

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

**MODERNISMO E TRADIÇÃO: leitura da produção crítica
de Câmara Cascudo nos anos 20.**

José Luiz Ferreira

NATAL – RN

2000

JOSÉ LUIZ FERREIRA

**MODERNISMO E TRADIÇÃO: leitura da produção crítica
de Câmara Cascudo nos anos 20**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, para a obtenção do título de **MESTRE EM LETRAS**.

Orientador: Professor Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

PÁGINA DE APROVAÇÃO

A dissertação **MODERNISMO E TRADIÇÃO: uma leitura da produção crítica de Câmara Cascudo nos anos 20**, apresentada por JOSÉ LUIZ FERREIRA foi aprovada e aceita como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo
(Orientador – UFRN)

Profa. Dra. Iumna Maria Simon
(Examinadora externa – USP)

Profa. Dra. Ilza Matias de Souza
(Examinadora interna – UFRN)

Natal (RN), ____/____/____.

DEDICATÓRIA

Para

Alda,

Igor,

Ingrid e aos

Meus pais.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo, pela orientação, amizade, carinho e atenção nesses quase dez anos de vida acadêmica.

A Professora Dra. Iumna Maria Simon, pela leitura e sugestões dadas.

A Suely da Costa, pela amizade e companheirismo desde a Graduação, Especialização, Mestrado, enfim, pela presença de quase todos os dias.

A Derivaldo dos Santos, pela amizade e companheirismo acadêmico.

A Ana Amélia, Stélio, Henrique, Cristina, Patrícia Rejane, Luiz Félix, Cássia, Conceição Guimarães, Jeane Azevedo, Izabel e todos os colegas de Mestrado.

A Humberto Hermenegildo, Ilza Matias, Antonio Eduardo e Marcos Falleiros, professores do PPgEL.

A Elizabete e Helena, Secretárias do PPgEL, pela dedicação e alegria com que sempre nos receberam.

A Edna Rangel, por estarmos sempre discutindo nosso tema de estudo: Câmara Cascudo.

A Professora Liana Lemos, responsável pela nossa decisão em cursar Letras.

A Professora Olifa Mendes, pela mão amiga e conselhos sábios.

A Sra. Lúcia Maria de Castro Morais Barbosa, pela ajuda dada no início do curso.

A Alex Ângelo Oliveira Bezerra e Jocélia Cândido de Araújo, por terem ajudado na digitação e transcrição dos textos.

A CAPES, pela Bolsa de Mestrado, que possibilitou a realização do curso e deste trabalho.

Ao Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), e ao Arquivo Público Estadual (RN), pela permissão para pesquisarmos em seus arquivos.

A Prefeitura e Secretaria Municipal de Educação de Santo Antônio (RN), pela licença concedida para frequentar o curso.

Ao professor Carlos Braga, da UFRN, pelo resumé.

RESUMO

Leitura dos livros **Alma Patrícia** (1921) e **Joio** (1924), de Luís da Câmara Cascudo, e dos textos esparsos do mesmo autor publicados nos jornais natalenses **A Imprensa** e **A República**, nos anos de 1924, 1927, 1928 e 1929, com o objetivo de traçar um perfil da atuação do escritor potiguar, na década de 20, perante a questão do movimento modernista brasileiro. A análise desse material busca compreender que foi através da atuação de Luís da Câmara Cascudo que o estado do Rio Grande do Norte, naquele período, entrou em contato com os principais centros culturais do país, discutindo assuntos que se relacionam à transformação tanto social como cultural pela qual estava passando toda a conjuntura mundial, enfocando-se, principalmente, a questão da renovação do pensamento intelectual nacional. Desse modo, entende-se que o referido escritor foi um dos principais responsáveis pelo processo de sistematização, produção e divulgação do material artístico-literário desenvolvido no Rio Grande do Norte, bem como pela tentativa de uma primeira sistematização da tradição cultural local.

RÉSUMÉ

Ce travail se propose d'analyser deux oeuvres de Luís da Câmara Cascudo – **Alma Patrícia** (1921) et **Joio** (1924) –, ainsi que les textes du même auteur dispersés dans les numéros des journaux **A Imprensa** et **A República** publiés à Natal dans l'année 1924 et de 1927 à 1929, afin d'examiner la position de cet écrivain face au mouvement moderniste brésilien. L'analyse de ce matériel aide à comprendre l'activité de l'écrivain qui met en contact le Rio Grande do Norte avec les principaux centres culturels du pays à cette époque, lui faisant participer au débat sur les transformations sociales et culturelles subies par la conjoncture mondiale, et, en particulier, le renouveau de la pensée des intellectuels brésiliens. Dans ce contexte, Luís da Câmara Cascudo apparaît comme un des principaux responsables du processus de systématisation, production et diffusion des oeuvres artistiques et littéraires réalisées dans le Rio Grande do Norte, ainsi que de la tentative d'une première systématisation de la tradition culturelle locale.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. CAPÍTULO I – a vida literária na província: das manifestações ao sistema literário nacional.....	20
2.1. <i>Alma Patrícia</i>: proposições estéticas para um projeto literário.....	20
2.2. <i>Joio</i>: a província em projeção nacional.....	37
3. CAPÍTULO II – o Modernismo na província: divulgação e produção poética.	51
3.1. 1924: traços que definem uma posição modernista.....	51
3.2. 1927: o projeto modernista se consolida com Jorge Fernandes.....	65
4. CAPÍTULO III – memória cultural: uma tentativa de sistematização.....	76
4.1. 1928: o sertão surge como temática modernista.....	76
4.2. 1929: Câmara Cascudo à procura de uma tradição cultural.....	97
5. CONCLUSÃO.....	117
6. BIBLIOGRAFIA.....	123
6.1. Bibliografia do autor.....	123
6.2. Referências Bibliográficas.....	130

1. INTRODUÇÃO

A década de 20 no Brasil é caracterizada por profundas mudanças nos diversos segmentos sociais. No campo das atividades culturais, já em efervescência desde a primeira Grande Guerra Mundial, essas mudanças foram marcantes, sobretudo na literatura, tendo como marco histórico a famosa Semana de Arte Moderna de 1922, momento de instauração de uma nova maneira de se pensar e de se fazer arte no Brasil:

A Semana de Arte Moderna (São Paulo, 1922) foi realmente o catalisador da nova literatura, coordenando, graças ao seu dinamismo e à ousadia de alguns protagonistas, as tendências mais vivas e capazes de renovação, na poesia, no ensaio, na música, nas artes plásticas.

(CANDIDO, 1976, p.117-118).

Essa transformação na sociedade se deu através da tentativa de modernização dos principais centros urbanos, fato que colocou em choque os valores do passado frente às novidades apresentadas, interferindo, diretamente, na vida cultural desses centros. Antenada com essa atmosfera de mudanças, a intelectualidade do país buscava reformular toda a base da expressão criadora nacional numa tentativa que culminou na remodelação do fazer poético e da arte. Neste sentido, a ordem do dia era a incorporação do elemento tido como brasileiro. De uma arte especulativa baseada no academicismo herdado da tradição literária europeia, o novo pensamento artístico nacional teve como matéria para a sua composição poética toda uma diversidade cultural, a qual combinada e articulada dentro dos novos moldes da arte e do pensamento modernos ofereceu os pressupostos necessários para se traçar um novo perfil da identidade cultural país:

Não se precisaria mais dizer e escrever, como no tempo de Bilac ou do Conde Afonso Celso, que tudo é aqui belo e risonho: acentuam-se a rudeza, os perigos, os obstáculos da natureza tropical. O mulato e o negro são definitivamente incorporados como tema de estudos, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem.

(CANDIDO, 1976, p.120).

Essa atitude, além de marcar o rompimento com a tradição constituída nos padrões europeus, assinala também o anseio e a necessidade de se ter uma literatura genuinamente brasileira, desrecalcada. Ao mesmo tempo, essa inversão nos pólos caracterizadores da identidade cultural do país mostra o ajuste do pensamento intelectual à nova maneira de se pensar e agir que começava a se instaurar na atmosfera mundial, tendo em vista, principalmente, as redefinições e a busca de novas perspectivas para a vida humana, uma vez que os destroços, ainda recentes, da primeira Grande Guerra impregnaram no cenário mundial um estado de dilaceração nas várias formas do relacionamento humano. O fortalecimento do pensamento criador nacional, através da compreensão das estruturas caracterizadoras do elemento cultural brasileiro, se mostrou, então, como um dado essencial nessa tentativa de mapeamento das forças constituidoras da formação cultural, tentativa essa que teve início nos preceitos do pensamento romântico¹, quando se reivindicava o estabelecimento e construção de um projeto de nação, requerendo-se, também, a alteridade/identidade de um sujeito que nasceu perante um estado de negação de seus valores, uma vez que os padrões culturais da estrutura colonizadora se efetivava como suporte hegemônico da realidade nacional. A guinada proposta pelo movimento modernista brasileiro iria instaurar definitivamente uma nova maneira de agir e de se conceber o perfil da identidade procurada. Graças a contribuições valiosas dos modernistas, que fizeram com que os ideais e as atitudes do movimento se integrassem à base do debate do pensamento nacional, é que tomou relevo e se constituiu uma forma expressiva do projeto que instaurou novos procedimentos, através dos quais se buscou o entendimento das nuances e complexidades do heterogêneo elemento nacional.

Os projetos modernistas de escritores como Mário e Oswald de Andrade iriam intensificar, a partir do debate travado com outros intelectuais brasileiros, a constituição de um estado nacional em que o sentido da brasilidade seria formulado a partir de enfrentamentos que revelavam as várias faces de uma nação fundada em cima de uma complexa dualidade, como demonstra Antonio Candido ao expressar a tônica do processo de

¹ Segundo demonstra Antonio Candido, “Na literatura brasileira há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870) e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945)”. Para ele, o Romantismo se caracteriza ainda como “(...) um vigoroso esforço de afirmação nacional; tanto mais quando se tratava aqui, também, da construção de uma consciência literária” (CANDIDO, 1976, p. 112 e 116).

constituição do país: “no terreno social e político, o país atrasado e novo precisa ser nacionalista, no sentido de preservar e defender a sua autonomia e a sua iniciativa; mas no terreno cultural, precisa receber incessantemente as contribuições dos países ricos, que economicamente o dominam” (CANDIDO, 1995, p. 298). No processo de entendimento da realidade brasileira pelo viés cultural, a leitura do atraso advindo do terreno social e político se constitui, assim, como um dos pressupostos que dão realce à compreensão da matéria cultural. Desse modo, a força criadora do pensamento modernista se colocava na vanguarda de entendimento da problemática, oferecendo contribuições várias para a tentativa do desrecalque nacional, através de um modelo que ora repulsava o elemento estrangeiro, ora se valia do mesmo para delinear o perfil da identidade brasileira (como foi o caso da inserção antropofágica).

O espírito de renovação/transformação iria imprimir nas diversas regiões do país estados de ânimos bastante acentuados, onde se reivindicava a inclusão do elemento local no debate que propunha a incorporação das diversas realidades nacionais. Contudo, essas tendências regionalistas não se constituíram, necessariamente, faces de um mesmo projeto. No caso nordestino, a reivindicação da manutenção da estrutura colonial/tradicional da região que se achava em processo de decadência econômica, frente à crescente modernização/industrialização de estados como São Paulo, por exemplo, entrou como pressuposto básico para se traçar um programa que valorizaria todo o seu legado cultural, requerendo-se com isso, a retomada do crescimento econômico e a suposta hegemonia no cenário político e cultural do país. Nesse ponto, o projeto nacional do Modernismo entrava em choque com essa perspectiva. Assim, Regionalismo e Modernismo não conviveram de forma pacífica. As duas tendências interpenetraram-se e se chocaram de forma complexa.²

Não fugindo ao contexto geral, o Rio Grande do Norte – e principalmente a cidade do Natal – é caracterizado, nos anos 20, por diversas mudanças na vida política, na economia, nas relações sociais, na cultura e na literatura.³ Essas mudanças acontecidas no estado ocorreram graças ao projeto de modernização inaugurado no governo do presidente José Augusto (1924/1928). Naquele momento, começava a se traçar, no estado, um perfil que tinha como características básicas as mudanças advindas do processo de modernização, as

² Segundo o estudo **Modernismo e Regionalismo**: anos 20 em Pernambuco (AZEVÊDO, 1984).

³ Segundo o estudo **Modernismo**: anos 20 no Rio Grande do Norte (ARAÚJO, 1995).

quais se estenderam aos diversos seguimentos da vida sócio-cultural, tanto da capital como do interior: os assuntos ligados à modernização das cidades, bem como assuntos que falavam do espírito de renovação cultural, imprimido no Brasil, começaram a se fazer presentes na discussão intelectual da província.

O assunto *Modernismo* surge no Rio Grande do Norte no ano de 1924, coincidindo com o clima de agitação que se fazia presente diante das transformações que eram anunciadas pelo novo governo. A discussão sobre o assunto se deu a partir da notícia do rompimento de Graça Aranha com a Academia Brasileira de Letras e do registro bibliográfico de **A Arte Moderna**, do pernambucano Joaquim Inojosa – notícia e registro publicados no jornal **A Imprensa**, por Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), principal divulgador do movimento modernista no estado, conforme ARAÚJO (1995).

Devido à forma como se processaram os traços de renovação no estado, principalmente a renovação do pensamento intelectual, a figura de Câmara Cascudo, assim como a de outros escritores contemporâneos seus que desenvolveram trabalhos similares, tem uma importância capital para se ter, hoje, uma compreensão maior do movimento modernista fora do ambiente dos grandes centros culturais como Rio de Janeiro e São Paulo. Se pensarmos o Modernismo como um movimento que alargou as fronteiras do pensamento intelectual no Brasil, descentralizando a inteligência nacional, para falarmos como Mário de Andrade⁴, não podemos deixar de ver na obra de escritores como Câmara Cascudo a contribuição dada pelas províncias ao projeto de reestruturação de uma consciência coletiva nacional. O registro e a leitura dessas contribuições darão uma maior dimensão a tal movimento, não só na atmosfera local, mas no sentido de estender os seus efeitos para a história da vida cultural do país. Desta forma, muito do inventário do movimento modernista ainda está por ser feito.

A atuação de Câmara Cascudo se caracteriza através de uma obra que traz presente as marcas de um momento em que a vida literária e cultural da província tanto ofereceu elementos para a configuração de uma gênese cultural brasileira, como absorveu os estímulos advindos de outros centros pensadores. Tais elementos e tais estímulos serviram para constituir um clima propício para se delinear, desde o perfil da tradição presente nas manifestações literárias produzidas no estado, até traçar um perfil da tradição de forma mais

⁴ Em “O movimento Modernista”, (ANDRADE, 1972).

ampla, englobando assim os diversos seguimentos sociais e culturais da vida norte-riograndense.

Outro fato que marca a atuação de Câmara Cascudo no cenário cultural do estado, ao longo da década, é a preocupação constante no sentido de atualizar a cidade do Natal com as novidades editoriais de outros estados brasileiros:

(...) Câmara Cascudo trazia para Natal as novidades editoriais do Sul do país, resenhando livros, divulgando revistas literárias e incentivando o intercâmbio de publicações com outros estados. O movimento das grandes cidades e os elementos da modernidade passaram a ser comentados com os intelectuais da província, virando assuntos de artigos e crônicas, assim como a conjuntura em que se davam os fatos culturais.

Ao mesmo tempo em que atualizava a província em relação às transformações da modernidade, chamava a atenção para a necessidade de pesquisa da cultura regional (...)

(ARAÚJO, 1995, p.46).

A partir da década de 20, Câmara Cascudo passou a ser o intelectual de maior importância na província. Segundo ARAÚJO (1995, p. 47) a figura do “Príncipe do Tirol” tiraria a exclusividade da referência cultural que repousava sobre Henrique Castriciano (1874-1947) – o “Príncipe dos poetas Norte-Rio-Grandenses” – com a diferença de que embora não tivesse uma ligação tão direta como o poder do estado⁵, Câmara Cascudo possuía um poder de influência superior, além de ter independência financeira no início dos anos 20.

A primeira obra do autor, que versa sobre o assunto literatura, é o livro **Alma Patrícia**, publicado em 1921. Esse livro marca, também, o início de uma longa carreira do jovem escritor no mercado editorial, quando ele tinha apenas 19 anos de idade e iniciava seu trabalho no campo da literatura, na área de crítica literária, fazendo o estudo de dezoito escritores, a maioria norte-riograndense, e os demais radicados no estado. Com a intenção de preencher uma lacuna pelo fato de que “Não tínhamos ainda um volume de crítica, ao menos que sintetizasse o movimento literário Norte-riograndense” (CASCUDO, 1991a. p.7), o autor de **Alma Patrícia** lança-se como pioneiro no estudo da literatura produzida no estado. Mesmo assim, ele reconhece a “fragilidade” de sua atuação como crítico, declarando

⁵ Henrique Castriciano fora, entre 1900 e 1924, Secretário de Governo, Procurador-Geral do estado e Vice-Governador (Cf. ARAÚJO, 1995, p. 21-23).

que: “Não sei, apesar do sub-título, se este é livro de crítica. No caso de ser, é crítica impressionista e admirativa” (CASCUDO, 1991a. p.8).

Ao classificar a sua crítica de “impressionista e admirativa”, certamente Câmara Cascudo não estava declarando uma adesão ao Impressionismo enquanto fonte de renovação da arte moderna, que surgiu em oposição ao convencionalismo dos salões e da rotina artística do Segundo Império francês. Tratava-se, antes de mais nada, do reconhecimento de um vazio intelectual, no que diz respeito à leitura da produção artística, existente no Rio Grande do Norte, que ainda não possuía, nos anos que antecedem a década de 20, um espaço intelectual organizado que possibilitasse uma produção estético-literária engajada a movimentos literários (tanto os já ultrapassados quanto os que estivessem em voga naquele período). Tendo em mente essa “licença crítica” do autor, o nosso estudo buscará apontar os pressupostos defendidos por ele na elaboração de uma crítica literária a partir da literatura manifesta no Rio Grande do Norte. Por outro lado, é a partir de **Alma Patrícia** que se começa a traçar o perfil de crítico literário de tal escritor, uma vez que no referido livro estão presentes os elementos que defendem uma arte universal, sem fronteiras. Com relação a isso, podemos dizer também que estão presentes no pensamento estético cascudiano traços que apontam para uma das tensões presentes no processo de formação da literatura brasileira, a qual estudada por Antonio Candido, recebe a denominação de “dialética do localismo e cosmopolitismo” (CANDIDO, 1976, p. 110-111), ou seja, a grande questão é a de como se nutrir a arte com as características locais, sem se perder de vista a finalidade mais ampla e universal da mesma.

Além da obra acima apontada, constitui-se material de estudo para o presente trabalho o livro **Joio** publicado, em 1924 – livro cuja composição combina elementos de natureza ficcional, ensaios de crítica literária, e uma parte destinada ao estudo e divulgação de poetas e escritores argentinos –, e textos esparsos publicados nos jornais natalenses **A Imprensa** e **A República**, nos anos de 1924, 1927, 1928 e 1929, enfocando uma variedade de assuntos.

Segundo depoimento de Joaquim Inojosa, em texto publicado no **Jornal do Comércio** (Recife, 1924),

O Sr. Luís da Câmara Cascudo conhece todo o Brasil, e trabalha numa obra de aproximação mental entre os escritores argentinos e brasileiros, especialmente nortistas. Mantém, com os primeiros, assídua correspondência, informando-os da movimentação literária do nosso país.

Tem vinte e poucos anos de idade como é de notar, não se filiando a escolas, admira e acompanha os falangiários da renovação artística que se está realizando nos países civilizados.

Filiado (aí está a confissão) aos modernistas, cinzela o “Joio” e coleciona “Histórias”.

(INOJOSA, 1962, p.111-113).

Câmara Cascudo além de atualizar o movimento cultural no estado, conforme atesta o depoimento acima, divulgou novos valores através de sua influência, seja por intermédio da correspondência com os intelectuais do país, seja por meio de viagens a outros estados brasileiros, como São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco, principais centros culturais naquele momento. Ao mesmo tempo, era protagonista no ambiente dos “cafés”, ponto de encontro dos intelectuais naquela época, locais que se configuravam como alternativas para a vida literária da cidade do Natal.

Desse modo, a participação de Câmara Cascudo como figura que articulou, incentivou, divulgou e, até mesmo revelou para a intelectualidade da época novos valores - o poeta Jorge Fernandes (1887-1953) – foi de fundamental importância para a literatura produzida no Rio Grande do Norte, principalmente, nos anos 20. A partir da década em questão, o escritor segue com uma vasta e ampla produção intelectual, produzindo não só crítica literária, mas, sobretudo um trabalho dirigido a outras áreas, como os estudos etnográficos e folclóricos, por exemplo. No entanto, ao trabalharmos com esse tipo de material, devemos ter em mente que apenas parte da reconstituição histórica será possível de ser apreendida do seu passado, uma vez que inúmeros fatores irão interferir na posição do analista. Reconstruir um enredo de um tempo passado e longínquo, através apenas dos testemunhos de documentos frutos da escolha e da seleção de uns em detrimento de outros, serve para mostrar ao analista o não absolutismo de suas investidas, opiniões e críticas, pois aquele momento histórico passará, agora, pelo filtro de uma nova época em que um sujeito como novas aspirações, desejos e valores, tecerá juízos e emitirá opiniões para algo que só lhe

chega à memória através de relatos fragmentados e dos discursos que nunca reconstituirão aquela unidade. Para Jacques Le Goff,

A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraíndo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos “neutra” do que sua intervenção. O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio.

(LE GOFF, 1994, p. 547).

A produção de Câmara Cascudo no período citado está manifesto através do gênero ensaio e se constitui de riquíssimo material com traços de um momento marcado pelos questionamentos dos valores arraigados a um posicionamento tradicionalista/passadista. Contextualiza tal produção uma nova maneira de se pensar e conceber a atividade intelectual, tendo em vista as modificações sugeridas pelas transformações que se faziam presentes nas diversas formas de relacionamento social.

Feitas estas considerações, achamos por bem esclarecer alguns pontos da pesquisa que realizamos para este trabalho. Começamos pela questão de não fazermos a atualização ortográfica dos textos, pois sentimos a necessidade de cotejar o material pesquisado dentro da atmosfera ortográfica da época, uma vez que trabalhávamos com conceitos que buscavam a compreensão desse material, levando em consideração a postura do autor perante um dos princípios defendidos pelo movimento modernista, que era da pesquisa da “língua brasileira”. Sendo assim, decidimos pela utilização da edição de 1921 do livro **Alma Patrícia**⁶, embora tivéssemos conhecimento da 2ª edição publicada com atualização ortográfica, em 1998, pela Fundação José Augusto.

Outro aspecto da pesquisa que merece esclarecimento é o da escolha de apenas quatro anos para a parte relacionada aos textos esparsos. Esse corte ocorreu devido à grande quantidade de textos publicados pelo escritor durante todos os anos da década de 20, o que

⁶ Edição fac-similar publicada pela ESAM (Mossoró/RN), no ano de 1991. Da mesma forma, utilizamos a edição fac-similar de **Joio**, também publicada pela ESAM em 1991.

inviabilizaria um trabalho da natureza do nosso, caso optássemos por trabalhar com cada ano da década. Diante dessa questão, foi preciso delimitar os anos que seriam estudados, levando-se em conta que a escolha considerava alguns acontecimentos que envolveram os referidos anos, os quais nos interessavam, pois estavam relacionados diretamente às questões que seriam abordadas no trabalho: 1924, início da divulgação do movimento modernista no Rio Grande do Norte; 1927, ano de publicação do **Livro de poemas de Jorge Fernandes**; e 1928 e 1929, anos da visita de Mário de Andrade ao Rio Grande do Norte.

Destacamos, também, que grande parte dos textos esparsos escritos por Câmara Cascudo, e identificados por esta pesquisa, encontra-se inédita: aqueles publicados no jornal **A Imprensa**, nos anos de 1924 e 1927; todos os textos publicados em **A República**, em 1928, com exceção de “O mais antigo marco colonial do Brasil”, que foi publicado várias vezes com títulos diferentes; e ainda, os textos da sessão “Biblion” publicados em **A República**, em 1928 e 1929⁷. Na verdade, esse fato se evidenciou quando confrontamos os títulos dos textos identificados pela pesquisa com aqueles relacionados em MAMEDE (1970), primeiro trabalho que dá conta de uma parte da bibliografia do escritor potiguar. A obra citada catalogou os textos de **A Imprensa** entre 1918 e 1923, permanecendo a lacuna referente aos anos de 1924, 1925, 1926 e 1927. Já em **A República**, o trabalho citado tem início no ano de 1929, e vai até 1960, ficando de fora, portanto, uma parte de 1927 e todo ano de 1928, período que Câmara Cascudo começou a escrever no referido jornal, devido ao fechamento de **A Imprensa**, jornal de propriedade de sua família, em 1927.

Já o trabalho de GICO (1996), que dá continuidade ao trabalho de MAMEDE (1970), faz referências ao livro publicado em 1924, **Joio**, mostrando que vários dos ensaios desse estudo foram publicados em **A Imprensa** (nos anos de 1920, 1921, 1922 e 1923) e em **A República** (em 1939). Porém, a autora não relaciona os títulos dos ensaios publicados, embora faça referência, apenas, às datas em que os mesmos aparecem nos jornais (Cf. GICO, 1996, p. 62-63).

Buscando colaborar com o suprimento dessa lacuna na catalogação da obra de Câmara Cascudo, organizamos uma Bibliografia, referente aos anos citados, a qual consta neste trabalho. Esclarecemos, ainda, que “chamadas” da Bibliografia do autor, relacionados

⁷ Alguns desses textos constam de antologia anexa a ARAÚJO (1995), conforme se verificará ao longo deste trabalho.

aos textos esparsos, referem-se a textos copiados por nós, os quais se encontram arquivados no acervo do projeto de Pesquisa “Literatura e Memória Cultural: produções em diferentes momentos do século XX”, coordenado pelo Professor Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo, e articulado à Linha de Pesquisa “Literatura e Memória Cultural” do curso de Mestrado em Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

2. CAPÍTULO I – a vida literária na província: das manifestações ao sistema literário nacional.

2.1. *Alma Patrícia*: proposições estéticas para um projeto literário.

O meio intellectual apresentava duas faces paradoxaes: ora a extrema fécondia de jornaes, ora a exigua carencia de litteratos.

Câmara Cascudo, **Alma Patrícia**.

A crítica literária brasileira tem seu início a partir da consolidação do Romantismo como escola literária. Neste sentido, o século XIX representará para a atividade literária, no Brasil, um momento de consolidação de suas estruturas, tanto estéticas como críticas. Os trabalhos de indivíduos como Sílvio Romero, na crítica literária, encaminharão tanto a retomada da discussão abordada por outros escritores, que os procederam – contribuindo para a consolidação do que se denominaria sistema literário – quanto na própria questão do aperfeiçoamento do estilo individual de cada um dos escritores. Ao comentar o processo de formação da consciência crítica, Antonio Candido afirma que no terreno crítico o Romantismo brasileiro tendeu para a informação e sistematização histórica,

(...) tentando coroar os magros bosquejos iniciais com uma vista coerente e íntegra da nossa literatura passada. A sua longa e constante aspiração foi, com efeito, elaborar uma história literária que exprimisse a imagem da inteligência nacional na seqüência do tempo – projeto quase coletivo que apenas Sílvio Romero pôde realizar satisfatoriamente, mas para o qual trabalharam gerações de críticos, eruditos e professores, reunindo textos, editando obras, pesquisando biografias, num esforço de meio século que tornou possível a sua **História da Literatura Brasileira**, no decênio de 80.

(CANDIDO, 1993, p. 310 – 311).

Esse trabalho se deu, de certo modo, nos ambientes que se projetavam com uma certa estrutura mais organizada, com uma vida social bastante movimentada; enfim, centros como São Paulo, Rio de Janeiro e Recife contribuía, naquele período,

para a sistematização, organização e compreensão da atividade artístico-literária como um produto engendrado dentro de um projeto de nação. Porém, o mesmo não acontecia com outras cidades que, longe dos principais centros urbanos, levavam uma vida pacata e quase sem atrativos intelectuais. Este é o caso da capital do Rio Grande do Norte, nessa época, que vivia a típica vida provinciana do século XIX, ou, para falar como Roberto Schwarz, “o Brasil pré-burguês, quase virgem de puritanismo e cálculo econômico” (SCHWARZ, 1997, p.13). Desse modo, a vida intelectual e artística da província limitava-se à atuação de poucos poetas populares que exerciam a atividade boêmia das serenatas e a quase função de trovadores.

Com o início do século XX, a feição colonial do Brasil foi cedendo lugar a um ambiente que ansiava por transformações, as quais, conforme já referimos, acentuam-se bastante nas duas primeiras décadas do século. No estado do Rio Grande do Norte, essas mudanças foram significativas nas diversas áreas, desde a política até o plano cultural, conforme relata ARAÚJO (1995). Por esse momento, o estado passa a ter contato com vários elementos que vão caracterizar o início de sua modernização: a luz elétrica, o avião, as rodovias, o automóvel, o bonde, a urbanização da cidade do Natal, a discussão do feminismo invadiram aos poucos o cenário provinciano, modificando hábitos e costumes que tinham como base de sustentação o comportamento enraizado numa perspectiva tradicional e conservadora. Nessa conjuntura, a atuação dos governadores José Augusto (1924/1928) e Juvenal Lamartine (1928/1930) deu relevo ao processo de modernização, tendo com principal característica a filiação dos mesmos a uma estrutura tradicional-sertaneja. Assim, indicia-se que o nascimento do processo de modernização, no Rio Grande do Norte, foi moldado dentro de uma concepção que tinha como ponto de apoio a cultura tradicional do Sertão. Traço “moderno” que não está dissociado do projeto de nacionalidade levado adiante pelo movimento modernista brasileiro, uma vez que esse movimento levou em consideração a base solidificada da cultura brasileira, já existente, como forma de edificar sua proposta de entendimento do elemento nacional.⁸

⁸ Com relação a essa questão, temos em mente a contribuição dada por Oswald de Andrade no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, por exemplo.

No plano cultural, o estado começa a colocar em prática idéias que vão refletir o seu novo ânimo, reagindo, assim, ao marasmo intelectual que tomava conta do ambiente provinciano no final do século XIX. No discurso dos intelectuais norte-rio-grandenses, daquele período, os dados da cultura local passam a ser confrontados com os elementos de natureza moderna⁹. A chegada do novo, do “moderno”, faria com que estes intelectuais tomassem posições no sentido de tentar resolver a problemática que se instaurava diante deles. Nesse momento, é significativo destacar que o estado já possuía, àquela altura, uma imprensa local bastante atuante, divulgando no seu espaço a atuação de escritores e poetas, e registrando a produção literária local através das contribuições individuais. Dentre vários outros veículos de imprensa espalhados pelo estado, Natal contava, naquele período, com três jornais: **A República**, **A Imprensa** e o **Diário de Natal**¹⁰. É também neste cenário de transformação, característico da década de 20, que surgem e são publicadas as revistas literárias **Terra Natal** (1922), **Letras Novas** (1925), **Nossa Terra... Outras Terras** (1926) e **Cigarra** (1928)¹¹. Estas revistas representam também um importante registro da vida cultural do estado, naquele momento, sendo entendidas, hoje, como uma das peças fundamentais à compreensão da história do Modernismo brasileiro.

Diante dos dados referidos, podemos dizer que o cenário intelectual do estado contava com os mecanismos necessários para o desenvolvimento de um projeto cultural que não estava dissociado da atmosfera de renovação processada em toda a vida norte-rio-grandense, bem como em toda a conjuntura mundial: a transformação imbuída do espírito de renovação das mentalidades parecia ser a tônica e a aspiração do cenário das duas primeiras décadas do século XX, principalmente se ressaltarmos que grande parte do mundo estava se recuperando dos efeitos devastadores da primeira grande guerra mundial.

⁹ A análise da crônica “Natal à noite”, na segunda parte deste capítulo, nos remete a esse confronto entre a estrutura tradicional da cidade e os elementos modernos que começaram a surgir.

¹⁰ Jornal católico que circulou entre 1924 e 1932.

¹¹ Essas informações estão registradas em MELO (1987) e foram analisadas no trabalho **O canto de Cigarra e outros cantos: revistas literárias do Rio Grande do Norte nos anos 20** (COSTA, 2000), concluído recentemente no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Quando falamos do espírito de renovação cultural norte-rio-grandense, e acrescentamos que houve uma espécie de reviravolta na maneira de pensar desses intelectuais, não podemos deixar de começar a entender esse processo pela via da figura que teve um papel importantíssimo dentro dessas mudanças, ou seja, o destaque é dado à atuação do escritor Luís da Câmara Cascudo, principalmente com a publicação do livro **Alma Patrícia**, em 1921. Esse livro terá, para o pensamento intelectual da província, àquela altura, a função de sistematizador da atividade artístico-literária. Ao mesmo tempo, a singularidade desse livro deve-se ao fato de ele fazer sozinho e de forma tardia, no estado e em relação à literatura local, o que os críticos românticos fizeram no sentido de tentar elaborar uma espécie de cânone da literatura brasileira. A princípio, os centros culturais envolvidos no processo de compreensão da cultura nacional não deram conta dessas contribuições longínquas. Contudo, o trabalho do escritor potiguar é significativo, uma vez que sistematizou e trouxe à sua contemporaneidade o que existia de mais expressivo nas letras potiguares estabelecendo, também, a história da literatura manifesta no ambiente provinciano do estado. Em suma, podemos dizer que é com o livro **Alma Patrícia** que se tem um primeiro balanço “crítico-sistemático” das principais atividades literárias produzidas no estado do Rio Grande do Norte até os primeiros anos do século XX.

Alguns dados sobre a vida do escritor Luís da Câmara Cascudo podem nos interessar para a compreensão do surgimento da sua obra no cenário intelectual do estado, pois ele surge, na vida cultural local, como um indivíduo possuidor de uma certa condição financeira capaz de colocar em funcionamento o ambiente intelectual que foi, durante toda a década de 20, palco para a irradiação, divulgação e experimentação das principais idéias modernistas no Rio Grande do Norte. Filho único do Coronel Cascudo (1863–1935), um importante comerciante da cidade que, naquela época, mantinha uma relativa influência na esfera política local, Câmara Cascudo teve uma infância/adolescência cercada da mais alta atenção, como ainda teve a seu dispor todas as condições essenciais a uma vida jovem tipicamente burguesa, o que favoreceu em muito o seu desenvolvimento intelectual: “Meu primeiro auto era verdadeiro, um Ford de bigode, em 1921” (CASCUDO, 1968, p.56). Por outro lado, o seu pai criou, em 1914, o jornal **A Imprensa**, que funcionou até o ano de 1927 como principal veículo de

divulgação das idéias culturais em voga, colocando em circulação a produção artística e cultural dos intelectuais que estavam atuando naquele momento no estado.

Diante de tais fatos, o livro **Alma Patrícia** tem uma significação essencial e primeira, pois é expressão do relativo estado de agitação cultural ocorrido durante a década de 20 no Rio Grande do Norte. É no contexto esboçado no referido livro que o seu autor começa a se destacar no cenário cultural como principal líder daquele momento. Com a publicação de **Alma Patrícia** põe-se em circulação o crítico literário, cujo papel ainda é bastante limitado, uma vez que o ambiente intelectual da província, naquela época, se embalava por práticas artísticas que privilegiavam as atitudes tradicionalmente instituídas em relação ao elemento poético. Para Câmara Cascudo, “Uma das maiores raridades no Brazil, é um homem entrar na vida sem o indefectível livro de sonetos e quadrinhas” (p. 09)¹². Essa atitude refletia uma característica do pensamento intelectual da província, uma vez que se concebia o trabalho artístico como mais uma atividade direcionada ao puro deleite estético/mental, não existindo, dessa forma, uma aproximação entre a atividade literária e a realidade imediata que se posicionava diante dos olhos do artista. É justamente a esse tipo de mentalidade que o novo pensamento intelectual brasileiro – com raízes no projeto de nação defendido pelo Romantismo e aprofundado em suas estruturas e matizes ideológicas pelo pensamento moderno – vem questionar e oferecer soluções para uma nova compreensão do lastro cultural brasileiro. O produto dessa falta de sincronia entre a arte e a vida é o “indefectível livro de sonetos e quadrinhas”, segundo nos deixa ver o crítico. Diante do colocado, podemos dizer que o ambiente no qual o livro foi projetado era marcado por uma produção artística meio desarticulada, em que a maioria de seus produtores não se caracterizava, à primeira vista, como artistas que se enquadrassem em qualquer programa estético com procedimentos ideológicos definidos:

A critica em Natal é impossivel aos naturaes. Aquelles que a quiseram fazer a serio, citando Taine, Sainte Beuve, Brunetiére, os valorosos Armando Seabra e Antonio Marinho, se viram incompatibilizados com a cidadezinha inteira. Assim,

¹² A partir deste ponto, neste capítulo, todas as citações do livro **Alma Patrícia**, que se encontram aspeadas no interior do texto dissertativo, serão seguidas apenas do número da página correspondente à edição utilizada (1991a).

a verdade litteraria, esthetica e critica, veste ao nascedouro o sambenito sarampintado do Convencionalismo.

(CASCUDO, 1991a. p. 176).

Mesmo tendo consciência da falta de uma articulação literária e, pode-se dizer, de uma tradição literária mínima – no sentido de se dar continuidade ao debate em que autores e obras surgidas posteriormente abordam temas e assuntos já discutidos por outros que os antecederam – nosso escritor se aventurou em fazer um livro de crítica. É, então, pela via da tradição literária que podemos entender a atitude de Câmara Cascudo, já que ele mesmo sabendo não existir no estado uma base satisfatória para o enquadramento da atividade artística, tomou a empreitada como desafio e, a partir daí, os elementos para o estabelecimento da tradição literária, na província, foram tomando feição.

Neste sentido, Antonio Candido entende que a tradição, pela feição literária, ocorre quando a atividade dos escritores de um dado período se integra ao sistema literário¹³, ocorrendo assim, outro elemento decisivo:

(...) a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão de tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização.

(CANDIDO, 1993, p.24).

Neste ponto, o referido livro adquire uma tonalidade especial, pois o mesmo passa a figurar como um marco na discussão sobre a literatura manifesta no Rio Grande do Norte, o que possibilitou, a partir dele, a formação de um ambiente intelectual onde surgiram idéias e proposições em relação às posturas artísticas que

¹³ Para Antonio Candido o sistema literário é composto de vários elementos, entre eles: “um conjunto de produtores literários, mais ou menos consciente do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; e um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros”. (CANDIDO, 1993, p. 23).

seriam adotadas nos momentos seguintes, ou seja, é a partir das discussões postas em **Alma Patrícia**, que se pôde vislumbrar as práticas literárias locais já inseridas dentro de um contexto permeado pelo aspecto da tradição: Câmara Cascudo elege uma espécie de cânone da literatura produzida no estado.

Em contrapartida, ele utiliza um discurso amenizador e tenta justificar a presença desse livro como sendo apenas de “impressões admirativas”, uma vez que o mesmo poderia ser recebido como um elemento “desarticulador” das práticas literárias vigentes na província, conforme nos apontam as epígrafes iniciais do livro. Neste sentido, o uso do aparato da epígrafe funciona como defesa do atributo inquisidor relacionado ao papel do crítico, pois, segundo define GENETTE (1987), o uso da epígrafe é um recurso que traz para o texto a argumentação de um outro indivíduo, colocando o nome desse indivíduo como um elemento de reforço no jogo textual, como ainda, garante ao citante da epígrafe um suporte de erudição, além de lhe dar um caráter de posse intelectual. Eis a sua defesa pela via da epígrafe:

Onde a critica não é instituição formada e assentada, a analyse literaria tem de lutar contra esse entranhado amor paternal que faz dos nossos filhos as mais bellas creanças do mundo. Não raro se originam odios onde era natural travassem-se afetos. Desfiguram-se os intentos da critica, atribue-se à inveja o que vem da imparcialidade: chama-se de antipathia o que é consciencia.
(MACHADO DE ASSIS)

A profissão de critico é por isso entre nós das mais penosas, das mais ingratas, e das mais arriscadas. (MARIO DE ALENCAR).

(CASCUDO, 1991a).

No final do livro, o autor – já com o aparato da epígrafe inicial como escudo e após a emissão de juízos de valor que fora emitindo ao longo dos capítulos – investe na opinião crítica e arrisca uma caracterização da atividade literária que estava sendo desenvolvida no estado:

(...) A litteratura por aqui, é um mero diltentismo, passa-tempo, distração de espirito. Quasi toda a gente teve o seu sonetosinho nos jornaes, o conto fescenino nas revistas. Depois, a materialidade da vida se encarrega d'os arrebanhar aos balcões, mesas da burocracia ou descanços nas fazendas e cidades do interior.

(CASCUDO, 1991a, p. 176).

É no prefácio do livro, intitulado de “Em vez de prefacio”, que se encontram as indicações do caráter amenizador do discurso da obra, como também é lá que o autor mostra todo o seu potencial de “pretensão” crítico literário. De certa maneira, parece ser neste espaço reservado à especulação das atitudes do autor, tomadas durante a feitura da obra, que existem realmente indicações de uma postura crítica, pois é aí que o nosso escritor especifica o procedimento por ele adotado: fazer crítica *impressionista* e *admirativa*. Num primeiro instante, ele já prepara o leitor para os acontecimentos encontrados no decorrer da obra e nos diz que no livro não iremos encontrar uma crítica literária apurada: “Quem for lendo devagar, notará o estylo arythmico, a falta de conjunto na visão critica (...). Longe d’elles, a calma erudita d’um ensaio critico”(p. 7). Desse modo, ele tenta amenizar o tom característico e inquisidor do discurso crítico, como também o papel desconfortante atribuído à figura desse indivíduo que se faz porta-voz de tal discurso. No caso de Câmara Cascudo, esta amenização parece ser necessária pelo fato de ainda não se ter, no estado, a atividade da crítica literária como uma constante no pensamento intelectual, como também, devido aos laços de amizade que ele mantinha com alguns dos escritores das obras que estavam sendo analisadas. Pensamos, assim, que as razões que levaram o autor de **Alma Patrícia** a se portar de tal maneira foram o simples fato de ele mesmo se considerar um aprendiz de crítico, e a necessidade de implantar o discurso crítico de forma suavizada e modalizada num ambiente que desconhecia esse tipo de trabalho e sua real importância. Apesar de ser iniciante, o crítico precisava adquirir adeptos, formar um ambiente onde a crítica literária fosse não um entrave estético, mas sim uma maneira que encaminhasse as práticas literárias para um melhor aperfeiçoamento.

A atitude impressionista declarada é coerente como o projeto cascudiano dos anos 20, ou seja, em tal projeto ressaltam-se o elemento crítico

impressionista/admirativo e a vontade de dar uma nova configuração ao elemento artístico local, tendo em vista a nova dimensão cultural que começava a se apoderar das mentalidades criadoras do país.

Podemos dizer que o espírito de homem consciente revela-se no referido prefácio, uma vez que a certeza de ter realizado apenas algumas indicações de crítica literária – o motivo óbvio para isso seria a própria natureza da produção literária local – fica clara e registrada no mesmo. Ao analisar a produção artística do poeta Francisco Palma (1875-1952), Câmara Cascudo faz uma descrição da Natal do final do século XIX, o que reforça a idéia de que sua consciência crítica levava em conta as condições do ambiente local e que estas necessariamente influíam na qualidade do que era produzido:

(...) É lógico que n'uma cidade como Natal de 1899, sem livraria, sem correntes de idéas, sem críticas, sem um vinculo ligando-a aos centros

pensadores do Paiz, as produções litterarias sejam feitas n'um rythmo igual de parco vocabulario, deslizes de grammatica e de vigôr.

(CASCUDO, 1991a, p. 59).

É no prefácio, assim como no capítulo final de **Alma Patrícia**, que se encontram as indicações e intenções do projeto estético do autor: fazer um balanço da produção estético-literária do estado, com o intuito de fazer surgir a partir desta a consciência da real necessidade para a formação de um ambiente propiciador da sistematização e da circulação de idéias e procedimentos literários capazes de responder a questões de ordem estética e ideológica mais amplas, ou seja, o ambiente intelectual local deveria reagir aos estímulos advindos das transformações que se processavam em toda a conjuntura social brasileira e mundial daquele período. Para Câmara Cascudo, estava claro que o papel do intelectual, enquanto produtor do objeto artístico, seria a luta por “(...) uma litteratura que fosse nossa, moldada aos nossos costumes e enquadrada nos scenarios que nos cercam” (p. 61). Em sua pregação, como se percebe, passavam as idéias de uma literatura “nossa”. Porém, num certo

sentido, o “nosso” está especificando, para Câmara Cascudo, mais intensamente a obrigação que tinha o artista em olhar para a sua realidade e cantá-la para o mundo. Uma literatura nossa seria aquela ambientada numa província cultural do início do século XX, mas de uma forma tal que a dimensão de sua compreensão não se limitasse apenas às fronteiras territoriais provincianas, como se pode verificar no seguinte trecho da crítica ao poeta Virgílio Trindade (1887-1969):

O defeito patriótico do Virgílio é o que mais prejudica em extremo os seus versos. Escolhendo assumptos tipicamente regionaes, limita o campo de percepção dos leitores, cingindo-se aos que os cerca. Outro, que não seja filho da Capital, desconhecerá totalmente os typos, as scenas, os costumes, emfim o colorido e a ponta aguda da Malícia, para o riso surgir aos labios. Se este defeito (se o posso chamar assim) crea difficuldades a fama do poeta, reúne em volta do seu nome uma aureola altamente suggestiva e sympathica.

(CASCUDO, 1991a, p. 48).

Verifica-se, assim, que sua preocupação maior se concentrava na maneira como se elaboraria um produto artístico que fosse capaz de colocar o elemento local como seu principal ingrediente. Porém, somente isso não seria suficiente para se ter um componente artístico-literário satisfatório. Além de possuir as cores locais, esse elemento literário deveria ter uma dimensão mais ampla, capaz de ser compreendido por outras pessoas que não fossem desse mesmo local. Neste aspecto, o posicionamento de Câmara Cascudo reflete uma das tensões presentes em todo o processo de evolução do pensamento brasileiro, o qual se configura num conflito que busca nutrir a obra de arte com o elemento local, sem perder de vista o objetivo estético e a universalidade da mesma. Ao elaborar um conceito para essa problemática, Antonio Candido a classifica de “dialética do localismo e do cosmopolitismo”. Segundo ele, pode-se chamar dialético esse processo porque:

Ele tem realmente consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição européia (que se apresentam como forma de expressão...). O intelectual brasileiro, procurando identificar-se a esta civilização, se encontra todavia ante particularidades de meio, raça e história, nem sempre correspondentes aos padrões europeus que a educação lhe propõe, e que por vezes se elevam em face deles como elementos divergentes, aberrantes. A referida dialética e,

portanto, grande parte de nossa dinâmica espiritual, se nutre deste dilaceramento (...)

(CANDIDO, 1976, p. 110).

Desse modo, percebe-se claramente que nos pressupostos estético-ideológicos cascudianos estão presentes alguns dos elementos defendidos pelo Modernismo durante toda a década de 20, como a preocupação com a maneira da elaboração poética, fato que já revela o anseio e a postura de uma geração preocupada em redimensionar os padrões artísticos e culturais brasileiros. É necessário dizer, contudo, que essas idéias defendidas pelo escritor norte-rio-grandense ainda não estavam articuladas com as de outros intelectuais modernistas brasileiros na época, pelo menos é o que indicam os fatos: segundo ARAÚJO (1995), a divulgação do movimento modernista só chegou ao estado em 1924. Mesmo assim, não se pode esquecer que Luís da Câmara Cascudo era um sujeito que estava antenado com as idéias que circulavam naquele período, pois o mesmo tinha acesso às novidades editoriais, tanto do Brasil quanto da Europa, o que necessariamente contribuiu na sua tomada de posição em defesa de uma arte que tivesse como essência a gênese do ambiente local, uma vez que a conjuntura da época indicava caminhos neste sentido. O escritor norte-rio-grandense, além de possuir uma formação clássica e erudita, tinha como base do seu pensamento intelectual uma compreensão moldada dentro dessa atmosfera de transformação, pois o seu contato com o pensamento renovador dos escritores europeus se fazia constante¹⁴. Assim, podemos dizer que muitas das idéias ligadas ao pensamento modernista, como temática mundial, lhes foram apresentadas pela via européia.

Dito isto, pode-se ressaltar que o que está presente na atmosfera do livro é o desejo de se ter uma arte capaz de refletir em suas dimensões a existência humana mais imediata e palpável. A arte será, então, o fruto de ligação do homem com o seu mundo, sua realidade. A propósito disso, Mário de Andrade – o amigo modernista e um dos principais correspondentes de Câmara Cascudo – afirmava, ao

¹⁴ Um fato que pode ilustrar os contatos da província com as notícias vindas de fora do país é a publicação/tradução do **Manifesto futurista** italiano, pelo jornal **A República**, em 05 de junho de 1909, quatro meses após a publicação na Itália.

fazer um balanço do movimento modernista, vinte anos após sua deflagração, que a arte “tem uma funcionalidade imediata social, é uma profissão e uma força interessada da vida” (ANDRADE, 1972, p.252). Fica evidente, que nesse modelo poético, defendido por Câmara Cascudo, a grande obrigação do homem deve ser a de falar do seu tempo, seu lugar, suas experiências, fazendo pulsar um elemento artístico mais vibrante, “vivo”, refletindo um sujeito “real”, contrapondo-se às práticas poéticas do período tardiamente ambientado nos preceitos do Romantismo, cuja característica principal era uma literatura oficial e acadêmica. Vale ressaltar que esta foi uma problemática cara à poética do também modernista Oswald de Andrade, como observa Roberto Schwarz ao analisar a poesia do autor de Pau-Brasil e identificar os procedimentos utilizados por ele para mostrar a diferença entre a sua atitude poética – pois Oswald de Andrade trabalhou os elementos em sua natureza simples e em estado cru – e aquela que a tradição estética cobriu com uma teia de alienações e preconceitos. Segundo o autor, a verdade, perante a nova modalidade estética, precisa abolir essa teia de alienações e preconceitos para intensificar seu brilho. Complementando essa idéia, acrescenta Schwarz:

Quando livrasse os fatos da crosta oitocentista de literatice e complicações psicológicas, o indivíduo encontraria a poesia revitalizada dos sentidos, da inteligência e da ação. Uma poesia diferente, assentada em apetites afetivos, oposta à interioridade sofrida e decadente do período anterior.

(SCHWARZ, 1997, p.17).

Ainda com relação aos preceitos do Romantismo, pode-se dizer que, mesmo sem uma filiação direta dos escritores locais aos ideais de tal movimento, estes embalsamaram as práticas artístico-literárias na província daquele período. Tendo em mente essa questão, ao falar da criação artística de Segundo Wanderley (1861-1909), Câmara Cascudo destaca principalmente a falta de observação sobre o homem e seus costumes:

Torna-se logico que o traço do homem-vivo sirva de tara, de pezo, de sinête, ao homem-ideal. A Creação sem o principio basico da observação e do estudo, é uma bolha de sabão, multicolor, brilhante, porem fraquissima, sem rijeza que a defenda do estylete d'analyse.

(...) Quando um escriptor ou um dramaturgo se afasta da observação sobre o homem e os seus costumes, e tenta escrever cousas que com elle se relacione, não cria – fabrica, diz Taine.

(CASCUDO, 1991a, p. 107).

A essa preocupação em trabalhar a obra de arte a partir da observação, da análise, do contato imediato com a realidade que se coloca à frente do artista, Mário de Andrade denominaria “o direito permanente à pesquisa estética” a qual, conjugada a dois outros princípios – “a atualização da inteligência artística brasileira” e a “estabilização de uma consciência criadora nacional” – constituíram, segundo o balanço feito pelo escritor paulista na década de 40, a “novidade fundamental, imposta pelo movimento [modernista]”, pois seria a fusão desses três princípios fundamentais que se constituiria “num todo orgânico da consciência *coletiva*” (ANDRADE, 1972, p. 242. Grifo do autor), o que se contrapõe às práticas de uma consciência nacional baseadas no academicismo e nas contribuições meramente individuais presentes em outros momentos históricos da literatura brasileira.

Dentro desse projeto estético elaborado em **Alma Patrícia**, Câmara Cascudo toma como modelo local o poeta Ferreira Itajubá (1876-1912). No ensaio dedicado ao referido poeta, ele descreve, utilizando uma linguagem que produz um efeito literário, poético, alguns elementos biográficos do artista natalense e mostra, ainda, a relação de Ferreira Itajubá com a Natal de sua época, dizendo que o poeta não se curvou aos caprichos da cidade, transgredindo sempre as normas: “(...) Cantou, fez serenatas, embebedou-se ruidosamente em noites enluaradas, despersou patrulhas, deu e apanhou cacetadas (...) espantallo mor dos burguezes, brigão, altivo, tendo em junção exotica a agilidade espantosa do jaguar e o compassado rythmo dum barqueiro” (p.117). Mesmo assim, segundo Câmara Cascudo, Ferreira Itajubá foi o poeta que soube aproveitar a matéria que lhe rodeava para compor sua poesia. Cantou a cidade com seu povo e caracteres:

As fontes de inspiração foram as mais naturaes e fortes. O mar, immenso, ennodoando de azul a amplidão, a natureza formosa e pujante do Norte, as noites claras, o sol, o soffrimento e o amor. As scentillações que encontramos no *Terra Natal*, o tremeluzir rapido, como de um diamante mal polido, a alta

chamma de inspiração sadia, é o resultado patente, do contacto directo e permanente com a natureza agreste, livre, esplendorosa verde. No seu poema o cenário é *nosso*, inteiramente; o mar infinitamente azul, coberto de jangadas douradas, o Cabugy se erguendo sob a densa cortina escura das nuvens, o surdeiar gemente de burdões sob a luz macia e branda do luar amigo. Os morros da Solidão, (hoje Tyrol) impressionaram sempre Itajubá. Aquella massa erguida da terra, aquelle amontoado exuberantemente verde de cajueiros e mangabeiras bravias, os cimos da areia alva como prata fundida, o silencio nos picos, o eterno rumurejar das arvores no sopé, o canto dolente dos lenhadores que vivem das sobras seccas das arvores, a multidão desconhecida de miseraveis que vivem no flanco do monstro, tirando d'elle, desde o pão ao vestido, d'alli vivendo e legando aos que após à elles vêm, o natural direito da mesma vida e o instinto natural do mesmo lucro, tudo foi aproveitado nos versos de Itajubá, ora aqui, ora alem .

(CASCUDO, 1991a, p. 122-123).

Vemos, no trecho acima, uma síntese da poesia de Ferreira Itajubá, a qual funcionará para Câmara Cascudo como uma espécie de exemplo para o seu ideal de projeto estético-literário. Nesse poeta, por ele analisado, estão presentes vários dos elementos necessários para se ter uma poesia “nossa”: a natureza e suas cintilações, o homem e suas alegrias, tristezas e misérias, enfim, a combinação desses elementos fará nascer a poesia puramente viva, esboço do “homem-ideal”, conforme frisa o crítico.

Da natureza engenhosa e contemplativa de Ferreira Itajubá nasce o único poema genuinamente “nosso”, sintonizado com o meio no qual foi produzido. Fruto da observação, do convívio, da relação entre o poeta e seu meio. Mesmo sendo um homem maldito – “(...) Natal recebia-o, porem, desconfiadamente, como Lisbôa recebeu Bocage, Roma, Epiteto, Athenas, Demosthenes e Diogenes. Olhavam-no como quem olha um animal bonito e mau” (p.122) – o poeta soube a seu modo, e, de forma sutil, transformar em matéria poética o mundo no qual viveu. Da sua vida mundana e de suas transgressões surgiu o que de melhor existiu na poesia ambientada no Rio Grande do Norte no momento que antecede o Modernismo no estado. Porém, mesmo dedicando parte da sua crítica para mostrar as sutilezas de Ferreira Itajubá e elevá-lo à categoria de primeiro representante da literatura local no cenário nacional, Câmara Cascudo fala de um dos maiores pecados do poeta de **Terra Natal** (1914): a pouca cultura e a aversão às leituras. Na análise do crítico, Ferreira Itajubá soube, como nenhum outro, resolver a problemática poética que se colocava à sua frente, mas

faltou-lhe o aparato cultural e o convívio social institucionalizado, o que levava o poeta, necessariamente, a um descrédito, causado em parte pelo seu caráter marginal:

(...) Freqüentador de lugares estranhos, de viélas escuras, *habituê* de bailes terminados à pancadaria, emerito sereneiro, tendo mais inimigos do que cabellos na cabeça, vivendo sempre emaranhado em desconfianças e farras, como levar-se o homem destes, rude e simples, às salas, aos clubs?

(CASCUDO, 1991a, p.121).

Por isso, o autor de **Alma Patrícia** espanta-se com o fato de o poeta ter alguma noção da coisa científica: “Ferreira Itajubá possuía uma admirável intuição das cousas scientificas. Ninguém dirá, que foi um sime analfabeto que escreveu o que se segue:” (p.132).

Conforme podemos observar na descrição do crítico, Ferreira Itajubá tinha como característica principal a aversão às convenções sociais e literárias. No caso desse poeta, essa transgressão foi considerada pelo crítico como sendo um atributo de sua condição marginal. Porém, a não institucionalização literária era vista por Câmara Cascudo como um problema, na medida em que interferia no processo de desenvolvimento da tradição literária. Neste sentido, podemos ver a atitude crítica de Câmara Cascudo, naquele momento, como uma atitude moldada dentro de uma concepção tradicionalista do pensamento burguês, a qual buscava na fatura poética efeitos que refletiam, de imediato, o sujeito e sua imagem perante um modelo de comportamento pré-concebido. Preocupado com a formação de uma tradição local, o crítico relativizou a transgressão como principal característica do poeta boêmio, característica que pode levar, inclusive, à suposição de que seria este um modo do seu desprezo pelas normas institucionalizadas, a revolta do artista em relação ao modelo social instituído. Se estamos falando de um modelo de sociedade em que os traços pré-burguês e burguês estavam de algum modo se enfrentando, conforme acepção formulada por Roberto Schwarz, podemos dizer que a atitude do crítico, em relação ao poeta maldito, reflete um posicionamento ligado à formação sociológica brasileira:

A nossa realidade sociológica não parava de colocar lado a lado os traços burguês e pré-burguês, em configurações incontáveis, e até hoje não há

como sair de casa sem dar com elas. Esta dualidade, cujos dilemas remontam à Independência e desde então se impõem inexoravelmente ao brasileiro culto, suscitou atitudes diversas; talvez não seja exagero dizer que ela animou a parte crucial de nossa tradição literária.

(SCHWARZ, 1997, p.13).

Enfim, como o próprio Câmara Cascudo diz: “(...) Itajubá rasgou com a sua forte mão de jangadeiro este veo negro de melancolia amorosa” (p.133). Outro fato relacionado a Ferreira Itajubá, que merece a atenção do crítico, é o comportamento dos natalenses em relação à imagem do poeta após sua morte. Para Câmara Cascudo, o fato de que a cidade contemporânea ao poeta não soube dar o devido valor para quem melhor a representou naquele período, é um dado que não justificava o clima elogioso que recaiu sobre a imagem póstuma do poeta marginal, pois como o crítico atesta: “Este ‘outro’ Itajubá fictício e fallaz, eu não conheci. Conheci o verdadeiro, o homem a quem Natal burgueza, apôdava, como Lisboa de 1551 a Luiz de Camões; brigão das horas mortas” (p.121).

Após as considerações feitas ao poeta de **Terra Natal**, Câmara Cascudo segue o trabalho em **Alma Patrícia** comentando a produção artística de outros escritores, dentre eles Auta de Souza, Gothardo Netto, e chega ao capítulo final, que recebe titulação homônima ao livro, fazendo uma abordagem geral dos intelectuais do Rio Grande do Norte daquele período, situando cada um no seu ramo de atividade e dando-nos uma idéia ampla de como se comportava a capital do estado em termos de substância intelectual. Com isso, chama a atenção daqueles intelectuais, imbuindo-os de uma responsabilidade e mostrando-lhes a necessidade de maior integração entre os mesmos, pois, diante do que ele defendia, estava claro que só um esforço conjunto e articulado poderia elevar a produção intelectual local “(...) para maior brilho do nosso Estado pequenino” (p.177). De certo modo, a atitude do autor de **Alma Patrícia** consiste, ao fazer um apanhado geral da intelectualidade do estado, em fortalecer a idéia de formação e articulação de um ambiente intelectual que fosse capaz de responder às propostas estéticas e ideológicas vivenciadas naquele momento. A passagem da arte local às fronteiras nacionais seria responsabilidade de toda a intelectualidade da província, daí a necessidade de se fazer um balanço dos principais indivíduos produtores de idéias. Para Câmara Cascudo, não caberia só aos literatos a

responsabilidade de projetar o elemento local como produto puramente estético. A produção artística do estado deveria estar inserida numa atmosfera que colocasse todo o trabalho intelectual dentro de uma visão conjunta articulada com proposições e objetivos definidos. Este princípio reflete o grande desejo do escritor/intelectual Câmara Cascudo, o qual tem como norte uma idéia-base que pode ser traduzida nas próprias palavras do autor:

A Alma patricia se illumine e ascenda às perfeições, levando aos ceus o espirito da patria e a voz da raça, é desejo e pensamento unico do obreiro humilde, nesta tentativa de systemathisação em critica, dos surtos magnificos dos nossos contemporaneos.

(CASCUDO, 1991a, p.177).

De qualquer forma, o que deve ser ressaltado é o caráter instaurador do discurso literário presente em **Alma Patrícia**: é a partir deste livro embrionário que nasce um projeto estético para as práticas literárias do estado, além de estarem contidos, nele, os elementos iniciais do Câmara Cascudo crítico-literário, atividade desenvolvida durante a década de 20 e que, ao nosso ver, possui uma importância singular nas transformações culturais ocorridas no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Nos demais anos da referida década, o contato do escritor com vários intelectuais brasileiros, a exemplo de Mário de Andrade, possibilitou a divulgação e experimentação das idéias modernistas no estado, formando assim, uma cadeia de colaborações mútuas. Neste sentido, a província tanto absorveu a produção artística de outros estados brasileiros, como “exportou” o material artístico que produziu: Câmara Cascudo e Jorge Fernandes possuem várias colaborações em revistas e jornais do centro-sul do país nesse período, como ainda, é frequente a presença de escritores de outros estados em jornais e revistas norte-rio-grandenses no mesmo período, o que confirma o intercâmbio cultural da época.

2. 2. *Joio*: a província em projeção nacional.

Durante a década de 20, Luís da Câmara Cascudo executou no Rio Grande do Norte um programa cultural que tinha dois eixos básicos: atualização da província que se modernizava e pesquisa da cultura regional com o objetivo de construir no estado uma tradição.

Humberto Hermenegildo de Araújo. **Asas de Sófia**: ensaios.

Em 1924, Luís da Câmara Cascudo publica seu segundo livro ligado ao campo literário, **Joio**. Neste livro, o autor está dividido entre o ficcionista e o crítico literário. De maneira geral, o livro está ambientado num contexto que tinha como principal acontecimento a divulgação do movimento modernista no estado, o que, segundo já foi dito, iniciava-se naquele mesmo ano. Diferentemente de **Alma Patrícia**, **Joio** tinha como projeto de leitores um público centrado mais nacionalmente e que, de certo modo, já eram leitores modernistas. Diante disso, podemos dizer que o autor do livro em questão tinha em mente a consolidação de um projeto estético e literário iniciado com **Alma Patrícia**, em 1921.

Com relação à recepção do livro **Joio**¹⁵, a revista literária **Fon-Fon**, do Rio de Janeiro (nº. 47, 22 nov.1924), dá a seguinte nota, a qual é transcrita no jornal natalense **A Imprensa**, na edição de 05 de dezembro de 1924:

JOIO – Luis da Camara Cascudo deu este titulo ao seu ultimo livro de prosa, cheio de brilho e cultura. Pelas suas paginas em fora seu espirito de escol, versando nos livros raros e aclimado no trato dos autores mais sabios, esplendidamente se afirma em rasgos de talento e de preparo. São pequenos capitulos alados de litteratura e critica, em que o oiro dos paradoxos sutis e os diamantes das idéas claras e dos periodos sonoros perpetuamente celebram a festa da Beleza.

¹⁵ No final do livro **Joio**, foram publicados os “Excerptos da critica sobre o “Alma Patricia”. Nomes importantes do cenário literário nacional da época como Alberto de Oliveira, Afrânio Peixoto, João Ribeiro, Conde de Affonso Celso, Gustavo Barrozo, Rocha Pombo, e alguns nomes do cenário literário local e estrangeiro, compõem a amostra relativa à recepção crítica do livro de Câmara Cascudo publicado em 1921.

JOIO tem o nome errado: sua ultima letra devia ser A...

Anterior à nota da revista carioca, **A Imprensa**, de 05 de novembro de 1924, transcreve da seção de bibliografia do jornal recifense **Diário da Noite** o registro que o citado jornal fez do livro **Joio**, na capital pernambucana. **A Imprensa** publica ainda, em 26 de setembro de 1924, o cartão enviado a Luís da Câmara Cascudo pelo Dr. Moura y Araújo, Embaixador da República Argentina junto ao Governo do Brasil, acusando o recebimento do livro de crítica e literatura **Joio**. O mesmo jornal publica também agradecimentos do escritor Raul Machado (**A Imprensa**, 28 dez. 1924), pelo recebimento de **Joio**, como também de **Histórias que o tempo leva**, o outro livro do nosso escritor no ano de 1924. Em 31 de dezembro daquele ano, o jornal de propriedade da família Cascudo publica o agradecimento do escritor Coelho Netto acusando o recebimento dos dois livros de Luís da Câmara Cascudo publicados naquele ano.

A preocupação com a divulgação da recepção da obra de Câmara Cascudo, fora do ambiente cultural do estado, reforçava o espírito de liderança que ele começou a desenvolver naquele período, pois a opinião de periódicos e de nomes que possuíam referências nacionais tinha como conotação servir de atestados que confirmavam, além da qualidade do que fora produzido, a presença de um pensamento intelectual comprometido com a literatura e a cultura locais e nacionalmente consideradas.

Em **Joio**, encontramos um Câmara Cascudo bem articulado com os ideais e preceitos defendidos pelo movimento modernista. Neste sentido, é significativo também outro fato marcante referente ao ano de 1924, tanto para a postura modernista do escritor, como para as manifestações literárias ambientadas na província: o início da sua intensa correspondência com um dos líderes do movimento modernista de São Paulo, Mário de Andrade, numa troca de cartas que vai de 1924 até o ano 1943¹⁶. Com relação à postura modernista de Câmara Cascudo, Mário de Andrade afirma em carta ao escritor, datada de 03 de fevereiro de 1926:

¹⁶ Cf. neste sentido o estudo **Correspondências**: leitura das cartas trocadas entre Câmara Cascudo e Mário de Andrade (GOMES, 1999).

(...) os Atos dos Modernos que você publicou em Letras Novas são um achado. Está finíssimo como invenção. De Letras Novas tenho a dizer que se nota nela um esforço grande pra se modernizar, já estão alguns empregando o verso-livre. Porém não passa de esforço por enquanto. *De moderno mesmo só você. Pela sensibilidade pelo inedito da invenção, pelo cortante e incisivo da expressão.* Gostei de verdade dos Atos dos Modernos. E você me conhece suficientemente pra saber que si eu não gostasse falava mesmo, sem salamaleques nem pedir desculpas, falava. O que falta a essa gente é coragem e um pouco mais de estudo digerido de coisas modernas. Em parte são perfeitamente desculpáveis devido a dificuldades de se adquirir coisas modernas europeas. Porém isso só desculpa em parte porquê, que diabo! Si tivesse mesmo coragem pra coisa podiam achar expressão moderna mais faceis de aquisição no próprio Brasil, Graça, Ronald, Guilherme, Manuel Bandeira, *você mesmo que está juntinho deles, felizardos.* Porquê eu confesso egoisticamente que queria você pertinho de mim.

(ANDRADE, 1991. p.51. Grifos nossos).

A atitude crítica de Mário de Andrade com relação à produção de Câmara Cascudo, além confirmar as práticas literárias modernistas desenvolvidas pelo escritor norte-rio-grandense, no âmbito da província, coloca o mesmo em pé de igualdade com relação aos demais escritores modernistas nacionais. Por outro lado, tal crítica reitera também um desejo do líder modernista: ver os demais escritores que estavam ao lado de Câmara Cascudo mais empenhados das “coisas modernas”. Com essa atitude, está cada vez mais evidente a troca de informações, conselhos e diálogos críticos entre os dois intelectuais, confirmando assim a carta e a divulgação de publicações diversas como um dos meios de propagação do movimento modernista pelos mais diferentes estados brasileiros. Ao mesmo tempo, evidencia-se a contribuição de escritores como Câmara Cascudo na linha de frente desse movimento que se estendeu pelo interior do país a partir de 1924. Isto significou um indício daquilo que Mário de Andrade verificaria, no início da década de 40, como “uma conquista da descentralização intelectual” da inteligência nacional, ao fazer um balanço do movimento na famosa conferência “O Movimento Modernista”:

(...) O movimento modernista, pondo em relêvo e sistematizando uma “cultura” nacional, exigiu da Inteligência estar ao par do que se passava nas numerosas Cataguazes. E si as cidades de primeira grandeza fornecem facilidades publicitárias sempre especialmente estatísticas, é impossível ao brasileiro nacionalmente culto, ignorar um Erico Veríssimo, um Ciro dos Anjos, um Camargo Guanieri, nacionalmente gloriosos do canto das suas províncias.

(ANDRADE, 1972, p. 248).

Em **Joio**, a crítica e a produção literária cascudianas saíram do ambiente provinciano local para tomar a amplidão das fronteiras nacionais e até internacionais, pois no livro o autor chega a dedicar parte de sua crítica a escritores argentinos.

A partir da leitura de **Joio**, pode-se dizer que além de se projetar nacionalmente como intelectual Câmara Cascudo expressou, na atmosfera do livro ora comentado, o desejo de também elevar à categoria de ambiente interligado às discussões nacionais da arte a cidade na qual vivia. Na crônica dedicada à cidade do Natal, o segundo texto do livro, encontramos os elementos estéticos, bem como uma atmosfera que revela a principal vocação do autor norte-rio-grandense naquele momento: despertar na intelectualidade da província as condições que fossem capazes de elevá-la à categoria de centro cultural, colocando-a em sintonia com os demais centros produtores de cultura naquele período. Em “Natal à noite”, Câmara Cascudo inspira-se na maneira como outros grandes escritores descreveram suas cidades à noite: Dickens com sua Londres e Forjaz de Sampaio com Lisboa. Aqui, a cidade do Natal reveste-se de uma atmosfera nostálgica e o narrador/autor percorre-a na sua quase escuridão, onde “(...) No silêncio as luzes tremulam, bocejam, oscilam, emitindo clarões bruxoelantes, pondo nas paredes traços escuros, pinceladas rubras (...)” (p.16)¹⁷. Nesse passeio, o narrador nos revela as mais íntimas sutilezas e aspectos da cidade, os quais pareciam estar escondidos, devido a um processo de transformação decorrente da modificação imposta pela incorporação de alguns elementos modernos ao seu cotidiano de cidade provinciana.

No passeio-nostalgia o narrador/autor desperta um aspecto da cidade adormecido que só vem à tona durante a noite, quando todos os instrumentos responsáveis pelo clima de agitação diurna já estão silenciados: a cidade agora será do narrador/autor e através de sua descrição iremos penetrar nos mais diversos lugares da mesma, conhecendo um pouco de sua história que parece, segundo as impressões

¹⁷¹⁷ Seguindo o padrão da primeira parte deste capítulo, informamos que, a partir desse ponto, todas as citações do livro **Joio**, que se encontram aspeadas no interior do texto dissertativo, serão seguidas apenas do número da página correspondente à edição atualizada (1991b).

presentes no texto, estar ameaçada de permanecer nas trevas do passado se não for incorporada ao cotidiano da cidade moderna e “convulsa”. Diz o narrador: “Quando o sol desaparece, quando o ultimo Cinema escurece, quando o derradeiro bonde se recolhe, um mundo estranho, bizarro, esquisito, enche Natal de sombra, de misterio, de evocação”(p. 16). Na visão do narrador/autor este mundo que vem à tona ao escurecer parece estar muito distanciado da vida da cidade que um dia vivera todo aquele momento de contemplação e calma.

Percebe-se, nas descrições do narrador, a presença constante dos elementos que simbolizam o início de um processo de modernização: “(...) os trilhos põem riscos de aço no seio branco das avenidas (...). Ao longe, lá no meio, um navio dorme (...). No meio da treva distante o farol pisca o olho vigilante(...)” (p. 17). A presença desses elementos modernos nos chega através de um narrador que, mesmo parecendo estar “incomodado” com a presença de tais elementos, passa a descrevê-los e cantar a cidade a partir dos mesmos. Os elementos modernos são motivação imediata para que o narrador penetre na escuridão da cidade e traga à tona todo o seu passado de cidade provinciana. Nesta viagem nostálgica um elemento se faz presente nos dois mundos que o narrador vivencia e tenta separá-los: “o sino da Catedral”. Na verdade, ao invés da separação, o que ocorre é a junção desses dois momentos vividos pelo narrador/autor, pois o sino será o elemento que simboliza o passado da cidade no seu momento provinciano. Assim, a solução para esses dois momentos dar-se-á através de um diálogo em que o moderno incorporará ao seu discurso/ambiente os elementos do passado. Num só instante, o sino representa o passado da cidade, como ainda se faz elemento do contexto presente, resistindo ao processo de transformação, e incorporando-se ao cotidiano do presente-transformador da cidade. O sino representará, então, uma continuidade, pois é um elemento que acompanha toda a história da cidade e está presente no roteiro do narrador, simbolizando a continuação de um tempo histórico, como ainda, estabelecendo a ligação entre a cidade que ora se vê “invadida” pelos elementos que caracterizam a mudança, e o seu passado de cidade tranqüila e calma. Neste sentido, o sino será o objeto do passado que conviverá de forma harmoniosa com os elementos modernos que passam a habitar a cidade: “(...) Só passam pelo ar as notas graves do sino da Catedral” (p. 16).

Por outro lado, o autor de “Natal à noite” incorpora de forma bastante descontextualizada o dândi descrito por Baudelaire. No contexto das sociedades aristocráticas, o dândi é:

O homem rico, ocioso e que, mesmo entediado de tudo, não tem outra ocupação senão correr ao encalço da felicidade; o homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude; aquele, enfim, cuja única profissão é a elegância sempre exibirá, em todos os tempos, uma fisionomia distinta, completamente à parte.

(BAUDELAIRE, 1988, p. 193).

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é *desposar a multidão*. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente.

(BAUDELAIRE, 1988, p. 170. Grifos do autor).

Aqui, ao contrário do homem descrito por Baudelaire, o narrador deixa a imaginada cidade agitada, movimentada pela multidão, e mergulha na calmaria da noite para cantá-la, evocando-a de um passado que se contrapõe ao momento que tem como marca presente a transformação, a modificação. Na sociedade descrita por Baudelaire existe uma tradição clássica, aristocrática, onde as modificações do presente modernizante colocam em choque estruturas estabelecidas por um modelo social também estabelecido. No caso da cidade do Natal da crônica cascudiana, os contextos estrutural, social e cultural parecem ser bastante diferentes, uma vez que a mesma é parte de uma nação que tem um processo de colonização recente, a brasileira, se comparada à clássica formação da sociedade europeia, como ainda, tal colonização resulta de inúmeros fatores que formarão uma estrutura com elementos culturais bastante diversos. Desse modo, resta dizer que na cidade cascudiana não existia, num certo sentido, uma estrutura aristocrática equivalente à dos moldes europeus, o que justifica, neste caso, a transplantação do modelo dândi às avessas. Se o dândi europeu é um “entediado ou finge sê-lo”, isso se dá devido a uma estrutura social que propicia àquele homem rico o tédio, ou seja, o tédio é uma categoria

subjetiva desse sujeito e de sua condição social. Já no caso do nosso escritor, o tédio funcionará como um modelo de dissimulação capaz de revestir o sujeito e o objeto que lhe propicia o falso tédio – a cidade do Natal – de uma atmosfera que oferece condições ao mesmo para uma elevação dessa cidade a um suporte cosmopolita: o tédio cascudiano enche a cidade de uma nostalgia quase que “aristocrática” e com isto ele a elege, mesmo que ficcionalmente, à categoria de grande cidade, uma espécie de metrópole ficcional.

Assim, a atitude ficcional do escritor cria uma atmosfera nostálgica, e nela iremos encontrar elementos de uma tradição literária incipiente, ou como ele mesmo denominava “nossa engatinhante literatura” (p.106). Ao mesmo tempo, o ambiente ficcional descrito em “Natal à noite” reveste a cidade de um ar cosmopolita, cujos elementos modernizantes lhe dão o *status* de uma grande cidade a exemplo de Londres, Lisboa, Paris e Rio de Janeiro, conforme anuncia o autor no início de sua crônica, ao invocar os grandes escritores clássicos e suas cidades. Dessa forma, a cidade do Natal está pronta para se integrar às grandes discussões culturais da época, ou seja, ficcionalmente, o autor prepara e eleva a cidade à categoria de movimentada, ou utilizando a palavra-chave: moderna. Essa atitude será ponto essencial para Câmara Cascudo discutir e travar contatos com os demais centros produtores de cultura no país, isto é, dota a cidade das condições necessárias para dialogar com outros centros.

Na perspectiva histórico-literária, Câmara Cascudo reúne os elementos da tradição literária incipiente, sistematiza-os, e coloca os mesmos em discussão no ambiente literário da província. Neste sentido, no passeio noturno/nostálgico o escritor encontra e dialoga com a poesia do poeta considerado por ele como sendo a maior expressão da literatura local, Ferreira Itajubá. A admiração do crítico pelo poeta se faz tamanha que iremos encontrá-lo como assunto de sua crítica literária, tanto em **Alma Patrícia** (1921) como neste livro de 1924.

O diálogo com o poeta de **Terra Natal** evidencia-se quando o crítico passa a descrever os elementos temas de sua poesia: “(...) De linha nobre, altivos, eretos, os Morros dormem como gigantes cansados...” (p.18); ou ainda, quando a própria imagem do poeta boêmio é evocada: “(...) As casas tomam o ar de quem escuta um violoncelo longínquo(...)” (p.17); “(...) Muito ao longe, quase

imperceptível, soa um violão. Depois uma voz garganteia (...)” (p.18). Este diálogo com o poeta Itajubá fica mais claro se estabelecermos uma relação entre os ensaios referentes ao mesmo, tanto em **Alma Patrícia** como em **Joio**. No livro de 1921, ao analisar a natureza poética de Ferreira Itajubá Câmara Cascudo descreve, de forma detalhada, os elementos que compõem a obra do referido poeta (Cf. CASCUDO, 1991a, p. 122-123). Já no livro **Joio**, Câmara Cascudo ao falar do poeta mostra-nos o seu lado boêmio:

Sereneiro, *cantor de modinhas, tocador de violão*, amigo das ceiatas, das morenas de olhos negros, tristonhos e cismarentos, todos os pequenos vícios e as grandes virtudes, guardavam-se nele como um receptáculo natural e lógico.

(CASCUDO, 1991b, p. 108. Grifos nossos).

(Re)trabalhar a matéria poética de Ferreira Itajubá será o equivalente, para a inteligência artística local, ao que representou um dos princípios básicos do movimento modernista: “o direito permanente à pesquisa estética” (ANDRADE, 1972, p. 242). Para Mário de Andrade, será esse princípio fundamental que dará ao movimento uma idéia maior de organicidade, pois é a partir dele que se buscará uma compreensão maior do elemento nacional:

(...) E o que nos igualava, por cima dos nossos disputérios individualistas, era justamente a organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já irrestritamente radicado à sua entidade coletiva nacional. Não apenas acomodado à terra, mas gostosamente radicado em sua realidade. O que se deu sem alguma patriotice e muita falsificação...

(ANDRADE, 1972, p.243).

Na discussão sobre o fator de radicação à realidade nacional, ganhou relevo a necessidade de pesquisa da “língua brasileira”. Porém, Mário de Andrade, ao tecer comentários a respeito dessa empreitada modernista, declara que “(...) foi talvez um boato falso. Na verdade, apesar das aparências e da bulha que fazem agora certas santidades de última hora, nós estamos ainda atualmente tão escravos da gramática lusa como qualquer português” (ANDRADE, 1972, p.244). Neste sentido, Câmara

Cascudo chegou a discutir, em **Joio**, na parte destinada à crítica literária, a questão da língua brasileira, embora no contexto de uma reflexão sobre o papel da crítica literária no Brasil no final do século XIX e início do século XX. No texto “Um historiador literário”, o crítico faz considerações sobre a atuação da intelectualidade brasileira e portuguesa com relação aos grandes trabalhos culturais, que despertam pouco interesse aos estudiosos desses países. Por outro lado, o autor mostra que muitas dessas mentalidades só estão preocupadas com a questão formal da língua:

As reformas da lingua são inumeras e curiosas. Cada professor ensina de um modo. Querem simplificar tudo. Não importa o exemplo da Inglaterra ou Alemanha conservando as suas consoantes mudas, gemminadas, etc. Antonio Torres affirma que phantasma sem ph não faz medo e outros dizem que a cathedral sem th perdeu a cupula (...)

Para citar erros de mestres, o jornalista Asterio de Campos ou o professor Mario Barreto podiam fazer dez livros. Emquanto luctam com estas maravilhas, a utilidade, é esquecida virtualmente. Cachorro com x não deixa de ladrar. Melhor seria o aproveitamento dessas energias em alguma coisa de proveito, de alto, de necessaria elevação a nossa terra.

(CASCUDO, 1991b,p.123).

Ao verificar a presença dos elementos referidos na crítica de Câmara Cascudo, faz-se necessário perguntar até que ponto ele incorporou à sua obra os princípios levantados por Mário de Andrade, e que estariam na pauta das discussões da década de 20. O fato de evidenciar a matéria poética de Ferreira Itajubá – esse poeta, segundo o crítico, “(...) foi o melhor factor da nacionalização da nossa literatura” (CASCUDO, 1991a, p.61) – como fundamental para o surgimento de uma tradição literária na província, significou, de certo modo, chamar a atenção da intelectualidade local para a necessidade de criação de uma arte que tivesse como ponto de partida o diálogo com uma base poética já existente¹⁸. Por outro lado, constata-se que o crítico resolveu uma das problemáticas que se impunham à sua frente, que era trabalhar o elemento artístico a partir das condições temáticas locais. No que se refere à experimentação relacionada à pesquisa da língua, o que

¹⁸ Na problemática abordada por Mario de Andrade, o que está em jogo, diante do princípio básico da pesquisa estética, é a atualização da matéria de estudo, dando-se ênfase ao conteúdo presente já numa certa tradição literária (Cf. ANDRADE, 1972).

encontramos é um Câmara Cascudo despojado, no sentido estilístico, incorporando às suas análises uma linguagem clara, franca, sem o ritualismo floreado do discurso erudito. Porém, em outro aspecto, o relacionado à ortografia, o autor conserva os traços de uma linguagem tradicional, não fazendo, conforme sugeria Mário de Andrade, embora transpareça em seu discurso, um modo informal de expressão:

(...) Os *philosophos* raream no Brasil e Portugal. As obras *cyclicas*, demandando esforços infinitos, forjadas, as vezes *deminuida* pelo ambiente, sem estímulos, atacada, não tentam, francamente os nossos desejos de fácil gloriola em *litteraturas* sonoras, rápidas, luminosas, que podem ser foguete ou relampago.

(CASCUDO, 1991b, p. 124. Grifos nossos).

Joio representa, assim, na sua configuração geral, as atitudes de um escritor preocupado como os novos caminhos do pensamento intelectual brasileiro. Na primeira parte do livro denominada “páginas de literatura”, o que nos chama a atenção é o tom de erudição presente nos textos. Aqui, o autor estabelece um diálogo constante com os elementos da tradição na literatura, seja ela ligada à própria tradição literária ocidental ou à tradição presente no ambiente provinciano da cidade do Natal. A crônica literária “As razões de Baco”, dentre outras, nos dá uma amostra do caráter cosmopolita da erudição do autor. Nesse texto, ele evoca uma figura do passado, Baco – nome latino do deus grego Dionísio – com quem mantém uma longa conversa, fazendo surgir daí uma espécie de retrospectiva da história ocidental. Nessa retrospectiva, Baco faz um apanhado de sua influência desde os grandes pensadores até os nobres homens de literatura. A parte moral da entrevista reside no fato de que Baco, segundo ele mesmo fala, está presente em todos os momentos da história do homem, através da representação do vinho. Por último, o deus da embriaguez mostra ao seu interlocutor que nenhum homem vive sem defeitos, o que, segundo ele, se traduz na maior e mais sã filosofia. Já o texto “O passado vivo...”, além da crônica “Natal à noite”, analisada anteriormente, reforça a relação do escritor com a tradição local. Nesse texto, o eu-narrador fala que quando se enfastia da civilização e dos confortos do seu tempo, mergulha no passado, e passa a viver todo um mundo de fatos, acontecimentos, personagens e personalidades de outrora, isto é, o passado-tradição da

cidade é trazido ao momento presente do eu-narrador. O dado mais curioso desse mergulho no passado é a maneira como ele ocorre, pois segundo o autor:

Para viver isto tudo, não abro livros, não folheio pergaminhos, não vou à biblioteca, não passeio pelos velhos logradouros.

Visito um parente, um velho alto, magro, de testa ampla, mãos esguias e longas de fidalgo, bocca de labios estreitos, bigodinho pequeno e petulante de antigo “moço do Rei” (...):– é o professor Joaquim Lourival Soares da Camara.

É chronica viva, a lenda fallando, o ultimo cantor das glorias passadas.

(CASCUDO, 1991b, p.50-51).

A partir da citação acima, podemos ver como o aspecto da memória será valorizado como documento vivo, e fonte, digamos, primária para a base dos estudos modernos. Parece, então, que deslindar o passado através da rememoração é estabelecer com o presente e o futuro pactos de sobrevivência para o que estava obscuro ou trancafiado no depósito virtual do tempo, a memória. Uma perspectiva que tem muito de atualidade, conforme se constata através da leitura de teóricos que insistem no assunto “tradição”: no estudo “Cultura como tradição”, Alfredo Bosi reserva à memória a capacidade de ser o centro vivo da tradição. Para ele, “Quem se lembra com agudeza e profundidade, desoculta o que estava coberto na própria alma”. Em outra passagem elucidadora de seu trabalho, Alfredo Bosi cita Platão para dizer que no pensamento do filosofo grego “a memória é caminho para a república perfeita (...) E a república perfeita é constituída de homens que têm memória, homens que procuram a verdade lembrando” (BOSI, 1997. p. 54).

A segunda parte de **Joio**, “Páginas de crítica”, traz uma amostra considerável dos intelectuais que circulavam na vida literária do país:

Na parte do livro que se denomina “Paginas de crítica” salta aos olhos o entusiasmo com que o autor descreve os renomados intelectuais que circulavam na vida literária carioca e que ele irá tomar como modelo cosmopolita. Diga-se de passagem, Câmara Cascudo conviveu plenamente naquele meio, quando da sua temporada carioca como estudante de medicina. A escritura do material referido é fruto daquela experiência e ao

mesmo tempo é um esforço no sentido de recriar em Natal um ambiente propício às letras.

(ARAÚJO, 1998, p.44).

Apesar do tom elogioso e do caráter bastante erudito do discurso do autor, ao longo dos textos dessa parte encontra-se um indivíduo preocupado com os novos rumos da arte brasileira. Essa preocupação está presente em textos como “Lucilo Varejão”, “Ao som da viola”, “Ferreira Itajubá”, “Um historiador literário”, “Canto em louvor da cidade” entre outros. Dentro dessa perspectiva de mudança, Câmara Cascudo aponta os caminhos para a escritura do romance que represente a essência brasileira:

O romance, como a mais perfeita expressão de cultura ambiente, só representará o Brasil legítimo se sahir do Norte. Não é separatismo. – É exclusivamente a construção artística de um cenário que a Europa tem parcamente influido.

(...) Assim Maranhão, Ceará, Pernambuco, Alagoas, Sergipe. Entre estes, Pernambuco de história tão vasta e tão longa que é a própria história do Brasil por muitos seculos, está na obrigação de agir fortemente.

(CASCUDO, 1991b, p.90).

Segundo observação de ARAÚJO (1998, p. 49), podemos perceber, nesse instante, um raro momento em que o pensamento de Câmara Cascudo entra em sintonia perfeita com as idéias regionalistas defendidas por Gilberto Freyre. Porém, essa perspectiva meio estática e de fundo meramente localista será redimensionada pelo escritor a partir dos anos seguintes, principalmente quando ele entra em contato com intelectuais modernistas.¹⁹

¹⁹ Com relação à questão do Regionalismo, Antonio Candido mostra, através da atuação de Franklin Távora, os elementos que parecem fundar a principal argamassa do regionalismo literário do Nordeste: “Primeiro o senso da terra, da paisagem que condiciona tão estreitamente a vida de toda a região, marcando o ritmo de sua história pela famosa ‘intercadência’ de Euclides da Cunha. Em seguida, o que se pode chamar patriotismo regional, orgulhos das guerras holandesas, do velho patriarcado açucareiro, das rebeliões nativistas. Finalmente, a disposição polêmica de reivindicar a preeminência do Norte, reputado mais brasileiro, ‘onde abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra. A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro’” (CANDIDO, 1993, p. 268).

Dentro dessa linha de renovação e valorização do regional, o autor chama a atenção para o livro **Ao som da viola** do escritor Gustavo Barroso que tem como temática a cultura sertaneja:

É um livro de carinho, de lenta saudades as terras do Nordeste; paginas que valem muito de emoção, um trabalho paciente, erudito, sentido; cantando anotando, descrevendo a triste alegria das gentes sertanejas. Sua alma forte de artista enamorado da sua terra, segue em amor e estudo os cyclos evolutivos do folk-lore sertanejo.

(...)

Para nós que nada temos feito neste genero de cultura literaria-cientifica, o livro de Gustavo Barroso é um exemplo é uma suggestão.

(CASCUDO, 1991b, p. 99 e 100).

A contraditória junção de uma atitude cosmopolita e de uma perspectiva localista, que aparece em “Páginas de crítica”, é aparentemente diluída em “Argentina Intelectual, a última parte do livro, na qual o autor nos traz uma amostra da expressão literária nas letras argentinas. No primeiro texto dessa parte, “Benjamim de Garay”, Câmara Cascudo faz uma breve análise da atuação crítica brasileira, apontando a falta de conjunto neste segmento intelectual, o que, segundo ele, dificulta a propagação e leitura dos nossos escritores, fato já evidenciado pelas limitações que a língua falada no país impõe. Por outro lado, ele diz que “Enquanto a nossa litteratura se amolda tacitamente aos liames do francesismo incolor, vibra em torno de nós a grande esthetica neo-espanhola” (p.133). Diante disso, o autor mostra a necessidade de um intercâmbio entre os pensadores e artistas da América Latina como forma de garantir a aproximação entre os povos fraternos, “indicando no mesmo potencial animico a solida realidade das literatturas communs” (p.134). A responsabilidade de aproximação mental entre os brasileiros e argentinos será do poeta e jornalista Benjamim de Garay, “o artista e principe na objectivação do seu sonho de Arte, é o portador da palavra sagrada. Elle é que está pondo em contacto a nossa esperança de progresso com o trabalho esforçado dos argentinos” (p.134). Por fim, esta parte do livro **Joio** tem como característica principal divulgar à intelectualidade nacional as principais vozes literárias da Argentina, ao mesmo tempo em que os escritores

brasileiros começariam a ultrapassar os limites fronteiriços impostos pela língua para serem lidos e comentados noutros espaços fora do país.

Essa característica de aproximação mental vai marcar toda a trajetória do movimento modernista, a partir de 1924, fato que não será restrito apenas aos intelectuais brasileiros, conforme podemos observar na atitude de Câmara Cascudo. Nesse trabalho de divulgação nomes como o de Mário de Andrade também se fizeram presentes no escambo cultural com os escritores estrangeiros. Em carta ao escritor paulista, datada de 12 de julho de 1925, Câmara Cascudo além de lhe enviar um livro de escritor estrangeiro, pede um de Mário para remeter a um camarada seu na Argentina: “(...) Creio que lhe mandei versos. E que versos!... E um livro argentino pedindo, em troca, outro **Escrava** para um meu camarada argentino que nasceu na Columbia, o Luis Emilio Soto, em tudo digno da nossa atenção e carinho”²⁰. Em outra carta, também a Mário, datada de 09 de dezembro de 1925, o escritor norte-rio-grandense vai informar, ao amigo intelectual paulista, a presença do livro solicitado em terras argentinas: “O argentino-columbiano leu o **Escrava** vezes e está suando de entusiasmo. Mandei seu endereço para que elle enviasse a chronica a respeito do livro” (Cf. GOMES, 1999, p. 252).

Vemos assim, que no livro **Joio** a articulação de Câmara Cascudo acontece tanto no campo da crítica literária, uma vez que ele elege os nomes mais representativos das letras nacionais e argentinas para expressar seu posicionamento crítico-analítico, como também no campo da ficção. Nesta última, vimos através da crônica “Natal à noite” como ele trabalha os elementos de uma tradição literária em processo de formação e leva a mesma adiante. O que parece ter resultado da atitude do escritor – ao trazer do passado a poesia de Ferreira Itajubá e colocar em discussão a sua natureza temática, bem como, ao atualizar a província do Rio Grande do Norte com publicações de vários estados brasileiros, ou ainda, ao se corresponder com vários intelectuais e escritores brasileiros e estrangeiros – foi a formação de um ambiente intelectual que durante a década de 20 discutiu e produziu arte vinculada aos preceitos modernistas. Neste sentido, a crônica referida serviria como um modelo à intelectualidade local, pois na mesma encontramos a matéria poética dialogando com

²⁰ Trecho de carta transcrito em GOMES (1999, p. 241).

o passado e ao mesmo tempo contendo elementos da arte literária futura – estamos pensando que na poesia de Jorge Fernandes, como se verá no Segundo capítulo deste trabalho, estão presentes vários dos elementos apresentados por Câmara Cascudo, os quais, por sua vez, já vêm de uma situação poética anterior e constituiriam, então, a tradição poética local.

3. CAPITULO II – o Modernismo na província: divulgação e produção poética.

Somente depois de haver-nos circunscrito a evolução mental, o ambiente, a influencia, as escolas e os discipulos é que possuímos o autor em sua orbita legitima. Limitado, está diminuido aos seus olhos.

Câmara Cascudo, **A Imprensa**, 1924.

3.1. 1924: traços que definem uma posição modernista.

Este capítulo tem como matéria de estudo os textos esparsos publicados por Luís da Câmara Cascudo, nos anos de 1924 e 1927, nos jornais natalenses **A Imprensa** e **A República**. Para facilitar a análise desses textos, fizemos uma seleção dos mesmos, através de uma aproximação temática que tem por objetivo encaminhar a leitura, considerando-os dentro de um contexto que reflete o pensamento do autor, e cujos assuntos gravitam desde a esfera local até outras mais amplas (ligadas a contextos nacionais e internacionais).

No ano de 1924, a principal novidade literária, acontecida no estado, foi a divulgação do movimento modernista (Cf. ARAÚJO, 1995). Naquele momento o

movimento se alastrou por vários estados brasileiros, colocando-os em sintonia com a novidade deflagrada em São Paulo, na famosa semana de 1922. O papel de Câmara Cascudo, no “canto de sua província”, se deu no sentido de trazer essas novidades ao ambiente cultural do estado.

Dos quarenta e nove textos encontrados pela pesquisa no ano de 1924, apenas três não apresentam uma relação direta com o assunto literatura. Os demais, se não tratam especificamente do assunto, ligam-se ao mesmo através do enfoque dado à questão cultural. Na maioria dos textos são feitas resenhas de livros, análise literária e descrições de personalidades ligadas à vida cultural, tanto local e regional, quanto nacional. Eles trazem, ainda, como tema, aspectos ligados à vida da cidade do Natal, bem como outros assuntos ligados à divulgação de idéias, e buscam uma reflexão no ambiente cultural que está se processando na província.

No aspecto que se refere à vida cultural da cidade, Câmara Cascudo publica textos como “A noite em Natal” (**A Imprensa**, 11 maio 1924). Nele, o autor nos dá uma visão da cidade, enfocando, principalmente, a falta de diversão na mesma. Diante dessa problemática ele chega à seguinte comparação: “Estamos vendo uma cidade quieta como se aprendesse o movimento com as mumias pharaonicas”. Além da falta de diversão, ou de ambiente próprio para tal se constituir, o autor afirma que “Não possuímos o instinto do ‘saloon’, do ambiente, do ajuntamento (...) O habito da palestra não é brasileiro”. Este texto, ao contrário de “Natal à noite”, crônica de **Joio**²¹, nos dá uma outra visão do autor diante de sua cidade: na crônica de **Joio**, Câmara Cascudo nos mostrava uma cidade bastante sintonizada com o processo de modernização pelo qual estava passando, pois ele mergulhava na noite da cidade para apontar os elementos modernos que a colocavam em condição de cidade agitada durante o dia, e os confrontava com o passado saudoso da mesma; já em “A noite em Natal”, o autor lamenta o ambiente de atraso que a cidade está vivendo na sua vida noturna. Enquanto o texto publicado no livro **Joio** apresenta Natal como uma cidade projetada num contexto nacional, pois o projeto do livro de 1924 tinha como objetivo atingir um público modernista e, de certa forma, ambientado além das fronteiras territoriais do

²¹ Cf. análise de “Natal à noite” em *Joio: a província em projeção nacional*, parte do capítulo 1 deste trabalho.

estado – neste sentido, até a própria linguagem utilizada no texto contribuía para isso e o seu efeito é trabalhado em cima de uma conotação literária, daí concluímos que o texto é ficcional – em “A noite em Natal” a publicação está restrita ao ambiente da cidade provinciana, e o objetivo é chamar a atenção para a falta de um espaço motivador de diversão, fato que não condiz com a posição de cidade com ares bastante modernos.

Outros dois textos de 1924, “Instituto Hist. e Geo. do Rio Grande do Norte”, (**A Imprensa**, 07 maio 1924), e “Cabelos Curtos ou Compridos”, (**A Imprensa**, 17 ago. 1924), nos levam a uma melhor compreensão do ambiente da província naquela época. Se por um lado o autor nos mostra uma cidade carente em termos de diversão, por outro lado ele não poupa esforços para criticar a principal instituição para estudos dos assuntos locais, o Instituto Histórico e Geográfico do estado. Neste texto, o autor afirma que o Instituto ultimamente está vivendo só de aparências:

Ainda não li uma decisão decretada pelo Instituto para estudar este ou aquele problema .

O Instituto está vivendo de comemorações. Semelha estes velhos ‘ancien regime’ que vivem a olhar retratos dos antepassados.

(...) Quero dizer com isto que estas solemnidades realçam e brilham o fim de uma sociedade historica, mas o que a prestigia, eleva e dignifica são os trabalhos realizados, os vultos roubados ao esquecimento e restituídos a admiração publica. Isto de viver rodeando uma mesa e fazendo descurso – *Fazem tantos anos que morreu Parrudo*, não é cousa que personalize um esforço.

(CASCUDO, 1924f. Grifos do autor).

Em agosto de 1924, Câmara Cascudo publica o texto “Cabelos curtos ou compridos”, enquete sobre a moda feminina. Nesta enquete são entrevistados os mais “legítimos representantes do espirito intellectual”: jornalistas, poetas, comerciantes, professor, médico e teatrólogo. Dos quinze entrevistados, seis votaram pelos cabelos curtos, seis pelos cabelos longos e três pelos cabelos curtos e compridos. A opinião dos entrevistados reflete, então, um ambiente ainda dividido entre a questão do moderno e do tradicional.

Percebe-se que a intenção do autor, ao inquirir os intelectuais da cidade a respeito da moda feminina, é no sentido de ter presente a opinião dos mesmos em

relação aos assuntos que estavam sendo discutidos de forma mais geral. Câmara Cascudo, ao fazer a síntese da moda feminina, coloca a questão como um dos pontos que se discutia no momento: o debate se dá através da questão do moderno e do passado, ou como ele mesmo diz, entre “Conservadores e Futuristas”. Segundo o autor,

É a moda. Não se discute. O cabelo, ondedo, olente, cheio de recordações românticas, o cabelo cantado pelos lyricos, vai passando, morrendo, encantando. Agora é a cabelleira à inglesa, curta, irriçada, flamante, meia insolente, graciosa, plena de provocação e de ataque. Se a primeira lembra Julieta, balcões de rosas frescas e ballados nostralgicos; a segunda diz o minuto sonoro do seculo XX, a pressa, o arranque, a elegancia à *outrance*, à *diable* do porvenir.

(CASCUDO, 1924h).

Além de apresentar a sua opinião sobre o assunto, o autor da enquêta nos apresenta também a opinião dos principais intelectuais da cidade – dentre eles, Jorge Fernandes, Pedro Lopes Júnior, Othoniel Menezes, Virgilio Trindade – numa amostra do perfil do comportamento intelectual diante da questão imposta. A cidade será, então, neste meio, um ambiente favorável para discussão referente às questões modernistas, haja vista as mudanças estruturais ocorridas no estado. Essas mudanças já foram analisadas do ponto de vista da conjuntura local:

(...) expressaram-se nas áreas da política, da economia e das relações sociais. No que diz respeito à cultura e à literatura, aparentemente não aconteceram grandes mudanças: as publicações locais, assim como o ambiente propício a uma vida literária na província, continuaram sob o patrocínio do governo. No entanto, sutilmente, acontecia uma mudança substancial no que diz respeito às ligações entre a produção cultural e os círculos governamentais do Rio Grande do Norte, talvez como fruto de mudanças mais gerais, nacionais e internacionais.

(ARAÚJO, 1995, p. 31).

As mudanças, referidas no estudo acima, se deram principalmente através da atuação de Câmara Cascudo que, por sua vez, intercambiou durante esse período a produção literária do estado com outros estados brasileiros, e até com outros países, como a Argentina, México e Chile. Como se percebe, a atmosfera da cidade do Natal naquele período, que vai desde a sua configuração estrutural até o seu pensamento intelectual, passa por um processo em que a questão posta entre o moderno e conservador adquire uma representação conflitiva, pois se num aspecto a cidade

apresenta inovações, noutra possui instituições – a exemplo do Instituto Histórico e Geográfico – que não estão em sintonia com o novo perfil que se configura, uma vez que esse perfil exige mais dinâmica, agilidade e dedicação aos estudos dos problemas locais.

No ano de 1924, Câmara Cascudo publicou oito textos ligados à divulgação de escritores estrangeiros. Um desses textos era sobre a crítica do italiano Giuseppe Prezzolini, e os demais textos versavam sobre escritores e poetas da Argentina, Honduras, Chile e México. Os textos “Froylan Turcios” (**A Imprensa**, 30 jan.1924); “Ricardo Guitierrez” (**A Imprensa**, 25 abr.1924); e “Salvador Alfredo Gomis” (**A Imprensa**, 27 abr. 1924), foram publicados também no livro **Joio**.

Quando fala dos escritores estrangeiros, chama-nos a atenção o texto que se refere ao poeta argentino Ricardo Gutierrez. Câmara Cascudo destaca, como traço peculiar desse poeta, o não se deixar influenciar pela onda de imitação de que é acometida grande parte dos escritores do continente sul-americano, entre eles os brasileiros. O crítico está se referindo, especificamente, aos poetas imitadores que, no tempo dos versos livres e sem rimas, passaram a versejar sem nenhum critério. Entretanto, segundo ele,

(...) o infinito se destende em dificuldades na realização eficiente. Qualquer que tente semear neste campo encontrara facil messe. Não é trigo. É joio e reluz e desfarsa. No minuto da prova, um sopro afastará a poeira e o verso lidimo, absoluto, vivido, actual, reaparece e domina, solitario. A chuva destes que leram as avessas Papaini e Marinetti, esquecidos de Verlaiane e ignorantes de Nervo, entulham naturalmente livros e livros. E estes passam como se nunca existissem siquer. Quando surgiram Blaise Cendrars, Jean Cacteu, Appolinaire e Semain, os imitadores se arrojam ao esforço, visivelmente nullo, de ‘seguir a escola’.

Com o rotulo de modernismo o parnasiano tunefacto de emphase, o pseudo-symbolista à Moréas ou Mallarmé se atira curiosamente ao novo typo e verseja. Antes nunca soubesse ler para taes resultados...

(CASCUDO, 1924c).

Ao tomar o escritor argentino como alvo de sua crítica, percebemos traços fortes da posição de Câmara Cascudo com relação à arte baseada na pregação modernista. Para ele, a prática do verso livre, da poesia “negação” não se resumiria à

simples imitação. Ricardo Gutierrez, segundo o autor, soube como nenhum outro recusar a imitação, tão comum neste ambiente “sulamericano infixo e malleavel a qualquer influencia (...). Este sim é poeta de seu tempo. Não diminuiu ou renunciou tendencias para ser notado e lido”.

Câmara Cascudo expressa uma relação de identidade com os poetas estrangeiros mais acentuada quando ele evoca a figura do mexicano Amado Nervo. No poeta mexicano nosso escritor irá encontrar uma espécie de messias, pois sua admiração pelo mesmo está carregada de uma idolatria, o que justifica essa espécie de cultuação religiosa à figura do poeta mexicano. O mexicano será, para o potiguar, um referencial na sua posição de escritor e intelectual, conforme ele mesmo declara:

Quando falo dos poetas platinos cito Amado Nervo. Sahe-me da penna, sem querer, este nome. Penso te-lo na retina. Antes de ver o que desejo, surge a figura angulosa e os olhos tristes do maravilhoso vate mexicano.

De todos os outros que li, Chocano e Dario e Villaes pesa, nenhum se gravou tão profundamente no meu espirito. Basta sentir nos versos lidos um perfume discreto de sua influencia, pronuncio o nome, como os crentes annunciando a vinda ineffavel do milagre. Devo a Amado Nervo a sensação do rythmo. Minha divida é igual a do Sr. Mario de Andrade para Blaise Cendrars. Nem mesmo Paul Verlaine actuou tanto em minha percepção. Somente, sem ser paradoxo, Emile Verhaeren.

Desta idolatria resulta a citação sempre prompta do nome, como propiciando um futuro melhor a minha jornada.

(CASCUDO, 1924d).

Vemos assim, que Câmara Cascudo trabalha com a idéia de influência, porém para ele a influência é percebida como um dado construtivo no processo de formação mental e cultural. Dito de outra maneira, podemos chegar à seguinte idéia: Câmara Cascudo rejeita a onda de imitação, comum ao ambiente cultural sul-americano, no entanto, ao mesmo tempo, elege um poeta estrangeiro como o seu principal influenciador. A princípio, a idéia pode parecer paradoxo, mas, na verdade, o que ele está tentando mostrar é que o fenômeno da influência existe, e que os escritores devem elegê-lo como princípio criador e não como pura e simples imitação. A influência, antes de ser imitação, passaria pelo processo de reelaboração e de apropriação. Esta reelaboração será válida quando o nosso escritor, ainda falando de Amado Nervo, o vê

no poeta argentino Alfrego Gomis: “O encanto desta recordação avivou-m’ a o Sr. Alfredo Gomis, poeta argentino obrigatoriamente moço e com todas as delicadezas, as nuances, a serenidade melancolica e doce de Amado Nervo” (**A Imprensa**, 27 abr. 1924). Neste caso, a influência em Câmara Cascudo estaria como princípio continuador de uma tradição literária, a qual ultrapassa as fronteiras nacionais, se constituindo, então, numa tradição literária do que hoje se denominaria América Latina. Acreditamos que este seria o princípio que justificaria o procedimento de intercâmbio, em relação aos poetas estrangeiros.

O problema da imitação visto por Câmara Cascudo é estudado, hoje, por um dos intelectuais que melhor compreende a questão imposta para o processo de formação cultural brasileiro, Roberto Schwarz, que no texto “Nacional por subtração”, aponta o assunto de forma esclarecedora:

Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter *postiço, inautêntico, imitado* da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência (...).

(SCHWARZ, 1997. p.29. Grifos do autor).

Ainda segundo Roberto Schwarz, isto se dá devido ao fato de não termos, no caso brasileiro, uma continuidade dos trabalhos e teses notáveis a respeito da cultura do país, os quais são “decapitados periodicamente”. O autor destaca o trabalho de poucos escritores como Machado de Assis, Mário de Andrade e, hoje, Antonio Candido, que andam na via contrária desse processo. Estes

(...) souberam retomar criticamente e em larga escala o trabalho dos predecessores, entendido não como peso morto, mas como elemento dinâmico e irresolvido, subjacente às contradições contemporâneas.

Não se trata, portanto, de continuidade pela continuidade, mas da constituição de um campo de problemas reais, particulares, com inserção e duração histórica próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo adiante.

(SCHWARZ, 1997. p.31).

Neste sentido, o problema imposto à contemporaneidade intelectual do país já pôde ser detectado e observado por Câmara Cascudo, na década de 20, ou ainda, o escritor potiguar aponta o problema como não sendo apenas do Brasil, fato comprovado pelos estudiosos que se debruçam, hoje, sobre a problemática, e constataam que essa é uma realidade própria dos países que formam a comunidade latino-americana, os quais têm em comum um processo de colonização bastante parecido. Daí, poderemos concluir que o pensamento de Câmara Cascudo torna-se atual e contribui, de forma significativa, para os estudos que se preocupam com a problemática da formação cultural brasileira. Desse modo, o trabalho de Câmara Cascudo se insere nessa linha de estudos apontada por Roberto Schwarz, uma vez que ele buscou na base tradicional da cultura o suporte para dar início aos seus estudos.

Ainda em 1924, temos vários outros textos publicados por Câmara Cascudo. Um desses textos é sobre Gilberto Freyre, (“A Bengala de Gilberto Freyre”. **A Imprensa**, 14 mar. 1924) e outro sobre Mário de Andrade, (“O Sr. Mário de Andrade”. **A Imprensa**, 11 jun. 1924)²². No primeiro, o autor destaca que Gilberto Freyre possui duas coisas originais: o estilo e a bengala. Câmara Cascudo vê, no líder do movimento regionalista nordestino, um espírito ávido e de evolução incessante, sendo que “seu método é não possuir nenhum”. Por outro lado, nosso autor aponta uma das principais características de Gilberto Freyre: a de “tangedor de manada afeito ao descanso das demoras”. Da deixa cascudiana, podemos abstrair a figura de líder, exercido por Gilberto Freyre, diante do movimento regionalista, iniciado por ele partir de 1923. Para o escritor potiguar, a bengala do escritor pernambucano dirá mais dele do que seu próprio estilo:

É uma chibata de antigo mestre escola, cipó, tangedor de manada afeito ao descanso das demoras, vara afiada de guieiro moço desabituaado ao passo remorado e lerdo do rebanho balidor.

Entretanto é bengala comum a apta a qualquer Danlington provinciano. Entre outras que a moda multiplica e consagra, desaparecerá de certo, sem o rumor de uma revolta.

²² Transcrito em ARAÚJO (1995. p. 104-106).

De mim, creio firmemente, expressionar melhor o 'modo' estético de Gilberto Freyre esta bengala, filha transviada do queri ancestralmente pundoroso, do guatambú mestre de moral privada, que as crônicas e artigos publicados.

(CASCUDO, 1924a).

Como se sabe, Câmara Cascudo está mais ligado diretamente ao ideário do movimento modernista, liderado pelos paulistas, do que ao regionalismo de Gilberto Freyre. Desse modo, a sua atitude frente ao escritor de Pernambuco nos mostra tanto a sua posição perante o estilo do líder regionalista quanto nos deixa transparecer sua opinião a respeito do movimento que o pernambucano iniciara. Para o nosso autor, a bengala de Gilberto Freyre toma a forma de chibata, e é com esse instrumento que o líder regionalista comanda a “manada afoita ao descanso das demoras”, ou seja, é de “chibata em punho” que Gilberto Freyre comanda o movimento regionalista nordestino. Sabemos, ainda, que a principal defesa do Regionalismo se dava através da manutenção da antiga estrutura tradicional da região Nordeste. Desse modo, se substituirmos a idéia de bengala pelo próprio movimento liderado por Gilberto Freyre, encontraremos a posição de Câmara Cascudo sobre o movimento: “Entretanto é bengala [movimento] comum e apta a qualquer Danlinton provinciano. Entre outras que a moda multiplica e consagra, desaparecerá de certo, sem o rumor de uma revolta”. Neste sentido, para Câmara Cascudo esse movimento seria, então, mais um dos modismos, cuja sustentação limitava-se a mais um dos caprichos de parte da intelectualidade brasileira: a imitação. Dito isto, supomos que Câmara Cascudo tinha conhecimento dos bastidores do movimento liderado por Gilberto Freyre, uma vez que o trânsito do escritor potiguar pela capital pernambucana o colocava sempre em contato com o autor do **Manifesto Regionalista de 1926**²³.

²³ A propósito do Regionalismo de Gilberto Freyre, uma entrevista concedida pelo escritor pernambucano às professoras da Universidade Federal da Paraíba, Rosa Maria Godoy Silveira e Moema Selma D'Andrea, em 1983, pode nos esclarecer a respeito da origem de tal movimento. Segundo Gilberto Freyre, o seu “ (...) Regionalismo não é de base brasileira. Eu vim a descobrir que havia aqui um Regionalismo de Franklin Távora, não sei mais quem, não sei mais quem, que nunca tiveram para mim a menor importância. Apenas tocaram em superfície de realidades regionais. (...) Mas o que quero dizer é que houve essa grande influência sobre mim de um regionalismo francês, de Mistral, de Maurras e outros estudiosos do assunto e eu fiquei com aquela noção do regional dentro do nacional, que traria para o Brasil e do qual foi principalmente desenvolvido um novo tipo de regionalismo adaptado ao Brasil” (FREYRE, 1992, p. 201-202).

Já com relação a Mário de Andrade, Câmara Cascudo traça um perfil diferente do que moldou em Gilberto Freyre. Em Mário, ele apresenta o aspecto original de sua inteligência, destacando que a verdadeira expressão de talento é a seriedade, e isso Mário de Andrade tem e é. Chama-o também de “homem-buscapé, o foguete ele mesmo”. Diz ainda que, “Mário de Andrade não aumenta o que vê fixa”. Para Câmara Cascudo o que mais chama a atenção no paulista é essa afoiteza de homem que não se intimida:

O Sr. Mário de Andrade – como os reclames da emulsão de Scott – começou assim estoirando, bufando, grunido. Nós estávamos habituados ao concerto a 4 mãos. (...)

O sr. Mário de Andrade arranhou e conseguiu entrar no teatro onde todo o talento se acoitara madorrando. Aí chegado, pediu e fez encenar algo de si mesmo(...)

(CASCUDO, 1924g).

Qual seria, então, a importância da apresentação desses intelectuais para o ambiente intelectual da província naquele momento? Ao nosso entender, Câmara Cascudo trouxe para a discussão local elementos que poderiam contribuir para a ampliação do debate, municiando assim a intelectualidade do estado das condições necessárias a um maior amadurecimento mental. Fica evidente, também, que a posição tomada pelo escritor norte-rio-grandense em relação aos movimentos e aos seus respectivos líderes se deu, de fato, em favor do movimento modernista liderado pelo paulista Mário de Andrade. A esta comprovação se aliam fatos que vão desde as duas visitas feitas por Mário ao estado do Rio Grande do Norte, até a popularidade do mesmo na cidade²⁴. Outro fato que revela a posição do escritor potiguar é a intensa correspondência que este manteve com Mário de Andrade. Mesmo assim, conforme atesta ARAÚJO (1995), o ambiente cultural do estado não deixou de refletir as duas tendências, seja pelo fato de o regionalismo estar impregnado na própria vida cultural

²⁴ Cf. neste sentido as crônicas do “diário” **O turista aprendiz** (ANDRADE, 1983).

local, seja através da influência direta de Recife, principal centro econômico e cultural da região naquele período.

Quatro textos publicados, no ano de 1924, por Câmara Cascudo, vão marcar, segundo ARAÚJO (1995, p. 36-38), a divulgação do movimento modernista no Rio Grande do Norte: “Na immortal companhia – Um ‘rolo’ da Academia de Letras” (**A Imprensa**, 02 jul. 1924); “Na ilustre companhia...” (**A Imprensa**, 11 jul. 1924); “Registro Bibliográfico – Arte Moderna” (**A Imprensa**, 22 ago.1924); e “O que eu diria ao Senhor Graça Aranha” (**A Imprensa**, 24 ago.1924)²⁵. No primeiro, no segundo e no último texto, Câmara Cascudo se refere à conferência feita por Graça Aranha, na Academia Brasileira de Letras, cujo propósito foi sugerir a reformulação daquela instituição; caso contrário, segundo pregava Graça Aranha, esta “morreria de inação”. Nosso crítico rejeita a atuação do defensor da reforma, dizendo: “(...) Onde vimos renovação partir de um meio classicamente oficializado? Com fardas, bordados, ‘getons’ e palácio? Renovação vem de fora, das praças, das bibliotecas particulares, dos exemplos pessoais. Sirva de amostra o senhor Ronald de Carvalho” (Cf. “Na ilustre companhia...”). Ao mesmo tempo, Câmara Cascudo vê na posição de Graça Aranha uma atitude confusa, uma vez que não se entende o que ele deseja, ou melhor, prega. Neste sentido, ele se coloca como exemplo de escritor modernista, além de proclamar sua independência intelectual: “O modernismo, o verdadeiro como eu tenho feito, é ser independente; nunca achei livro bem escrito por que Ruy Barbosa achava. Nunca achei graça nos lábios convencionalmente alegres” (Cf. “O que eu diria ao Senhor Graça Aranha”). O autor de **Joio** sugeriu que, ao invés de se discutir as mudanças a partir das instituições oficiais, fosse feito “(...) um sério e formidável trabalho de conhecimento entre o sul e o norte”, como forma de “deixarmos de julgar o nortista como matuto e o sulista, um frívolo” (Cf. “Na ilustre Companhia”). Esse tipo de trabalho, segundo nos deixa ver o autor, tinha por objetivo dar contribuições diferentes à literatura brasileira, descentralizando o mercado editorial e heterogeneizando a base do pensamento literário nacional, pois “Não há nada pior neste mundo do que uma literatura igual, incolor,

²⁵ Os textos “Na ilustre companhia”, “Registro Bibliográfico – Arte Moderna” e “O que eu diria ao Senhor Graça Aranha” constam em antologia anexa em ARAÚJO (1995).

inodora e insípida com algumas dezenas de volumes “modernos” recém vomitados pela pança indigesta do Rio de Janeiro”(Cf. “Na ilustre Companhia”).

Ainda segundo ARAÚJO (1995, p. 39-40), o principal fator para a divulgação do movimento modernista no Rio Grande do Norte foi o

(...) registro bibliográfico de **A Arte Moderna**, de Joaquim Inojosa, através de artigo de Câmara Cascudo. O artigo testemunha a importância da “carta” de Joaquim Inojosa na discussão sobre o modernismo e demonstra o desejo de Câmara Cascudo de uma certa independência com relação ao movimento(...)

Além de apresentar à intelectualidade local os nomes mais expressivos do debate cultural da época, e divulgar o movimento modernista, os escritos de Câmara Cascudo revelam, de algum modo, as suas posições frente ao elemento artístico como crítico literário. Neste sentido, a sua leitura da produção literária local e regional representa bem a sua pregação “modernista”, como se verá a seguir.

Em 1924, encontramos apenas um texto que se dedica à crítica de um poeta do estado. O texto comenta o livro **Luz e Cinzas** (**A Imprensa**, 04 maio 1924), do escritor Francisco Palma. Câmara Cascudo não mede esforços para mostrar que este livro está totalmente fora de sintonia com o seu tempo. Segundo o autor,

Livro como este que o sr. Francisco Palma acaba de publicar, não estão na alçada da crítica natalense. Não quero dizer que faltem críticas e competências. Sabemos possuir representantes de todos os matizes desta apreciável fauna intelectual (...).

“Luz e Cinzas” escapa aos cinco dedos d’analyse. É um livro que só pode merecer elogio ou silêncio. Discutir ou discordar são modos absolutamente impróprios de provar ter lido. O autor é uma sensibilidade inexplicavelmente fiel aos seus credos. A sua musa, como se escrevia em 1898, é ausente às nossas maneiras de sentir. Os nascidos espiritualmente depois de Saint Beuve, com Verlaine e Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, ainda, com muita vontade, perceberão, o subtil e vaporoso destes versos. O Sr. Francisco Palma é o derradeiro romântico.

(CASCUDO, 1924e).

Com relação à obra de Francisco Palma, Câmara Cascudo já tinha feito um estudo anterior em **Alma Patrícia**, o qual tinha por base o livro **Santelmos**, publicado em 1899. Em 1921, a análise do crítico gira em torno do estilo do escritor que “filliado ao velho diapazão romântico de 1840 é antes de tudo, um lyrico sincero”

(CASCUDO, 1991a, p. 57). O autor destaca, ainda, na obra poética de Francisco Palma a sua originalidade: “usando de um vocabulário seu, imagens feitas por elle mesmo”. Por outro lado, a justificativa dada à pouca vigorosidade, aos deslizes de gramática e ao parco vocabulário – isso não se relacionava só a obra do referido escritor, mas a toda produção literária do estado – tem como argumento a falta de corrente de idéias, a ausência da crítica literária, bem como a falta de livrarias que ligassem a cidade do Natal daquela época aos centros pensadores do país (Cf. CASCUDO, 1991a, p. 59. Citação já analisada no capítulo I deste trabalho).

Em **Joio**, diferentemente do estilo crítico utilizado em **Alma Patrícia**, podemos dizer que o nosso escritor está impregnado dos ideais modernistas, e que o ambiente intelectual da província já está preparado para absorver uma produção artística dentro desses moldes. Câmara Cascudo possuía, então, desde um referencial técnico, no sentido da posição de crítico, até uma postura prática, pois ao citar os principais nomes da arte literária moderna ocidental revela ser um conhecedor dessa tendência mundial, a qual vai ter na figura de Baudelaire um dos representantes maiores. Podemos ver, ainda, que a situação da intelectualidade local já sofrera modificações com relação ao tipo de crítica feita em **Alma Patrícia**, por exemplo. Lá, o crítico está dividido entre o espaço da crítica impressionista e admirativa; aqui, já temos um modelo de crítica capaz de rejeitar o elemento artístico moldado numa concepção mais tradicional, ultrapassada, como podemos ilustrar como o caso do escritor Francisco Palma. Isso não quer dizer que o Câmara Cascudo intelectual não possuísse os atributos necessários à análise literária em **Alma Patrícia**. O que queremos mostrar, é que o próprio ambiente local sofria modificações significativas: a cidade passava por várias mudanças, bem como, sua mentalidade intelectual avançava com relação à nova ordem estética que era imposta na conjuntura mundial.

Ao mesmo tempo, Câmara Cascudo vai encontrar os elementos regionais, representados na paisagem, nas obras dos escritores pernambucanos Lucilo Varejão, Mario Sette e Humberto Carneiro. Antes de analisar a obra dos referidos escritores, ele faz uma consideração a respeito da paisagem em outros escritores brasileiros como Machado de Assis, Aluísio Azevedo, e Bernardo Guimarães, para afirmar que tais escritores vêem a paisagem de forma convencional, colocando-a

apenas como um mero detalhe na vida das personagens. Já com relação aos escritores pernambucanos, esse elemento temático adquiriu outra tonalidade, pois em

Pernambuco temos um realce de maior valia com Mario Sette. É talvez quem desenhe mais 'fielmente' a paisagem do rincão pernambucano (...) A figura nos romances de Mario Sette é esbatida, suave, quase mystica entre o verde dos canaviaes e revaldos macios.

Em Lucilo Varejão a paisagem é fraca, delineada com o desprazer das coisas necessarias.(...) A paisagem apparece quando elle julga fatigar com as scenas da rua e da casa.

Humberto Carneiro é marinheira. O seu "Praias do Norte", apesar de nome que lembra um relatório da Inspectoria de Rios, Portos e Canaes ao almirantado, é um livro sadio, carinhos, com esta bondade detalhista do sincero. E ver como elle descreve o typo de pescador, a praia, o coqueiral, Pajussara, o ceu escampo e limpo como um escudo que o sol bate e escalda. E é paisagem pernambucana, fiel e linda em Mario Sette, decisiva e sóbria em Lucilo Varejão, tranquila e doce em Humberto Campos, expressa faces naturaes do seu encanto omnimodo e eterno.

(CASCUDO, 1924b).

Como percebemos, Câmara Cascudo está à procura de escritores que imprimam, nas suas obras de artes, as cores locais. Neste caso, o elemento local pode até confundir-se com a pregação regionalista, porém, como já dissemos, o elemento regional está impregnado na alma de muitos escritores nordestinos como uma tendência cultural. O que vai caracterizar a pregação cascudiana, neste sentido, é a questão de se nutrir a obra de arte com as características próprias da cultura regional. Colocar o elemento formador dessa realidade cultural como temática artística, é nutrir a arte, ambientada neste local, com os pressupostos necessários que possam caracterizar o homem que nele vive, mostrando assim, os elementos que identificam o sujeito enquanto conhecedor de seus traços culturais. Sendo, então, o estado de Pernambuco um dos componentes da região Nordeste, o exemplo dos seus escritores serviria como uma espécie de "modelo" a ser seguido pelos demais escritores da região. A exemplo dos escritores pernambucanos, Câmara Cascudo, a essa altura, já elegera o poeta que representa toda essa dimensão da cor local na poesia, Ferreira Itajubá. Os exemplos dos pernambucanos, bem como o do poeta norte-rio-grandense, fecham a questão no sentido do que se exigia em matéria poética para a construção de um modelo artístico que representasse o homem e a sua verdade cultural, nesse momento de reestruturação da

mentalidade intelectual brasileira. É assim que o escritor potiguar procura atualizar a intelectualidade norte-rio-grandense, naquele período, mostrando caminhos necessários para a concretização de um projeto cultural, num ambiente que estava se sintonizando com a nova ordem estética reinante.

3.2. 1927: o projeto modernista se consolida com Jorge Fernandes.

No ano de 1927, a pesquisa catalogou dezessete textos. Treze publicados pela **A Imprensa** e quatro em **A República**²⁶. Sete desses textos terão uma significação imediata para o nosso trabalho. Os demais, tratam de assuntos diversos: desde, por exemplo, a reprodução de uma conferência feita por Câmara Cascudo, em 1925, no Instituto de Arqueologia de Pernambuco, quando da comemoração ao primeiro centenário de nascimento de D. Pedro II, até a “remodelação arborística” da cidade do Natal e a descrição das suas figuras tradicionais.

Ao comentar a publicação local, Câmara Cascudo refere-se às obras de Peregrino Junior, “O livro de Peregrino Júnior”(**A Imprensa**, 24 abr. 1927); à de Jayme Guimarães Wanderley, “Bric-à-Brac”(**A República**, 04 ago. 1927); e a alguns poemas de Palmyra Wanderley, “Poesia d’aqui mesmo...” (**A Imprensa**, 21 ago. 1927). Com relação ao primeiro, novamente, o autor investe com a lâmina afiada do crítico e mostra a inadequação do livro à realidade presente: “‘Jardim da Melancolia’, seu livro, é claro e lindo. E maciamente inútil. É um livro de frases suaves e espiraladas. De nervos sensíveis, de quintilharia lyrica e adorável. Mas, insincero. Homem à 1927 não pensa aquilo”.

²⁶ Em 1927, o jornal da família Cascudo, **A Imprensa**, encerra suas atividades.

Ao analisar o livro de Jayme Wanderley, **Fogo Sagrado**, o crítico faz uma leitura bastante segura, apontando os aspectos interessantes do livro e destacando a qualidade intelectual do seu autor. Embora, ele não deixe de ver a distância entre o autor e o ambiente que este descreve: “ (...) É um aristocrata. Um ‘distante’ ao proprio ambiente que descreve”. Por outro lado, o crítico percebe que mesmo Jayme Wanderley sendo conhecedor da estética literária reinante, naquele momento, preferiu escrever numa atmosfera conservadora, permeada de um lirismo fidalgo. Eis as palavras do crítico:

(...) Ha no autor uma suspiração de hostilidade ao modernismo e uma independencia a escola em que se julgava fiel. “Fogo Sagrado” é de pura expressão cerebral. Resulta da cultura e não da sensibilidade. É livro que se constroe (...). Mas, construido, guiado dentro de trilhos pré-riscados e escolhidos. Ha uma colleção de passaros e de flores denunciando o desejo estabelecido de fazer sonetos em serie.

(CASCUDO, 1927c).

Mesmo diante dessa falta de sintonia do livro com o que se defendia para a literatura naquele momento, Câmara Cascudo chama a atenção para a sua última parte:

A ultima parte de “Fogo Sagrado” é uma libertação. Do espirito immobilizado pelo metro, escravo de si mesmo, portador de palmas na Procissão de Ramos parnasiana, nada resta que vago e fortuito arabesco. *Só Berceuse, Fumo de mau cigarro, Anoitece Nupcias Valisnesia, Morte do luar crescente* são ascensionaes e limpida.

(CASCUDO, 1927c).

De qualquer modo, o crítico Câmara Cascudo afirma que “Entre todos os livros norte-riograndenses é este o mais dispare, o mais victoriosamente convulso pela anciedade, pelo tacteio à direção certa da mentalidade (...)”. Mesmo assim, ele hesita em sugerir ao escritor que redimensione a sua maneira de pensar e escrever o elemento poético:

Não sei, revendo seu amor obstinado às formulas rigidas do verso medido e certo, si, em boa e leal verdade, devo aconselha-lo a outras estadas em outra poetica. O Jayme deve libertar-se à inteligencia. Libertar-se de tudo, menos da sinceridade. Jayme Wanderley deverá ficar onde possa ser sincero ao seu espirito.

(CASCUDO, 1927c).

Já com relação a Palmyra Wanderley, vemos uma atitude crítica mais substancial, uma vez que o autor busca comparações e insere a poetisa numa linha construtiva, que tem como parâmetro a literatura com base na temática local. Palmyra Wanderley se igualaria, neste sentido, ao poeta Jorge Fernandes, que publicara seu **Livro de Poemas de Jorge Fernandes** também em 1927. Naquele momento, segundo a leitura de Câmara Cascudo, Jorge Fernandes e Palmyra Wanderley seriam os dois poetas locais que mais fortemente expressariam a paisagem ambiente:

Pela primeira vez nestes ultimos annos *sentiu* poesia d'aqui mesmo. A poetisa deixou todos os passaros do estrangeiro, todas as flores de estufa, todos os typos de livro e olhou a paysagem ambiente. É por isto que os seus poemas se desdobram num cyclo de acolhida sympathia e acclamadora.

Tenho muito que dizer da obra poetica de D. Palmyra Wanderley. Ella pode ser cotejada com qualquer poetisa do Brasil. Não tendo estimulos nem as trombetas das revistas illustradas, a jovem poetisa de meu Estado se impõe, clara e nitidamente, pelo direito incontestavel do espirito.

Jorge Fernandes e D. Palmyra Wanderley são os dois “casos” mais brilhantes e typicos que eu conheço no Rio G. do Norte desde 1900. Podem e devem ser discutidos. É impossivel ser se indifferente a elles.

(CASCUDO, 1927d. Grifo do autor).

Câmara Cascudo traça, no mesmo artigo, uma linha de comparação entre Palmyra Wanderley e Jorge Fernandes. Para ele, o segundo “É um talento de rara intuição maravilhosa. Realisa, distraído, o que se faz em Paris, Roma, Buenos Aires, à custa de Técnica e de observação. Clareia, instintivamente, rápido e fugaz, nos altos do pensamento como um relâmpago (...)”. Já Palmyra “difere. Distingue. Raciocina. Seu verso vem do coração e passa pelos olhos. Seus dedos afuzelados trabalham, compõem, estylisam a feição exterior de seus poemas”. Mesmo possuindo técnicas de composição bastante diferentes, esses poetas teriam em comum uma poesia que expressa e dá conta das características do ambiente local, requisito primeiro para se construir, dentro da atmosfera de renovação do sistema cultural

brasileiro, um modelo de arte cuja essência identificaria e refletiria o sujeito ele mesmo.

De um modo geral, ao se referir aos escritores locais o tom da crítica cascudiana toma tanto uma espécie de incentivo às práticas literárias, quanto, por vezes, aparece com uma tonalidade de execração. Se o escritor está envolvido com a discussão estética em voga – a exemplo da poetisa Palmyra Wanderley – Câmara Cascudo diz o seguinte:

Com os poemas *Tyrol, Alecrim, Refoles e Siá Roccas* a poetisa Palmyra Wanderley alarmou o rebanho *aqui-me vou sim-senhor* dos remanescentes passadista. Passadista não quer dizer – velha fórmula de fazer versos, mas, maneira antediluviana de escele-los, expressa-los, divulga-los. Foi para mim um encanto notar a surpresa desconsolada, o pavor serodio, a tatamudeação arcaica dos nossos últimos abencenagens lírico-perobicos. Todo um mundozinho velho e bolorento de scismas e luas pregados em ceus obdientes às rimas, todo o arrazel material e pezado de sensibilidades falsas e de culturas às avessas, virou passo e pingou a reticencia amedrontada.

(CASCUDO, 1927d).

Porém, não estando a obra envolvida nos preceitos da atividade literária discutida naquele momento, o crítico não disfarça o seu descontentamento, sendo por vezes, bastante incisivo em sua opinião. Ao comentar o livro de Peregrino Junior, ele foi categórico ao declarar que: “Homem à 1927 não pensa aquilo”. Com relação a Jayme Wanderley, a tonalidade não é diferente: “É um lirismo fidalgo, subtil, levemente melancólico, um pouco petulante de orgulho e de altivez cavalheiresca, um guião que só deve ser empunhado na glória feudal e romântica dos torneios”(CASCUDO, 04 ago.1927). Disso tudo, podemos dizer que, ao assumir o papel de crítico, o homem Câmara Cascudo deixa transparecer as marcas pessoais de suas preferências, bem como, o seu envolvimento na construção de um espaço propício às discussões culturais em voga. Diante dos seus entusiasmos e vibrações, percebemos que, de alguma forma, o ambiente intelectual estava reagindo aos estímulos e provocações que, principalmente, ele tinha construído.

Com relação, ainda, à figura de Jorge Fernandes – poeta formado dentro de uma atmosfera de discussão dos ideais modernistas e que tinha à frente a figura de Câmara Cascudo – podemos dizer que com a publicação do **Livro de Poemas de**

Jorge Fernandes (1927) efetuou-se, definitivamente, naquele período, o diálogo da província com outros centros produtores de cultura no Brasil, pois em resposta ao diálogo iniciado a partir de 1924, a província coloca em circulação um produto literário que respondeu às questões estéticas da época, conforme nos comprova a repercussão de tal livro no centro-sul do país.²⁷

O poeta Jorge Fernandes (1887–1953) daria, então, uma certa continuidade aos temas e situações literárias abordadas por Ferreira Itajubá. Como se pode observar, o primeiro poema do livro de Jorge Fernandes tem o título de “Remanescente” e a temática abordada mostra a relação do poeta do presente com outros do passado. Desse modo, a figura principal evocada pode ser a do poeta de **Terra Natal**, personagem de uma história cuja narração entrou para a escrita nas “páginas de literatura” da maioria das crônicas da primeira parte do livro **Joio**.

REMANESCENTE

Sou como antigos poetas natalenses
Ao ver o luar por sobre as dunas...
Onde estão as phalanges desses mortos?
E as cordas dos violões que eles vibraram?
- Passaram...
E a lua deles ainda resplandece
Por sobre a terra que os tragou
E a terra ficou
E eles passaram!
E as namoradas deles?

E as namoradas?
São espectros de sonhos...
Foram braços roliços que passaram!
Foram olhos fataes que se fecharam!
Ah! Eu sou a remanescente dos poetas
Que morreram cantando...
Que morreram lutando...
Talvez na guerra conta o Paraguay!

(FERNANDES, 1997, p.03. Grifos nossos).

Já no poema “Canção do Litoral”, a matéria poética presente nos poemas de Itajubá volta a aparecer como se verifica nos seguintes trechos:

²⁷ Cf. a respeito o estudo **O lirismo nos quintais pobres**: a poesia de Jorge Fernandes (ARAÚJO, 1997).

Com a sola dos pés molhada de água salgada
Me trepei nos morros de areia torrada de sol...
E olhei p'ro mar muito grande
E me casquei p'ro mato...

.....

Dormi socegado
De papo p'ra cima
Debaixo de um grande pereiro...
As serras eram que nem os morros
E eu fiquei triste pensando nos morros
De areia torrada de sol...

(FERNANDES, 1997, p. 69-70. Grifos nossos).

De maneira geral, boa parte da poesia de Jorge Fernandes, no seu **Livro de poemas de Jorge Fernandes**, consiste numa reelaboração ou numa (re)leitura da matéria poética de Ferreira Itajubá. Porém, nessa “nova” maneira de se ver a realidade existe algo de diferente em relação ao momento referente ao poeta de **Terra Natal**: Jorge Fernandes está, de certa maneira, articulado, seja através da ligação com Câmara Cascudo, ou por suas próprias intuições, aos propósitos ideológicos e estéticos do Modernismo. Segundo “Depoimento de Luís da Câmara Cascudo sobre o **Livro de poemas de Jorge Fernandes**”, o poeta teria agido mais através do instinto ou da intuição, não se envolvendo diretamente nas polêmicas e tendências do movimento: “(...) Jorge é intuitivo. Ou melhor instintivo(...)” (CASCUDO, 1997, p. VI), por isso, no dizer do crítico, o poeta

Jorge Fernandes passou imune entre a deliciosa briguinha. Não lhe apraz cotejar nem discutir. Ignora encantadoramente todos os componentes do Brasil de um e de outro lado. Dos francezes, italianos, ingleses e alemães sabe menos. Só lê em português e raramente lê. E quasi sempre não gosta do que lê

(CASCUDO, 1997, p. II e III).

Mesmo Jorge Fernandes mantendo-se avesso às formalidades literárias, é lícito sugerirmos que do contato do poeta com o crítico resultaram soluções poéticas que culminaram no livro por ele publicado em 1927.

A ligação do poeta com Câmara Cascudo possibilitou, ainda, a circulação de sua poesia pelos principais corredores culturais do país. Por outro lado, a posição cultural dele, conforme nos mostra o crítico, não dista muito da posição de Ferreira Itajubá. Mesmo assim, conforme ARAÚJO (1995, p.59), Jorge Fernandes conseguiu realizar um produto cultural que dava conta de uma realidade universal, quando conhecia apenas a realidade local e não mantinha contatos diretos com o grupo que estava na vanguarda da transformação literária.

Um fato interessante que nos chama a atenção, e parece envolver a relação entre Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Jorge Fernandes e o **Livro de poemas de Jorge Fernandes**, é o autor de **Paulicéia Desvairada** ter sugerido a Câmara Cascudo, em carta datada de 12 de março de 1926, títulos para poemas que este lhe enviara. O que se sabe é que o autor de **Alma Patrícia** não investiu na carreira de poeta, sendo sua produção nessa área constituída, apenas, de alguns poemas esparsos. No entanto, a sugestão dada por Mário teria sido aproveitada no livro de Jorge Fernandes, pois achamos que há uma relação de semelhança entre alguns títulos de poemas do livro do poeta potiguar – “Poemas da Serras” I, II, III e IV; “Meu poema Parnasiano” N. Um, “Meu poema Parnasiano” 2 ,3, 4, 5 e “Meu Poema Parnasiano sem numero”; e “Aviões” I, II e III) – e os títulos sugeridos por Mário. Eis o que sugere o escritor paulista:

(...) Agora mesmo escrevi um artigo pra “Mocidade” sobre as Tendencias da Poesia Modernista no Brasil, só citei dois poemas e um deles é o primeiro daqueles três que você me mandou, se lembra? Acho mesmo que você devia de continuar essas impressões de agreste tão sugestivas e tão simples. Que acha você de dar a todos elas o nome generico de Agreste? Ou fazer como eu com os meus Momentos e Paisagens: Momento n.1 Momento n.2 Paisagem n.5 e assim por diante.

(ANDRADE, 1991. p. 57).

Ainda sobre Jorge Fernandes, Câmara Cascudo publicou um texto, em 1927, que representa uma bela síntese do estilo e das características do poeta. O texto a que nos referimos, “Bric-à-Brac” (**A Imprensa**, em 14 set.1927)²⁸ se inicia com a

²⁸ Reproduzido em ARAÚJO (1995, p. 111-113).

informação de que Jorge Fernandes está sendo uma surpresa para os intelectuais do sul do país. Na seqüência, o autor mostra o estilo do poeta, dizendo que este compreendeu o que muita gente boa ainda não compreendera sobre o Modernismo, o qual não é “escola, nem regra, nem nada”. Conforme atesta Câmara Cascudo,

(...) Para Jorge Fernandes a facilidade de adaptação é devido a ter-se ficado fiel a si-mesmo, impassível ao **que-está-se-usando-na-Europa**. Não procurou coisa alguma. O movimento estético é que passou dentro do raio de sua sensibilidade.

É um homem livre. A inteligência mais liberta que eu conheço. Não segue ninguém (...) Não há reclame, busina ou clangôr de gente graúda que consiga impressionar o Jorge (...).

O sentimento de profunda brasilidade é o característico de sua poética (...) A paisagem nortista do litoral e sertão está fixada num estilo Kodac (...) Poeta atual, bem século XX, bem sadio dos olhos e de pensamento, não lhe correm na pupila alumiada pelo sol do Brasil os nevoeiros românticos, as árvores desconhecidas, as flores exóticas, os homens de longe.

(CASCUDO, 1927e).

Continuando a análise sobre Jorge Fernandes, é preciso, neste momento, fazer um corte na ordem cronológica dos anos estudados para introduzir dois textos publicados pelo jornal **A República**, em 1929, que têm como assunto o referido poeta. O primeiro texto foi publicado na sessão “Biblion”, no dia 19 de abril, e faz o registro do livro de Peryllo Doliveira, **Caminho cheio de sol**; o segundo foi publicado em 25 de outubro de 1929, com o título de “Sobre Jorge Fernandes”²⁹. O que nos interessa no primeiro texto é relação estabelecida entre o poeta potiguar e os demais do norte, conforme mostra o autor. Para o crítico norte-rio-grandense,

(...) O defeitosinho muito nosso aqui no Norte, foi não crea-nada com medo de ser chamado futurista. Reação mesmo só saíu de Jorge Fernandes. Ascenso Ferreira teve o enjenho de enrollar-se nos rythmos melodicos e mollengas do nordeste. Só Jorge Fernandes reagiu. O caso delle era especial e unico. Não estava, como todos nós, grudado ao cordão umbilical da literatura piolenesca do Rio - São Paulo.

(CASCUDO, 1929e).

²⁹ Reproduzido em ARAÚJO (1995, p. 114-115).

Como se percebe, o crítico Câmara Cascudo não se cansou em proclamar a obra do patricio Jorge Fernandes como sendo um produto único nesse meio que tinha a literatura do centro-sul do país como modelo. Para o crítico, o poeta-expressão-maior das terras potiguares será um modelo exemplar, devido ao fato de que sua maneira de se expressar não está vinculada às determinações estéticas das correntes literárias reinantes no país. Mesmo assim, o poeta soube resolver, a seu modo, a questão da arte imposta ao seu momento.

Já o segundo texto publicado em 1929, noticia a presença da obra do poeta norte-rio-grandense na capital paulista, iniciando um recital de D. Eugenia Alvaro Moreyra, uma voz divulgadora da poesia moderna. O poema “Viva o Sol” foi o escolhido para o recital onde a poesia de Jorge Fernandes desfilou, segundo informa o autor, entre as obras de poetas como Manuel Bandeira, Raul Boop, Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Paulo Silveira, Alcântara Machado, Tristão da Cunha, Mario de Andrade e Álvaro Moreyra. Para o divulgador do Modernismo no Rio Grande do Norte, a atitude de D. Eugenia faz com que Jorge Fernandes se inclua entre os poetas de primeira linha da arte moderna. As palavras do crítico atestam, cabalmente, o entusiasmo com que é vista a ascensão de Jorge Fernandes, perante a intelectualidade modernista paulistana:

(...) D. Eugenia Álvaro Moreyra, iniciando seu recital com o Jorge Fernandes, incluiu-o na primeira fila dos poetas modernos de hoje, se ele já não estivesse e não fosse superior a muitos pela espontânea e irresistível força criadora. Para aqueles que têm a honra da difícil convivência jorgeana a escolha da ilustre declamadora patricia é uma atitude justa e linda. Para quem desconhecer o grande poeta que possuímos, seu nome no início de uma festa de arte, na capital paulista, por uma das maiores “diseuses” do Brasil, ante um auditório culto e atento, causará a surpresa de quem sempre esteve enganado com o valor de Jorge Fernandes.

Sem zabumbas e caracaxás de reclame vai Jorge Fernandes para frente. Ora se vai...

(CASCUDO, 1929I).

Ante a crítica viva de Câmara Cascudo, não nos resta dúvida de que Jorge Fernandes foi um dos poetas que soube responder, de forma mais interessante, ao projeto modernista, pois o elemento artístico que ele produziu respondeu à tônica principal do movimento, o “sentimento de brasilidade”. Pode-se afirmar também,

sobre a poesia de Jorge Fernandes e sobre a crítica de Câmara Cascudo, que ambas chegam à nossa contemporaneidade como sendo produtos engendrados dentro de um contexto específico da década de 20, e que contêm os elementos principais que identificam o homem à sua realidade cultural. Desse modo, a obra de ambos é atual, pois resolve de forma significativa a problemática imposta ao artista – fazer pulsar na obra de arte a “verdade” da realidade cultural brasileira – e reflete a preocupação constante de se entender a problemática cultural do país, assunto dominante no pensamento crítico nacional já como uma tradição.

Saindo do ambiente literário local, o crítico norte-rio-grandense publica, em **A Imprensa** de 29 de abril de 1927, comentários sobre o livro do escritor Eduardo Frieiro, **Club dos Graphomanos**. Segundo o nosso crítico, o autor do livro

(...) está em conta com taes ‘problemas’ brasileiros. Desde o ensino até o ‘todo cosmico’ do sr. Graça Aranha, ex-Pai nobre dos Modernistas. Livro por todos os lados original e vivo. Ágil, bulindo com a vontade de escrever-se coisas a respeito. Cheio de paradoxos, de levezas, de justiça e de mocidade.
(CASCUDO, 1927a).

Outros dois textos, publicados pelo nosso escritor em 1927, vão reforçar a euforia e o entusiasmo pelo qual passa o estado. No texto de 1º de junho de 1927, “Homo brasilienses”, Câmara Cascudo pega a deixa de Ivo Filho – ao discursar no Centro Náutico Potengy, aos aviadores do “Jahú” e dizer que estava diante do novo homem, do novo brasileiro – para concordar com o orador e caracterizar o novo perfil desse homem brasileiro, pois segundo ele, este “é o homem que age, pensa, lê e realiza dentro duma perspectiva brasileira”. Reforçando a idéia de euforismo e entusiasmo, o autor vai mais adiante e descreve o novo ambiente criado no estado, e ainda estabelece a contribuição do mesmo na formação de um cenário nacional:

No Rio G. do Norte o “Homo brasilienses” está bem vivo e palpavel. Vai a toda parte, assiste a tudo, applaude o que quer e ri do que não gosta. Nasceu e medrou depressa. Um ambiente favoravel e doce fez-lhe o sr. José Augusto com o seu risinho mata-chaleira, affastando a fauna dos tatus-canastras polycolores. Informando ao Povo a marcha de acontecimentos que outr’ora eram segredo de justiça, com sete sellos e somente conhecidos pela ‘róda de Palacio’, o sr. José Augusto está ajudando a crear o brasileiro sem rotulo e sem sineta (...) Mais tarde, com o tempo ensinador de tanta verdade, o “Homo brasilienses” saberá que o moço presidente do pequenino Rio G. do Norte foi,

um dos primeiros, a rasgar-lhe estrada e a tornar, respiravel e sereno, o ambiente social.

(CASCUDO, 1927b).

No quadro traçado acima, fica evidente que as transformações acontecidas no estado não se davam somente no sentido cultural, pois exista toda uma conjuntura própria a este clima de euforia. Neste sentido, ainda, Câmara Cascudo publica um outro texto, em 10 de junho de 1927, e dá destaque à Lei Estadual Nº 145, lei que incentiva as publicações e que protege o livro norte-rio-grandense. Esta lei é de 06 de agosto de 1900, criada por Henrique Castriciano, no Governo de Alberto Maranhão. Segundo o autor do texto, esta lei “Constitui um dos melhores argumentos para a elevação de nível no ponto de cultura e de estímulo oficial”.

Conforme vimos, o estado possuía, àquela altura, toda uma condição propícia ao debate intelectual, na proporção que despertava para uma produção dirigida ao engrandecimento da cultura local. Desse modo, se daria, então, o fortalecimento do ambiente provinciano.

Vemos assim, que a partir de 1924 o assunto modernismo começa a ser discutido no Rio Grande do Norte, e que essa discussão propiciaria várias alternativas para a vida cultural do estado. A cidade do Natal nesse período começa a passar por transformações, sendo significativa a incorporação de alguns elementos modernos ao seu cotidiano, possibilitando à intelectualidade norte-rio-grandense a oportunidade de debater assuntos ligados à questão do moderno e do tradicional. Por outro lado, o assunto regionalismo também entraria na pauta de discussão naquele momento. Desse modo, teríamos um ambiente propício à elaboração de um modelo artístico que fosse capaz de refletir as questões postas em discussão. Jorge Fernandes e Palmyra Wanderley seriam os dois poetas que melhor representariam a arte local dentro dessa perspectiva, uma vez que levariam adiante o modelo poético elaborado por Ferreira Itajubá. A atuação crítica de Câmara Cascudo se deu na direção de uma formulação e sistematização da produção literária daquele momento, estabelecendo elos de ligações e influências, e confirmando o enquadramento da produção literária local do período numa base tradicional – advinda de uma cidade marcada pela presença de poetas

populares e da atividade boêmia das serenatas, cujo principal representante fora o poeta Ferreira Itajubá.

4. CAPÍTULO III – memória cultural: uma tentativa de sistematização.

O elemento sertanejo inkystado e sem contactos com o litoral onde o idioma tinha sua renovação mercê da activa cambiagem entre estados e Extrangeiros, ficou conservado, num ambiente rarefeito, antigas expressões, modalidades syntaticas do linguajar de antanho.

Câmara Cascudo, **A República**, dez. 1929.

4.1. 1928: o sertão surge como temática modernista.

Do ano de 1928, foram catalogados quarenta e nove textos, todos publicados no jornal **A República**. Como dissemos no capítulo anterior, tentamos dividir os textos por temática, o que se torna difícil, devido à variedade de assuntos abordados em cada um. Em 1928, os textos que tratam de literatura contabilizam vinte. Os outros sete textos estão aproximados, pois tratam de assuntos ligados ao sertão. O restante dos vinte e dois textos fala de assuntos variados.

Começamos pelos textos com assuntos variados. Dos vinte e dois textos existentes, selecionamos sete que tratam do ambiente local, seja se referindo à cidade do Natal, ou de temas que incluem o estado do Rio Grande do Norte como um todo.

No texto “Por que não temos um centro musical” (**A República**, 03 maio 1928), o autor mostra a situação do estado, em torno da perspectiva econômica e, diante disso, lamenta não se possuir ainda um centro musical. Tentando reverter tal situação, Câmara Cascudo faz uma espécie de conclamação a favor da criação de uma instituição musical na capital do estado. Para isso, sugere a todos uma união em torno da idéia: “Por que os elementos esparsos não se reúnem e lutam pela educação artística de Natal?”. Neste sentido, a euforia econômica, desencadeada pelo processo de modernização do estado, leva o autor a propor uma campanha para o desenvolvimento de mais uma atividade artística:

Nós vamos de certo concorrer para um conjunto harmonico. O Rio Grande do Norte vai ouvir breve-breve rythmos novos de vida nova. Rythmos de tractores e de arados, rythmo de autos e caminhões bojudos de carga, rythmos de algodoaes bracejantes, rythmo ondulante de cannaviaes rythmo do vozear nas escolas, rythmo das usinas, dos rios descendo, de todo vigor eterno com que o homem disciplina e orienta a força convulsa da natureza.

Bem seria que a musica, coherentemente, desse um ar de sua graça. Era outro som, mais cerebral e eterno, subindo para o alto, para o caminho sem rasto dos aviões trepidantes.

Por que não teremos um Centro Musical? Um centro humilde, pobre, despretencioso mas vivendo, fazendo musica para si, indo para diante, acompanhando a marcha ascendente do nosso destino social? (...)

(CASCUDO 1928c).

No texto “O nosso maior fidalgo” (**A República**, 31 maio 1928), Câmara Cascudo conta a história de Gonçalves Raposo da Camara, morgado rico na ilha de S. Miguel, Portugal, que fugiu com a família para o Brasil e se estabeleceu no Rio Grande do Norte, por volta de 1758. A fuga de Portugal ocorreu devido à ameaça de morte contra o rei de Portugal D. José I, em 1758. Para o autor, “A familia do morgado Gonçalo Camara espalhada em collacteraes, ciosas de puro sangue avoengo, teve papel de primeira plana no Rio Grande do Norte (...) Foram fazendeiros, militares, funcionarios publicos”.

Noutro texto, “Eu não temo a mocidade”(A **República**, 07 jun. 1928), o ambiente de transformação pelo qual o estado estava passando é novamente evocado. Dessa vez, a figura enfocada é a do presidente Juvenal Lamartine. Segundo Câmara Cascudo, o presidente, ao responder a um discurso do Sr. Joaquim Ignácio, diz não temer a mocidade. Neste sentido, o autor traça um perfil da figura do governante, destacando a vivacidade e a admiração do mesmo pela força jovem, a qual ele cultiva e estimula:

(...) A solidariedade deste governo aos Novos não é meramente rethoryca, phrase bonita de mensagem e fala de sobrezeza. Um presidente que guia automovel, viaja de avião, discute litteratura, dirige politicamente a campanha do Feminismo Brasileiro é pouco parecida com as figuras hirtas e que quatriennialmente recebem dithirambos nos Estados. Numa cidade onde o palacio não tem bayonetas, nem os chefes de serviço são invisiveis o rythmo deve ser, incontestavelmente, outro. Quando o sr. Juvenal Lamartine assumiu a Presidencia do Estado todos os seus auxiliares eram solterios. Inda hoje, metade, continúa disponivel.

A impressão commumente vista por quem viaja e demora em Natal é de vida clara, de movimento, de juventude (...)

(CASCUDO, 1928e).

Já o texto “A Casa Neo-Colocinal” (A **República**, 28 jun. 1928), não trata especificamente do ambiente local. Neste texto, o autor discute a questão da casa brasileira, mostrando a eficácia da casa colonial, pois foi deste modelo de moradia que saiu, segundo ele, a raça forte e viva que dominou o país. Aqui, o ambiente local aparece quando o autor se refere às construções antigas existentes na cidade: “ A casa antiga era honesta. Feia para o olho – 1928 mas honesta. Cotejam o sobradinho da Rua da Conceição com os brinquedos de Nuremberg que existem na Av. Deodoro. Que é verdade é a casa antiga ser necessaria como elemento esthetico diferenciador de influencias horrendas, sem tradição e sem gosto”. Por outro lado, o autor coloca que a construção do futuro terá bastante traços da casa brasileira, caso “contrario será tudo igual, cinzenta, alto, parado e frio como um automovel quebrado”. Para concluir, ele diz que “Em architectura Arte Moderna é porteira onde passa muito bicho inutil”.

No texto publicado em 06 de setembro de 1928, “ Conclusoens da viagem que fez Luis da Camara Cascudo chroninsta da Expedição (...) ano de N.S.J.C”,

é descrita a viagem feita pelo escritor e demais membros do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, ao município de Touros, com o objetivo de estudar o marco colonial existente lá. No texto são descritos os detalhes do monumento, desde a sua composição até as medidas exatas. O autor afirma ainda que recolheu, da tradição verbal, diversos milagres e dois castigos referentes à presença do marco. A conclusão do texto, depois de apontar inúmeras atribuições ao monumento, feitas por outros estudiosos, dá o mesmo como sendo um marco de domínio português, pois “A cruz de Christo, o escudo severamente talhado, a ausencia daquelle typo mineral nas cercanias de dominação respondem pelo desejo precomcebido de signar com elle terras pal El-Rei”.

Em 25 de outubro de 1928, é publicado o texto “Actualidades de problemas velhos”, texto sobre a divisão do vale do Ceará-Mirim, principal zona açucareira do estado. O autor fala do vale desde a época de sua divisão em sesmarias, até o início do século XX. Mostra também que os problemas do vale são antigos e que os mesmos vão desde a desunião dos senhores de engenho, até a falta de unificação comercial, e esbarram na carência de transporte para o escoamento da produção. Por outro lado, destaca que “A conquista do Ceará Mirim assucareiro é do seculo XIX”.

Fechando os textos que cuidam do ambiente local, temos um que descreve a figura de um médico negro que viveu na cidade do Natal do final século XIX. Em “O doutor Antunes” (**A República**, 06 dez. 1928), Câmara Cascudo volta ao passado da cidade para falar das figuras pitorescas que habitavam a mesma. No caso do Dr. Antunes, ele mesmo, o autor, se coloca como paciente do médico, quando criança. O doutor Antunes era um médico baiano que, mesmo estando numa cidade com sol forte e vibrante, não esqueceu o hábito do Rio de Janeiro de usar *frack*. Segundo Câmara Cascudo, o médico lembrava, ao mesmo tempo, um coqueiro e um urubu. Possuindo uma vida misteriosa e envolto a um zoológico de animais empalhados, “Sua casa era um cafifo à celula do dr. Fausto. Parecia um lugar de astrologo, de alchimista, de feiticeiro, de advinho a Nostradamus, de magico a Cornelio Aggrypa (...)”. Mesmo assim, o doutor Antunes era “Preto e sabio, nos limites da idéa natalense”. No entanto, mesmo sabendo dos preconceitos da cor achava-se moreno, “simplesmente moreno”.

Ainda com relação aos textos de assuntos variados, destacamos quatro que têm alguma relação com o contexto que estamos enfocando, e com a pregação ideológica cascudiana. No texto “O factor espiritual no estado-economico” (**A República**, 09 ago. 1928), ele destaca a questão da criação artística ligada à atividade econômica. Neste sentido, faz um levantamento das principais nações que se utilizaram de tal método, desde a Roma antiga até os Estados Unidos. Segundo o autor, o americano foi quem primeiro aproveitou o ensinamento longínquo de Roma primitiva, “elevando um imposto banal a pretexto de rebeldia”. Mesmo assim, o autor acha estranho que:

Nenhum outro povo no Continente lembrou a lição americana. Em pouco, Mexico com Porfirio Dias, em pouco Argentina com Irigayem. O Brasil parece *agora* ter o seu primeiro dirigente que prefere pisar o solo a discutir eleição.

O factor espiritual nos Estados-Economicos não é paradoxo. Todas as expressões maximas da Belleza artistica, da litteratura, artes, sciencias, coincidiram justamente com as epocas primaciaes de expansão e de grandeza economica.

(CASCUDO, 1928g. Grifo do autor).

Reforçando a idéia, o autor mostra ainda que foi o professor primário que fez a Alemanha, que a França foi elevada através de sua tradição histórica e acrescenta também que quem dignifica a Inglaterra é o seu patriotismo de leis e de antecedentes. Desse modo, ele destaca que com a união desses dois elementos o estado é eterno: “O factor espiritual não permite que se desconfie e se descrêa do futuro da Pátria (...) Estado-Economico, Estado-Produtor, Estado que desperta as forças eternas da intelligencia e do bem estar, são synonymos”.

Em 17 de agosto de 1928, no texto “Associação das Repúblicas Hispano-americanas”, o assunto ligado à questão da América do Sul volta a aparecer nos textos de Câmara Cascudo. Desta vez, ele comenta o trabalho do equatoriano Gustavo Ramire, **Conveniencias de la Formacion de una Asociación de las Republicas Hispano-Americanas y au transcendencia em la Política Internacional de Futuro**, que recebeu o premio Julian Coronel, na Universidade de Guayas, Guayaquil. A principal crítica, de nosso escritor, se refere à não inclusão do fator econômico nas atribuições da associação, como ainda, ao fato de Gustavo Ramire não explicar a maneira funcional da mesma. Ao contrário do que propõe o equatoriano, o autor vê como saída, para o

fortalecimento dos países da América do Sul, uma associação econômica que tenha por objetivo o fortalecimento contra o domínio americano, de quem ele se declara não admirador da política externa. No pensamento do intelectual norte-rio-grandense,

O que o sul-americano deveria fazer (...) É a unificação diplomática, a frente única para a Europa *et as suite*. Mas de futuro a U.S.A terá tanto poderio no Oriente como hoje a Europa. A mudança do pivot internacional passara para o Atlântico Sul(...)

Por que não gritamos que a explicação da força yankee é o seu dollar? E este dollar vem primeiro ensinando caminho ao pé de fuzileiro naval? Quem governa Wall Street e não White House. A razão lógica seria uma mais segura associação sul-americana no sentido econômico.

Regularização de mercados, fixação de tipos padrões de exportação em café, açúcar, sal, algodão, cacau, guano, madeiras, minerais etc. redução mínima da taxa telegráfica e postal. Quasi gratuidade para livre entrada de jornais e livros.

Uma rodovia transatlântica, conectando os países, carregando todos os interesses, resumindo todas as oposições.

(CASCUDO, 1928h).

Continuando com os textos de assuntos variados, “A outra Berta Lutz” (**A República**, 12 jul. 1928) é um texto que fala da líder feminista brasileira. Berta Lutz esteve em campanha pelo feminismo no Rio Grande do Norte e, segundo Câmara Cascudo, tornou-se uma das mais belas expressões políticas do Brasil. Porém, ele dá enfoque a outra Berta que é funcionária do Museu Nacional, e que desperta a admiração de todos pela inteligência. É para essa Berta que o autor pede justiça ao merecimento de seu nome. Merecimento esse, tanto quanto ao dado à Presidente da Confederação Brasileira pelo Progresso Feminino.

Por último, e para encerrar os textos que tratam de assuntos diversos, temos “Instrumentos musicais dos negros no norte do Brasil”, (**A República**, 27 set. 1928). Esse texto, como o próprio título sugere, procura dar conta da influência musical negra no país. Nele, Câmara Cascudo descreve e aponta os principais instrumentos musicais da tradição africana, presentes em nossa cultura, diferenciando-os dos instrumentos indígenas: os indígenas são de sopro e os da cultura negra se caracterizam pela percussão. Ressalta, ainda, o caráter da variante e das modificações no ritmo

musical negro, ao contrário da fidelidade melódica dos ritmos portugueses e espanhóis. O autor não deixa de mostrar, também, a presença do instrumento de origem africana em Natal: “Em Natal este puíta foi inseparavel dos cocos e zambês desde o sol-se-pôr até o quebrar da barra. Em 1908 inda existiam puítas em Natal, não obstante a proibição da policia”.

Essa amostra, que destacamos nos textos de assuntos variados, serve para evidenciar o espírito atuante do escritor que procurou, dentro das limitações da cidade do Natal, da década de 20, imprimir com sua visão de homem empreendedor, uma característica que permitisse fazer da cidade – com três jornais diários e várias revistas – palco para uma grande discussão intelectual, uma vez que ele mesmo trouxe para a cena cotidiana vários assuntos ligados aos aspectos da realidade local, brasileira e mundial, sem contar, é claro, com as várias outras contribuições dos demais intelectuais da cidade. É evidente, assim, que tanto a história do pensamento intelectual, como ainda, a história do Modernismo no Rio Grande do Norte, nos anos 20, passam pelo registro atento desses indivíduos/intelectuais que se preocuparam em fazer do ambiente provinciano um largo campo para a discussão da problemática humana, a qual achava-se envolta no dilema causado pelo choque entre o enfretamento dos valores arraigados numa postura tradicional, e a nova concepção de comportamento imposta pela modernização que já se fazia presente no dia a dia. Desse modo, vemos que tanto os assuntos ligados à atmosfera do ambiente provinciano, como os de natureza mais geral, a exemplo dos textos que têm como base a defesa de um engrandecimento da América Latina, estão presentes na discussão trazida ao cenário cultural da cidade do Natal naquele momento, pois essas discussões aconteceram perante uma conjuntura em que todos os caminhos levavam para uma atitude de reestruturação/redefinição dos modelos sociais e psicológicos.

Em 1928, Câmara Cascudo se interessou ainda pelos assuntos ligados ao sertão, buscando, na tradição oral, temas para os seus estudos. Nossa pesquisa registrou, nesse ano, seis textos que têm como temática o elemento sertanejo. Porém, resolvemos incluir nesse grupo o texto “A pesca do voador e outros assuntos” (**A República**, 16 nov. 1928), porque mesmo não se tratando de um texto ligado a essa temática, ele tem como base a tradição popular.

No texto “Satanás no folk-lore nordestino” (**A República**, 03 maio 1928), o autor vai buscar a origem da entidade satânica em várias civilizações, dentre elas, a grega, a romana e a hebraica. Para o Brasil, os nomes “cão” e “cão sujo” têm origem nos Açores, e predominam no sertão nordestino. Segundo o autor, para o sertanejo o demônio toma sempre a forma de animais ou de figuras humanas. Na tradição sertaneja, os cantadores negros de renome sempre foram apontados como tendo parte com o demônio. O satanás sertanejo é expulso através das orações, ensalmos e água benta. Este, quando tenta um duelo com o cantador nordestino, perde inevitavelmente.

Em outros dois textos denominados “Folk-lore do Rio Grande do Norte: superstições meteorológicas I e II” (**A República**, 1º e 08 nov.1928), o autor faz um levantamento das principais superstições meteorológicas ligadas ao homem sertanejo. No primeiro texto fala da relação que existe entre o Nordeste brasileiro e a credence meteorológica romana, mostrando também as inúmeras situações em que o sertanejo procura se defender da tempestade, invocando os santos protetores; mostra também, segundo a tradição sertaneja, as explicações para o fenômeno da chuva. O segundo texto dá continuidade ao assunto. Primeiro, fala dos ensalmos destinados a parar chuvas e ventos; depois se dedica ao relâmpago - considerado como sendo o senhor de todos os fenômenos meteorológicos. Porém, o enfoque maior é dado ao elemento arco-íris. Segundo o autor, este elemento é visto pelo sertanejo como um inimigo, uma vez que o (...) “ Arco-iris sorve toda agua das nuvens. Bebe a dos riachos e correjos (...)”. Noutro texto ainda, “Rosario de Beltran Nunez” (**A República**, 12 abr.1928) – esse texto apesar do título, não se refere à poetisa Argentina – Câmara Cascudo faz um estudo do falar sertanejo. O estudo começa pela ausência do plural em certas palavras pronunciadas pelo homem do sertão. Em seguida, ele mostra que grande parte das palavras e expressões usadas pelo povo do sertão, não são, como se pensava, oriundas dessa cultura sertaneja. Câmara Cascudo retoma os livros clássicos portugueses e mostra a origem dos falares sertanejos: “(...) O encanto maior é encontrar vocabullos tidos por brasileirismos, idiotismos e mais coisas feias de ‘origem desconhecidas’, em serios livrecões portugueses dos seculos XV e XVI”. O estudo da cultura sertaneja vai adiante, quando o autor encontra uma variante da cantiga “O Rei mandou me chamar...” (**A**

República, 17 maio 1928). Para ele, é impossível não se conhecer um verso que seja, dessa cantiga no sertão. A cantiga, segundo Câmara Cascudo, é velhíssima e de origem européia, mas está incorporada ao nosso patrimônio cultural, foi estudada há muitos anos e cantada por inúmeros povos”.

No texto “Gado de longe” (**A República**, 25 mar. 1928), o assunto ainda é o sertão; porém, aqui, não se falará do folclore, nem da origem do falar sertanejo. O assunto enfocado nesse texto está relacionado com a transformação do espaço sertanejo, perante as inovações tecnológicas modernas. A estrutura do texto está mais ligada à (um texto em) prosa literária. O enredo se refere à reação do vaqueiro Semeão ao ver a fazenda na qual sempre viveu e trabalhou completamente transformada pelas mudanças implantadas pelo seu patrão, o jovem fazendeiro Ernesto. Tais mudanças vão desde a construção de uma casa nova até a mecanização do cultivo agrícola, e chegam à substituição do gado por outra raça vinda do estrangeiro. Mudaram-se, ainda, as formas de relacionamento social da fazenda, pois o patrão ensinara aos vaqueiros e plantadores diversas noções de higiene. Semeão não se adaptou a essas novas mudanças. Para o sertanejo, “(...)Todos os outros se adaptaram, esquecidos do dia anterior. Só elle era o velho Sertão sem fim e sem nome, perdido na luta inglória de viver, marcado para o desaparecimento, prompto para o sacrificio. O gado do estrangeiro estava lhe dizendo isto (...)”. A vida de Semeão transforma-se completamente. Na fazenda já não possuía nenhum aliado:

Semeão viu o ataque a sua terra. Machinismos singulares foram postos em pratica. Arados, tractores, os ferros que arrancavam troncos e outros que iam seguindo o sulco dos revolvedores nivelando como se fossem dansar sobre aquella superfie plana, macia, igual. Não se deu a esperada repulsa pelo intruso. A terra docil se entregava inteira e palpitante ao abraço brutal dos discos, agulhetas, chapas, pontos d’ aço que reviravam, tosciam, esmagavam... Terra má, e Semeão fechava os punhos n’uma ira contida quando via, em pleno sol resplandecente, o clamor rugido d’aquelle trabalho mechanico.

(...) Esteve uns dias doente. Quando sahiu correu aos velhos curraes do gado antigo. Tinham posto umas cercas de madeiras fechadas e dentro, bufando, atropeladamente, estava o gado de longe, o gado de extrangeiro, o gado invasor, o forte, o musculoso, o perfeito. Zebús, de corcova camellina ao cachaço, caracus enormes, bois. Herefords, pezados e scismarentos, bois indianos, amarellos e ageis, iam e vinham machinalmente no ambito estreito.

(CASCUDO, 1928b).

Diante dessa situação, Semeão não teve escolha, tinha que vencer o inimigo. O vaqueiro precisava vingar-se. O final do texto mostra um sertanejo revoltado e vingativo, chegando o mesmo, de forma apoteótica, a dar cabo do inimigo: Semeão atea fogo na fazenda e sai triunfalmente vitorioso.

No texto “A pesca do voador e outros assuntos”, (**A República**, 16 nov. 1928), nosso escritor relata a viagem feita até a praia de São Bento do Norte, cujo objetivo era estudar a pesca do voador. Ele comenta que o conhecimento que tinha sobre o assunto se deu através de livros, o que diferia totalmente da realidade mostrada pelos pescadores. Em São Bento do Norte, Câmara Cascudo conversa com os pescadores e obtém as informações, principalmente, da conversa com o pescador José Belchior, líder na referida praia. Destaca, também, que a praia é o principal centro de exportação dessa espécie de peixe.

Conforme percebemos, a partir de 1928, Câmara Cascudo muda um pouco o foco de sua atenção. Nesse momento, o bem atuante escritor modernista estava mais comprometido com a questão da tradição popular. Seu objeto de estudo passa a ser o homem sertanejo: a cultura, a religiosidade, o falar, enfim, a tradição do sertão passa pela análise do crítico como sendo um objeto em que está presente toda uma espécie de imaginativa fabulosa popular, a qual precisa ser compreendida como uma forma autêntica da criação e da cultura desse povo. Nesse instante, é relevante assinalar a observação feita por Antonio Candido com relação a essa questão na perspectiva dos estudos modernistas:

(...) não se ignora o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academicismo. Ora, no Brasil as culturas primitivas se misturavam a vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente (...) Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro.

(CANDIDO, 1976, p.121).

Aos textos que se referem diretamente ao assunto literatura, começamos por aqueles dedicados aos poetas e publicações estrangeiras. Em 1928, temos dois

textos que divulgam poetisas de outros países, e um que comenta uma revista Argentina. A primeira poetisa é a Argentina Rosaria Bletran Nunez, “Rosário Beltan Nunez” (**A República**, 19 abr. 1928). O seu livro **Sol de Amanhecer** é comentado e ela é apresentada como uma “linda expressão da mentalidade Argentina moderna”. Em seguida, o autor faz a transcrição de vários trechos da obra, mostrando a variedade de temas escolhidos por ela.

A outra poetisa, apresentada por Câmara Cascudo, é a chilena Berta Quezada, “Berta Quezada poetisa chilena”(A **República**, 24 maio 1928). O crítico faz uma comparação entre a poetisa chilena e outras mentalidades femininas da América do Sul. Destaca a força espiritual existente na poetisa chilena, dizendo que ela está conectada com a sensibilidade da sua época. O autor faz, ainda, traduções de alguns dos seus poemas, mostrando que

(...) O elemento que a caracteriza é a profunda subjetividade emocional. Nem o clamor vibrante de Alphonsina Storni nem a sedução envolvente de Juana de Ibarbourou. Berta Quezada mais se aproxima de Alicêa Porro Freira que de Delmira Agustini.

A jovem chilena se distancia das uruguayas pelo efeito mentalmente evocador de seus versos.

(CASCUDO, 1928d).

Mesmo assim, Câmara Cascudo encontra na obra da poetisa elementos anacrônicos em relação à nova estética moderna, como por exemplo, a presença das rimas, o que, para ele, pode ser entendido como descuido. Concluindo, ele acredita que apresentou a Natal, cidade “líder do feminismo”, uma sonora e viva mentalidade sul americana.

Em 8 de maio de 1928, é feito o “Registro Bibliográfico” da revista Argentina **Orientacion**. Segundo Câmara Cascudo, tal revista se dedica a crítica, arte e literatura, e tem como objetivo a aproximação mental do continente. Possui correspondentes em oito países, sendo quatro desses correspondentes mulheres. O Brasil tem como correspondente da revista o Sr. Saul de Navarro.

A sessão “Biblion”, publicada por Câmara Cascudo em **A República** com uma certa regularidade, era destinada ao registro de publicações diversas que

chegavam às mãos do escritor potiguar. Nesta sessão, além do registro, tinha-se também algum comentário crítico. Por se tratar de uma sessão bastante pequena, o tom de crítica, nela apresentado, não é de uma profundidade acentuada. No ano de 1928, encontramos nove textos da referida sessão. O primeiro texto, “Biblion” (26 maio 1928), comenta o livro **Canticos da terra jovem** do escritor paraibano Eudes Barros. Neste texto, percebemos a sutileza com que o crítico apresenta o livro: mesmo reconhecendo que este não possui qualidades técnicas satisfatórias, ele se recusa a destacá-las, mostrando apenas o lado positivo dessa produção, argumentando ainda, que a vitória justifica tudo. Para ele, este é um “Livro bravio, impetuoso, irregular, sincero, tonitroante, aspero, vibrante de alegria, de esperança, de optimismo, de fidelidade às tradições do Brasil velho. O sr. Eudes de Barros viveu um poema nortista. Palavroso? Vá que seja palavroso. Todos nós somos palavrosos”. Mais ainda, o livro trouxe “(...) aves, bichos, almas, coisas brutas, tronco de oiticicas, (...), açudes ennodoados de marrecos e, acima de tudo, amor pela terra maravilhosa e barbara, humilde e heroica que o seduziu. A elle e a todos nós”.

No texto da sessão “Biblion”, de 29 de maio de 1928, é registrado o livro de Jayme d’Altavilla, **Diario de todos os amantes**. Câmara Cascudo acha que o grande defeito do livro é ser curto, sendo ainda rápido, venenoso, cheio de perversidade, de ironia, de romantismo, de amor lírico, de desconfiança e de graça. De qualquer modo, conforme o autor, “É um livro de alta expressão lyrica, fremente e linda. Deve ficar no lugar mais bonito deste mundo – entre as duas mãos de mulher”.

É com esta tonalidade crítica que Câmara Cascudo irá registrar outras publicações como: **Bahianinha e outras mulheres** de Ribeiro Couto, (“Biblion”, 02 jun. 1928); **Parahyba e a evolução de sua gente** de Paulo Bougard de Magalhães, (“Biblion”, 06 jun. 1928); **Cláudio Torregris** de Eugenio Julio Iglesias, (“Biblion”, 09 jun. 1928); **Horeb** do poeta argentino Alberto Larran de Vere, (“Biblion”, 19 jun. 1928); **Paulistica** de Paulo Prado, (“Biblion”, 27 jul. 1928); **Dia de Sol** de Oliveira Ribeiro Neto; (“Biblion”, 13 out. 1928); e **Achalay** do poeta argentino Rafael Jijena Sanchez, (“Biblion”, 23 out. 1928).

Em 03 de março de 1928, Câmara Cascudo publica um texto bastante interessante, relacionado à questão da arte moderna intitulado: “Sobre a arte moderna”.

Nesse texto, o intelectual potiguar faz uma espécie de balanço do movimento modernista brasileiro e lembra que dentro de três anos o mesmo completará uma década. Outro aspecto interessante, levantado pelo autor, é o fato de que desde 1500 nenhum outro movimento interessou a tantos aliados e adversos. Neste sentido, ele afirma que o movimento é tão amplo que escapa a todos os rótulos e classificações. Para Câmara Cascudo,

(...) O futuro cronista de Arte Moderna será incapaz de catalogar os milhares de livros adhesistas e os vistozos rodapés de fogo-vivo, rispontando. As inumeras tendencias dos Modernos, seus truques e preferencias intellectuais, seus processos proprios e caracteristicos, têm sido assombro de muita gente boa. Querem na velha mania de classificar, um rotulo e uma denominação para a escola.

(CASCUDO, 1928a).

Continuando a sua análise sobre o movimento, o líder do Modernismo no Rio Grande do Norte mostra que cada figura, que compõe o movimento, possui uma singularidade, não se podendo meter Oswald de Andrade na bitola de Menotti Del Picchia, Mário de Andrade em Ribeiro Couto e assim por diante. No seu entender, “Cada homem destes possui figura intensa e sua. Tem maneiras diversas. E de mais a mais, outra sensibilidade”. Na verdade, segundo o crítico, o que eles possuem em comum, e o que os aproxima é o “nacionalismo brasileiro”³⁰. Neste sentido, o autor faz uma caracterização dos principais escritores modernistas, citando também as respectivas obras:

(...) A victoria esta sendo a lenta formação duma mentalidade nova. Viva. Original. Marcada ousadamente de tiques e macacões brasileiras. Para este resultado os caminhos deferem. Em Ronald é cerebral e selecionador,

³⁰ Falando sobre a questão do nacionalismo brasileiro, Antonio Candido faz um histórico sobre os significados que o termo adquiriu: “(...) neste século a palavra ‘nacionalismo’ apresentou pelo menos duas faces: a exaltação patrioteira, que hoje parece disfarce ideológico, e o contrapeso de uma visão amarga, mas real”. Um dos momentos destacados pelo autor como sendo um dado positivo desse nacionalismo – apesar do hipernacionalismo sentimental, romântico e pátria-amada do grupo Verde-amarelo – foi o Modernismo, “momento crucial no processo de constituição da cultura brasileira, afirmando o particular do país em termos tomados aos países adiantados. Mais do que ninguém, os modernistas fizeram sentir a verdade segundo a qual só o particular se universaliza (...) Com os modernistas ficou bastante desmoralizado o *ufanismo* dos decênios anteriores, a ótica deformante do otimismo patrioteiro” (CANDIDO, 1995, p. 296, 298 e 299).

depurado e subtil. (Epigrammas. Toda America, ensaios). Em Guilherme é o lado pictórico que o estimula (Meu, Raça, o “espírito das Canções Gregas”). Em Mario é o primitivismo, o thema puro na tentativa de fixar a verdadeira imagem-emoção-brasileira. (Losango Caqui, Paulicéa desvairada, Clan Jaboti). Em Oswald...Oswald se anota, observa-se. E vai registrando as curiosidades (Memórias de J. Miramar e o Condenados, Estrella de Absinto e Caderno de Poesia). Em Graça Aranha ver-se-ha que existe em sua philosophia amavel, a condenação ao nacionalismo que é essencia do proprio movimento (Esthetica da Vida e Arte Moderna). Menotti Del Pichia é sensorial, kaleidoscopio. Sua obra arhythmica vive pela continuação do seu verbalismo. Os ultimos livros destes todos estão separados virtualmente. “Chuva de Prata” e “Cland do Jaboti” têm um oceano de permeio. Em São Paulo não ha, nunca houve, campo mestre dirigindo cousa alguma. A grande finalidade é libertar o creador da influencia despersonalizadora do mestre. (...) Vê-se em S. Paulo, que Plinio, Cassiano, Menotti, Bopp são “mais” litterarios que Mario, Oswald, Millet, Alcantara etc. Uns escrevem pensando. Os outros às avessas, pensam escrevendo. Cassiano é para lêr, Mario é para ser entendido.

(CASCUDO, 1928a).

Sem esquecer o grupo do Rio de Janeiro, Câmara Cascudo o vê como sendo de outro estofado e tendo uma outra diretriz. Destaca também que Manuel Bandeira é sozinho e que Sérgio Buarque, Prudente de Moraes Neto e Affonso Arinos Sobrinho têm seu mundo. Por outro lado, ele diz que as publicações dos grupos são a única maneira de se compreender a vaga linha geral dos mesmos. O grupo de São Paulo publica a revista “Klaxon”, o Rio de Janeiro as “Esthetica” e “Festa”. Mesmo assim, o autor não descarta a responsabilidade pessoal de cada um, por suas idéias:

(...) Reunidos, entretanto, qualquer um destes rapazes é pessoalmente responsavel pelas suas idéas, tecnica, critica e molde de compreender os valores mentaes do tempo (...) Os do Rio mais especulativos, mais affeitos a explicar e lêr que o pintor ganhar alumno. Mais amigos do Q.E.D. dos criticos e dos versos sintheses. Os de S. Paulo ao pictorismo ancestral dos barduros, do movimento, da cor, da evocação. Isto no proprio Mario, o homem mais anti-intellectual do Brasil.

(CASCUDO, 1928a).

Esse quadro acima, traçado por Câmara Cascudo, dá conta do movimento modernista nos dois principais centros culturais do país. Porém, a esta altura, o ano de 1928, o movimento já se propagara pelo Brasil afora. Teremos manifestações

modernistas em Minas Gerais, grupo que, segundo o autor de **Joio**, é fruto paulista³¹; como também teremos no Rio Grande do Sul, cuja filiação, segundo ainda nosso escritor, está dividida, sendo “meio ao Rio meio a S. Paulo e a outra na parte de Cassiano, Plinio, Bopp etc”.

Nesse inventário modernista o Nordeste não foi esquecido: o crítico norte-rio-grandense encontra nas figuras de Ascenso Ferreira e Jorge Fernandes os respectivos representantes de Pernambuco e Rio Grande do Norte, ou melhor, os nomes nordestinos que ele propõe no cânone literário da Arte Moderna Brasileira.

Encerrando o artigo, o autor retoma a questão posta no início do texto, o que se constitui, para ele, a feição interessantíssima da crítica brasileira: “(...) pretender systematizar, codificar, catalogar, com letreirinho na testa e ficha de anthropometria mental, os mesmos parecidos, os mais diversos temperamentos artisticos do Brasil. Elles se reúnem sob uma denominação. A vaga denominação de Arte Moderna (...)”.

No texto publicado em 20 de maio de 1928, “O livro de Policarpo Feitosa”, encontramos novamente a figura do crítico literário debruçada sobre uma produção local. **Flor do Sertão**, livro de Policarpo Feitosa³², passará pela análise crítica de Câmara Cascudo como um produto engendrado numa atmosfera que possui como temática a geografia cultural sertaneja. Não esquecendo os pressupostos estéticos em voga, o crítico fará sua análise, levando em consideração o amor do autor do livro pelo objeto focado: “(...) Policarpo Feitosa ama a energica phisionomia sertaneja, o seu orgulho nativo, o seu pudor ancestral, a delicadeza de sua afeição, a tenacidade de seu sentimento (...)”. Neste sentido, o crítico não encontrara uma classificação para o livro, pois este difere de tudo: nem é romance, nem novela, nem conto. É uma narrativa, depoimento de uma sensibilidade sem o rigor técnico da construção, uma vez que o autor não quis pensar nisso quando o fez. O fator que maior impressão causa ao analista é o ambiente de ternura e paixão, no qual a obra está ambientada. As cenas descritas “são nossas não se discute”. Por outro lado, a paisagem, a geografia sertaneja fica

³¹ Câmara Cascudo, possivelmente, está se referindo ao poema “Noturno de Belo Horizonte” de Mário de Andrade, fazendo trocadilho com o termo “fruta paulista”: “Minas Gerais, *fruta paulista*.../ Ouvi que tem minas oculta por cá...?/ Mas ninguém mais conhece Marcos de Azevedo,/ Quê os roteiros de Ribeiro Dias? (...) Minas Gerais *fruta paulista*.../ Fruta que apodreceu” (**Clã do Jabuti**, 1927).

³² Pseudônimo de Antonio de Souza.

comprometida, pois “O enredo absorve inteiramente o ambiente. É um livro onde o homem annula a natureza circundante”. Desse modo, Câmara Cascudo vê em Policarpo Feitosa uma preocupação maior em estudar os temperamentos, ao invés de pintar em sua obra a composição geográfica do ambiente sertanejo³³.

Diante de uma pregação voltada para a elaboração do elemento artístico composto da essência poética local, vemos, pela ótica crítica cascudiana, que Policarpo Feitosa se aproximou desse modelo pretendido; porém, em suas mãos o elemento artístico não adquiriu o efeito literário suficiente para ser proclamado como uma obra comprometida com os padrões estéticos e técnicos em voga. A matéria poética estava à sua disposição, mas faltou-lhe, contudo, a ousadia, ou o conhecimento técnico dos renovadores da arte e da cultura brasileiras. Mesmo assim, o que vale, segundo a opinião do crítico, é que “(...) Flor do Sertão semelharia uma flor sem nome, dessas pequenas flôres inesquecíveis, junto a uma estufa com chrysanthenos negros como aranhas felpudas, orchidéas em oiro e lacca e essas parasytas maravilhosas e velludo, sangue e opala”.

Fugindo um pouco do assunto literatura, mas inserido dentro de uma atmosfera que trata de aspectos da memória histórica do estado, Câmara Cascudo publica o texto “O livro das velhas figuras” (I – Lariço Pellado), em 14 de junho de 1928.³⁴ Nesse texto, o autor conta alguns “causos” que envolvem o quadragésimo presidente da província potiguar, Alarico José Furtado. Comenta o caráter hostil do governador, que ao invés de deixar seu nome cravado na história pelas obras construídas e a atos cometidos, foi imortalizado pelas anedotas e encrencas nas quais se envolveu. O governante chegou a ser apelidado de “larico pelado”, devido ao um incidente no qual foi personagem: deixou cair a peruca em plena praça pública.

Na linha de estudo que analisa os nomes significativos da cultura no estado, nosso escritor publica o texto “Fabião das Queimadas” (**A República**, 02 ago.

³³ Em 11 de setembro de 1929, no texto “Para fazer um romance”, Câmara Cascudo volta a falar no livro de Policarpo Feitosa, dizendo que o gênero romance, na literatura manifesta no Rio Grande do Norte, terá início com **Flor do Sertão**.

³⁴ Dando o mesmo título do texto de 1928, o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte publica, entre 1974 e 1989, em seis volumes, as “Actas diurnas”, escritas por Câmara Cascudo no jornal **A República**. Tanto no texto de 1928, como nos textos reunidos pelo IHG, o assunto tratado se refere a figuras e lembranças da história do estado.

1928). Nesse texto, ele fala da figura de um dos maiores poetas de expressão oral do Rio Grande do Norte, o ex-escravo Fabião das Queimadas. Para Câmara Cascudo, a poesia de Fabião se manifestava através da força bruta, da

Timidez atavica da raça opressa e subjugada por tres seculos de chicote e feitor. As figuras vinham lentas. Poesia barbara, sem paysagem como as canções de gesta, vivo rythmo nas colcheias de oitisylabas accezos, imaginação selvagem e brutal, mnemonica, registrando, automatica, o cyclo visivel da vida sertaneja. Não cantou batalhas nem teve desafios ruidosos. Mais intimo, mais meigamente nosso, Fabião foi o chronista das vaquejadas, herança bravia das arrancadas doidas furando o marmelleiro embastido(...)

(CASCUDO, 1928f).

Na opinião do crítico, o poeta foi, ainda,

(...) o derradeiro cantador do sertão, do agreste, ultimo fidalgo desta extincta raça de vates valorosos e naturaes, não é este o teu tempo e tua epoca. Passaste como os motivos simples de tua poetica impulsiva e doce. Tú poderias cantar, na despedida dos homens que não mai te

[...] cantar sem voz, eco das vozes multiplas do Passado em face a terra sem vaqueijadas e sem aboios dolentes(...)

(CASCUDO, 1928f).

Neste sentido, a contribuição de Fabião das Queimadas foi relevante, pois através de sua poesia a elite intelectual do estado teve contato com a mais genuína forma de expressão da arte popular sertaneja. Segundo Câmara Cascudo, nas cantigas de Fabião o sertão reviveu toda imaginativa ligada ao tema do boi e do vaqueiro, ou melhor, à festa mais tradicional e popular do sertão: a vaquejada. Pensamos também que, segundo nos deixa ver o ensaísta, essa matéria poética, apresentada pelo trovador do sertão, será mais um ingrediente para a elaboração do elemento artístico caracterizador da cultura da região.

Outro poeta que merece a análise crítica de sua obra, por Câmara Cascudo, é Segundo Wanderley. O texto que fala desse poeta foi publicado em 30 de

* Trecho ilegível.

agosto de 1928, sob o título de “Manoel Segundo Wanderley”. No livro **Alma Patrícia** (1921), o autor já dedicara algumas páginas ao poeta, fazendo um levantamento bem extenso da vida, obra e filiação literária do mesmo. Para Câmara Cascudo, Segundo Wanderley foi o poeta mais conhecido do Rio Grande do Norte, sendo também um dos “tres ou dois que passaram a fortaleza dos Santos Reis Magos, limite geographico da fama litteraria potyguar” (CASCUDO, 30 ago. 1928). Segundo Wanderley conseguiu popularizar o verso, pois o “colocava a altura da emoção colectiva, a rima a contento das gentes, o poema no jeito do ambiente”. Esse poeta, que teve em Castro Alves e Tobias Barreto os mais fecundos exemplos de expressão literária, é considerado pelo o crítico potiguar como sendo de uma contribuição fundamental para uma continuidade literária no estado. Se o poeta era um marco na sensibilidade artística local, ele foi também,

(...) o pregador da Belleza, um plantador de arvores cujas sombras se estiram, saudáveis e acolhedoras, aos nossos hombros modernos. Foi um dos que ajudaram a lançar, nagua escura do diluvio, a arca onde se reuniu toda a manifestação de litteratura provinciana. Poeta grande em sua grandeza imaginativa, em sua bondade serena, com sua modestia agazalhadora, em sua capacidade communicativa. Era um suporte artistico da cidade. Elle, o rio, a fortaleza e os morros caracterizavam Natal. *Não foi regionalista porque era brasileiro(...)*.

(CASCUDO, 1928i. Grifos nossos).

Fica evidente, diante das posições adotadas pelo crítico, a forma como se constituiu o processo de formação de uma tradição literária na província, a qual terá diferentes contribuições, e o poeta citado, apesar de esquecido, possui um valor fundamental para a consolidação da referida tradição. Mesmo não tendo uma obra poética de expressão fundamental, Segundo Wanderley figurará como um componente essencial nos ombros dos poetas modernos, conforme enfoca Câmara Cascudo. Aos poetas modernos caberia cultivar, à sombra das árvores dantes plantadas, a nova safra poética que brotaria dos campos literários norte-rio-grandenses. Neste caso, a pregação e a atitude modernistas de Câmara Cascudo tornam-se bastante acentuadas, haja vista os termos utilizados no trecho transcrito acima: “moderno”, “manifestação de litteratura”,

“regionalista”, “brasileiro”, referentes à crítica ao poeta Segundo Wanderley. A utilização desses termos, entendida no contexto esboçado pelo crítico, reforça a sua filiação ao projeto e o ideal do movimento modernista, como ainda, serve para acentuar o argumento que desenvolvemos com relação à sua não filiação ao Regionalismo nordestino, no momento em que ele descarta a pecha de regionalista a Segundo Wanderley. Por outro lado, podemos dizer que o crítico utiliza, já na década de 20, termos como “manifestação de literatura” para se referir à produção literária do estado – termos que, só mais tarde, na década de 50, é que Antônio Candido estabeleceria conceitualmente, em **A Formação da Literatura Brasileira**, para distinguir as “*manifestações literárias, de literatura propriamente dita*” (Cf. CANDIDO, 1993, p. 23) – utilizando assim, uma noção cara, na atualidade, para quem se debruça à busca de um entendimento sobre a problemática literária e cultural brasileira.

Outro assunto que ocupa Câmara Cascudo, ainda em 1928, é a questão das variações e adaptações na poesia. No texto “Adaptações e variante poéticas” (**A República**, 04 out. 1928), é mostrado como vários poetas se apropriaram de trechos, ou idéias, das obras de outros poetas, utilizando-os literalmente, ou por meio de adaptações. O aspecto mais interessante do texto é a maneira como autor coloca em cena os personagens/poetas para reivindicar suas autorias. No momento em que é feita a citação, o autor primeiro, imediatamente, surge para contestá-la em seu favor:

Como a tarde estivesse linda, minha janella continuou aberta para o jardim. E trautei uma cantiga conhecida:

Teus olhos são negros, negros como a noite...

– Muito obrigado pela citação – disse Castro Alves – é do meu “Espumas Flutuantes, o “Gondoleiro do Amor”, uma barcarola que tem o nome de Dama Negra, não é verdade?

– Protesto! Esta lembrancinha teve-a eu muito tempo antes. Abra Vossa Mercê o segundo volume das minhas Obras Completas, à pagina 17, na Juvenilha, Contos e Fantasias e vê-la-á.

Teus olhos são negros, negros como a noite...

– Quem é vossa Mercê?

– Sou Luis Nicolau Fagundes Varella...

(CASCUDO, 1928j).

Câmara Cascudo falou também, em 1928, do pé como elemento de inspiração de alguns poetas. Em “Os poetas do pé” (**A República**, 11 out. 1928), ele

começa dizendo que “Atualmente nós não sentimos uma porção de motivos que deliciaram os nossos poetas velhos. Andamos a ter electricidade nas veias em vez de sangue”. O autor diz tudo isso para mostrar que o pé já não entra na linha de composição poética. Dentre os que se inspiraram no pé, ele cita Baudelaire e Musset. Na poesia brasileira o destaque vai para os árcades, que foram eméritos cantores dos pés, destacando-se, entre eles, Alvarenga Peixoto. Além desse, são citados também Fagundes Varella e Casimiro de Abreu. Aos poetas norte-rio-grandenses, não faltou motivo para se inspirarem na onda da “pedomania”: Entre os patrícios que utilizaram esse recurso, citados pelo nosso escritor, estão Segundo Wanderley e Abdon de Macedo. Esse texto torna-se interessante para a compreensão dos elementos abordados na obra de Câmara Cascudo, pois mostra a preferência do crítico por assuntos “banais”, o que reflete também uma atitude modernista, uma vez que os escritores dessa tendência literária buscavam, também, na trivialidade, no prosaico, o motivo para a realização de sua composição artística.

Finalizando os textos de 1928, temos um falando do livro infantil, publicado em 13 de dezembro, com o título de “O livro infantil brasileiro”. No começo da análise do livro infantil brasileiro, é feito um comentário a respeito da situação educacional do país: o autor diz que não possuímos uma vida escolar e sim um horário de aula. Fora da escola, o aluno não tem nenhuma atividade que ajude no seu desenvolvimento mental, ao contrário do que acontece nos Estado Unidos e na Inglaterra. A crítica recai também sobre o escritor infantil brasileiro, que não conserva o lado e o ambiente heróico nos livros. Neste sentido, defende o autor, esse tipo de livro precisa ser claro e sedutor. Como sugestão, a exemplo de experiências próprias, ele aconselha aos escritores infantis que se apropriem da história tradicional, do conto sertanejo e da “história de trancoso”, como fontes para esse tipo de obra. O autor sugere:

(...) *Para isto é necessario escrever brasileiro. Com hygiene na linguagem mas no idioma que o menino maneja e usa. E lembrar a extensão do vocabulario commumente sabido. Fiz innumeradas experiencias com o menino-cinema, como diz o Jorge Fernandes, e todos ouviram, interessados e avidos, as peripecias do heroi da narrativa. Quem contava a historia era uma analphabeta. Dahi a necessidade de dizer corajosamente aos escriptores de livros infantis que elles*

devem aprender as últimas Mães-Pretas o segredo da técnica do diálogo, do soliloquio e da descrição.

(CASCUDO, 1928l. Grifos nossos).

Mais uma vez, a questão da pesquisa estética, apontada por Mário de Andrade (Cf. ANDRADE, 1972, p. 242), como uma das principais questões que dão relevo ao movimento modernista, volta a aparecer nos escritos de Câmara Cascudo. Aqui o autor sugere que os escritores infantis do Brasil se inspirem na cultura popular, e tenham a língua brasileira como veículo de expressão de suas obras. Vemos, assim, que o nosso escritor tem em mente o princípio da composição artística emoldurado dentro daquilo que Mário denominou de um princípio “radicado na terra”, “radicado em sua realidade”. Os elementos da cultura popular, representados, neste caso, pela pesquisa do folclore brasileiro, demonstram, mais uma vez, o encaminhamento do escritor norte-riograndense para a principal atividade por ele desenvolvida nos momentos seguintes à década de 20: os estudos etnográficos. Na verdade, a escolha pelos estudos etnográficos representa mais uma das feições desse movimento amplo que se denomina Modernismo, e que foi além das fronteiras territoriais da literatura:

(...) Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, si a nós nos atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país (...)

(ANDRADE, 1972, p.251).

Fica evidente, assim, que neste momento a pregação e a divulgação do movimento modernista cede lugar ao estudo e à compreensão dos elementos da realidade cultural que se colocam à frente do escritor preocupado com a pesquisa dos elementos que formam a cultura da nação. Desse modo, podemos dizer que seja ligado às questões da literatura ou às que dão ênfase ao elemento cultural propriamente dito, nosso escritor não perde, àquela altura – caminhamos para o final da década de 20 – a essência de uma das características básicas do movimento que é justamente a “organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já irrestritamente radicado à sua entidade coletiva nacional” (ANDRADE, 1972, p. 243).

4.2. 1929: Câmara Cascudo à procura de uma tradição cultural.

O ano de 1929 se caracteriza como o período de maior produção de Câmara Cascudo, se compararmos a quantidade de textos publicados nesse ano com os demais anos pesquisados. São, ao todo, oitenta e um textos publicados em 1929. Utilizando o mesmo critério adotado para os anos anteriores, faremos a leitura dos textos aproximando-os através das temáticas.

Dos oitenta e um textos catalogados em 1929, vinte e dois tratam de assuntos ligados a um contexto mais geral, que incluem temas variados. Trinta e cinco textos estão ligados à temática local. Cinco ligados diretamente ao assunto folclore, e, o restante, dezenove, tematiza sobre literatura.

Os textos que possuem como assunto temas mais gerais, reforçam o caráter de erudição no pensamento do autor. Câmara Cascudo abordou, nesse tipo de texto, assuntos que mostram a sua permanente característica de lidar com temas gerais,

contribuindo, assim, para a ampliação do conhecimento e refletindo, no ambiente provinciano, o lado cosmopolita de sua atuação intelectual. Em 1929, como nos demais anos pesquisados, os textos publicados caminham nessa direção. Nesse tipo de texto, ele falou desde o tema ligado à decoração doméstica, “Senso da decoração doméstica” (**A República**, 27 mar. 1929), até a vitória do partido trabalhista inglês, “A Victoria dos trabalhistas ingleses” (**A República**, 20 jun. 1929).

Outro assunto que volta à tona em 1929 é a questão da política econômica americana. No texto “No rasto de Hoover” (**A República**, 10 jan. 1929), o autor faz comentários sobre a visita do presidente dos Estados Unidos ao Brasil e a países sul-americanos, e informa sobre os inúmeros protestos que resultaram dessa visita. Segundo o autor, o principal motivo que gerou tais protestos estava ligado ao ódio contra a política econômica americana. Porém, ele enfoca que os Estados Unidos possuem uma política lógica, qualquer que seja seu governante:

(...) Resta o odio ao Imperialismo Yankee. Fico sem entender. Toda gente sabe que é o dollar quem vem na frente (...) do México até a Terra do Fogo toda gente aceita o dollar (...) A unica e forçosa maneira de obstar o “imperialismo” é não dever. Para não dever, já disse o senhor de La Palisse, é não pedir emprestado.

(...) Não importa que tudo isso de falatorio seja inutil. Hoover ou Smith, Borah ou La Follette, qualquer ou quem quer que se veja nas alturas do poleiro da Casa-Branca, fará a politica americana.(...)

(CASCUDO, 1929a).

Fechando o texto, o autor diz que tudo isso nasce do próprio elastério financeiro e transbordamento da política natural e lógica dos americanos. Segure, ainda, que os sul-americanos sejam tão lógicos e naturais na política quanto os americanos.

Seguindo essa linha de assuntos ligados a uma temática mais geral, outro assunto que ocupará nosso escritor, no ano referido, é a filosofia do francês Henri Bergson, em “Bergson” (**A República**, 18 out. 1929). Para Câmara Cascudo, um dos principais pontos do pensamento de Bergson é a reação contra o pensamento racional e materialista de outros pensadores: o filósofo mostrou que, além do conhecimento científico, existe o filosófico, e que, além da inteligência, existe a intuição. Bergson é, então, um libertador, segundo afirma nosso crítico.

A sua atuação como escritor foi além do tratamento com os assuntos gerais (a exemplo dos textos, “A lenda de Santo Ivo”, **A República**, 27 de janeiro de 1929; “China, mundo novo”, **A República**, 14 de nov. 1929; “Carnaval! Carnaval!, **A República**, 10 de fevereiro de 1929, entre outros), pois na sua pregação está a defesa de uma imprensa mais atuante e divulgativa. Neste sentido, ele publica o texto “Imprensa divulgativa” (**A República**, 14 mar. 1929), texto que critica a atuação da imprensa brasileira, pelo fato de ela, ao contrário do que deveria ser, não explicar ao leitor o necessário. Sendo assim, sugere que a imprensa seja mais divulgativa, explique desde o começo a razão das coisas e tenha, então, uma função educadora.

O assunto folclore também terá presença marcante no ano de 1929, a exemplo de “A tradição das estrelas cadentes e dos remoinhos” (**A República**, 04 jan. 1929), e “Tradições do oceano” (**A República**, 31 mar. 1929)³⁵. Nesses dois textos, o autor nos dá uma visão da reação sertaneja diante dos elementos referidos nos seus títulos, cuja origem remonta ao passado herdado de toda a tradição cultural ocidental. No primeiro texto, ele descreve como o sertanejo conhece e saúda a estrela cadente. Segundo o autor, esta tradição advém da descendência portuguesa, fonte colonizadora do Brasil. Com relação ao remoinho, ele faz uma caracterização do fenômeno, bem como, insere a tradição popular no manejo com o vento. Mostra ainda, os ensalmos, rezas e santos que podem ajudar o homem do sertão. Já com relação ao segundo texto, o autor faz referência às tradições populares ligadas ao oceano. Segundo Câmara Cascudo, a presença de certos elementos modernos, como a luz elétrica e os faróis dos automóveis, faz rarear a presença dos elementos sobrenaturais, ligados à tradição marítima. Mesmo assim, segundo destaca, as praias do Nordeste conservam vestígios da superstições antigas. Já o caráter maléfico do mar é atribuído às lendas antigas da tradição religiosa católica. Por outro lado, o que o autor destaca nisso tudo é a presença e a continuação dos elementos folclóricos europeus, ocidentais, na região Nordeste, destacando também, as modificações e adaptações que eles sofrem.

Um texto bem interessante em defesa e proteção das festas populares é publicado por Câmara Cascudo, em 17 de março de 1929, com o título de “Protecção da

³⁵ Esses textos de 1929 dão continuidade aos textos publicados em 1928, sob o título de “Folk-lore do Rio Grande do Norte: superstição I e II”, (**A República**, 1º e 08 nov. 1928).

alegria popular”. Neste texto, ele fala da necessidade de se instituir, através dos organismos governamentais, um ambiente de conservação e divulgação dos costumes populares, a exemplo dos países europeus. Como argumento o autor fala que, se isso não acontecer, as festas tradicionais desaparecerão. O autor vai adiante e mostra que tal atitude se configura e se justifica como uma atitude moderna, pois

(...) Para o moderno, o progresso é uma continuação. O homem de Estado nunca é um ponto de partida. É sempre uma somma de actividades. Uma coordenada energetica.

Entre nós ha o inverso. Apesar de novos e latinos, ou talvez por isto mesmo, possuímos um solenne desprezo pelo espirito popular. Ultimamente é que o folklore abre caminho na indiferença muito mais grossa que um casco de tatú. Não há absolutamente nada neste sentido. Nem aqui nem em parte alguma.

(CASCUDO, 1929c).

Diante do exposto no texto, o que mais chama a atenção é a atitude salvacionista do autor. Para ele, “o povo não fará novamente um boi”. Aqui, a cultura popular parece encontrar-se em estado de estagnação e, por isso, esse modelo de cultura pede socorro e agoniza: “Não haverá quem ajude esta gente? Será o seu caracter popular quem nos afasta della, a nós autofalantes da Democracia?”, reclama o folclorista. Ao nosso ver, a atitude de querer uma instituição para cuidar dessas tradições é uma forma de conservação do elemento popular no seio da comunidade, pois o que justifica a preservação de tal elemento são o seu caráter próprio e a natureza: constitui-se numa forma espontânea da criação artística, daí a necessidade de se incentivar, através do organismo institucional, a criação, a organização, a divulgação e conservação do elemento artístico popular. Porém, o espírito salvacionista exasperado reflete uma posição menos sintonizada com o poder de criação, pois o autor esquece também da livre capacidade criadora que reside nesse ambiente tradicional popular. Neste ponto, recorreremos ao pensamento de Alfredo Bosi, no trabalho “cultura como tradição”, quando ele encaminha a análise para a compreensão da cultura popular, e mostra o caráter de perenidade dessa modalidade de criação. Segundo Alfredo Bosi,

(...) a cultura popular não morre, não necessita, de injeções aqui, injeções lá. Se ela for de fato popular, enquanto existir povo ela não vai morrer. Cultura

popular é a cultura que o povo faz no seu cotidiano e nas condições em que ele a pode fazer.

(BOSI, 1997, p. 44).

Noutro texto, ainda da temática folclórica, Câmara Cascudo comenta em “Musicalerias” (**A República**, 16 out. 1929), o envio que fez Mario de Andrade, ao Congresso de Arte Popular realizado em Praga, do material pesquisado sobre a “Influencia Portuguesa nas Rodas Infantis do Brasil”. O escritor potiguar destaca que essa influência se dá principalmente na cantiga-de-roda.

Em “Notas da philologia folklorica” (**A República**, 10 dez. 1929), nosso escritor faz o apanhado de algumas formas herdadas do português quinhentista e seiscentista, as quais, muitas vezes, são considerados como brasileirismos. Estuda essas formas no sertão e estabelece relações com o português daquela época. Para o autor, “O elemento sertanejo inkystado e sem contactos com o litoral onde o idioma tinha sua renovação mercê da activa cambiagem entre os Estados e Extrangeiro, ficou conservado, num ambiente rarefeito, antigas expressões, modalidades syntaticas do linguajar de antanho.” Aqui, a exemplo do que fez Mario de Andrade, podemos dizer que o autor de **Joio** está pesquisando a questão da língua brasileira. Para Câmara Cascudo, o sertão conservou os elementos dessa tradição portuguesa devido ao fator da não comunicação, do isolamento com o litoral, local onde a língua se modificou devidos às inúmeras influências. Neste texto, mais uma vez, a atitude de salvaguardar a memória popular aparece nos escritos de Câmara Cascudo. Segundo ele,

O sertão está esperando (e esperará pouco tempo porque dia a dia se transforma e desaparece) um analysta do seu linguajar. Um cotejo com o portuguez velho traria surpresas. Especialmente para quem vive collando disticos de “regionalismos” em todo vocabulo cuja origem não se dá o trabalho de procurar.

(CASCUDO, 1929p).

Desse modo, embora reforçando uma atitude salvaguardista da memória cultural, nosso autor está, na verdade, imbuído do verdadeiro espírito modernista, pois ao se embrenhar no estudo que tivesse como temática o homem, o seu ambiente e costumes, estava-se fazendo, por excelência, arte moderna, uma vez que a essência

básica do movimento era essa sede de se conhecer a realidade cultural brasileira, esboçada numa base que vai desde o elemento artístico tradicional até aos elementos da realidade cultural que se projetam no horizonte do artista. Desse modo, o Modernismo foi “uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas conseqüentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional” (ANDRADE, 1972, p. 235).

Dentre os trinta e cinco textos relacionados à temática local, seis se destacam por terem como assunto a viagem feita por Câmara Cascudo, Mário de Andrade e Antonio Bento de Araújo Lima ao interior do Rio Grande do Norte e algumas cidades da Paraíba. Os textos foram publicados com o título de “Diario dos 1.104 Klmts”, entre os dias 29 de janeiro e 03 de fevereiro de 1929.

No relato da viagem, o autor vai descrevendo, através de uma prosa de efeito telegráfico, a paisagem sertaneja, agora vista sob a velocidade de um carro a 90 Km por hora. Toda a viagem parece ser muito rápida, e o automóvel condutor torna-se personagem principal na aventura dos intelectuais modernistas. Na cidade de Macau (RN), o narrador aproveita para descrever suas salinas e uma locomotiva abandonada é motivo para denunciar os descasos do governo, que paralisou os serviços ferroviários. O autor descreve também, a paisagem da cidade de Macau, o que segundo ele, se parece com todas as outras cidades. E, ainda, em Macau, ele chama a atenção para o fato de que o sertão está se modificando nos hábitos: “ (...) O sertão está se praciando. Em todo cochicholo, de Lages até aqui, deparámos todas as cuhãs com as bochechas lambusadas de encarnado. Bancando ‘rouge’. E nem uma com a trança das modinhas saudosas de Lourival Açucena e do padre Areias”. A comitiva vai até Assu, o auto aumenta a velocidade: 92km por hora. O narrador encanta-se com a maravilha da vida movimentada e álcere da cidade. Assu é vista como região de samba e cantorias, terra de poetas. Saem de Assu, a viagem prossegue e a paisagem passa a ser diferente. O “Oakland”, personagem forte nessa viagem modernista, “trepa nas pedras cabritando equilíbrios comicos”. A comitiva chega a Gavião, cidade que tem na memória a visita de Lampião e os doze mortos lá deixados. Nesta parte, a linguagem e a pontuação fazem com que se tenha a idéia de rapidez na descrição das cenas. Podemos compará-las ao efeito visual das imagens de um vídeo clip, pois tudo parece imitar a própria velocidade do automóvel. Em Martins a comitiva pára. O autor compara a cidade a uma

“cidadesinha-arrebalde, pintada de novo, com igreja dum azul infantil que saíu dos quadros de Tarsila, espera transportes íntimos com abraços e perguntas pela família”. De Martins seguem até a Paraíba e retornam ao Rio Grande do Norte através de Caicó.³⁶

A exemplo de outras viagens que o grupo modernista de São Paulo fez, principalmente o próprio Mário de Andrade, pelo interior do país, desde as velhas cidades de Minas Gerais, interior de São Paulo, Amazonas e grande parte do Nordeste, esta viagem pelo interior do Rio Grande do Norte serviu para esses intelectuais modernistas fazerem, *in loco*, o estudo do elemento que se diz caracterizador da cultura da brasileira, como ainda, serviu para encaminhar e contagiar os escritores do movimento do mais puro culto à tradição do país, “dentro do maior modernismo”, conforme enfatiza Mário.

Em 24 de janeiro de 1929, Câmara Cascudo publica o texto “E a nossa Universidade popular”, comentando a proposta de criação de uma universidade popular pelo Instituto Histórico e Geográfico do estado, e, ao mesmo tempo, lamenta a sua não efetivação. Ele ressalta a importância dessa universidade para a vida intelectual local, pois serviria de modelo para outros estados. Sugere que os homens intelectuais se disponham a falar de assuntos que eles conhecem. Um exemplo, por ele dado, seria o governador Juvenal Lamartine falar sobre a tradição das fazendas sertanejas.

“A taça florida” (**A República**, 07 fev. 1929) é o texto publicado por Câmara Cascudo que terá como assunto a criação de uma taça-prêmio para recompensar o jardim mais florido da cidade do Natal. Neste sentido, o autor fala das flores nortistas como sendo um dos temas tradicionais da literatura local: “(...) era um encanto andar em certas ruas. As cercas vestidas de jasmim branco davam vontade de fazer soneto. E toda a tradição das flores nortistas, as velhas flores cantadas pelos nossos poetas de outrora (...)”. O motivo que causara o desaparecimento dessas flores, seria o próprio ritmo acelerado da vida. Sendo assim, o autor faz uma ligação da tradição literária da cidade à tradição do cultivo das flores, uma vez que os poetas que representam o início da tradição literária, no estado, contestariam as flores estranhas ao “sonetário potiguar”: “(...) Todo o lirismo de antanho, Lourival Açucena e Ferreira Itajubá, Segundo

³⁶ Mário de Andrade também fez o registro dessa viagem no “diário” **O turista aprendiz** (ANDRADE, 1983).

Wanderley e Gothardo Netto protestariam ante os nossos jardins povoados de croptons, de avencas melindrosas e de calladios batidos em bronze”. Desse modo, a taça florida premiaria anualmente o “(...) Jardim particular que melhor aspecto, que mais agradável conjunto de flores nossas ou aqui aclimatados e conhecidas, apresente (...)”.

Saindo do ambiente da capital da província, o autor das **História que o tempo leva** (1924) publicou um texto falando da cidade de Caicó. No texto é feita uma abordagem da cidade, situando-a geograficamente e estabelecendo a criação e origem do nome. Na verdade, o grande destaque dado à cidade e ao homem seridoense está ligado ao aspecto da tradição. Na visão do autor,

(...) Jardim, Parelhas, Curraes Novos têm bellezinhas de cidade nova e de cidade velha enfeitada. Falta-lhes a patine da tradição. Acary surprehende. Parece um plágio. Depois é que se vê que é uma continuação social e política de Caicó (...).

A influencia de Caicó nos seus municipios tão proximos na continuidade historica e nos combates pela agua fugitiva está ainda no movimento da migração ultimamente feito. Caicó occupa-se em povoar. Esporta actividades ao par e na cotação das fibras-longas.

(CASCUDO, 1929d).

No estudo **José Augusto Bezerra de Medeiros: político e educador militante**, Marta Maria de Araújo faz um levantamento do aspecto tradicional da cidade de Caicó, historiando desde a sua constituição genealógica até os aspectos econômico e político, entre outros. As famílias que habitavam a freguesia de Caicó, tiveram origem entre os tradicionais colonizadores:

(...) habitavam nas Capitánias de Pernambuco e da Paraíba, trazidas muitas delas de Portugal por Duarte Coelho, Governador-Geral de Pernambuco. Tinham elas, como afirma José Augusto, um *certo desenvolvimento intelectual e severos costumes domésticos, quando comparados aos povoadores de outras regiões*.

(ARAÚJO, 1998a, p.44. Grifos da autora).

Outro dado levantado pelo estudo é que além da presença de tais famílias, há a presença dos imigrantes do norte de Portugal e dos Açores. Já a relação comercial da cidade se deu diretamente com Recife e Olinda, fato que aconteceu devido

à hegemonia comercial dessas cidades em relação a outras capitais do Nordeste. Neste sentido, Recife, além de servir como principal ponto de exportação para o algodão produzido na região do seridó, era o ponto de compras das últimas novidades:

(...) em matéria de vestimentas e adornos como: as sedas da China, o linho e as casimiras (o luxo masculino traduzia-se na roupa de montar, a exemplo das botas de couro vindas da Rússia e nos arreios do cavalo de prata (...) requintes de ouro e prata, baixelas, faqueiros, aparelhos de jantar etc. além das comidas, vinhos portugueses e mobílias em jacarandá, principalmente no período que antecedia às comemorações da festividade da padroeira Nossa Senhora Sant'Ana, no mês de julho de cada ano. Em virtude das relações sociais e comerciais com Olinda e Recife, essas elites escolheram a Faculdade de Direito e o Seminário de Olinda para os Estudos Maiores de seus filhos e netos (...)

(ARAÚJO, 1998a, p. 45).

Dito isto, podemos acrescentar que a cidade de Caicó, em pleno sertão norte-rio-grandense, se constituiu num ambiente cultivador de uma certa cultura tradicional em que estavam presentes traços de uma sociedade moldada em cima dos elementos da cultura primitiva sofisticada; elementos do estilo burguês; e, principalmente, traços de uma aristocracia trazidos com o imigrante estrangeiro. Por outro lado, a cidade de Caicó intercambiava, ainda, com um dos principais centros detentores do poder político, social e cultural do país: Recife. Desse modo, devido à peculiaridade cultural que a cidade adquiriu, não será perigoso nos aventurarmos numa caracterização e dizermos que Caicó representava, naquele instante, um modelo de aristocracia sertaneja de que Câmara Cascudo precisava para a base da tradição cultural local.

Outros textos, ligados à questão de estabelecimento do aspecto tradicional, no estado, são escritos pelo autor nesse ano de 1929. Numa série de cinco textos, publicados com o título de “Notas para a história do Atheneu”, entre 21 de abril e 02 de junho de 1929, é feito um levantamento da principal instituição ligada ao ensino no Rio Grande do Norte. Numa espécie de trabalho arqueológico, o autor traz do esquecimento à memória atual da época os aspectos ligados à formação do Atheneu Norte-rio-grandense. No texto são informados a data de criação, primeiro diretor, primeiros professores e disciplinas, dentre outros detalhes. Segundo MAMEDE (1970, p. 19), Câmara Cascudo publicou, em 1961, o livro **Ateneu Norte-Rio-Grandense**.

Desse modo, cremos que os textos de 1929 serviram como base para o livro publicado quatro décadas depois.

Em outra série de cinco, o autor publica, entre os dias 09 de julho e 04 de agosto, os textos “Pall-Mall – Ceará Mirim”. Nesses textos, a cidade de Ceará-Mirim é descrita com todo o seu ar de recordação da velha arquitetura dos engenhos, que é simbolizada pelos “pontos de exclamação das chaminés”. O autor diz ainda que a cidade possui um ar de calma, coisa recordadora, apesar de sua luz elétrica e dos automóveis. A principal figura evocada do passado é a do Barão de Ceará-Mirim, e o engenho São Francisco é lembrado como o primeiro a esmagar os gomos de cana naquela região. Além de fazer o registro histórico, o autor dá conta da principal atividade econômica da região, dando ênfase também ao aspecto da memória cultural. Buscando restabelecer o fio da tradição nos descendentes do Barão de Ceará-Mirim, Câmara Cascudo descreve a ostentação em que viveu um dos filhos do Barão, Chandú. Este trouxe à cidade todo o luxo e nobreza de cortes como Londres e Paris. Por outro lado, os bisnetos do Barão dariam continuidade à tradição herdada. Naquele momento, essa continuidade aconteceria diante de outras situações, e perante a presença de elementos modernos: o velho engenho São Francisco é transformado na usina São Francisco. Vejamos o que diz o autor:

Luis e Paulo Lopes Varella, os bisnetos do Barão de Ceará Mirim, passeiam e mostram-me a usina São Francisco. São elles os continuadores efficientes de Manoel Verella do Nascimento. Estes dois rapazes, os “*meninos de Varella*”, repetem modernamente o esforço continuo de seu bisavô (...)

São Francisco safrejará nove mil saccas de assucar. Um decimo da produção total do Valle inteiro. Dará uma produção diaria de duzentos e vinte saccas. Mil trezentos e vinte kilos em horario de tarefa quotidiana.

Agora os manos conversam. Fico fumando e ouvindo. Correm cifras, planos, themas, projectos. Visito as machinas, tanques, caldeiras motores. A um canto um dynamo espera o minuto de accender suas vinte mil velas. Mostram galpões, armazens, salas. A teia dos andaimes aranhóla e edificio.

(CASCUDO, 1929h. Grifo do autor).

Fica evidente que, mais uma vez, Câmara Cascudo, ao reconstituir a memória da produção açucareira no vale do Ceará Mirim, está dialogando com a

questão imposta pelo movimento Regionalista de Gilberto Freyre. Neste sentido, nosso escritor se distancia da posição do líder regionalista pernambucano, pois ele não vê a tradição colonial como forma de apego saudosista ao passado da região. A tradição colonial para Câmara Cascudo será, então, o elemento a partir do qual se propulsionará o progresso: o progresso da usina São Francisco não acontece por acaso, nem de forma aleatória, por trás da produção diária das duzentas e vinte sacas de açúcar tem todo um processo construído, o qual tem origem na figura do Barão de Ceará-Mirim de quem os seus sucessores herdaram o modo de administrar a atividade de beneficiamento da cana-de-açúcar. O que fica do passado é o traço cultural herdado, é a identidade de uma determinada região que precisa ser continuada dentro das perspectivas da conjuntura atual, naquele caso, uma conjuntura que estava permeada pelo processo de modernização da sociedade e, conseqüentemente, pelos novos meios de produção.

Mário de Andrade, no seu livro **O Turista Aprendiz**, também registra as visitas feitas aos engenhos Bom Jardim e Canhaú, em 1929, as quais tinham como guias Câmara Cascudo e Antonio Bento de Araújo Lima. Nas crônicas do diário modernista de Mário de Andrade é descrito todo o funcionamento do Bom Jardim, o qual possui um processo de fabricação bem primário, conforme indica o autor. Tanto em Mário como em Câmara Cascudo a tradição dos engenhos de cana-de-açúcar é trazida à luz dos estudos modernos, e o que vai distinguir as posições desses escritores com relação à retomada da tradição em Gilberto Freyre é a maneira como eles se debruçam perante o objeto focado. Gilberto Freyre vê a tradição colonial, e, por conseguinte, a atividade dos engenhos no Nordeste – incluindo-se aí a tradição dos senhores de engenho e o mando patriarcal na região – como o ponto de partida para a retomada do crescimento nordestino, como esclarece a seguinte análise:

(...) o Regionalismo nordestino da década de 20 – através de seus intérpretes – perfaz a história em sentido contrário, proclamando uma tradição incrustada no tempo, elevada a mito e a liturgia pela compensação simbólica de valores culturais tornados edificantes sob o aval da colonização (...) Assim sendo, a ideologia da tradição libera o discurso reivindicatório de uma cultura (a nordestina) como síntese da nacionalidade brasileira, com o fito de mascarar a dialética mais profunda do confronto entre a antiga sociedade de base rural e a nova sociedade que se reorganiza em bases urbanas.

(D'ANDREA, 1992, p. 46).

Por sua vez, Câmara Cascudo vê essa tradição nordestina dentro de uma linha evolutiva, a qual, se não resolve a dialética apontada no estudo acima, mantém com esta uma convivência harmoniosa: em Câmara Cascudo o elemento que simboliza o passado colonial (o engenho tradicional) se traduz em força continuadora tanto da atividade comercial quanto ao aspecto cultural da região. Do mesmo modo Mário de Andrade, ao descrever o processo rudimentar de funcionamento do Bom Jardim, mostra a inadequação do engenho ao tempo em que a máquina começa a reinar. Diz Mário:

Como se vê são ainda processos bem primários de fábrica... Os pessimistas falam que pelo menos trinta por cento do açúcar perde. Parece muito... Porém vinte por cento que seja, o brasileiro já está cansado com os 400 anos de banguê... Pede usinas. O “coqueiro” se inspira e na “pancada do ganzá” celebra as turbinas modernas...

(ANDRADE, 1983, p. 272).

Neste caso, podemos ver que a apologia feita por Câmara Cascudo ao processo de modernização acontece de forma contraditória, pois se num momento ele a caracteriza como um processo que proporcionará o desenvolvimento econômico ao mesmo tempo em que dá continuidade a uma tradição cultural herdada no vale do Ceará Mirim, em outro momento essa mesma modernização é causadora do desaparecimento das tradições sertanejas, conforme o autor atesta nas crônicas do “Diário dos 1.104 Klmts”. Mesmo assim, achamos que o intelectual norte-rio-grandense soube resolver a questão: para a ele a modernização é um princípio de desenvolvimento baseado na solidificação das estruturas existentes, e não a simples proclamação do novo como forma de destruição dos traços remanescentes de um passado que simboliza a história e a cultura de uma comunidade. Para irmos mais além nessa questão, podemos imaginar que tanto Mário de Andrade como Câmara Cascudo tinham consciência dessa contradição, a qual para eles não era empecilho para o progresso e sim uma força motivadora.

Em 14 de junho de 1929, Câmara Cascudo volta a falar da questão que envolve a falta de um centro musical. Nesse texto, “Musicalerias”, ele comenta que o processo de modernização da cidade já se encontra bastante avançado. Por outro lado,

lamenta que esse desenvolvimento não tenha atingido o campo da música. Para isso, sugere que se faça algo, um círculo de cultura musical para habituar as pessoas a tocarem e a ouvirem música. Na opinião do autor:

Com jornaes de hoje de Recife e revistas de hontem do Rio, Natal dá uma impressão de cidade bem informada, com Aero club, avião, tres diarios, bonde electrico, luz razoavel e auto corredor temos outra *impressão de modernidade*. Certas tardes de elegancia, os bailes, a perfeita interligação municipal pela rodovia, a campanha do ensino, as installações hospitalares a guerra, à lepra, nova e mais firme impressão da cidade 1929. O dynamismo do Prefeito, o aspecto de higyene e claridade, agradam Natal sobremaneira. Mas porque será que este impulso não chega até a música?

(CASCUDO, 1929g. Grifo nosso).

Finalmente, a campanha de Câmara Cascudo pela formação de um centro musical tem um desfecho, e de forma vitoriosa. Em 13 de novembro de 1929, no texto “Musicalerias: primeira audição do gremio feminino de Natal”, o autor destaca, com bastante entusiasmo, a apresentação do grêmio feminino, que ele, por várias vezes, tentou incentivar a fazer uma apresentação musical.

Nos dias 22 e 28 de setembro de 1929, Câmara Cascudo publicou os textos “Toponymia de Natal” falando do aspecto toponímico da cidade como um dos elementos ligados à tradição cultural da mesma. Nesses textos, é feito um levantamento das figuras que dão nomes às ruas, como também das que mereciam e não estão presentes na sua toponímia. O exemplo mais burlesco, encontrado pelo autor, é o do mecânico de Augusto Severo, que possui uma das mais belas avenidas da cidade com seu nome, a Sachet, enquanto um dos melhores presidentes, Olynto José Meira, está esquecido neste aspecto. O autor sugere uma revisão na toponímia da cidade. Outro fato interessante, relatado no texto, se refere à tradição popular de nomear as ruas. Nosso escritor defende que se conserve esse traço, pois segundo ele, é um traço bem brasileiro, está na alma coletiva:

Quem dá nome a rua é o povo. Rua velha, nome velho. Paris guarda os seus nomes medievos. Londres e Berlim. Em toda a parte. Rua nova, nome novo. Assim depressa pegou rua Pedro Soares e as avenidas de Petropolis e Tyrol. Convinha uma revisão toponymica em Natal. Conservar oficialmente as denominações que têm seculos de vida na alma collectiva. Deixem a rua do Fogo, a rua do Vai quem quer, a rua do Comboin, a rua da Estrella. Que mal fazem o Rabo da Besta, a Baixa da Belleza e o Alto da Bandeira. Deixem a rua da Lua, a rua da Castanha, a rua do Arame. Quem baptisou tinha direito

de baptizar. Mantenha o nome de ruas das Virgens. Deixem a rua Santo Antonio ter o seu nome que é do século XVIII (...) Conservem a physionomia sonora da cidade que lhe é dada por estas designações burlescas e curiosas (...) Chamem Praça da Matriz, Praça do Palacio, Becco Novo. É mais honesto, mais logico, mais brasileiro.

(CASCUDO, 1929i).

No segundo texto, o autor diz que existem nomes de ruas, cujos homenageados não representam nenhuma consagração popular. Mostra-se também preocupado com a falta de informação e com a ignorância em que vivem as crianças com relação à “historia citadina”, dando como exemplo o fato dele mesmo trabalhar em jornal há 12 anos, estudar a história do estado e não conhecer as figuras que dão nomes às ruas da cidade. Conclui dizendo que o “logico seria que todos nós soubessemos a historia da cidade atravez de sua toponymia.”.

Ainda falando da tradição, neste caso a tradição sertaneja, Câmara Cascudo publicou, em 04 de outubro de 1929, um texto sob o título de “José Augusto”, dando conta da atuação do primeiro presidente sertanejo do estado, o qual veio de Caicó, a cidade-tradição do Rio Grande do Norte. O autor destaca as inúmeras mudanças que este sertanejo imprimiu na política estadual, que vão desde a popularização da figura do presidente, até a modernização do estado, fazendo o sertão chegar à capital e vice-versa. Resumindo, Câmara Cascudo diz o seguinte:

José Augusto não ficou como um padrão de patriotismo regional. Nunca a cidade de Natal fora trabalhada com mais afinco e carinho. Um polvo de rodovias tentaculisou os municipios. As familias tradicionaes desceram para o litoral, construindo residencias, fixadas em cercanias da cidade. Actividades legitimamente sertanejas vieram trabalhar em Natal. José Augusto presidiu este movimento de escoamento e de litoralização do Seridó. Os pneumaticos do seu automovel puzeram abaixo o muro regionalisticamente erguido depois da Serra do Doutor.

(CASCUDO, 1929j).

Dentro dessa atmosfera de transformação que imprimiu a atuação política do presidente sertanejo, vemos que a tradição, representada pela figura advinda do sertão, não se opôs ao espírito modernizante que passava a fazer parte do

cenário mundial. Neste sentido, podemos imaginar que, tanto no Rio Grande do Norte como em São Paulo – palco de maior investida do movimento modernista – guardando-se as devidas proporções, o movimento que possuía como pressuposto básico o espírito de reformulação do pensamento intelectual nacional teve como principais aliados a força detentora de todo um processo ligado à tradição nesses estados: lá o Modernismo é apoiado pelos representantes legítimos da aristocracia paulistana (Cf. “O movimento modernista”. ANDRADE, 1972); aqui o processo de modernização tem como protagonista uma figura que representa a autêntica tradição sertaneja, a qual por, sua vez, possui o traço aristocrático nas veias.

Os dois últimos textos escolhidos, dentro da temática local, tratam do novo plano diretor da cidade. O texto publicado em 30 de novembro tem o título de “O novo plano da cidade I: a cidade”, e o de 7 de novembro, “O novo plano da cidade II: a Ribeira no ‘Master Plan’”. No primeiro texto são destacados os mais antigos bairros e a divisão da cidade antiga em três blocos: o da Ribeira, o da Cidade-Alta e o Ribeirinho. Fala também das peculiaridades dos mesmos e de suas linhas tortas, traçadas sem nenhum planejamento. Noutro trecho, destaca a parte da cidade que cresce para leste, planejada dentro de um padrão moderno de cidade, com ruas traçadas, racionalmente. Para o autor,

A cidade em conjunto poderia ser explicada em dois grandes arcos. Um antigo, irregular, atrabiliário, icorrigível em todo, parte tradicional, parte iniciadora da cidade centenária, arco cuja extremidade tocam as Rocas e o Balde. A recta partida destes extremos marca a verdadeira cidade de Natal. O outro arco, parte moderna. Já racciocinada, um pouco monotona pela sizudez geometrica do enxadrezado, terá seus extremos tocando os dois do primeiro arco e correndo de leste a sul enquanto parte do norte ao oeste.

(CASCUDO, 1929m).

Já no segundo texto, Câmara Cascudo descreve de forma detalhada e *eufórica* o novo traçado para o bairro da Ribeira. A partir da visão do autor, começamos a visualizar um projeto de cidade ambientado dentro de uma arquitetura moderna e planejada, que não deixou de ver e conservar os elementos herdados do passado antigo da cidade: mesmo prevendo uma cidade movimentada, o novo plano-diretor conservaria o legado confuso herdado da cidade antiga:

O “Master plan” que o sr. Omar O’Grady entregou ao tecnico Palumbo é a utilização da massa citadina num plano racional de correção. Correção na parte existente (...) O aspecto total apresentará uma harmonia da nossa Cidade tradicional *com sua paisagem corrigida pela intelligencia.*

(...) A impressão é de audacia muito respeitosa. Tudo ou quase tudo se poupou. *Os traçados obedeceram a linha tradicional* parellas e verticaes ao rio. Apenas o braço do homem alinhou racionadamente os valores confuzos que herdamos em nome de cidade.

(CASCUDO, 1929n. Grifos nossos).

Desse modo, temos a visão moderna da cidade que complementar­á o aspecto de transformação pelo qual passa todo o ambiente da província. Para Câmara Cascudo, os elementos da antiga arquitetura da cidade, traduzidos como parte da tradição, tiveram uma convivência harmoniosa com os traços de modernização que se esboçavam para a nova paisagem urbanística da mesma, configurando-se assim, num processo de inclusão entre o antigo e o moderno.

No texto “O nome de Lourival”, publicado em **A República** (17 maio 1929), Câmara Cascudo faz uma espécie de correção ao prefácio do livro **Versos**, do poeta natalense Lourival Açucena, por ele organizado e publicado em 1927. No prefácio do livro, o autor dá como origem ao nome Lourival a personagem Capitão Lourival, filho do Coronel Facoll, na peça “O Desertor Francês”, representada em 1853, pelo poeta. No texto de 1929, Câmara Cascudo faz uma correção a essa informação:

Num tomo da Frequencia do Atheneu de 1834 a 1851, volume sime comido pela traça e roido pelo tempo, descobri Joaquim Lourival de Mello Açucena, com 20 annos de idade, filho de Manuel Açucena, cursando Philosophia em 1848. Sete annos antes do “Desertor Francez” já Lourival usava o sonante prenome. Em 1849 a inscripção é a mesma(...)

A verdade provavel é que Lourival contasse em familia o episodio teatral, dando esta genese popular de seu nome (...)

(CASCUDO, 1929f)³⁷.

³⁷ No texto de 1929, a peça “O desertor Francês” aparece com a data de apresentação no ano de 1855. Já no prefácio do livro, a data é 1853, embora Câmara Cascudo esclareça em 1929 que: “O dramalhão ocorreu em 1855. O typografo que deletrou minha prosa no trabalho teimou em enxergar 1833. Lá ficou mestre Lourival representando capitão francez aos seis annos de idade. Precocidade. Esta é a versão do falecido Panqueca”.

Com relação ao prefácio do livro **Versos**³⁸, o que nos chama a atenção é a maneira como Câmara Cascudo descreve o ambiente da cidade do Natal do século XVIII, ambiente onde viveu o poeta estudado, como também a análise feita à biografia de Lourival Açucena. Segundo o autor, Joaquim Eduvirges de Mello Açucena foi durante sessenta anos um homem insubstituível, pois na noite da Natal da sua época, silenciosa e quieta, ele se uniu “ (...) às tradições dos valentões, porque andavam à noite, de inteligência pelos versos rabiscados e de insubstituíveis, se tocavam um instrumento musical” (CASCUDO, 1986, p.22). Era um homem afoito, atrevido, vivaz e alegre, características herdadas do modelo paterno. Por outro lado, foi o primeiro a popularizar Fagundes Varela, Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo e Castro Alves. Lourival era também, segundo nosso escritor, “(...) a alma alegre da cidade. Improvisador de festanças, tirada de “Reses”, sonetista aos numes da época, marcador de quadrilha, artista dramático, fazedor de brindes, compadre de meio mundo, respeitado e cortejador, era aquele que conhecia (...)” (CASCUDO, 1986, p. 25-26). A sua boêmia lhe rendeu ainda a liderança das serenatas na capital da província: “(...) Durante sessenta anos, governou as serenatas, as ceias e as festas íntimas de Natal (...)” (CASCUDO, 1986, p. 23).

Diante desse dado levantado, podemos dizer que o início da tradição literária, no Rio Grande do Norte, tem uma forte ligação com as serenatas. Posto isso, podemos justificar esse fato não apenas com o envolvimento de poetas nessa modalidade artística, como Ferreira Itajubá e Gotardo Neto: a própria vocação da cidade já indica para essa estreita relação entre a arte boêmia do cantar em noites enluaradas, e a arte da composição poética. No livro, **Natal do meu tempo: crônica da cidade do Natal**, João Amorim Guimarães faz uma evocação à cidade, falando de seus festejos religiosos, das figuras marcantes, das serenatas, dos ambientes dos cafés... Enfim, rememora uma cidade de trintas anos passados, onde ele próprio foi testemunha e personagem das histórias contadas. Segundo João Amorim Guimarães,

As serenatas, em Natal, tiveram a sua grande época. A lua bem que era a padroeira dos seresteiros-boêmios, fidalgos, que iriam, com doçura e enlevo,

³⁸ Esclarecemos que a edição consultada do livro **Versos** é a 2ª edição, publicada em 1986, com atualização ortográfica.

e sempre fiéis à arte, despertar o sono da “amadas”, ou festejar o lar acolhedor de um amigo, com as vozes plangentes de modinhas sublimes, acompanhadas por violões de mestre.

(GUIMARÃES, 1999, p.111).

Dando continuidade ao inventário sobre as serenatas, o autor apresenta alguns nomes de contemporâneos seus, os quais fizeram desse gênero musical uma das características da Natal saudosa. Mais adiante, ele salienta que “Há, contudo, uma turma mais antiga e que talvez tenha ainda alcançado tempos mais felizes. O tempo em que – como diz o grande Jorge Fernandes – a luz elétrica vinha com a lua cheia...” Dentre esses da turma antiga, o autor não deixa de colocar os representantes das primeiras manifestações literárias do Rio Grande do Norte:

(...) Lourival Açucena, o grande poeta Lourival, imprescindível nas lapinhas, disputado pelas moças, improvisador, repentista, satírico temível; Ferreira Itajubá, o grande Bardo – orador fluente, de uma atividade constante, figura de prol em todas as festas populares, principalmente nas lapinhas; Gothardo Neto, o festejado, talvez o mais perfeito poeta de Natal, figura também imprescindível nas festas populares, nas lapinhas, nas fogueiras, nos bailes, improvisador feliz; (...)

(GUIMARÃES, 1999, p.118).

Em “Para fazer um romance” (**A República**, 11 set. 1929)³⁹, a literatura local volta à tona nos escritos de Câmara Cascudo. Nesse texto ele diz que o Rio Grande do Norte está à espera de um romancista, uma vez que o romance, por aqui, ainda não foi feito. O autor lembra que existem dois romances: o de Luis Carlos Wanderley, complicado como os filmes em série, e o de Policarpo Feitosa, o qual merece as honras da iniciação. Diz ainda que, verdadeiramente, o romance se inicia com o livro de Policarpo Feitosa. Por outro lado, o que chama a atenção do crítico é o desequilíbrio entre algumas toneladas de poemas e nenhum romance. Porém, mesmo havendo uma abundante produção de poemas, o autor destaca que esta não imprime as características do ambiente local, ao contrário do que concebeu Ferreira Itajubá. Mais

³⁹ Reproduzido em ARAÚJO (1995, p. 113-114), com a data de 08 de dezembro de 1929. Para efeito de transcrição usaremos esta reprodução.

uma vez, Itajubá aparece como o modelo de idealização para a literatura local. Conforme indica Câmara Cascudo,

Penso que um acidente geográfico não distinguirá um temperamento de uma habilidade. Quase todos os críticos elogiam em Ferreira Itajubá a sua maneira “que é nossa”. O que há de verdade em Itajubá é a sua mentalidade. Esta é bem nortista. O “Terra natal” pode ser cearense ou paraibano. O tema é perfeitamente amoldável. O que é nosso é o espírito do poeta. Há um vago sentimento inconfundível, impalpável, infixo, denunciando a nossa adesão à do poetador. Esta sintonização classifica. Itajubá poderia descrever a Sibéria em vez das praias de Natal. Nós sentiríamos o patricio. Em compensação há quem poete coisas puramente potiguares e eu vou identificando alma de terras longes.

O romance nem isto. Não há o espírito da terra. O detalhe apenas soa para avisar que é das nossas vizinhanças o ambiente escolhido.

(CASCUDO, 1929o).

A citação acima mais uma vez está reforçando o ideal do crítico potiguar para efetivação de um modelo literário concebido dentro da atmosfera cultural local. Mesmo isso acontecendo só no plano da poesia, ele mostra que não há nada que justifique tal divórcio. Um dos problemas poderia ser a falta de público. Câmara Cascudo contesta a idéia, e diz que cerca de 70% das vendas nas livrarias são de romances.

Diante das perspectivas apresentadas neste capítulo, e perante o entendimento que temos do movimento modernista como um momento de instauração de uma nova mentalidade no Brasil que age na busca de uma compreensão do elemento nacional a partir de sua realidade cultural, onde “(...) o culto da tradição era firme, dentro do maior modernismo”(ANDRADE, 1972, p. 239), podemos dizer que Câmara Cascudo encaminha – no momento em que nos aproximamos do final da década 20 – seus estudos para um aspecto direcionado mais à questão da tradição cultural do estado, numa tentativa que busca compreender essa tradição nos seus mais diversos aspectos: o literário, o folclórico, o histórico. Neste caso, a tradição é vista num sentido mais amplo, uma vez que se estende para além do sistema específico literário. Segundo Gerd A. Bornheim, no estudo “conceito de tradição”, ela deve ser compreendida como:

Conjunto dos valores dentro dos quais estamos estabelecidos; não se trata apenas das formas do conhecimento ou das opiniões que temos, mas também da totalidade do comportamento humano, que só se deixa elucidar a partir do conjunto de valores constitutivos de uma determinada sociedade.

(BORNHEIM, 1997, p. 20).

Enfim, Câmara Cascudo trouxe para a base dos estudos modernistas, através de uma reconstituição da memória coletiva, aspectos da tradição cultural que contribuíram para um entendimento da gênese cultural local, a partir do que propunha as características básicas do movimento. Neste sentido, o intelectual norte-riograndense compreendeu que:

(...) Falar em cultura como tradição sem falar em memória é não tocar no nervo do assunto.

A memória é o centro vivo da tradição, é o pressuposto de cultura no sentido de trabalho produzido, acumulado e refeito através da História. (...) As sociedades que se esquecem do seu passado, mesmo do seu passado recente, vagarão e errarão estupidamente sem encontrar a porta de saída que é reflexão sobre o passado.

(BOSI, 1997, p. 53-54).

5. CONCLUSÃO

Devido à limitação imposta pela necessidade do corte feito no objeto de estudo – a produção crítica literária de Luís da Câmara Cascudo, na década de 20 – e à amplitude do assunto tratado, este trabalho não tem a pretensão de chegar a nenhuma conclusão fechada sobre a questão. Na verdade, o que podemos estabelecer, aqui, são algumas considerações que poderão ser aprofundadas com futuras pesquisas a respeito do assunto. Neste sentido, essas pesquisas se fazem urgentes, tendo em vista a precariedade e a má conservação em que se encontra o material referente ao período no Rio Grande do Norte.

A primeira consideração que podemos estabelecer, depois da leitura do material pesquisado, é que, tendo em vista as mudanças que começavam a se configurar no cenário brasileiro e mundial, durante as primeiras décadas século XX, o Rio Grande do Norte começa, ainda que de forma incipiente, a respirar esses novos ares de mudança nos seus vários seguimentos sociais. Para chegarmos a esta constatação, no campo cultural, é necessário termos em mente o livro publicado por Câmara Cascudo nesse período, **Alma Patrícia**, o divisor de águas em relação aos procedimentos intelectuais no estado, que tinha na figura de Henrique Castriciano, até então, seu principal representante. Câmara Cascudo inaugurou uma nova maneira de se pensar a cultura e o fazer literário na província, e de sua atitude surgiu uma tentativa de sistematização da literatura local, assim como, um vasto material pesquisado, o que favoreceu o estabelecimento de uma espécie de cânone literário para a literatura manifesta no

ambiente norte-rio-grandense. Pela primeira vez, tentava-se reconhecer uma tradição na literatura provinciana, como ainda, pela primeira vez aparecia a figura de um poeta que seria um dos representantes maiores das manifestações literárias: Ferreira Itajubá. Neste caso, é significativa a atitude de Câmara Cascudo, pois com esta tentativa de compreensão da arte literária local, ele utilizava um procedimento similar ao que seria um dos princípios fundamentais do movimento modernista brasileiro: pesquisar a realidade que se colocava diante do artista como forma de entender a cultura nacional. Sendo assim, podemos dizer que o pensamento do intelectual norte-rio-grandense está sintonizado, mesmo que em 1921 ainda não esteja diretamente articulado, com o clima de renovação que começava a imperar em todo o pensamento intelectual brasileiro, ou seja, a atitude de Câmara Cascudo é uma atitude moderna, apesar das limitações que o ambiente provinciano impunha. As proposições apresentadas em **Alma Patrícia** seriam aprofundadas e discutidas nos anos seguintes da década, tendo em vista a discussão do movimento modernista, no estado, e o intercâmbio do autor com outros intelectuais brasileiros e estrangeiros. Assim, a idéia que o autor tinha de uma arte elaborada, a partir do elemento local, seria valorizada como uma das questões básicas do Modernismo, confirmando, então, a importância do livro, não só para o pensamento intelectual local, mas para a compreensão de uma conjuntura nacional que contextualiza as idéias do movimento que mudou a maneira de se ver e conceber a arte e a cultura nacionais.

O ano de 1924, enquanto marco para a história do movimento modernista no Rio Grande do Norte, e enquanto o momento de divulgação de tal movimento por todo o país, foi o ano de publicação do livro **Joio**, o qual está permeado pela atmosfera moderna. No mesmo ano Câmara Cascudo publicou também vários textos esparsos em jornais natalenses, dando conta e se posicionando, digamos, favorável à nova maneira estética que se esboçava no pensamento intelectual brasileiro. Tanto o livro, quanto os textos esparsos, serviram de elo para se estabelecer uma conexão entre o escritor potiguar e os modernistas de São Paulo, principalmente Mário de Andrade. Diante disso, verifica-se a efetivação de um dos princípios do movimento que era, justamente, a descentralização da “inteligência nacional”, ou seja, a discussão saiu do ambiente Rio-São Paulo e começou a dominar grande parte do país, dando relevo às contribuições de

indivíduos que lá longe, no “canto das suas províncias”, também pensavam e faziam arte moderna. O livro **Joio** dá continuidade às proposições apresentadas, em 1921, através de **Alma Patrícia**. Podemos dizer assim, conforme depoimento de Mário de Andrade, que o escritor norte-rio-grandense, a essa altura, já estava situado entre os modernistas brasileiros de maior expressão como Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida e Graça Aranha. Nesse livro, também é significativa a atitude do escritor no sentido de querer projetar a cidade do Natal, mesmo que ficcionalmente, à categoria de centro cultural, onde a tradição e os elementos modernos propiciariam o debate. Dessa reflexão, o escritor encontraria uma solução: trabalhar, a partir das indicações poéticas existentes, os elementos que se apresentam como base para uma solidificação da tradição literária local. Neste sentido, novamente, o poeta evocado seria Ferreira Itajubá. Aqui, o autor revela, mais uma vez, a sintonia e, agora, a filiação/articulação com os pressupostos do movimento modernista, pois ao (re)trabalhar a matéria poética de Ferreira Itajubá, ele estava reafirmando a atitude de incorporar o elemento local na obra de arte, e confirmando o princípio modernista do “direito permanente à pesquisa”.

Temos, portanto, em 1924, um momento de ajuste da intelectualidade local à nova concepção do pensamento nacional. Foi, então, nesse ambiente provinciano que refletia a contradição entre o vislumbre perante o traço moderno, e o atraso advindo de um modelo colonial arcaico do século XIX, que se configurou um espaço favorável para a discussão que envolvia atitudes de pensamento divididas entre as posições dos passadistas e dos modernistas. Neste sentido, a contribuição de nosso escritor foi fazer com que a cidade do Natal discutisse assuntos como, por exemplo, o corte do cabelo feminino e a questão da imitação no pensamento intelectual sul-americano. Desse modo, 1924, é o ano que representa a organização do espaço intelectual, na província, como forma de nutrir e preparar a vida cultural local para se integrar à nova forma de discussão nacional. Naquele momento, a produção artística local ainda era bastante limitada, e a sua prática ainda estava baseada no ritual do puro deleite, refletindo, de forma tardia, traços do pensamento romântico. O dado significativo desse período é a articulação dada por Câmara Cascudo na tentativa de imprimir na mentalidade local a discussão que se esboçava no cenário brasileiro, a qual achava-se dividida também, no

caso nordestino, pelas posições dos modernistas de São Paulo e dos regionalistas de Pernambuco. O intelectual norte-rio-grandense opta a favor dos primeiros. Mesmo assim, a produção artística do estado não deixa de refletir o dado regional como uma forte tendência cultural na vida dos seus escritores.

A atitude crítica de Câmara Cascudo, nesse momento, se deu no sentido de reivindicar uma atitude artística engendrada numa atmosfera diferente do modelo tradicional de arte até então feito, ou seja, a cidade que já apresentava uma certa articulação moderna, exigia, assim, um modelo de arte que representasse a realidade imediata do processo de transformação que ora se esboçava, isto é, a cidade da carroça já tinha o bonde, e reivindicava um poeta modernista – diríamos parafraseando SCHWARZ (1987).

Devido ao corte dado no período estudado, pensamos que os anos que se seguem a 1924, no Rio Grande do Norte, tiveram essa mesma configuração de preparação do terreno diante da questão modernista, fato que deverá ser comprovado por outras pesquisas sobre o assunto.

Do pulo dado de 1924, chegamos a 1927 como sendo um período de coroamento das discussões modernistas acontecidas no estado. Com a publicação do **Livro de poemas de Jorge Fernandes** concretiza-se o projeto literário modernista desenvolvido no Rio Grande do Norte. Mesmo não sendo Jorge Fernandes um poeta articulado diretamente ao movimento, segundo demonstra Câmara Cascudo através de seus escritos, ele soube dar soluções à problemática que se colocava à sua frente, uma vez que sabiamente elaborou um produto literário em que estavam presentes elementos de natureza regional (local), inter-relacionados com um modo de expressão que atendia aos objetivos e aspirações do pensamento moderno. Neste ponto, podemos dizer, ainda, que o principal produto literário da província buscou resolver uma outra questão imposta pela problemática literária nacional: ao combinar os dados locais com uma forma de expressão mais geral (universal), o **Livro de poemas de Jorge Fernandes** é uma tentativa de colocar em equilíbrio a famosa dialética do localismo e do cosmopolitismo. Assim, cria-se a hipótese de que a obra do poeta potiguar além de conseguir figurar no cenário modernista, conseguiria ser também uma importante contribuição poética para o movimento referido, principalmente, através do modo de

apreensão da realidade local. Por outro lado, o crítico nos mostra que outros escritores, a exemplo de Palmira Wanderley, também imprimiram em suas obras o elemento local como requisito do modelo de arte moderna.

Podemos dizer, ainda, que tanto a obra de Jorge Fernandes como o pensamento crítico de Câmara Cascudo chegam à nossa contemporaneidade como sendo contribuições intelectuais bastante atuais, pois trazem na sua concepção elementos que contribuem para a compreensão da identidade cultural brasileira, discussão premente em nossos dias.

Nos anos de 1928 e 1929, Câmara Cascudo já com a questão literária articulada ao movimento modernista, que amadurecia, encaminha seus estudos em busca da compreensão do elemento *tradição* nas várias manifestações culturais do estado. Por esse período, o processo de modernização do Rio Grande do Norte já se encontra bastante acentuado. A figura que está à frente do poder, Juvenal Lamartine, outro presidente sertanejo, dá continuidade ao projeto desenvolvimentista iniciado pelo seu antecessor José Augusto. Do sertão ao litoral se vêem os traços de modernização em processo no estado: “Um polvo de rodovias tentaculisou os municípios”, sentenciava Câmara Cascudo.

Assim, Câmara Cascudo foi buscar na tradição sertaneja uma das mais autênticas forma de manifestação cultural popular – segundo o autor, o sertão conserva esse traço devido à pouca mudança com outras regiões –, elementos que fundamentarão estudos e análises da cultura tradicional sertaneja, que seriam desenvolvido por ele a partir dos anos seguintes ao período em questão. Porém, não foi só o sertão e nem só o caráter popular da cultura sertaneja que o escritor procurou conhecer: Câmara Cascudo traçou um perfil da tradição nas diferentes formas de manifestação artística, social e econômica. Enfim, ele buscou, através da compreensão dos valores enquistados na memória da região, os elementos para a sistematização de uma base tradicional, justificando a presença de certos valores e estabelecendo uma força motivadora que identifica o homem à sua práxis histórica e cultural.

Essa verticalização na posição modernista de Câmara Cascudo segue a tendência nacional do movimento que, após o período de preparação do terreno para a implementação do ideário que vai até a metade da década de 20, se embrenhou na

tradição cultural das regiões para colocar em prática um dos objetivos desse movimento: conhecer/entender os elementos que integram a identidade cultural brasileira. No Rio Grande do Norte, essa feição torna-se interessante, pois o Modernismo como tendência cultural acontece concomitantemente ao processo de modernização da sociedade. Dessa simultaneidade, podemos tirar como positivo a própria intercambiagem acontecida entre o sertão e a capital, o que nos revelou traços imperativos da cultura sertaneja, desde os seus elementos tradicionais populares até a atmosfera aristocrática/tradicional presente no ambiente sertanejo da cidade de Caicó, por exemplo.

Portanto, podemos dizer que o Modernismo na sua feição manifesta no Rio Grande do Norte tem um dado singular, pois acontece de uma forma que, além de interferir e estabelecer procedimentos na vida artístico-literária, se apresenta como um movimento responsável pela primeira tentativa de compreensão e estabelecimento de uma identidade cultural para o estado, uma vez que através da atuação de Câmara Cascudo se dá início a uma sistematização da memória coletiva, dado significativo na teia dos estudos modernistas, e na busca da compreensão da complexa identidade coletiva brasileira.

6. BIBLIOGRAFIA

6.1. Bibliografia do autor.

6.1.1. Títulos publicados em livros, na década de 20:

Alma Patrícia: crítica literária. Natal Typ. M. Victorino, 1921.

Alma Patrícia: crítica literária. Edição Fac-similar de 1921. Mossoró: ESAM; Fundação Guimarães Duque, 1991a. (Coleção Mossoroense. Série C, v. 743).

Alma Patrícia: crítica literária. 2 ed. Natal: Fundação José Augusto, 1998.

Histórias que o tempo leva... São Paulo: Monteiro Lobato & Co., 1924.

Histórias que o tempo leva... Edição Fac-similar de 1924. Mossoró: ESAM; Fundação Guimarães Duque, 1991. (Coleção Mossoroense. Série C, v. 757).

Joio: paginas de literatura e critica. Natal: Off. Graph. d'A Imprensa, 1924.

Joio: páginas de literatura e crítica. Edição Fac-similar de 1924: Mossoró: ESAM; Fundação Guimarães Duque, 1991b. (Coleção Mossoroense, série C, v.749).

6.1.2. Esparsos do ano de 1924:

Froylan Turcios. **A Imprensa**, Natal, 30 jan.

Algo... Sobre o seculo XX. **A Imprensa**, Natal. 01 fev.

Algo... O livro de Paulo Barreto Maranhão. **A Imprensa**, Natal, 03 fev.

Aspectos d'uma organização religiosa. **A Imprensa**, Natal, 10 fev.

Julio do Carmo. **A Imprensa**, Natal, 15 fev.

Lourenzo Stanchina. **A Imprensa**, Natal, 22 fev.

Elias Costelnuovo. **A Imprensa**, Natal, 24 fev.

Joaquim do Rego Monteiro. **A Imprensa**, Natal, 09 mar.

A bengala de Gilberto Freyre. **A Imprensa**, Natal, 14 mar.

As paisagens nos romancistas pernambucanos. **A Imprensa**, Natal, 19 mar.

Hora poetica de João Barreto. **A Imprensa**, Natal, 30 mar.

Do riso e da seriedade. **A Imprensa**, Natal, 02 abr.

Ricardo Gutierrez. **A Imprensa**, Natal, 25 abr.

Salvador Alfredo Gomis. **A Imprensa**, Natal, 27 abr.

Bric-à-Brac. **A Imprensa**, Natal, 04 maio.

Registro bibliografico. **A Imprensa**, Natal, 07 maio.

Instituto Hist. e Geo. do Rio Grande do Norte. **A Imprensa**, Natal, 07 maio.

A noite em Natal. **A Imprensa**, Natal, 11 maio.

Um retrato de Martin Francisco. **A Imprensa**, Natal, 16 maio.

A critica de Giuseppe Prezzolini. **A Imprensa**, Natal, 18 maio.

João Luso. **A Imprensa**, Natal, 23 maio.

Rei Fuad. **A Imprensa**, Natal, 25 maio.

Prof. Neto Campello. **A Imprensa**, Natal, 1º jun.

Sr. Mario Pinto Serva. **A Imprensa**, Natal, 04 jun.

Gabriel Marques. **A Imprensa**, Natal, 06 jun.

O Senhor Mário de Andrade. **A Imprensa**, Natal 11 jun.

Missanga e a autora. **A Imprensa**, Natal, 13 jun.

Dr. Manoel Dantas. **A Imprensa**, Natal, 18 jun.

Laureis insignes. **A Imprensa**, Natal, 22 jun.

“La amada infiel”. **A Imprensa**, Natal, 25 jun.

Visão esthetica da guerra. **A Imprensa**, Natal, 04 jul.

Quarto livro de Lucilo Varejão. **A Imprensa**, Natal, 09 jul.

Na ilustre Companhia... **A Imprensa**, 11 jul.

Folk-lore infantil. **A Imprensa**, Natal, 13 jul.

Moyses Kantor. **A Imprensa**, Natal, 20 jul.

Registro bibliografico. **A Imprensa**, Natal, 13 ago.

Cabelos curtos ou compridos. **A Imprensa**, Natal, 17 ago.

Registro Bibliografico – Arte Moderna. **A Imprensa**, 22 ago.
O que eu diria ao Senhor Graça Aranha. **A Imprensa**, 24 ago.
Mixed-pickles. **A Imprensa**, Natal, 14 set.
De Recife. **A Imprensa**, Natal, 03 out.
A casa do operario. **A Imprensa**, Natal, 19 out.
In terra aliena... **A Imprensa**, Natal, 29 out.
Ouro alheio. **A Imprensa**, Natal, 12 nov.
Esporte deseducador. **A Imprensa**, Natal, 15 nov.
A inutilidade do figurino. **A Imprensa**, Natal, 23 nov.
Minha chronica. **A Imprensa**, Natal, 19 dez.
Eclogas de Bernadim Ribeiro. **A Imprensa**, Natal, 21 dez.
Livro do general Abilio. **A Imprensa**, Natal, 24 dez.

6.1.3. Esparsos do ano de 1927:

Conde kaldak. **A Imprensa**, Natal, 04 fev.
Entrevistas e elogios **A Imprensa**, Natal, 11 fev.
A gravidade brasileira **A Imprensa**, Natal, 06 abr.
Livro de Peregrino Junior. **A Imprensa**, Natal, 24 abr.
O sr. Eduardo Frieiro. **A Imprensa**, Natal, 29 abr.
Homo brasiliensis. **A Imprensa**, Natal, 01 jun.
A lei n. 145. **A Imprensa**, Natal, 10 jun.
Sobre o Sr. dom Pedro II. **A Imprensa**, Natal, 10 ago.
Sobre o Sr. dom Pedro II. **A Imprensa**, Natal, 12 ago.
Sobre o Sr. dom Pedro II. **A Imprensa**, Natal, 17 ago.
Poesia d'aqui mesmo... **A Imprensa**, Natal, 21 ago.
Sobre o Sr. dom Pedro II. **A Imprensa**, Natal, 24 ago.
Bric-à-Brac. **A Imprensa**, 14 set.
Bric-à-Brac. **A República**, Natal, 28 jul.
Bric-à-Brac. **A República**, Natal, 04 ago.
Brica-à-Brac. **A República**, Natal, 11 ago.

Bric-à-Brac. **A República**, Natal, 25 ago.

6.1.4. Esparsos do ano de 1928:

Sobre a arte moderna. **A República**, Natal, 03 mar.

Satanás no folk-lore nordestino. **A República**, Natal, 22 mar.

Gado de longe. **A República**, Natal, 25 mar.

Anedoctas... **A República**, Natal, 26 mar.

Oliveira Lima, meu amigo. **A República**, Natal, 29 mar.

Rosario de Beltran Nunez. **A República**, Natal, 12 abr.

Rosario Beltran Nunez. **A República**, Natal, 19 abr.

Por que não temos um centro musical? **A República**, Natal, 03 maio.

Registro bibliografico. **A República**, Natal, 08 maio.

Uma conversa com Pero Vaz de Caminha. **A República**, Natal, 10 maio, p. 1 e 2.

O rei mandou me chamar... **A República**, Natal, 17 maio.

O livro de Policarpo Feitosa. **A República**, Natal, 20 maio.

Berta Quezada – poetisa chilena. **A República**, Natal, 24 maio.

Biblion. **A República**, Natal, 26 maio.

Biblion. **A República**, Natal, 29 maio.

O nosso maior fidalgo. **A República**, Natal, 31 maio.

Biblion. **A República**, Natal, 02 jun.

Biblion. **A República**, Natal, 06 jun.

“Eu não temo a mocidade”. **A República**, Natal, 07 jun.

Biblion. **A República**, Natal, 09 jun.

O livro das velhas figuras. **A República**, Natal, 14 jun.

Biblion. **A República**, Natal, 19 jun.

O dogma do imperialismo americano. **A República**, Natal, 21 jun.

A casa neo-colonial. **A República**, Natal, 28 jun, p.1 e 2.

Os desenhos infantis nas escolas primarias do Japão. **A República**, Natal, 06 jul.

A outra Bertha Lutz. **A República**, Natal, 12 jul.

A nossa D.G. **A República**, Natal, 26 jul.

Biblion. **A República**, Natal, 27 jul.

Fabião das Queimadas. **A República**, Natal, 02 ago, p. 1 e 2.

O factor espiritual no estado-economico. **A República**, Natal, 09 ago.

Associação das republicas hispano-americanas. **A República**, Natal, 17 ago.

Historias de soldado. **A República**, Natal, 23 ago.

Manoel Segundo Wanderley. **A República**, Natal, 30 ago.

Conclusoens da viagem que fez Luis da Câmara Cascudo chronista da expedição que às terras do toiros mandou o Instituto Historico e Geografico do Rio Grande do Norte nos setimo et sexto kalendas septembris, MCMXXVIII, anno de N.S.J.C. **A República**, Natal, 06 set.

Metu-astarté, nevegador phenico. **A República**, Natal, 13 set.

Instrumentos musicais dos negros no norte do Brasil. **A República**, Natal, 27 set.

Adaptações e variantes poeticas. **A República**, Natal, 04 out.

Os poetas do pé. **A República**, Natal, 11 out.

Biblion. **A República**, Natal, 13 out.

Historias comicas de cousas serias. **A República**, Natal, 18 out.

Biblion. **A República**, Natal, 23 out.

Actualidade de problemas velhos. **A República**, Natal, 25 out.

Folk-lore do Rio Grande do Norte. **A República**, Natal, 1º nov.

Folk-lore do Rio Grande do Norte. **A República**, Natal, 08 nov.

A pesca do voador e outros assumptos. **A República**, Natal, 16 nov.

Michael, 1º rei do mundo. **A República**, Natal, 29 nov.

O doutor Antunes. **A República**, Natal, 06 dez.

O livro infantil brasileiro. **A República**, Natal, 13 dez.

Um dos problemas da fadiga. **A República**, Natal, 20 dez.

6.1.5. Esparsos do ano de 1929:

Desembargador Antonio Ferreira. **A República**, Natal, 1º jan.

Folk-lore do Rio Grande do Norte. **A República**, Natal, 04 jan.

No rasto de Hoover. **A República**, Natal, 10 jan.

Os “amigos” do Jackson... **A República**, Natal, 17 jan.

E a nossa universidade popular? **A República**, Natal, 24 jan.

A lenda de santo Ivo. **A República**, Natal, 27 jan, p. 3.

Diario dos 1.104. Klmts: I. **A República**, Natal, 29 jan.

Diario dos 1.1.04. Klmts: II. **A República**, Natal, 30 jan.

Diario dos 1.1.04. Klmts: III. **A República**, Natal, 31 jan.

Diario dos 1.1.04. Klmts: IV. **A República**, Natal, 1º fev.

Diario dos 1.1.04. Klmts: V. **A República**, Natal, 02 fev.

Diario dos 1.1.04. Klmts: VI. **A República**, Natal, 03 fev.

A taça florida. **A República**, Natal, 07 fev.

Carnaval! Carnaval! **A República**, Natal, 10 fev.

Protecção aos aliados economicos. **A República**, Natal, 14 fev.

Prajadhipock de sukhodaya! **A República**, Natal, 17 fev.

Amanullah. **A República**, Natal, 22 fev.

Quem descobriu o Brasil?... **A República**, Natal, 28 fev.

A sahida dos nossos trabalhos de arte. **A República**, Natal, 03 mar.

Mathias Maciel, linhagista. **A República**, Natal, 07 mar.

Historia de gente corôada. **A República**, Natal, 10 mar.

Imprensa divulgativa. **A República**, Natal, 14 mar.

Protecção da alegria popular. **A República**, Natal, 17 mar.

Caicó. **A República**, Natal, 20 mar.

Senso da decoração domestica. **A República**, Natal, 27 mar.

Folk-lore do Rio Grande do Norte. **A República**, Natal, 31 mar., p. 1-2.

Arborisação nas cidades sertenejas. **A República**, Natal, 05 abr.

Biblion. **A República**, Natal, 06 abr.

Biblion. **A República**, Natal, 07 abr.

Biblion. **A República**, Natal, 10 abr.

Angelo Roselli. **A República**, Natal, 12 abr.

Biblion. **A República**, Natal, 19 abr.

Biblion. **A República**, Natal, 20 abr.

Notas para a historia do Atheneu. **A República**, Natal, 21 abr.

Biblion. **A República**, Natal, 23 abr.

Biblion. **A República**, Natal, 26 abr, p. 2.

Biblion. **A República**, Natal, 27 abr.

As historias do Sr. Assis Cintra. **A República**, Natal, 28 abr.

Biblion. **A República**, Natal, 1º maio, p. 2.

Notas para a historia do Atheneu. **A República**, Natal, 05 maio.

Biblion. **A República**, Natal, 11 maio.

Delenda 3 de maio.... **A República**, Natal, 15 maio.

O nome de Lourival. **A República**, Natal, 17 maio.

Notas para a historia do Atheneu. **A República**, Natal, 19 maio.

Os presidentes “titulados” do Rio Grande do Norte. **A República**, Natal, 24 maio.

Notas para a historia do Atheneu. **A República**, Natal, 26 maio.

Notas para a historia do Atheneu. **A República**, Natal, 02 jun.

Bilbion. **A República**, Natal, 08 jun.

Musicalerias. **A República**, Natal, 14 jun.

A victoria dos trabalhistas inglezes. **A República**, Natal, 20 jun.

Tasso. **A República**, Natal, 23 jun.

Cayrú. **A República**, Natal, 27 jun.

O endosso de Miguel Ribeiro Dantas. **A República**, Natal, 04 jul.

O outro Basilio Torreão. **A República**, Natal, 06 jul.

Pall-Mall – Ceará Mirim. **A República**, Natal, 09 jul.

Pall-Mall – Ceara Mirim. **A República**, Natal, 10 jul.

Pall-Mall – Ceara Mirim. **A República**, Natal, 24 jul.

Pall-Mall – Ceara Mirim. **A República**, Natal, 28 jul.

Pal-Mall – Ceara Mirim. **A República**, Natal, 04 ago.

Bilbion. **A República**, Natal, 09 ago.

Olyntho José Meira. **A República**, Natal, 11 ago.

Edouard Risler, pianista. **A República**, Natal, 18 ago.

Musicalerias. **A República**, Natal, 05 set.

Para fazer um romance... **A República**, Natal, 11 set.

Sir Arthur Conan Doyle. **A República**, Natal, 20 set.

Toponymia de Natal. **A República**, Natal, 22 set.

Presidente dos trinta e um ministros. **A República**, Natal, 24 set.

Toponymia de Natal. **A República**, Natal, 28 set.

José Augusto. **A República**, Natal, 04 set.

Musicalerias. **A República**, Natal, 16 out.

Bergson. **A República** Natal, 18 out.

Sobre Jorge Fernandes: o poeta iniciou um programa de D. Eugenia Álvaro Moreira, em São Paulo. **A República**, Natal, 25 out.

O novo plano da cidade. **A República**, Natal, 30 out.

O novo plano da cidade. **A República**, Natal, 07 nov.

Musicalerias. **A República**, Natal, 13 nov.

China, mundo novo. **A República**, Natal, 14 nov.

De Makino a Adaci. **A República**, Natal, 28 nov.

Patriotismo arithmetico. **A República**, Natal, 05 dez.

Para fazer um Romance... **A República**, Natal, 08 dez.

Notas de philologia folklorica. **A República**, Natal, 10 dez.

Briga parlamentar ha oitenta annos! **A República**, Natal, 19 dez.

Junqueira Ayres. **A República**, Natal, 29 dez.

6.2. Referências Bibliográficas:

- ANDRADE, Mário. **Mário de Andrade**. Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico por João Luiz Lafetá. 2 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Literatura Comentada)
- _____. Mário. **O turista aprendiz**. Estabelecimento de texto, Introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopes. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- _____. Mário. **Aspectos da literatura brasileira**. 6 ed. São Paulo: Martins, 1972.
- _____. Mário. **Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Vila Rica, 1991.

- ARANTES, Paulo Eduardo. **Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira**: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Asas de Sófia**: ensaios cascudianos. Natal: FIERN - SESI, 1998.
- _____. **Modernismo**: anos 20 no Rio Grande do Norte. Natal: Editora da UFRN, 1995.
- _____. **O lirismo nos quintais pobres**: uma leitura da poesia de Jorge Fernandes. Natal: Fundação José Augusto, 1997.
- ARAÚJO, Maria Marta. **José Augusto Bezerra de Medeiros**: político e educador militante. Natal: EDUFRN; Assembléia Legislativa do Rio Grande do Norte; Fundação José Augusto, 1998a.
- AZEVÊDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo**: anos 20 em Pernambuco. João Pessoa: Secretaria de Educação e cultura da Paraíba, 1984.
- BAUDELAIRE, Charles. **A modernidade de Baudelaire**. Apresentação de Teixeira Coelho; tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BORNHEIM, Gerd A. "Conceito de Tradição". In: **Cultura Brasileira**: tradição e contradição. 2 ed, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Funarte, 1997.
- BOSI, Alfredo. "Cultura como tradição". In: **Cultura Brasileira**: tradição e contradição. 2 ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Funarte, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 5. ed. Rio de Janeiro. Ed. Nacional, 1976. Cap. 6, p. 109-138: Literatura e cultura: de 1900 a 1945.
- _____. **O método crítico de Sílvio Romero**. São Paulo: EDUSP, 1988.
- _____. **Formação da literatura brasileira**. 7 ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.
- _____. **Vários Escritos**. 3. ed. revisada e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 293-305: Uma palavra instável.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Alma Patrícia**: crítica literária. Edição Fac-similar de 1921. Mossoró: ESAM; Fundação Guimarães Duque, 1991a. (Coleção Mossoroense. Série C, v. 743).
- _____. **Joio**: páginas de literatura e crítica. Edição Fac-similar de 1924: Mossoró: ESAM; Fundação Guimarães Duque, 1991b. (Coleção Mossoroense, série C, v.749).

- ___ . A bengala de Gilberto Freyre. **A Imprensa**, Natal, 14 mar 1924a.
- ___ . As paisagens nos romancistas pernambucanos. **A Imprensa**, Natal, 19 mar. 1924b.
- ___ . Ricardo Gutierrez. **A Imprensa**, Natal, 25 abr 1924c.
- ___ . Salvador Alfredo Gomis. **A Imprensa**, Natal, 27 abr 1924d.
- ___ . Luz e Cinzas (Bric-à-Brac). **A Imprensa**, Natal, 04 maio 1924e.
- ___ . Instituto Hist. e Geo. do Rio Grande do Norte. **A Imprensa**, 04 maio 1924f.
- ___ . O Sr. Mário de Andrade. **A Imprensa**, Natal, 11 jun. 1924g.
- ___ . Cabelos curtos ou compridos. **A Imprensa**, Natal, 17 ago. 1924h.
- ___ .O Sr. Eduardo Frieiro. **A Imprensa**, Natal, 29 abr 1927a.
- ___ . Homo brasilienses. **A Imprensa**, Natal, 01 jun 1927b.
- ___ . Briac-à-Brac. **A República**, Natal, 04 ago 1927c.
- ___ . Poesia d'aqui mesmo... **A Imprensa**, Natal, 21 ago 1927d.
- ___ . Bric-à-Brac. **A Imprensa**, Natal, 14 set 1927e.
- ___ . Sobre a arte moderna. **A República**, Natal, 03 mar 1928a.
- ___ . Gado de longe. **A República**, Natal, 25 mar 1928b.
- ___ . Por que não temos um centro musical? **A República**, Natal, 03 maio 1928c.
- ___ . Berta Quezada – poetisa chilena. **A República**, Natal 24 maio 1928d.
- ___ . “Eu não temo a mocidade”. **A República**, Natal, 07 jun 1928e.
- ___ . Fabião das Queimadas. **A República**, Natal, 02 ago 1928f., p. 1 e 2.
- ___ . O factor espiritual no estado-economico. **A República**, Natal, 09 ago 1928g.
- ___ . Associação das Repúblicas Hispano-Americanas. **A República**, Natal, 17 ago 1928h.
- ___ . Manoel Segundo Wanderley. **A República**, Natal, 30 ago 1928i.
- ___ . Adaptações e variantes poéticas. **A República**, Natal, 04 out 1928j.
- ___ . O livro infantil brasileiro. **A República**, Natal, 13 dez 1928l.
- ___ . No rasto de Hoover. **A República**, Natal, 10 jan 1929a.
- ___ . Os “amigos” do Jackson...**A República**, Natal, 17 jan 1929b.
- ___ . Proteção da alegria popular. **A República**, Natal, 17 mar 1929c.
- ___ . Caicó. **A República**, Natal, 20 mar 1929d.
- ___ . Biblion. **A República**, Natal, 19 abr 1929e.
- ___ . O Nome de Lourival. **A República**, Natal, 17 maio 1929f.

- ___ . Musicalerias. **A República**, Natal, 14 jun 1929g.
- ___ . Pall-Mall – Ceará-Mirim. **A República**, Natal, 04 ago 1929h.
- ___ . Toponymia de Natal. **A República**, Natal, 22 set 1929i.
- ___ . José Augusto. **A República**, Natal, 04 out 1929j.
- ___ . Sobre Jorge Fernandes. **A República**, Natal, 25 out 1929l.
- ___ . O novo plano da cidade. **A República**, Natal, 30 out 1929m.
- ___ . O novo plano da cidade. **A República**, Natal, 07 nov 1929n.
- ___ . Para fazer um romance. **A República**, Natal, 08 dez 1929o.
- ___ . Notas de philologia folklorica. **A República**, Natal, 10 dez 1929p.
- ___ . **Nosso amigo Castriciano**. 1874-1947. Reminiscências e notas. Natal: Imprensa Universitária, 1965.
- ___ . **O tempo e eu**: confidências e proposições. Natal: Imprensa Universitária, 1968.
- ___ . Joaquim Eduvirges... In: AÇUCENA, Lourival Lorêncio (Joaquim Eduvirges de Melo Açucena). **Versos** reunidos por Luís da Câmara Cascudo. 2.ed. Natal: Editora Universitária, 1986.
- ___ . Jorge Fernandes. In: FERNANDES, Jorge. **Livro de Poemas de Jorge Fernandes**. 2 ed. Fac-similar. Natal: Fundação José Augusto, 1997, p. I – VII.
- COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao universo de Câmara Cascudo**: tentativa de ensaio bibliográfico. Natal: Fundação José Augusto, 1969.
- COSTA, Maria Suely da. **O Canto de Cigarra e outros cantos**: revistas literárias do Rio Grande do Norte nos anos 20. (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, UFRN, 2000.
- D’ANDREA, Moema Selma. **A tradição re(des)coberta**: Gilberto Freyre e a Literatura Regionalista. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- FERNANDES, Jorge Fernandes. **Livro de poemas de Jorge Fernandes**. 2 ed. Fac-similar. Natal: Fundação José Augusto, 1997. (Coleção Biblioteca Potiguar, 3).
- FERREIRA, Sônia Maria Fernandes. **De como Câmara Cascudo se tornou um autor consagrado**. Natal: Clima, 1986.
- FREYRE, Gilberto. “Entrevista com Gilberto Freyre”. In: D’ANDREA, Moema Selma. **A Tradição Re(des)coberta**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1992.
- GENETTE, Gerard. **Seulis**. Paris: Seuil, 1987: “Lês épigraphes”.

- GICO, Vânia. **Luís da Câmara Cascudo**: uma bibliografia comentada 1968/1995. Natal: EDUFRN-Editora da UFRN, 1996.
- GOMES, Edna Maria Rangel de Sá. **Correspondências**: leitura das cartas trocadas entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade. (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, UFRN, 1999.
- GUIMARÃES, João de Amorim. **Natal de meu tempo**: crônicas da cidade do Natal. Introdução e Notas de Humberto Hermenegildo de Araújo. 2 Ed. Natal: SCB/FHG, 1999.
- INOJOSA, Joaquim. **Crítica e polêmica**. Rio de Janeiro: Editora Férias, 1962. (Estudos diversos 2). p 111-113: Luís da Câmara Cascudo
Joio. A Imprensa, Natal, 05 dez 1924.
Joio. A Imprensa, Natal, 05 nov 1924.
Joio. A Imprensa, Natal, 26 set 1924.
Joio. A Imprensa, Natal, 31 dez 1924.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão [et al]. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.
- LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo: um brasileiro feliz**. Natal: RN/Econômico, 1998.
- MAMEDE, Zila. **Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual**: 1918/1968; bibliografia anotada. Natal: Fundação José Augusto, 1970. 2v. em 3.
- MELO, Luís Gonzaga Cortez G. de. **Câmara Cascudo**: o jornalista integralista. Natal: UFRN, CCHLA, 1995.
- MELO, Manoel Rodrigues de. **Dicionário da Imprensa no Rio Grande do Norte**: 1909-1987. São Paulo: Cortes; Natal: Fundação José Augusto, 1987. (Documentos Potiguares, 3).
- MELO, Veríssimo de. **Patronos e Acadêmicos**. Academia Norte-Rio-Grandense de Letras (Antologia e biografia). Rio de Janeiro: PONGETTI, 1974. p. 123-134.
- OS LIVROS de Luis da Camara Cascudo: *Joio e Historias que o tempo leva...* **A Imprensa**, Natal, 28 dez 1924.

- SARAIVA, Gumercindo (Org.) **Câmara Cascudo: musicólogo desconhecido**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1969.
- SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das letras, 1997.
- . **Seqüências brasileiras**: ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 1999. p. 227-238: Conversa sobre **Duas meninas**.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.