. Posteriormente, ocorre outro esquecimento[32] quando o sujeito também esquece que realizou uma seleção daquilo que vai ser dito, esquecendo-se que havia outras formas de dizer.

Nessa perspectiva, o esquecimento se apresenta com elemento necessário para que se possa enunciar e para que o que foi dito apresente algum sentido. O esquecimento possibilita que o homem suponha carregar alguma verdade, por isso, seria possível viver sem lembranças, mas impossível viver sem o esquecimento[33]. Dessa forma, o esquecimento e a lembrança são compreendidos como elementos interdependentes, sendo a memória uma força que proporciona a superação do esvaziamento dessa, visto que a memória é o que resiste a atividade do esquecer-se. Por isso, a manipulação da memória na instância discursiva pode ser compreendida enquanto um exercício de poder[34].

Considerando que o processo discursivo alude para a seleção das formações discursivas a partir das formações ideológicas, sendo um movimento de seleção e consequente exclusão, verifica-se que na sociedade há um embate entre discursos. Assim, discursos se mantêm tentando excluir os contrários, caracterizando "[...] uma luta que não cessa e que se manifesta nas práticas sociais"[35]. Tal processo não pode ser controlado pelo sujeito, visto que se trata de uma atividade involuntária e espontânea relacionando-se com o inconsciente. Nessa perspectiva, a ordem discursiva se compõe

[30] O esquecimento pode ser interpretado enquanto elemento revelador do desnivelamento do discurso assim como o repetir e o lembrar (FUNO, 2012). Além disso, compreendê-lo como aquele que ameaça a existência da história devido aos seus apagamentos não anula o entendimento dele como desencadeador da representação humana, do esvaziamento da memória e da instituição de uma memória social.

[31] Tal processo é denominado de esquecimento de número 01 (FREIRE, 2014).

[32] Tal processo é denominado de esquecimento de número 02 (FREIRE, 2014).

[33] NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Da Utilidade e da Desvantagem da História para a Vida**. São Paulo: Hedra, 2017.

[34] São os atos falhos, os lapsos e outros elementos que evidenciam o acúmulo no inconsciente das proibições dos discursos. Assim, "todo ato falho é um discurso bem-sucedido" (LACAN, Jacques-Marie Émile. Função e campo da fala e linguagem em psicanálise**.** In: LACAN, Jacques-Marie Émile. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p.269). Além disso, há as estruturas denominadas como modalizadores, isto é, maneiras de frear o discurso, na tentativa de suavizar o sentido proposto.

[35] FREIRE. 2014, s/p.

a partir da ideologia que produz sentido organizando os discursos que, por sua vez, determinam as palavras que podem ser enunciadas.

O indivíduo se transforma em sujeito discursivo na medida em que se identifica com a formação discursiva que o constitui como sujeito, sendo a função-autor interpretada como o confronto entre formações discursivas que resulta em uma nova formação dominante. A partir disso, os elementos do interdiscurso são reinscritos na discursividade enunciada por ele. Portanto, toda prática discursiva está inserida em uma formação caracterizada pela ideologia de um período. Por isso, o sujeito é interpretado como um efeito do discurso, o que possibilita situá-lo em determinada posição[36], já que somos falados antes mesmo de falar, ou seja, o mundo da linguagem nos antecede.

O sujeito formula e reformula o seu discurso de modo que esse chegue cada vez mais perto do sentido que ele deseja atribuir, possibilitando pensar que os sentidos são fabricados por condições de produção assim como são efeitos de esquecimentos, na medida em que, o sujeito acredita que é o senhor das suas escolhas. Esse é um processo de esquecimento de que o sujeito não produz o que diz, isto é, pelo menos metade do que dizemos são palavras de outrem[37]. A constante reformulação do discurso vinculado pelo produto dicionarístico, a partir do processo de reedição, por exemplo, remete tanto a um movimento de atualização quanto a tentativa de torná-lo mais próximo do sentido atribuído por aquele que o produz.

Portanto, o efeito de sentido está interligado à noção de discurso, já que um sentido é determinado por sua formulação tal como pela constituição e pelo modo como circula, de forma que o sujeito-autor seleciona determinados dizeres constituindo com eles o seu discurso - processo que engloba tanto uma formação quanto uma atualização – que passará a circular mobilizando condições sociais e históricas que formam os sujeitos, pois o discurso não é isolado, visto que, se mantém em relação com outros discursos de maneira que, em todas as épocas, há aqueles que estão estabilizados e outros que estão em pleno embate.

Além disso, o discurso engloba elementos externos e internos, a exemplo da noção de comentário que, enquanto categoria de análise, possibilita estabelecer a tentativa de definição de um perfil bem como o reconhecimento de um estilo próprio, posto que, a força de repetição desses elementos permite que uma memória seja elaborada e associada ao autor. Assim, o comentário aparece como aquilo que já foi dito e, também, à medida que explica, emerge, incongruentemente,

[36] A *posição-sujeito* remete ao lugar de onde se fala e qual sentido produz, ou seja, é o lugar que o sujeito ocupa em uma posição de fala (FREIRE, 2014).
[37] BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

como aquilo que não foi dito. Sendo assim, ele desempenha dois papéis, o primeiro alude à possibilidade de construção de novos discursos e o segundo ao desvelamento do silêncio e/ou a repetição do que já foi dito, isto é, "[...] o comentário não tem outro papel se não o de dizer finalmente aquilo que estava silenciosamente articulado no texto primeiro"[38]. Por isso, converte aquilo que surge a partir do discurso e que não havia sido pensado e conjecturado previamente em componente do próprio discurso.

Ao se referir a discursos que são produzidos cotidianamente, com curta durabilidade, e aos discursos que suscitam novos discursos, o comentário pode ser identificado como aquele que está no nosso sistema cultural a exemplo dos textos religiosos, literários e científicos, sendo esse último responsável por englobar a produção dicionarística. Considerando isso, o uso dos comentários na produção lexicográfica intenta a validação do dicionário como um discurso de autoridade, se relacionando com outros mecanismos que também conferem tal caráter, a exemplo da função-autor.

Apesar dos enunciados se mostrarem perceptíveis, visto que, são transmitidos e conservados, eles não são explícitos nem apresentam um único sentido, uma vez que são expandidos pelo comentário e pelo alastramento interno da produção de sentidos. Tal categoria proporciona ainda que o enunciador preencha com seu nome a função-autor, processo que se viabiliza porque no repetível – memória discursiva, interdiscurso - o sujeito constrói o seu dizer, ocupando, por meio do deslocamento daquilo que já foi dito, uma posição de autoria o que, por sua vez, proporciona certa coerência e unicidade ao discurso[39].

No produto dicionarístico a palavra cotidiana remete a uma função utilitária, ou seja, encontra-se subordinada à praticidade e utilidade, tornando-se um instrumento e meio de referência a algo que já existe na realidade. Já na linguagem literária não se trata de um meio/instrumento, mas um mecanismo de construção do seu próprio mundo e consequentemente da sua própria realidade. Assim, o uso literário da linguagem revela o seu poder de criação e a sua funcionalidade, já que, as palavras perdem a função de designar algo e passam a ser fiéis a si mesmas.

O poder da linguagem literária reside no fato de que ao nomear uma coisa acaba por fazer dela sua própria realidade; diferente do escrito lexicográfico, que não tem sua realização em si mesmo, pois tenciona a representação do objeto e não sua criação, além de buscar estabelecer um vínculo entre as palavras e as coisas, o que acaba por anulá-la. Enquanto o produtor do escrito

[38] FOUCAULT, 2002. p.07.

[39] GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria?. In: GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. e BARONAS, Roberto. (Org.). **Análise do Discurso: as materialidades do sentido**. 1. ed. São Carlos: Claraluz, 2001.

lexicográfico está engajado em utilizar a linguagem como um meio de chegar ao mundo e assim desvendá-lo, aquele que fabrica escritos literários se empenha em fundar uma realidade própria que não é necessariamente dada pelo mundo cotidiano. Por isso, é primordial que negue a realidade do mundo exterior, visto que, a construção do real ocorre a partir da negação de outras realidades.

O espaço literário é indissociável da noção de imaginário, pois nesse as categorias de linguagem, tempo e realidade são fictícias. Consequentemente, remete ao estranho, aquilo que não pertence a esse mundo; diferente dos escritos que empregam a linguagem comum, a exemplo do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, nos quais a representação não é concebida como uma continuação do real, isto é, como algo que surge posterior ao objeto. A coisa e a representação dela surgem juntas, sendo essa outra versão, outra possibilidade de ser, além de remeter àquilo que já é conhecido. Os dicionários, por exemplo, são concebidos como espelhos do mundo, como referência a algo que lhe é exterior. Dessa maneira, o emprego da linguagem cotidiana remete à tentativa de explicação do mundo e não como possibilidade de vivenciar o outro do mundo, divergindo do espaço literário[40] por não procederem as palavras, já que a sua constituição parte da existência dessas.

A função-autor produz no discurso uma fantasia de unidade, que possibilita ao sujeito lexicográfico se colocar, de forma imaginária, na ordem do sentido, se responsabilizando por aquilo que produz[41]. O lexicógrafo se apresenta apenas como responsável por aquilo que autoriza e desautoriza, ao constituir a criação dicionarística. Assim, ser autor significa ter autoridade e responsabilidade, remetendo a uma exterioridade constitutiva do ato da criação, isto é, ser autor não depende da vontade do indivíduo. O lugar se estabelece a partir da exterioridade que o institui como responsável pelo seu discurso e, por isso, lhe concede uma posição de autoria.

Considerando isso, o sujeito-autor, por meio da individualização, é colocado como responsável pelo discurso vinculado pelo dicionário. Além disso, o que é dito é acreditado ou desacreditado a partir do lugar de fala daquele que emite o discurso, portanto, trata-se da legitimação de uma posição-sujeito. Há, por meio disso, a institucionalização de um lugar - o lugar é simbólico, sendo construído historicamente – o que oportuniza a legitimação necessária para que o produto lexicográfico possa circular. No caso da publicação de edições de dicionários brasileiros, por

[40] BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. 1ª ed. São Paulo: Rocco, 2011.
[41] ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

exemplo, há o desenvolvimento do imaginário em torno de uma função-autor que já não é portuguesa, mas brasileira[42].

O dicionário é interpretado como aquele que marca a posição ocupada pelos sujeitos em formações discursivas, refletindo uma tentativa de unificar a discussão que apresentam. Assim, atribuir sua autoria a determinado sujeito é responsabilizá-lo pelo processo de produção, elaboração e publicação do escrito lexicográfico. A *macroestrutura*[43] dicionarística, acaba por sugestionar a presença de certa autoria. Dessa forma, o aparecimento de referências a outros sujeitos, em componentes lexicográficos como o prefácio, durante o processo de produção, indica que a confecção da obra aponta para uma coletividade, por exemplo.

O uso do termo "colaboração" sugere o auxílio de outros sujeitos na construção definicional de cada verbete. Luís da Câmara Cascudo, exemplifica tal mecanismo ao redigir o prefácio da segunda edição do *Dicionário do Folclore Brasileiro* referenciando tais sujeitos. Assim, declara que "**alguns verbetes foram escritos e assinados**, na primeira e nesta segunda edição, **por amigos, atendendo meu pedido. Aqui agradeço a colaboração generosa** de [...]" (grifo nosso)[44], testemunho que é seguido pela indicação dos nomes, do local onde residem e do verbete no qual colaboraram. Além disso, ao apontar outro conjunto de sujeitos que cooperaram na produção lexicográfica Luís da Câmara Cascudo nos induz a caracterizar outra forma de colaboração, isto é, o fornecimento de documentação que compuseram o conteúdo dicionarístico. Assim, registra que

> tive ainda notas, recortes de jornais que Monteiro Lobato dizia *inacháveis*, livros raros, folhetos esgotados, fotografias, trabalhos inéditos ou em via de impressão, fraternalmente comunicados, emprestados ou doados. **São meus credores** [...] – (grifo no original) (grifo nosso)[45].

[42] O contexto histórico no qual o *Dicionário do Folclore Brasileiro* foi produzido, isto é, nas primeiras décadas do século XX favoreceu o seu empreendimento, visto que, caracteriza-se pela intensificação na produção de dicionários brasileiros. Esse período remete ao estabelecimento de certas condições institucionais como a fundação da Academia Brasileira de Letras (ABL) e de editoras que estimulavam a produção de textos de caráter nacional, a exemplo da Companhia Editora Nacional. Além disso, o aparecimento de um mercado editorial cria condições de possibilidade para a elaboração de tais obras, oportunizando a intensificação da sua circulação e produção, além da diversificação expressa na expansão das tipologias desses escritos. Portanto, o momento era vantajoso para o desenvolvimento de pesquisas que abarcavam a confecção de obras lexicográficas e proporcionavam debates acerca de uma identidade nacional. É nesse contexto que surge o dicionário produzido por Luís da Câmara Cascudo.

[43] A *macroestrutura* alude ao conjunto de verbetes bem como as páginas introdutórias que reúnem notas sobre edições anteriores, dedicatórias, agradecimentos, prefácios e outros. Já os elementos constitutivos dos verbetes como definições, explicações e exemplificações compreendem a *microestrutura* do dicionário. A *microestrutura* é variável entre as obras lexicográficas, mas apresenta uma constância no interior de uma mesma obra. Porém, a *macroestrutura* não atende a uma uniformidade o que resulta em uma ausência de homogeneidade e de coerência estrutural.

[44] CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959. p. 21.

[45] CASCUDO, 1959. p. 21-22.

Na primeira edição, em 1954, Luís da Câmara Cascudo demonstra a intencionalidade de continuar reformulando o produto dicionarístico a partir do estabelecimento de coparticipações futuras. Desse modo, afirma que "**as contribuições subsequentes**, noutras edições ou adendos, **ampliarão a paisagem aqui esboçada**" (grifo nosso)[46], além de mencionar, assim como na edição posterior, a existência das "fontes colaboradoras" de forma que a partir da composição do prefácio transparece que a produção do *Dicionário do Folclore Brasileiro* se desenvolveu a partir do pedido de cooperação a vários amigos para que realizassem "[...] a redação **de verbetes que aparecem assinados**. Devo a outros informações raras e curiosas do que muito ignoro. **Deixo os meus melhores agradecimentos a estes colaboradores preciosos**" (grifo nosso)[47].

Como destaca o trecho sinalizado, alguns dos verbetes que foram confeccionados por outros sujeitos, que não Luís da Câmara Cascudo, apresentam-se no dicionário identificados a partir da menção a autoria deles. Porém, contrária a edição posterior, não há indicação dos verbetes que produziram, mencionando apenas o nome e lugar que o colaborador reside. Na edição de 1972, o verbete MODINHA apresenta-se dividido em duas entradas, sendo uma delas assinada por seu cooperador e a outra produzida pelo folclorista potiguar, na qual reafirma a definição apresentada anteriormente por aquele que contribuiu, além de acrescentar uma série de referências aos estudos produzidos por seu amigo, Mário de Andrade:

> MODINHA *1* -
> É a canção brasileira, de gênero tradicional, quase sempre amorosa. As mais antigas tinham, mesmo, sabor acentuadamente erótico, e por vezes equívoco
> [...] [48]
> publicam catálogos muitos elucidativos de algumas dessas coleções, que figuram na Exposição de Documentos Musicais, realizada por ocasião do aludido Congresso. **(L. H.). Luís Heitor Correia de Azevedo (Rio de Janeiro).**
> MODINHA *2* -
> **O Prof. Luis Heitor Correia de Azevedo**, da Universidade Nacional (Rio de Janeiro), **fixou excelentemente os elementos característicos da MODINHA**
> [...]
> (grifo nosso) [49]

Em outro momento, os acréscimos são realizados junto à definição elaborada pelo colaborador, como ocorre no verbete MARAGATO:

> MARAGATO -
> [...]

[46] CASCUDO, 1954. p. 25.
[47] CASCUDO, 1954. p. 25.
[48] MODINHA 1. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 213.
[49] MODINHA 2. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 213.

> (*Manoelito de Ornellas*, Pôrto Alegre, Rio Grande do Sul)
> **Especialmente para a segunda edição deste dicionário.** Maragato determinou no vocabulário gaúcho uma série derivada: - maragatada, maragatagem, maragatear, maragatismo
> [...]
> (grifo no original) (grifo nosso) [50]

Já no verbete LAMBE-SUJO só há uma entrada, o que significaria que Luís da Câmara Cascudo não considerou necessário realizar acréscimos na definição nem nas referências indicadas pelo colaborador, talvez pelo conteúdo referenciar algo específico de um estado, condizendo com a afirmação feita, no prefácio da primeira edição, de que muitas informações fornecidas por aqueles que cooperaram na produção do dicionário são raras e curiosas e remetem a coisas por ele ignoradas[51]:

> LAMBE-SUJO -
> Folguedo popular, conhecido especialmente em Aracaju, capital do Estado de Sergipe, com algumas variantes apresentadas em cidades do interior do mesmo estado, bem como na capital e interior do Estado de Alagoas
> [...]
> **(Felte Bezerra, Aracaju, Sergipe)**
> (grifo nosso) [52]

No verbete TABU, a colaboração ocorre a partir da junção da definição produzida por Luís da Câmara Cascudo, que inicia o verbete, seguida pelo texto confeccionado pelo colaborador que, diferente dos citados anteriormente, é referenciado da seguinte forma:

> TABU -
> [...]
> **O Prof. Dr. Gonçalves Fernandes (Recife) escreveu, para este dicionário, o estudo subsequente** sobre alguns de conduta das populações do Nordeste do Brasil:
> ENSAIO ANALÍTICO SÔBRE ALGUNS TABUS DE CONDUTA DAS POPULAÇÕES NO NORDESTE DO BRASIL
> I
> [...]
> (grifo nosso) [53]

Assim como ocorre no verbete VODU, no qual a colaboração se dá como na entrada citada anteriormente, com exceção da presença de um juízo de valor emitido por Luís da Câmara Cascudo:

> VODUM -
> [...]
> Édison Carneiro escreveu para este DICIONÁRIO o estudo seguinte sobre VODUM, **a melhor síntese no assunto**:

[50] MARAGATO. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 165.
[51] CASCUDO, 1954.
[52] LAMBE-SUJO. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 74.
[53] TABU. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 652.

> VODUM
> [...]
> (grifo nosso). [54]

Ao mencionar que "**transcrevi muitos verbetes** de Linguagem Médica Popular do Brasil [...] e do Vocabulário Pernambucano [...]" (grifo nosso) [55], indicando que tal processo foi feito com benevolente autorização dos seus autores, Luís da Câmara Cascudo revela outra forma de colaboração na composição do conteúdo dicionarístico, isto é, a consulta a outras obras com características lexicográficas e a reprodução das definições que empregam, a exemplo do que faz no verbete SAMBURÁ:

> SAMBURÁ -
> Cêsto ou cipó, pequeno, de fundo largo e boca afunilada, para usos diversos prêso a cordéis para pendurar, ou trazer a tiracolo, como fazem os pescadores para recolherem o que pescam. Barriga de samburá: arranjar-se, cuidar de si, dos seus interesses. Um cêsto e um samburá: abundância, quantidade, grande número. Gabriel Soares de Sousa já o citava. **(Pereira da Costa, VOCABULÁRIO PERNAMBUCANO, 658, resumido)**
> (grifo nosso) [56]

A análise do escrito lexicográfico indica ainda a transcrição de verbetes de outras obras, que não são citadas por Luís da Câmara Cascudo, como o *Vocabulário da Língua Geral*, produzido pelo folclorista italiano Ermanno Stradelli, referenciado no verbete MOACARETÁ:

> MOACARETÁ -
> O Conselho. Os velhos da tribo, qué assitem o tuxaua (chefe) e conservam os constumes e as tradições dos antigos
>
> [...]
>
> **(Stradelli, 528, VOCABULARIO DA LÍNGUA GERAL)**
>
> (grifo nosso). [57]

Há ainda aqueles que não são resumidos, como o retirado da obra de Pereira da Costa, e apresentam o texto integral recolhido de alguma das produções consultadas, indicado que se trata de um exercício de compilação. Além disso, há aqueles que fazem Luís da Câmara Cascudo dividir o verbete em duas entradas, a exemplo do relativo à MOÇA. No primeiro, transcreve o texto

[54] VODU. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 776.
[55] CASCUDO, 1954. p. 25.
[56] SAMBURÁ. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 581.
[57] MOACARETÁ. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 205-206.

encontrado ao compulsar *Linguagem Médica Popular do Brasil*; no segundo, apresenta a sua própria definição, no caso a inclusão de uma lenda indígena:

> MOÇA 1 -
> Que já teve o primeiro catamênio. Ela é moça. Tá cun mêiz qui veio o premêro rejume". Atingida a idade da menarca, a mulher do povo é fiscalizada quanto à vinda do mênstruo inicial
> [...]
> **(Fernando São Paulo, LINGUAGEM MÉDICA POPULAR NO BRASIL, II, 111-112).**
> (grifo nosso) [58]
> MOÇA 2 -
> Babal, tanga, usada e preferida pelas indígenas do rio Uraricuera, um dos formadores do rio Branco, Amazonas
> [...] [59]

Além disso, os colaboradores atuam referenciando outros verbetes produzidos em cooperação com outros sujeitos, a exemplo da entrada relativa a QUILOMBO. Nele, o autor atua como dicionarístico ao realizar o emprego do "ver" em alusão a referência a outro vocábulo, prática que até então é da responsabilidade de Luís da Câmara Cascudo, que, inclusive, utiliza tal mecanismo nesse mesmo verbete, mas alude para outra entrada que não a citada pelo colaborador:

> QUILOMBO -
> [...]
> Segundo Felte Bezerra, que assistiu a êle, com outros participantes da IV Semana Nacional de Folclore, em Maceio, Bebedouro, em 1952, o auto ou dança dos quilombos corresponde ao lambe-sujo de Aracaju **(Veja este verbete). TEO BRANDÃO (Maceió, Alagoas). Ver CONGADOS**
> (grifo nosso) [60]

Portanto, o exercício de mecanismos colaborativos, característica da escrita cascudiana empregada no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, desenvolve-se a partir de cinco elementos, são eles: a-) o encaminhamento das denominadas *cartas perguntadeiras,* destinadas, primordialmente, ao estabelecimento de parcerias com instituições e/ou intelectuais, constituindo exercício necessário ao andamento das três etapas concatenadas a prática de pesquisa desenvolvida por Luís da Câmara Cascudo, isto é, a *coleta* de informações, o *confronto* e a *busca pelas origens*; b-) o recebimento de correspondências encaminhadas por aqueles que consultavam/liam tal obra que, por meio da prática missivista, sugestionavam acréscimos, alterações e exclusões nas definições vinculadas pelos verbetes; c-) a reprodução de definições encontradas em outras produções dicionarísticas; d-) o apoderamento de pesquisas intelectuais enviadas por outros sujeitos para integrar o conteúdo do

[58] MOÇA 1. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 206.
[59] MOÇA 2. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 207.
[60] QUILOMBO. In: Dicionário do Folclore Brasileiro. 3. ed. 2. vol. São Paulo: Edições de Ouro, 1972. p. 512.

escrito lexicográfico; e e-) o pedido para redação de alguns dos verbetes que compõe a obra. Elementos que, ao configurarem a escrita de Luís da Câmara Cascudo e revelarem-se por meio da indicação de exemplos, comentários, referências bibliográficas, definições e outros elementos elencados nos verbetes, constituem o processo de colaboração que estabeleceu com terceiros e proporcionou a confecção da obra que Carlos Drummond de Andrade referenciou como a que, por dizer a alma do Brasil e confundir-se com o seu produtor, convém ter sempre à mão[61].

A utilização do nome do autor no *Dicionário do Folclore Brasileiro* é responsável por evocar uma memória de autor possibilitando a produção de sentidos para o sujeito identificado. Além disso, a presença dos colaboradores evidencia a existência de referências a sujeitos anônimos que participam de um coletivo, perspectiva que o concebe como uma construção discursiva por meio de ideias e experiências adquiridas de outros especialistas.

Nessa perspectiva, a referência aos colaboradores no projeto dicionarístico que Luís da Câmara Cascudo constrói ocasiona questionamentos relativos à *função-autor* que essa obra institui, sobretudo quando no prefácio da segunda edição o folclorista menciona: "[...] quanto possa significar este Dicionário como **trabalho individual**" (grifo nosso)[62], o que sugestiona que a confecção do dicionário se deu de modo restrito e acaba por ocasionar certa dubiedade no tocante à maneira como essa se concretiza, pois, na mesma medida que intenta vincular a produção a um sujeito empírico, isto é, a um nome próprio, aponta para a existência de uma autoria coletiva, o que atribuiria ao folclorista a posição de um "narrador entre diversos narradores".

[61] ANDRADE, 1968.
[62] CASCUDO, 1959. p.23.