

## O DADO LOCAL E A TENDÊNCIA COSMOPOLITA EM CÂMARA CASCUDO: APROXIMAÇÃO COM A INTELLECTUALIDADE ARGENTINA<sup>1</sup>

Joatan David Ferreira de Medeiros (UFRN)

**RESUMO:** Análise da produção intelectual de Câmara Cascudo como crítico literário, no início do século XX, especialmente na relação entre a produção de autores do Brasil e da Argentina. O artigo demonstra como é possível analisar o movimento de intelectuais em determinado período histórico, considerando o intercâmbio de ideias e valores no âmbito da vida literária de uma comunidade, buscando fixar os espaços nos quais o encontro de Câmara Cascudo com a intelectualidade argentina se efetivou. O intercâmbio referido ocorreu no contexto de uma etapa preliminar, necessária a uma tomada de consciência sobre a organicidade da atividade literária local. O posicionamento do autor não era contrário à influência estrangeira e sim à imitação e ao conformismo diante dos padrões europeus que nos tornavam, no campo da cultura, meras cópias. A ponte entre o Brasil e a Argentina tornou-se possível graças a fatores como: a consciência da condição histórica comum entre os países, a ânsia pela exploração de temas ligados à América Latina, a influência das vanguardas estrangeiras, o movimento contra o academismo no Brasil e contra o rubendarianismo na Argentina, a descentralização da inteligência nacional e o perfil cosmopolita de escritores e de revistas literárias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Câmara Cascudo. Crítica Literária. Brasil-Argentina. Início do Século XX.

**RESUMEN:** Análisis de la producción intelectual de Câmara Cascudo como crítico literario, a principios del siglo XX, sobre todo en la relación entre la producción de autores de Brasil y Argentina. El artículo señala cómo se puede analizar el movimiento intelectual en un período histórico determinado, teniendo en cuenta el intercambio de ideas y valores dentro de la vida literaria de una comunidad, tratando de asegurar los espacios en los que se logró el encuentro de Câmara Cascudo con la intelectualidad argentina. El referido intercambio se produjo en el contexto de una etapa preliminar, necesaria a una toma de conciencia sobre la organicidad de la actividad literaria local. La posición del autor no era contraria a la influencia extranjera, sino a la imitación y al conformismo ante las normas europeas que nos hicieron, en el ámbito de la cultura, meras copias. El puente entre Brasil y Argentina ha sido posible a causa de factores tales como: la conciencia de la condición histórica común entre los países, el ansia de exploración de temas relacionados con América Latina, la influencia de las vanguardias extranjeras, el movimiento contra el academicismo en Brasil y contra el rubendarianismo en Argentina, la descentralización de la inteligencia nacional y el perfil cosmopolita de escritores y revistas literarias.

**PALABRAS-CLAVE:** Câmara Cascudo. Crítica Literaria. Brasil-Argentina. Principios del Siglo XX.

---

<sup>1</sup> Originalmente, este estudo faz parte do primeiro capítulo da dissertação de mestrado *Câmara Cascudo e a Argentina intelectual: um joio na seara latino-americana* (Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL/UFRN, 2016).

## 1. A literatura comparada e o diálogo cultural na América Latina

Na América Latina, conforme especifica Eduardo F. Coutinho, a literatura comparada atuou, desde suas primeiras manifestações, como um elemento ratificador do discurso da dependência, dado o processo histórico de colonização ainda vigente do ponto de vista econômico e cultural nessa parte do continente. No entanto, com o passar do tempo, sobretudo a partir da evolução que teve a disciplina e dos questionamentos levantados com relação às diferenças culturais, o comparatismo deslocou o seu eixo, inscrevendo-se na linha principal do pensamento sobre a América Latina. Isso tem a ver, necessariamente, com o fato de essa disciplina ter alcançado uma dimensão que lhe possibilitou expandir seus caminhos, em função do seu diálogo com a obra literária. Nesse sentido, ainda segundo Coutinho:

Vuelto cada vez más hacia el texto, pero consciente de su condición de discurso, condicionado por una realidad histórico-cultural determinada y, por tanto, posible de cuestionamiento, el comparatismo ha puesto en jaque sus presupuestos básicos, de carácter etnocéntrico, y ha reformulado constantemente sus cánones. La consecuencia es que han conquistado espacio en la esfera de la disciplina no sólo las literaturas hasta entonces consideradas periféricas, como las del llamado Tercer Mundo, sino también otras formas de registro hasta hace poco relegadas a un plano secundario: las manifestaciones folclóricas o populares y la llamada “literatura oral” (COUTINHO, 2008, p. 245-246).

Abre-se, assim, um espaço, até então privilégio das literaturas produzidas nos grandes centros, para se pensar a produção literária em áreas remotas. Nessa lógica, podemos pensar nessa descentralização a partir de duas noções: uma, da América Latina em relação às suas matrizes europeias, que em um determinado momento passou a buscar suas referências também no conjunto de suas nações; e outra, na órbita do próprio continente, quando houve a necessidade de ultrapassar as fronteiras das grandes metrópoles (São Paulo, Buenos Aires, Cidade do México, entre outras) para dialogar com as produções culturais regionais ou provincianas (altiplanos andinos, nordeste brasileiro, pampas gaúchos, por exemplo). Esses são, segundo Ángel Rama (2001, p. 217), os dois processos de transculturação registrados ao mesmo tempo na América Latina, que corroborou simultaneamente em seu seio para a existência de uma energia

criadora a atuar com desenvoltura tanto sobre sua herança particular como sobre as incidências provenientes do exterior.

No caso do Brasil, mais do que nos países hispano-americanos, além das dicotomias estético-ideológico, localismo-cosmopolitismo, centro-periferia, viu-se, segundo Jorge Schwartz (2008, p. 24), “modernismos” espalhados por todo o país, “ora para fazer coro com os paulistas, como tentativa de sintonização com a ‘nova sensibilidade’, ora para se contrapor”, como foi o caso da corrente nacionalista divergente representada por Gilberto Freyre no Nordeste.

Segundo Mário de Andrade, no seu ensaio “O movimento modernista”, esse evento se deu pelo que nomeou de “descentralização da inteligência nacional”. O modernismo, “[...] pondo em relevo e sistematizando uma ‘cultura’ nacional, exigiu da Inteligência estar ao par do que se passava nas numerosas Cataguazes” (ANDRADE, 1972, p. 248) – metonímia que utilizou para representar os vários espaços ignorados no debate intelectual até então.

Nesse sentido, cabe reconhecer o que representou o regionalismo, e suas diferentes manifestações na América Latina, como uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local (CANDIDO, 1989, p. 159).

Esta mudança de percepção histórica, no âmbito da literatura comparada, deve-se, em parte, à tomada de consciência das especificidades das literaturas produzidas no continente, e é reveladora da ideia de que o espaço literário não é uma estrutura imutável, engessada em suas hierarquias e em suas relações unívocas de dominação. Ele é, ao contrário, “[...] um local de lutas incessantes, de constatações da autoridade e da legitimidade, de rebeliões, de insubmissões e até de revoluções literárias que conseguem modificar as relações de força e provocar reviravoltas nas hierarquias” (CASANOVA, 2002, p. 217). Nesse sentido, a literatura latino-americano seria palco privilegiado de lutas e transformações, tendo o problema da dependência cultural como uma das questões centrais no pulso dos seus movimentos vanguardistas.

A consciência sobre a condição de dependência como um fenômeno determinado e inevitável permitiu, na modernidade, que sistemas literários envolvidos na corrente de transmissão colonizadora passassem a tomar formas de participação e contribuição em um universo cultural aberto à reversibilidade das experiências e à circulação de valores. Vale o exemplo do que representou a obra de Rubén Darío no universo das letras hispânicas e a influência das obras de Jorge Amado, José Lins do

Rego e Graciliano Ramos em relação ao Neo-realismo português (CANDIDO, 1989, p. 152). A conscientização dessa problemática, aliada à necessidade de constituir no continente uma tradição, deu à literatura comparada disposição para superar um estudo mecânico de fontes e influências e assumir uma atitude capaz de desencadear um verdadeiro diálogo de culturas.

É por essa via, frente à multiplicidade de linhas de pesquisa que se desenrolam no âmbito da disciplina, que este estudo se insere, buscando fixar os espaços nos quais o encontro de Câmara Cascudo com a intelectualidade argentina se efetivou.

## 2. A crítica literária em Câmara Cascudo

Desde cedo, Cascudo revelou seu estilo e seu modo de pensar, segundo Nilo Pereira (1982, p. 173), utilizando o jornal como instrumento primeiro da sua criação estética. Fez, assim, um jornalismo literário, de boa cepa intelectual utilizando a plasticidade da crônica e do ensaio para tratar dos mais variados assuntos. Iniciando em 1918 no jornal *A Imprensa*<sup>2</sup>, já aí deu seus primeiros passos como crítico literário, mostrando, entre os inúmeros temas abordados, suas inquietações quanto à produção intelectual do seu estado, apontando problemas e virtudes de uma literatura que, à época, segundo ele próprio testemunha na seção **Bric-à-Brac** de 30 de novembro de 1918, não havia passado além da Fortaleza dos Três Reis Magos. No mesmo texto, compara a literatura da província a um charco, na acepção de “água parada”:

A nossa literatura tem essa propriedade: fixa, desconhecida, sem aparecer e sem evoluir. Possuímos a mitológica fome de Saturno; devoramos nossos filhos, após o nascimento. Ou o que se escreve, é escandalosamente mau e, nós não temos literatura, ou os livros são bons, e o nosso parcialismo os destrói, e nós não temos crítica. É necessário gritarmos a rude verdade, é preciso sacudir a nossa indolência, é urgente que os “nossos” literatos sejam conhecidos em meios maiores (CASCUDO, 30 nov. 1918).

Assim, seus primeiros estudos, que encontravam no jornal respaldo para divulgação, já revelavam suas aspirações de tornar conhecida uma literatura ainda

---

<sup>2</sup> Folha trissemanal publicada em Natal, de propriedade e direção inicial do pai de Câmara Cascudo, Francisco Justino de Oliveira Cascudo (1863-1935), fundado com recursos próprios em setembro de 1914 e mantido até julho de 1927.

isolada, presa nos limites geográficos, sem o devido trato da crítica. Isso parecia ser claro aos olhos do jovem escritor: a ausência de uma crítica literária contundente, de verdadeiro julgamento da obra, fadava os novos autores ao imediato desânimo e não contribuía para a ascensão da literatura local. A esse respeito, ele se posiciona em outro texto publicado no mesmo jornal:

Quando, num assomo de desrespeito, atiramos um livro à publicidade, a crítica envolve-se num estridente e hipócrita manto de conselhos. Estas insinuações, estas amáveis corrigendas são aplicadas de igual maneira, aos ingleses, civilizandando a Hottentocia, aos cachações, aos pontãos, aos safanões com a mesma delicada cortesia dos nossos magarefes. Uma crítica assim, não corrige: destrói. Não orienta: aturde. E aos olhos do autor, que sentimentos de cortesia e graça, que lições de vasta e requintada erudição, apresentou o crítico? Não aparece sincera e imparcialmente pesado, o livro do jovem: destruído, ridicularizado, abatido por chufas mordazes, com o ânimo morto, é o que resta do louco entusiasmo que o agitava dantes. A não ser possuidor de forte espírito, tendo imensa força de vontade, fica o infeliz autor, desiludido de tudo (CASCUDO, 22 nov. 1918).

Sendo um dos pontos a ser superado na província, o problema da crítica era, em parte, resultado de um juízo medíocre, ora indiferente ora dissimulado, dependente dos laços afetivos entre o crítico e o autor da obra objeto da crítica. Deveria, segundo ele relata, pelo contrário, agir no sentido de acolher e dar os primeiros impulsos ao espírito dos novos escritores. Assim, a primeira luta que enfrentaria aquele que lançasse uma nova obra seria “contra o indiferentismo do meio”. Essa percepção dialoga com o que definiu Machado de Assis em resposta a uma carta de José de Alencar, publicada originalmente no *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 01/03/1968<sup>3</sup>, na qual afirmou que:

Onde a crítica não é instituição formada e assentada, a análise literária tem de lutar contra esse entranhado amor paternal que faz dos nossos filhos as mais belas crianças do mundo. Não raro se originam ódios onde era natural travarem-se afetos. Desfiguram-se os intentos da crítica, atribui-se à inveja o que vem da imparcialidade; chama-se antipatia o que é consciência.

Mais tarde, essa citação se tornaria epígrafe do primeiro livro de crítica literária do escritor potiguar: *Alma patricia: crítica literária* (1921), que teve para o pensamento intelectual da província a função de sistematizador da atividade artístico-literária, convertendo-se também no meio pelo qual Câmara Cascudo se lançou inicialmente

<sup>3</sup> Transcrita no livro ASSIS, Machado de. *Obras Completas de Machado de Assis*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

nesse campo. A crítica, assim, desempenharia a função básica de organizar e projetar uma literatura engatinhante e, para isso, deveria ser realizada por meio de um trabalho imparcial, consciente e motivador no sentido de orientar, corrigir e acolher. Reconhecendo esses valores, Cascudo (1924, p. 132), ressalta a importância da crítica: “[...] o mais difícil papel de escritor é aquele que analisa. Arte crítica é o requinte. A última evolução espiritual de uma raça, se reflete, integralmente nos seus críticos”.

Considerando, desse modo, que naquela época ainda não havia uma atividade crítica sistematizada na província e que a literatura local permanecia desconhecida dentro do processo de compreensão da cultura nacional, esses primeiros textos de Cascudo, em especial os publicados no seu primeiro livro, fizeram de forma tardia, no âmbito restrito, segundo Ferreira (2000, p. 23), o que os críticos do romantismo fizeram no sentido de tentar elaborar uma espécie de cânone da literatura brasileira. Essa percepção da importância da crítica, discutida por Antonio Candido na esfera do Romantismo, deu, do ponto de vista histórico, amparo aos escritores, orientando-os, confirmando-os no sentido do nacionalismo literário, ao passo que contribuiu para o próprio desenvolvimento romântico entre nós. Conforme o estudioso, a crítica brasileira desenvolveu, sobretudo:

[...] um esforço decisivo no setor do conhecimento da nossa literatura, promovendo a identificação e avaliação dos autores do passado, publicando as suas obras, traçando as suas biografias, até criar o conjunto orgânico do que hoje entendemos por literatura brasileira (CANDIDO, 1993, p. 293).

Nesse sentido, a percepção do escritor potiguar sobre a crítica literária se definia pela necessidade de dar expressão ao sentimento localista, na medida em que, por meio dela, o autor buscou situar a literatura da província no tempo e no espaço. Esse esforço foi importante para configurar um primeiro passo em direção à construção de uma visão de conjunto da nossa produção artística naquela época. Pode, igualmente, ser caracterizado como uma etapa preliminar, necessária para perpetrar uma tomada de consciência sobre a organicidade da atividade literária no estado, que levaria, na etapa seguinte, à projeção dessa literatura no campo das letras para além da província. A crítica, assim como definiu o autor, deveria “se limitar a uma proposta de grandeza” (CASCUDO, 27 nov. 1918). A ação de Câmara Cascudo, portanto, pode ser associada a uma “política” literária, baseada na ideia de que:

Para ter acesso à simples existência literária, para lutar contra a invisibilidade que os ameaça de imediato, os escritores têm de criar as condições de seu “surgimento”, isto é, de sua visibilidade literária. A liberdade criadora dos escritores vindos das “periferias” do mundo não lhe foi proporcionada de imediato: só a conquistaram à custa de lutas sempre denegadas como tal em nome da universalidade literárias e da igualdade de todos diante da criação e da invenção de estratégias complexas que provocam total reviravolta do universo dos possíveis literários (CASANOVA, 2002, p. 219).

Os **Excertos da crítica sobre o “Alma Patrícia”**, publicados no final do segundo livro do autor, *Joio* (1924), comprovam a efetivação desse segundo passo dentro do projeto empreendido por Cascudo, que buscava dar visibilidade à literatura local. Nos excertos, instituições (*Revista do Brasil*, Academia Brasileira de Letras), escritores nacionais, como o conterrâneo Henrique Castriciano, o pernambucano Lucilo Varejão, o baiano Afrânio Peixoto, o carioca Alberto de Oliveira, e estrangeiros, como o português João Grave e os argentinos Hugo Wast e Luis Emilio Soto, reconheceram o trabalho intelectual do autor potiguar, ressaltando sua erudição, seu estilo, suas observações de arte e o valor do seu livro como registro inédito na história da literatura do Rio Grande do Norte. São escritores que receberam o livro e devolveram, num gesto de simpatia, o juízo a ele direcionado. Fazendo chegar a eles o *Alma Patrícia*, Cascudo projetou a literatura do estado, ao passo que ampliou a sua participação no debate literário nacional e para além das fronteiras do Brasil. Será este livro a base para a construção de uma síntese da literatura do Rio Grande do Norte, pela primeira vez narrada em língua espanhola, no volume *Vieja y Nueva literetura del Brasil*, de Braulio Sánchez-Sáez<sup>4</sup>, publicado no ano de 1935, em Santiago do Chile, sob o título **Literatura Nortense**.

Daí em diante, essa mesma lógica, que marcou a fase inicial da produção bibliográfica cascudiana, articulada na órbita da província, transportou-se para contextos mais amplos, a exemplo do seu trabalho sistemático com o folclore,

---

<sup>4</sup> Braulio Sánchez-Sáez (Gor, Granada, 1892 – São Paulo, 1978) foi um escritor, tradutor, jornalista e professor que, embora nascido na Espanha, viveu maior parte de sua vida entre o Brasil e a Argentina. Nesta concluiu seus estudos universitários e iniciou sua atividade na imprensa, contribuindo com importantes revistas, como *Caras y Caretas* e *Plus Ultra*, onde traduziu vários escritores brasileiros. Foi um dos grandes divulgadores em espanhol da literatura brasileira, tomando-a como tema dos seus principais estudos.

consolidado a partir da década de 40, que segundo Gilberto Freyre (1970), deu “o máximo de dignidade intelectual” aos estudos da área no Brasil.

Tomemos aqui dois importantes textos de autoria de Câmara Cascudo publicados na seção **Bric-á-Brac** do jornal *A Imprensa*, um em 20 de outubro e o outro em 27 de novembro de 1918<sup>5</sup>, que tratam sobre o deslumbramento de certos poetas e prosadores brasileiros em face da influência estrangeira, sobretudo a francesa, para compreender parcialmente seu posicionamento crítico naqueles anos. Ambas as crônicas são reveladoras de um pensamento que, de algum modo, já se mostrava afinado com as transformações no plano cultural que se processavam no país naquela época. As reivindicações do autor, seja nas reflexões sobre as condições da produção literária na província ou em nível nacional, sugeriam uma valorização do referente local na literatura brasileira e o rompimento com uma atitude “inconsciente”, diante da influência estrangeira que levava a menosprezar o Brasil por uma inevitável dependência cultural em relação às literaturas europeias, o que ele interpretou como “moléstia da raça” ou “caso patológico de espírito”. Refletindo sobre essas questões, sentenciou:

Não podemos ser brasileiros de alma, se a nossa poesia é recheada da luminosa frivolidade que caracteriza Paris, se a nossa literatura é tirada, vista, observada e escrita longe de nós, da nossa alma, costumes e cenários.

[...]

Somos os hóspedes da nossa terra, e suspiramos pelo libertamento, que seria para um povo forte, o doloroso desterro. Cantamos em prosa o verso, a alma e cousas de outrem (CASCUDO, 20 out. 1918).

No tocante a essa temática, cabe mencionar que a influência exercida pela França no Brasil, que também se aplica às outras literaturas da América Latina, tem a ver com o que significou o processo de transferência da nossa dependência em relação às metrópoles (Portugal e Espanha) para outras literaturas europeias, sobretudo a francesa, que se tornaram modelos, por sua capitalização literária<sup>6</sup>, a partir do século

<sup>5</sup> Textos disponibilizados pelo **Ludovicus – Instituto Câmara Cascudo**.

<sup>6</sup> Essa concepção parte da ideia de “capital literário”, ampliada nos estudos de Pascale Casanova (2002), ao tratar da “Bolsa de valores literários”. Segundo sugere, a noção de “capital literário” estaria relacionada a um conjunto de elementos – publicações, escritores, público culto, editoras, instituições literárias, imprensa especializada, livrarias, patrimônio literário, tradição, literariedade, entre outros – que seriam propulsores da consolidação de um prestígio que elevaria uma determinada literatura – como o caso da francesa – ao status de modelo literário. A constituição desse capital literário seria o indicador da legitimidade de uma literatura que, quanto mais capital agregasse maior “cotação” teria no espaço literário mundial.



XIX, inclusive para essas metrópoles. Daí a necessidade de as literaturas latino-americanas beberem diretamente na fonte francesa. Dialogando com essa discussão, Leyla Perrone-Moisés afirma que, ao longo do século XIX, na busca pela criação de culturas nacionais próprias, os escritores das nações latino-americanas encontraram-se em “situações paradoxais”, sem ter a consciência imediata desses paradoxos. A primeira delas apareceu nas relações das literaturas do jovem continente com a velha literatura francesa. Isso se deu, conforme a estudiosa, porque:

[...] a França não foi nossa colonizadora histórica, e isso permitiu todas as idealizações a seu respeito. Em seguida, porque ela representava, no século XIX, a pátria da Revolução e da Liberdade, que escolhemos como oposta às metrópoles ibéricas (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 37).

Desse modo, “[...] cortar o cordão umbilical ibérico devia conduzir à elaboração de uma nova filiação, adotiva, para a construção da identidade nacional” (RIVAS, 1993, p. 100). A respeito dessa adesão dos escritores do continente à França, acrescenta Câmara Cascudo em relação ao que nomeou de uma “classe doentia de brasileiros transviados”:

Irresistivelmente, vai se dando uma proporção terrível no seu espírito doentio – o Brasil diminui sempre, enquanto gloriosamente a França cresce. A sua pátria vai-se tornando insensivelmente a terra do desterro. Os nossos costumes, a monotonia da eterna primavera, a alma e cousas do Brasil vão-se tornando um doloroso suplício aos seus olhos tristes. França é o deslumbramento. Paris a salvação. Se o seu espírito cansado lhe pede descansos, aparece aos seus olhos, a paz eterna das montanhas suíças, ou a suave quietude das aldeias holandesas. Não tolerará, talvez, a rude linguagem dos nossos sertanejos, porém, ouvirá deliciado a rústica palavra dos filhos da Bretanha. (CASCUDO, 27 nov. 1918).

É possível que nessa fala do autor potiguar, que também reflete o debate intelectual e as revoluções literárias que insurgiram naquela época, haja uma certa contradição – fato dado como quase natural do nosso espírito dialético – no que se refere à busca de um sentimento de nacionalidade que se ativesse aos nossos referentes locais, o que não era possível pensar a partir da omissão da nossa ligação com as literaturas europeias. Mas naquele contexto, essa percepção já refletia um

descontentamento com um “aristocracismo espiritual”<sup>7</sup>, com um requinte que já se tornava provinciano, de um “[...] amor artificial, ao exterior, a um conjunto de cousas maravilhosamente frívolas e triviais”, conforme fala do próprio autor (CASCUDO, 20 out. 1918).

Ao fazer a comparação entre a “rude linguagem dos nossos sertanejos” e a “rústica palavra dos filhos da Bretanha”, do desprezo dado à primeira e do fascínio perante a segunda, Câmara Cascudo já demonstrava compreender o que Candido (1989, p. 148) caracterizou em seus estudos como uma ambivalência resultado da afirmação da independência espiritual pelas elites, “num movimento pendular entre a realidade e a utopia de cunho ideológico”. A partir disso, segundo o crítico, é possível ver que analfabetismo e requinte, cosmopolitismo e regionalismo podem ter raízes misturadas no solo da incultura e do esforço para superá-la. Na crônica publicada em 20 de outubro de 1918, Cascudo assevera, complementando essa relação contraditória: “Alguns poetas, pouquíssimos escritores publicam livros de cenário regional, isto equivale a tiros dispersos e alarmantes de sentinelas perdidas. Valem pela audácia do gesto e não pela solidez do ato. Não podemos dissimular. Somos altamente estrangeiros”. Vê-se, nesse fragmento, uma clara afirmação de um dos modos de manifestações do nosso espírito dialético, dado pela tensão entre o localismo e o cosmopolitismo. Nesse caso específico, a referência local na obra, constituída pelo cenário sertanejo, embora fosse um ato sólido, na visão do estudioso, não teria valor para um meio que não se identificava com essa paisagem.

Pela ótica apresentada, percebe-se que o posicionamento de Câmara Cascudo não era contrário à influência estrangeira – fato que se comprova pela sua prematura condição cosmopolita – e sim à imitação e ao conformismo diante dos padrões europeus que nos tornavam, no campo da cultura, meras cópias. Era, nessa concepção, mais um problema do nosso estado de espírito do que propriamente da influência vinda de fora, e que ia além da literatura: “Os bebes são criados na atmosfera doentia de Londres, enquanto o sol do equador doura lá fora as árvores”, disse Cascudo (20 out. 1918).

---

<sup>7</sup> Termo utilizado por Mário de Andrade no seu famoso texto *O Movimento Modernista*, proferido em 30 de abril de 1942. Segundo Candido (1989, p. 148-149), essa “pose aristocrática” era consequência de uma elite que não tinha meios de encarar criticamente a si mesma, supondo a distância relativa que os separava do povo inculto, o que traduzia para si uma posição de altitude absoluta, que no tempo parecia refinamento apreciável. O Modernismo brasileiro vinha, portanto, quebrar esse “aristocracismo alienador” na arte e na literatura.

Daí que seu pensamento se aproximasse, com mais cogação, à segunda fase (1922-1945) da literatura brasileira no século XX<sup>8</sup>, conforme sistematização de Antonio Candido (2006, p. 120), marcada pela realização da Semana de Arte Moderna, que iniciou um “período novo” da nossa literatura. Segundo Candido, é com ela que o século literário começa, com a arrancada do modernismo, inaugurando um novo momento na dialética do universal e do particular. Conforme o crítico, “[...] o modernismo rompe com este estado de coisas. As nossas *deficiências*, supostas ou reais, são reinterpretadas como *superioridades*” (CANDIDO, 2006, p. 127). Dentro dessas supostas afirmações, o autor de *Literatura e sociedade* considera que:

[...] o Modernismo (tomando o conceito no seu sentido amplo de movimento de ideias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1920-1940), fundiram-se a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país (CANDIDO, 2006, p. 132).

No Brasil, o modernismo foi a tentativa mais importante de acertar o passo com as vanguardas internacionais, embora o caráter nacionalista, de afirmação e reformulação da brasilidade, tenha sido tão forte quanto o perfil internacional (SCHWARTZ, 2008, p. 24). Na Argentina, de igual maneira, assim como descreveu o escritor peruano José Carlos Mariátegui no seu estudo crítico “Nacionalismo e Vanguarda na Literatura e na Arte”<sup>9</sup> (1925), os jovens poetas se nutriram da estética europeia, indispensável à elaboração de uma nova sensibilidade literária. Assim, sendo poetas vanguardistas foram também os mais argentinos. A argentinidade, nesse caso, não era menos evidente do que o seu cosmopolitismo. Esse sentimento se reflete no principal espaço capitaneado pelos jovens artistas, a revista *Martín Fierro* (1924-1927), que, segundo afirmou Mariátegui, quem a leu encontrou “[...] ao mesmo tempo que os mais recentes ecos da arte ultramoderna da Europa, os mais autênticos sons gaúchos”. Desse modo, a vanguarda argentina, assim como o modernismo brasileiro, expressou a capacidade dos seus artistas e escritores de sentirem as coisas do mundo e do seu torrão

---

<sup>8</sup> Segundo Candido (2006, p. 120), “[...] a literatura brasileira no século XX se divide quase naturalmente em três etapas: a primeira vai de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a 1945 e a terceira começa em 1945”.

<sup>9</sup> Texto transcrito no livro *Vanguardas latino-americanas: polémicas, manifestos e textos críticos*, de Jorge Schwartz (2008, p. 542-544).

natal. As vanguardas do decênio de 1920 na América Latina foram, por esse viés, fatores de autonomia e autoafirmação.

A influência estrangeira, segundo Candido (1989, p.154), não impediu que correntes como o ultraísmo argentino e o modernismo brasileiro fossem inovadoras, nem que os seus propulsores fossem por excelência os fundadores da literatura nova: Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e outros. No entanto, diferente de boa parte dos vizinhos hispano-americanos, foi no Brasil que o vanguardismo encontrou repercussão por todo o país, pondo em diálogo escritores de todas as regiões. No que diz respeito ao “espírito de grupo”, segundo Schwartz (2008, p. 25), fenômeno semelhante só ocorreu em torno da *Martín Fierro*, onde o caráter coletivo e interdisciplinar prevaleceu durante os quatro anos de sua publicação.

### 3. A ponte entre o Brasil e a Argentina

No que se refere às relações entre a literatura brasileira e a literatura argentina no decênio de 1920, o que até aqui foi discutido nos permite a percepção de que a intercomunicação entre as duas literaturas se deu, em grande parte, pela via do cosmopolitismo. Já não era preciso ir a Paris ou a Londres para tomar conhecimento do que lá irradiava. Os centros intelectuais do continente, como São Paulo, Buenos Aires, Lima, já filtravam o que da Europa vinha como novidade, fato que permitiu, em um determinado momento, o intercâmbio, não apenas espiritual, mas físico nesta parte do continente. No entanto, ao mesmo tempo em que esses contatos se estabeleciam, em parte, pela capacidade dos centros culturais de se atualizarem, criando um campo de atração entre eles, essa relação também se efetivou pela busca de um lugar comum que precisava ser explorado<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Segundo Raul Antelo (apud MORAES, 2010, p. 148), Mário de Andrade publicou no Diário Nacional, edição de 11 de abril de 1928, o artigo “Literatura modernista argentina” no qual pondera: “socialmente, no rincão da Sul-américa o Brasil é um estrangeiro enorme. O homem de outra raça, outro passado, e outra fala – razões de incontrastável afastamento, no mais!”. (Raul Antelo, *Na Ilha de Marapatá*: Mário de Andrade lê os hispano-americanos. São Paulo: Hucitec/Pró-Memória/Instituto Nacional do Livro, 1986, p. 166.).

Segundo Patricia Artundo, em estudo sobre Mário de Andrade e a Argentina, um exemplo disso se vê na visita feita pelos escritores argentinos Luis Emilio Soto<sup>11</sup> e Juan Pedro Vignale<sup>12</sup> a São Paulo. Conforme a pesquisadora:

A decisão que motivou a presença de Luis E. Soto e Pedro J. Vignale em São Paulo no começo de 1926 esteve guiada por sua necessidade de romper com a tradicional viagem à Europa e com tudo o que isso significava para voltar seu olhar para o próprio continente. Isso não implicou ignorar o universo intelectual europeu, mas reconhecer que suas próprias inquietações e expectativas podiam ser compartilhadas em outros lugares, uma espécie de espaço comum que era necessário explorar. Sua viagem ao Brasil significou, além disso, transpor as supostas barreiras que impunha um idioma não compartilhado e provocar uma aproximação que excedeu a vontade cosmopolita reconhecia nas vanguardas históricas (ARTUNDO, 2004, p. 19).

Um outro exemplo pode ser identificado na visita feita por Juan Pedro Vignale e sua esposa, a cantora Germana Bittencourt, a Câmara Cascudo, no início de agosto de 1928. Esse episódio, que ficou registrado em carta datada de 5 de agosto de 1928<sup>13</sup>, remetida de Natal, casa de Câmara Cascudo, a Mário de Andrade, se deu, segundo relata Vignale, pela intenção de levar a Buenos Aires as melodias folclóricas colhidas no Brasil: “Estamos em Natal com fantásticas esperanças de realizar algo em prol do folclore *brasileiro*”. Conforme a carta, Vignale, Antônio Bento de Araújo Lima e Câmara Cascudo escreveram um “libreto do ‘Congo’”, o que corrobora para a compreensão de que esse intercâmbio também possa ter ocorrido pela via do interesse nas referências locais, nesse caso, ligadas ao folclore.

No caso das relações entre Cascudo e os escritores platinos, essa outra face da aproximação com a Argentina pela via do regional se traduz na correspondência passiva do autor potiguar e nos ensaios de sua autoria publicados em periódicos locais e argentinos. Vale o exemplo de um dos seus primeiros estudos divulgados numa revista do país vizinho, traduzido por Braulio Sánchez-Sáez: *El Caipora, Dios salvaje*, ensaio folclórico, apresentado na edição de nº 1331 de *Caras y Caretas*, em 5 de abril de 1924.

<sup>11</sup> Luis Emilio Soto (Buenos Aires, 1902-1970), crítico e ensaísta argentino da geração de Jorge Luis Borges e Ezequiel Martínez Estrada, colaborou assiduamente na imprensa argentina a partir da década de 20. Seus estudos foram publicados em importantes revistas do seu país, como *Sur*, *Nosotros*, *Claridad*, *Inial*, *Proa*, entre outras.

<sup>12</sup> Pedro Juan Vignale (1903-1974), foi um intelectual argentino reconhecido pela participação na revista de vanguarda *Martín Fierro*. Foi diretor da revista *Poesía*. Com César Tiempo, organizou a antologia *Exposición de la Actual Poesía Argentina*.

<sup>13</sup> Carta transcrita no livro *Correspondência Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos*, organização de Patricia Artundo (2013, p. 167-171).

Outro exemplo pode ser verificado em sua correspondência com o antropólogo alemão Robert Lehmann-Nitsche, radicado na Argentina, com o qual discutiu temas, essencialmente, ligados à cultura popular<sup>14</sup>. Dessa relação, resultou a vinculação de Cascudo à Sociedade Argentina de Estudos Geográficos (GAEA), designado como sócio correspondente em 01 de maio de 1923, por sugestão de Lehmann-Nitsche, que na época ocupava o cargo de diretor do Departamento de Antropologia do Museu de La Plata. Em Natal, 28 de janeiro do mesmo ano, Cascudo publica o ensaio “Santos Vega”<sup>15</sup> no jornal *A Imprensa*, sobre a lenda de um *gaucho* argentino, *payador* invencível, a partir do *V volume do Folclore Argentino*, de autoria de Leamann-Nitsche. Não obstante, esse interesse na cultural regional refletiu o que os próprios movimentos de vanguarda nos dois países representaram em relação à tradição local<sup>16</sup>.

A ponte entre o Brasil e a Argentina tornou-se possível, de acordo com a discussão apresentada neste estudo, graças a alguns fatores como: a consciência da condição histórica comum entre os países, a ânsia pela exploração de temas ligados à América Latina, a influência das vanguardas estrangeiras, o movimento contra o academismo no Brasil e contra o rubendarianismo na Argentina, a descentralização da inteligência nacional e o perfil cosmopolita dos escritores e das revistas literárias. Tal movimento de intelectuais permitiu o intercâmbio de ideias e valores no período analisado.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL/MEC, 1972.

ARTUNDO, Patricia (Org.). *Correspondência Mário de Andrade e escritores/artistas argentinos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Instituto de Estudos Brasileiros, 2013.

<sup>14</sup> Constam, no acervo de correspondência do **Ludovicus – Instituto Câmara Cascudo**, duas cartas remetidas por Robert Lehmann-Nitsche ao escritor potiguar, datadas, respectivamente, de 15 de maio de 1923 e 07 de setembro de 1927, as quais tratam de temas ligados ao folclore argentino e ao intercâmbio de livros e estudos.

<sup>15</sup> Esse ensaio foi transcrito no livro *Joio* (CASCUDO, 1924).

<sup>16</sup> O *Manifesto da Poesia Pau Brasil* (1924), de autoria de Oswald de Andrade, é um exemplo dessa valorização da tradição local. Segundo Schwartz (2008, p. 165), nesse manifesto o autor paulista “[...] pretende realizar uma revisão cultural do Brasil, através da valorização do elemento primitivo”. Produz-se, segundo o estudioso, “[...] uma síntese dialética que procura resolver as questões da dependência cultural, formuladas tradicionalmente através do binômio nacional/cosmopolita”.

ARTUNDO, Patricia. *Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*. São Paulo: Ed. da USP, 2004.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1836-1880)*. 7. ed. Belo Horizonte e Rio de Janeiro: Editora Italiana Limitada, 1993. 2 v.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. [Sem título]. *A Imprensa*, Natal, 20 out. 1918a. Bric-à-Brac, p. 1.

CASCUDO, Luís da Câmara. [Sem título]. *A Imprensa*, Natal, 22 nov. 1918b. Bric-à-Brac, p. 1.

CASCUDO, Luís da Câmara. [Sem título]. *A Imprensa*, Natal, 27 nov. 1918c. Bric-à-Brac, p. 1.

CASCUDO, Luís da Câmara. [Sem título]. *A Imprensa*, Natal, 30 nov. 1918d. Bric-à-Brac, p. 1.

CASCUDO, Luís da Câmara. “Santos Vega”. *A Imprensa*. Natal, a. 10, n. 2071, 28 jan. 1923.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Alma Patrícia: crítica literária*. Natal: Atelier Typ. M. Victorino, 1921.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Joio: páginas de literatura e crítica*. Natal: Off. Graph. d’ Imprensa, 1924.

COUTINHO, Eduardo F.. La literatura comparada en América Latina: sentido y función. *Voz y Escritura: Revista de estudios literarios*, Mérida, v. 1, n. 14, p.237-258, 13 maio 2008. Anual. Disponível em: <<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/25206/2/articulo14.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

FERREIRA, José Luiz. *Modernismo e tradição: leitura da produção crítica de Câmara Cascudo nos anos 20*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2000.

FREYRE, Gilberto. Luís da Câmara Cascudo. *Diário de Pernambuco*. Recife, 28 jun. 1970. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&PagFis=43892&Pes.>> Acesso em: 09 jul. 2016.

MORAES, Marcos Antonio. [nota. n. 189, p. 148]. In: CASCUDO, Luís da Câmara. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas, 1924-1944*. Pesquisa documental,

iconografia, estabelecimento de texto e notas de Marcos Antonio Moraes. São Paulo: Global, 2010.

PEREIRA, Nilo. *Iniciação ao jornalismo: pesquisa histórica*. Natal: Editora Universitária, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RAMA, Ángel. *Literatura e cultura na América Latina*. AGUIAR, Flavio Aguiar e, Sandra G.T. Vasconcelos (Orgs). São Paulo: Edusp, 2001.

RIVAS, Pierre. Paris como a capital literária da América Latina. In: CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). *Literatura e história na América Latina: Seminário Internacional*, 9 a 13 de setembro de 1991. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. p. 99-114.

SÁNCHEZ-SÁEZ, Braulio. *Vieja y nueva literatura del Brasil*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1935.

SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

**Artigo submetido para avaliação em 21/09/2016; publicado em 01/10/2016.**