

HUMBERTO HERMENEGILDO DE ARAÚJO

UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DO MODERNISMO NO
RIO GRANDE DO NORTE

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do grau de Mestre em Teoria Literária.

Orientadora: Profª Drª Iumna Maria Simon

CAMPINAS

1991

Este exemplar é a redação final da tese defendida por HUMBERTO HERMENEGILDO

DE ARAÚJO

e aprovada pela Comissão Julgadora em

20/12/91

Profª. Drª. IUMNA MARIA SIMON

ORIENTADORA

AGRADECIMENTOS

As Instituições e pessoas que contribuíram para a elaboração deste trabalho, entre as quais, cito:

- .Iumna Maria Simon
- .Maria das Graças da Silva
- .Fernando Villarraga Eslava
- .Teresa Cabanãs Mayoral
- .Magnólia (minha companheira)
- .Lúcia Maria Souza da Silva
- .Administração do NESA - UFRN
- .Grupo de estudos do mestrado em Teoria Literária do IEL (1985-1986).
- .Bibliotecárias Terezinha Anibas da Cunha e Maria Salete Belarmino de Macedo.

APRESENTAÇÃO

Este trabalho pretende fazer a apresentação de um levantamento de dados sobre as repercussões do movimento modernista no Rio Grande do Norte e estabelecer uma relação entre a atividade literária deste Estado nordestino e o movimento cultural da região Nordeste, nos anos 20. Na apresentação dos dados, será dada uma importância maior às participações de Luís da Câmara Cascudo e de Jorge Fernandes, uma vez que os dois foram os nomes que mais se destacaram na produção cultural e na produção poética, relacionados ao modernismo na cidade do Natal, capital do Estado - o primeiro, por suas relações com Joaquim Inojosa e com Mário de Andrade, e o segundo como autor do **Livro de Poemas**, livro que significou a mais expressiva produção modernista potiguar.

O encaminhamento das questões referentes à pesquisa realizada terá como ponto de partida os estudos já publicados a respeito da presença do movimento modernista no Nordeste, como o documentário **O movimento modernista em Pernambuco**, de Joaquim Inojosa, e especialmente a análise **Modernismo e regionalismo (Os anos 20 em Pernambuco)**, de Neroaldo Pontes de Azevedo.

Constituem fonte primária para este estudo dois jornais natalenses: **A República** e **A Imprensa**. Estes dois jornais possibilitaram a divulgação do movimento modernista, colocando para a série extra-literária, social, o assunto "modernismo" no

Rio Grande do Norte. Como se verá ao longo do trabalho, a pesquisa resultou incompleta - o material colhido em **A Imprensa**, por exemplo, refere-se apenas aos anos de 1922 e de 1924. Esta falha na pesquisa deveu-se, no entanto, às condições em que se encontra atualmente o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, principal instituição pública onde deveriam ser encontrados os materiais procurados. As condições para a pesquisa naquela instituição são as mais precárias possíveis, além de boa parte dos seus arquivos já estarem deteriorados e/ou desaparecidos. Com relação ao jornal **A Imprensa**, espera-se que uma possível abertura do arquivo particular de Luís da Câmara Cascudo, ao público, seja o ponto de partida para uma pesquisa mais ampla, não só naquele jornal, como em outras fontes imprescindíveis para uma compreensão mais exata das repercussões do modernismo no Rio Grande do Norte.

Outra fonte primária foi o **Livro de Poemas** de Jorge Fernandes, na edição de 1927, raridade bibliográfica que precisa ser resgatada através de uma edição crítica, ou fac-similar, devido a sua importância histórica e também devido às imprecisões textuais contidas na sua segunda edição (1970), o que será comentado no terceiro capítulo deste trabalho.

A metodologia de trabalho toma como ponto de partida uma visão histórica sobre a sociedade norte-riograndense, mais particularmente sobre o modo como se deu uma transformação nas relações entre o poder político local e os intelectuais produtores de cultura, nos anos 20. O objetivo final é, no entanto, ar

ticular a visão histórica com a análise das estruturas literárias do **Livro de Poemas**, por entendermos que o estudo da história da literatura não se justifica sem o estudo do seu material, o texto literário.

Na introdução, o conceito de modernismo, segundo Antonio Candido, é tomado como ponto de partida no sentido de estabelecer uma relação do movimento modernista, de forma ampla, com o movimento cultural nordestino dos anos 20. Para isto, um resumo comentado dos principais pontos da análise de Neroaldo Pontes, referida acima, fez-se necessária.

O primeiro capítulo trata da renovação cultural no Rio Grande do Norte, nos anos 20, com as repercussões do regionalismo e do modernismo, sobretudo através da imprensa local, representada pelos jornais **A República** e **A Imprensa**. O segundo capítulo tenta analisar, com base nos dados levantados e em depoimentos publicados, a participação de Luís da Câmara Cascudo e de Jorge Fernandes na vanguarda do movimento artístico-cultural de Natal, no período examinado. Após a apresentação de elementos da vida literária que possibilitaram o surgimento do movimento modernista, prosegue uma apresentação da estrutura do **Livro de Poemas**, que dividimos em três temáticas básicas, para efeito de análise: a temática da reminiscência, a temática da modernidade e a temática regional.

O terceiro capítulo trata especificamente do **Livro de Poemas**, através do estudo das relações existentes entre as temáticas referidas, com o objetivo de mostrar que a temática regional

será o ponto que relaciona Jorge Fernandes com outros poetas, especificamente com aqueles que estariam identificados na caracterização denominada por Neroaldo Pontes como "brasilidade... nordestina".

A conclusão, além de retomar os elementos analisados que permitiram uma leitura das repercussões do movimento modernista no Rio Grande do Norte - as mudanças ocorridas na esfera do poder político e econômico local, os elementos da vida literária, a participação de Luís da Câmara Cascudo no movimento, a publicação do **Livro de Poemas** e a sua estrutura artística - apresenta sugestões para a continuidade do estudo realizado e afirma que a literariedade presente na obra analisada de Jorge Fernandes, assim como, possivelmente, na obra dos nordestinos Ascenso Ferreira, Joaquim Cardozo e Jorge de Lima, é marcada por um novo registro poético que se constrói a partir das interferências de registros e a partir da poetização da realidade nordestina. Esta última questão é deixada em aberto, como sugestão para um estudo mais profundo e complexo sobre a presença da "brasilidade... nordestina" na literatura brasileira deste século.

Em anexo ao trabalho, uma antologia serve de ponto de apoio para as leituras realizadas. São textos transcritos dos jornais pesquisados, além de poemas do **Livro de Poemas**, transcritos da sua primeira edição. Um asterisco, após o título de um artigo ou poema, no corpo do trabalho, indica que tal texto está transcrito na antologia.

SUMÁRIO

RESUMO.....	08
1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A RENOVAÇÃO CULTURAL DO RIO GRANDE DO NORTE NA DÉCADA DE 20: repercussões do regionalismo e do modernismo.....	29
3. A VANGUARDA CULTURAL POTIGUAR DOS ANOS 20: Câmara Cascudo, Jorge Fernandes e o Livro de Poemas.....	63
4. O LIVRO DE POEMAS: uma manifestação modernista na província...	84
5. CONCLUSÃO.....	117
6. ANEXOS: Antologia de textos de Jorge Fernandes, Câmara Cascu do e outros autores.....	126
6.1. Poemas do Livro de Poemas de Jorge Fernandes.....	127
6.2. Outros textos de Jorge Fernandes.....	140
6.3. Textos de Luís da Câmara Cascudo.....	143
6.4. Textos de outros autores.....	158
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	180

RESUMO

Apresentação de um levantamento de dados sobre as repercussões do movimento modernista no Rio Grande do Norte, relacionando-as com o movimento cultural da região Nordeste do Brasil, nos anos 20. Na a análise dos dados, destacam-se as figuras de Luís da Câmara Cascudo, pela sua ação cultural, e de Jorge Fernandes, pela sua produção poética, o que faz com que sejam os dois considerados os principais representantes da vanguarda artístico-cultural dos anos 20 em Natal, capital do Estado. O estudo parte de uma leitura sobre o conceito de "Modernismo" estabelecido por Antonio Candido e da leitura de análises sobre a presença do regionalismo e do modernismo na região Nordeste, para, com base no levantamento de dados realizado em dois jornais natalenses dos anos 20, **A Imprensa** e **A República**, constatar que também no Rio Grande do Norte houve uma renovação cultural na década de 20, o que se revela nas repercussões literárias do regionalismo e do modernismo. A renovação cultural é contextualizada na sociedade potiguar do início do século, com o objetivo de articular a visão histórica em geral com o estudo da história da literatura e, além disto, articular a história com a análise da estrutura artística presente no principal produto literário do período estudado, o **Livro de Poemas** de Jorge Fernandes. A pesquisa realizada constata que a presença da pregação regionalista no Rio Grande do Norte, naqueles anos, pode ser considerada mais como uma tendência enraizada na cultura local do que como um movimento organizado. Diferentemente, o movimento modernista aparece

ce como um movimento organizado, sob a liderança de Luís da Câmara Cascudo. Este movimento tem com expressão mais significativa o **Livro de Poemas** (1927), que representa uma mudança na forma de produção e de recepção de um produto literário na província potiguar. A sua forma poética é o resultado do imbricamento de registros poéticos que se revelam através das temáticas da modernidade, da reminiscência e da temática regional. O peso maior da temática regional faz com que o elemento regional entre como dominante construtiva na estrutura do livro, o que o coloca como fundamental na constituição de um novo registro poético na literatura brasileira, denominado de "brasilidade... nordestina". Este novo registro surge da interferência de registros sob a dominante da poetização da realidade nordestina, e é um dado novo para o estudo da literatura brasileira, vinculado à questão da "dialética do localismo e do cosmopolitismo" e, especificamente, ao estudo do movimento modernista na região Nordeste.

1. INTRODUÇÃO

Segundo CANDIDO (1976, p.134) pode-se chamar Modernismo, no sentido amplo,

"... ao movimento cultural brasileiro de entre as duas guerras, correspondente à fase em que a literatura, mantendo-se ainda muito larga no seu âmbito, coopera com os outros setores da vida intelectual no sentido da diferenciação das atribuições, de um lado; da criação de novos recursos expressivos, de outro."

A partir desta perspectiva, pode-se pensar o Modernismo como um movimento literário que ultrapassou, aprofundou e alargou o próprio conceito de literatura até então vigente. Para que atingisse tal complexidade, o movimento modernista passou por fases e tensões que relacionaram sob os mais variados aspectos a série especificamente literária com a cultura e o contexto social brasileiro. Muitos dos fatos, através dos quais se manifestou este movimento cultural, não foram ainda pesquisados na sua amplitude, no sentido de um resgate que permita ampliar a história das suas várias formas de expressão literária, nas diferentes regiões político-culturais brasileiras. É necessário, então, pesquisar ainda muitos fatos e relacioná-los dentro do contexto das diferenças regionais e de um possível lastro cultural, brasileiro, comum às suas regiões.

Na expressão modernista, alguns elementos parecem estar na raiz de um "lastro cultural" nacional, uma vez que esses elementos eram geradores de atitudes, procedimentos literários, polêmicas, manifestos artístico-culturais etc, em praticamente todos os lugares

em que se deu algum fato vinculado ao movimento. Seja o caso da relação da poética do modernismo com a tradição literária anterior, e o caso das reações do sistema literário às transformações por que passava a sociedade brasileira da época, frutos de processos mais amplos, mundiais, que foram inaugurados com a modernidade, como a definem LEFEBVRE (1969), BENJAMIN (1985) e JAUSS (1976).

O modernismo representou um momento-chave do sistema literário brasileiro, que se realiza "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 da expressão)" (CANDIDO, 1976, p. 110), ou seja, na chamada "dialética do localismo e do cosmopolitismo". Presente na poética do modernismo, e relacionada com as tensões da modernidade, a referida dialética certamente estava vinculada à seguinte questão - formulada, na sua generalidade, por CANDIDO (1987) - subjacente à produção literária brasileira: como apreender a realidade mais ampla, mundial, e ao mesmo tempo apreender os elementos do contexto restrito da realidade local, caracterizada pelo atraso e pelo subdesenvolvimento?

As duas realidades - a mundial e a nacional, local - passaram a ser apreendidas, de forma consciente ou inconsciente, através de um processo que é peculiar de uma conjuntura histórica aprofundada no século XX (a consolidação da exploração do mercado mundial pelo capitalismo):

"Em lugar do antigo isolamento local e da auto-suficiência das nações, desenvolvem-se, em todas as direções, um intercâmbio e uma interdependência universais. E isso tanto na produção material quanto na intelectual. As criações intelectuais de uma nação tornam-se propriedade comum de todas. A estreiteza e o ex-

clusivismo nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis e das numerosas literaturas nacionais e locais surge a literatura universal." (MARX-ENGELS, 1978, p. 97)

Os elementos do contexto local integravam, de certo modo, um processo que era mundial e que se revelava numa realidade específica e, pode-se dizer, periférica: o processo de universalização da literatura. O contexto da realidade local era, assim, um dado que cooperava na formação de uma possível dominante construtiva do movimento modernista, no sentido atribuído por TINIANOV (1978, p. 113) à noção de "dominante", na seguinte formulação teórica:

"Convindo-se que o sistema não é a cooperação fundada sobre a igualdade de todos os elementos, mas que supõe a vanguarda de um grupo de elementos ('dominante') e a deformação de outros, a obra entra na literatura e adquire sua função literária graças a essa dominante."

Essa formação, articulada com as coordenadas mais universais da modernidade, compreendia o imbricamento de alguns elementos tais como a relação com o passado e com o presente, a apreensão das realidades regionais, e a apreensão da realidade urbana em processo de modernização.

No que diz respeito à relação com o passado e com o presente, o movimento modernista caracterizou-se pela convivência, não sem atritos, de dois universos aparentemente distintos. O universo do passado, através da tradição literária, interferia no processo de criação literária e também estava presente, através da tradição cultural, no dia-a-dia da sociedade brasileira. O universo do presente, por sua vez, sofria as interferências do passado enquanto se modificava ante a modernização da literatura, da cultura e da sociedade como um todo.

No que diz respeito à apreensão das realidades regionais, por parte do movimento modernista, tal processo englobou, principalmente nas regiões mais distantes do eixo Rio-São Paulo, toda uma produção literária que surgiu a partir do debate interno entre as idéias modernistas e a pregação generalizada do regionalismo. Ao final da década, as propostas das duas vertentes de idéias geraram, de forma complexa, produções que colocaram para o sistema literário elementos até então ausentes e/ou menosprezados na literatura brasileira: a linguagem local como objeto de poetização, a província como tema literário, a cultura regional, a temática rural modernizada pela forma literária - o homem simples de diversas regiões brasileiras passou a fazer parte da literatura como personagem e, com ele, cresceu também a necessidade de novas formas poéticas possíveis de representar a nova realidade brasileira do início do século XX.

Por sua vez, a realidade urbana imbricava-se de forma talvez ainda mais complexa nas coordenadas gerais apresentadas no início do século, uma vez que neste terreno as contradições eram maiores. Por um lado, a cidade de São Paulo despontava como núcleo moderno do país, ao lado de outras cidades que sediavam regiões e também se modernizavam, sem que, no entanto, nem São Paulo nem as demais cidades deixassem de conviver com o problema do atraso e do subdesenvolvimento. Por outro lado, existiam núcleos urbanos que, apesar de não serem centros regionais e serem atrasados, também sofriam um processo de modernização, de tal modo que nestes núcleos fazia-se mais evidente a diferenciação entre os novos elementos da modernidade que chegavam e os velhos elementos que permaneciam na estrutura social e nas suas culturas.

Assim, as sugestões do movimento modernista que chegavam de São Paulo, ou via Rio de Janeiro, encontravam um terreno relativamente fértil para assimilação, nas diversas regiões brasileiras. Pode-se afirmar, também, que havia, na produção literária de poetas modernistas, uma aparente falta de coerência entre os procedimentos utilizados, influenciados pela estrutura da lírica moderna, e o conteúdo veiculado, que dava conta de uma realidade "periférica" e, em muitos aspectos, até semi-artesanal, a exemplo do caso de Oswald de Andrade, estudado neste sentido por SCHWARZ (1987) e por DANTAS (1991). Devido à ordem de fatores apontados acima, este fenômeno pode ter sido muito mais evidente nos poetas modernistas tidos como "provincianos" e/ou "regionais", uma vez que eles, distantes dos grandes centros onde aconteciam as mudanças, adaptaram a seu modo a nova literatura às realidades provincianas e/ou regionais. É necessário, então, compreender como se deu o processo de assimilação do movimento modernista por parte desses poetas, para poder inseri-los no movimento mais amplo, global, da modernidade.

Para este trabalho, interessa a compreensão da produção literária de um dos poetas "provincianos", "regionais", do modernismo brasileiro: Jorge Fernandes, poeta natalense situado no contexto da região Nordeste, nos anos 20. No entanto, mais do que a leitura da obra poética de Jorge Fernandes, interessa-nos articular o estudo da estrutura artística da sua obra com o estudo das repercussões do movimento modernista no Rio Grande do Norte. O objetivo é integrar, tanto a obra poética como a história do movimento no qual ela está inserida, no conjunto mais complexo das manifestações literárias nordestinas que tomaram parte ativa na formação de um novo

sistema literário brasileiro, surgido a partir do movimento modernista. Para isto, precede um resumo das repercussões do modernismo na região Nordeste, relacionadas com o movimento que existia, nos anos 20, em torno da pregação regionalista.

No Nordeste, a vida cultural dos anos 20 foi agitada pelas sugestões do movimento modernista e pela pregação regionalista. Nesta região, a cidade do Recife desempenhou o papel de núcleo, de onde saíram as idéias e propostas que vinham de São Paulo ou, no caso do regionalismo, as idéias e programas surgidos no Nordeste mesmo, num processo que englobava essas duas vertentes. Segundo AZEVEDO (1984, p.173),

"Com efeito, no início da década, quando chegou a Pernambuco, através de Joaquim Inojosa, a notícia do movimento modernista eclodido no Sul do país, já se fazia sentir um apelo para a retomada do regionalismo e já se delineava uma resposta, de que a obra de Mário Sette é exemplo. A ação de Gilberto Freyre e as atividades do Centro Regionalista do Nordeste reforçaram tal tendência."

"Evidentemente, o momento inicial foi de choque entre as duas correntes de idéias."

De um modo geral, o Nordeste vivia, naqueles anos, um período de recessão econômica, sofria as consequências da decadência da economia açucareira e permanecia atrelado historicamente a estruturas arcaicas. No entanto, a cidade do Recife passava por uma fase de desenvolvimento urbano e industrial, o que contribuiu para o surgimento da consciência de uma necessidade de mudança política, econômica e social. Do ponto de vista cultural, havia uma abertura para a propagação de idéias novas e um espírito predisposto para a valorização das realidades locais: "Algo de novo era desejado como uma força destinada a sacudir do sono e inércia a vida cultural provinciana." (AZEVEDO, 1984, p.32).

Em Pernambuco, a divulgação do movimento modernista começou em outubro de 1922, através do artigo "Que é futurismo", de Joaquim Inojosa - reproduzido em AZEVEDO (1984, p. 191-193) - que marcou o início da oposição "passadistas"/"futuristas", polêmica que aparecia com frequência até o ano de 1924. Joaquim Inojosa assumiu a campanha modernista, sozinho, até o ano de 1923, quando Austro-Costa aderiu ao movimento e publicou o poema "O Recife da madrugada é um poeta futurista", na revista **Mauricéia**, poema que está reproduzido em AZEVEDO (1984, p.202-205). Tal revista foi dirigida por Joaquim Inojosa e teve uma curta duração (quatro números, entre 1923-1924), com penetração no interior de Pernambuco e em outros Estados nordestinos.

Em 1924, Joaquim Inojosa escreveu a plaquete **A Arte Moderna**, carta/panfleto que repercutiu em todo o Nordeste. A carta dava um destaque especial a Graça Aranha (em virtude do discurso de rompimento do mesmo Graça Aranha com a Academia Brasileira de Letras), historiava a Semana de Arte Moderna de 1922, informava sobre o movimento em Pernambuco, falava das primeiras repercussões no Pará e no Rio Grande do Norte e apelava para que a Paraíba (especialmente o grupo da revista **Era Nova**, a quem a carta era dirigida) aderisse ao Modernismo. A importância da carta reside no fato de ter divulgado o Modernismo no Nordeste e também ter divulgado o que se passava no Nordeste/Norte do Brasil. Chamou a atenção para a propaganda do Modernismo,

"... provocando tomada de posições, pondo na ordem do dia a discussão do futurismo, pois, não obstante as reiteradas tentativas de Inojosa de rechaçar o rótulo de futurismo para o ideário que pregava, era sobre futurismo que se discutia."

(AZEVEDO, 1984, p. 66)

Cabe, aqui, uma observação sobre o destaque dado a Graça Aranha na carta de Joaquim Inojosa e, além disto, o estabelecimento de uma relação entre o fato e o ano de 1924: parece ter sido este um ano fundamental, nas províncias, para a divulgação do movimento modernista. Em Alagoas, por exemplo, a maioria dos jornais publicou telegramas noticiando o rompimento do autor de "O espírito moderno" com a Academia brasileira de Letras. Tal episódio contribuiu, segundo SANT'ANA (1980), para dar uma maior difusão ao movimento, que era inexistente naquele Estado até o ano de 1924. No entanto, a maioria das referências ao ato de Graça Aranha foi de reação crítica e estabeleceu uma ligação pejorativa entre ele, o Futurismo e Marinetti. O jornal *O Semeador* (órgão da Arquidiocese de Maceió) chegou a transcrever do *Diário de Pernambuco* o artigo "Em torno de uma revolta", de Gilberto Freyre, no qual está asseverada a necessidade duma reação que reintegrasse o Brasil no seu passado:

"De modo que a grande necessidade é duma guerra de gerações. Mas não a que apregoa, num Rio de Janeiro de orelha escancarada a todas as inutilidades, a voz do sr. Graça Aranha, voz carnavalesca fingindo mocidade.";
 "... o Brasil devia estar farto de futurismos, pois há cinquenta anos fala e ri com dentadura postiça por cima dos seus dentes de leite.";
 "O Brasil anseia pela reintegração nos íntimos valores do seu passado; é preciso uma economia que os aproveite e os desenvolva. Nisto, e não no mal disfarçado cosmopolitismo do sr. Graça Aranha, deve consistir a nossa guerra de gerações."

(FREYRE, citado por SANT'ANA, 1980, p.108)

O mesmo fenômeno, em relação ao ano de 1924 e em relação à importância do discurso de Graça Aranha, parece ter sido mais geral, mesmo em outras regiões, como foi no Rio Grande do Sul:

"Tanto 1924 é o ano em que realmente o Modernismo começa a se afirmar, que o discurso de

Graça Aranha, na Academia, repercute no Rio Grande de forma muito mais intensa do que a Semana de Arte Moderna. E isso não acontece somente pelo prestígio de Graça, pois suas palavras e seu ato não são acolhidos cegamente pelos gaúchos, sendo até muito criticado por alguns que já vêem nele um certo passadismo. É que o interesse pelo Movimento Modernista e pela Literatura, em geral, cresce."

"Quase todos os novos escritores e poetas que começam a constituir um grupo manifestam-se sobre a atitude de Graça Aranha."

(LEITE, 1972, p.272-280)

A partir do ano de 1924 a campanha modernista consolidou-se, foi saturada a polêmica entre "futuristas" e "passadistas", e foi explicitada a necessidade de criação de uma arte brasileira : a discussão sobre o "futurismo" foi substituída pela discussão sobre o "espírito de brasilidade". Joaquim Inojosa, através do **Jornal do Commercio**, pôs na ordem do dia a proposta de uma nova literatura e de uma nova arte brasileiras. Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira e Graça Aranha deram, cada um a seu modo, sugestões sobre a questão da "brasilidade", que Joaquim Inojosa iria desenvolver de um modo "bem comportado", o que pode ser evidenciado pelo tom da plaquete **O Brasil brasileiro**, correspondente a uma conferência proferida em 1925, em Moreno-PE, segundo AZEVEDO (1984, p.81-82):

"O tom bem comportado, longe daquele caráter agressivo de **A Arte Moderna**, não expõe a conferência a grandes polêmicas. A repercussão é, de modo geral, favorável."

"Embora com repercussão menor do que **A Arte Moderna**, a conferência tem sua importância como registro do novo rumo para a campanha modernista em Pernambuco."

A divulgação em torno da "brasilidade" foi reforçada com a visita de Guilherme de Almeida a Recife, em 1925. No dia 09 de

novembro, Guilherme de Almeida realizou a conferência "O espírito de brasilidade na atual poesia brasileira", contrapondo-se ao regionalismo. A conferência provocou a reação de Gilberto Freyre no artigo "A propósito de Guilherme de Almeida", publicado no **Diário de Pernambuco**, no dia 15 de novembro de 1925. No artigo, o propagador das idéias regionalistas discordou dos conceitos de tradição e de regionalismo, segundo AZEVEDO (1984, p.87):

"Para ele [Gilberto Freyre], o conceito de tradição de Guilherme de Almeida é o de 'um tristonho peso-morto', uma vez que 'não distingue a tradição que se vive, da tradição que se cultiva a discurso e fraque e a hino nacional e a vivas à República'. Quanto ao regionalismo, diz ser limitado o conceito de Guilherme, pois 'não distingue o regionalismo à Jeca Tatu, caricaturesco e arrevesado, do regionalismo que é apenas uma forma mais direta, mais sincera, mais prática, mais viva de ser brasileiro'. Diz ainda que Guilherme de Almeida não definiu o conceito de brasileirismo. E mais: tal atitude de voltar-se para o Brasil deve caracterizar-se mais como 'primitivismo' ou 'instintivismo', do que como 'futurismo' ou 'modernismo'. E acrescenta que tal primitivismo chega tarde, pois nos Estados Unidos, 'há dez anos' ele vem se dando no fenômeno da 'New Poetry'".

Ainda segundo AZEVEDO (1984, p.88), a visita de Guilherme de Almeida

"... teve a função de consolidar a campanha modernista, confirmando-a na direção de um movimento construtivo, redimensionado no sentido de valorização do Brasil."

No restante da década, os jornais e revistas pernambucanos continuavam repletos de poesia e prosa em que nada havia de renovado, embora o gosto para publicações de gosto moderno se ampliasse. AZEVEDO (1984, p. 90 e 92) destaca a presença da **Revista do Norte** e da produção de Ascenso Ferreira:

"Na **Revista do Norte**, por exemplo, despontava

um Joaquim Inojosa, Austro-Costa continua a se fazer presente, Manuel Bandeira é cada vez mais divulgado. Mas o nome que mais se evidendia é o Ascenso Ferreira, o poeta mais importante da década de 20 em Pernambuco."

"É Ascenso Ferreira, através do contato com intelectuais do Sul e, particularmente, através de sua produção poética, que assume a continuidade das ligações de Pernambuco com o modernismo."

Já no que se refere à retomada do regionalismo e do tradicionalismo, na década de 20, na província que era núcleo regional, pode-se afirmar que existia todo um movimento no sentido de valorização dos elementos tradicionais locais, com projeções significativas na vida literária. Os seguintes fatos, estudados por AZEVEDO (1984), confirmam a existência de tal movimento: o renascimento da Academia Pernambucana de Letras (1920) e o discurso de posse de Oliveira Lima na referida Academia, apelando no sentido de que os escritores caminhassem para uma ficção de cunho regional; a recessão na economia como causa de um "saudosismo" em relação ao passado rico; a repercussão positiva ao anúncio de uma série de edições de livros de autores nortistas, pela empresa de publicidade Costa Pinto & Cia.; a defesa do patrimônio histórico da região, especialmente no que se referia aos seus monumentos; a série de artigos "Da outra América", publicados por Gilberto Freyre no **Diário de Pernambuco**, em defesa do tradicionalismo.

Os fenômenos apontados acima, embora em menores proporções, aconteceram também em Alagoas, segundo o relato de SANT'ANA (1980): revistas de costumes locais, contos e novelas de autores locais eram marcados por conotações regionalistas. Em 1920 foi instalada a Academia Alagoana de Letras, oportunidade em que Guedes de Mi-

randa fez um discurso significativo em relação ao movimento regionalista, conclamando a

"... construir a literatura alagoana, desvendando as belezas de suas lendas, de seus costumes, de sua poesia (poesia popular), de sua história, de sua religião..."

(SANT'ANA, 1980, p.171)

Outros fenômenos, alguns nacionais e outros exclusivamente nordestinos, contribuíram, cada um a seu modo, para a retomada do tema regional no Nordeste, num movimento que, possivelmente, foi paralelo e diferenciado do movimento modernista: o grande êxito da poesia matuta e a procura de trovadores analfabetos, nos primeiros anos da década; o fenômeno Catulo da Paixão Cearense; o trabalho de Leonardo Mota com as coletâneas de cantadores; as "excursões" de escritores e poetas às províncias, realizando conferências e recitais, a exemplo de Viriato Correia; o interesse no estudo do folclore, que só mais tarde seria aprofundado por intelectuais como Théo Brandão (Alagoas) e Câmara Cascudo (Rio Grande do Norte); e também a divulgação, sem precedentes, da obra de Monteiro Lobato.

Em Pernambuco, em termos de produção literária, destacava-se a obra de Mário Sette, que "correspondia ao anseio de se fazer uma literatura de cunho regional" (AZEVEDO, 1984, p.102). O seu romance **Senhora de Engenho**, publicado em 1921, teve uma edição de mil exemplares esgotados em dez dias, e em 1923 já era anunciada a quarta edição. Outro destaque foi a **Revista do Norte**, surgida em 1923, o principal órgão da pregação regionalista e tradicionalista. Além da contribuição de Gilberto Freyre, em sua segunda fase (1926) apareceram colaborações de Manuel Bandeira, Benedito Monteiro e, sobretudo, Joaquim Cardoso "... que foi diretor da revista, dese-

nhista, crítico, nela também se revela como poeta "(AZEVEDO, 1984, p.114). Na editora da **Revista do Norte** foram publicados o livro **Catimbó**, de Ascenso Ferreira (1927), e o **Guia histórico e sentimental do Recife**. Vale a pena destacar as seguintes observações de AZEVEDO (1984, p. 119-120) sobre a revista pernambucana:

"A contribuição maior da revista terá sido a pregação que fez, a seu modo, dos valores tradicionais e locais. Ressalte-se a redescoberta do barroco, ativando-se o gosto por tal estética."

"A revista mostra também a convivência, em termos de criação estética, de produções submetidas a valores tradicionais com produções reveladoras de novos tipos de preocupação."

"Em suma, a **Revista do Norte** resiste a uma classificação rígida, que tenda a ligá-la, de maneira exclusiva, a uma determinada tendência literária. Mas fica claro que teve um papel de importância na definição dos rumos literários na década de 20 em Pernambuco."

Além dos fatos apontados acima, coloca-se como fundamental a ação de Gilberto Freyre no sentido de reforçar a retomada do regionalismo no Nordeste. Entre os anos de 1918-1922, na série de artigos "Da outra América", escrita nos Estados Unidos e publicada no **Diário de Pernambuco**, pregou o tradicionalismo, dando início a todo um movimento que foi ampliado com o seu retorno a Pernambuco, em 1923. A partir deste ano até 1925, publicou uma série de cem artigos, também no **Diário de Pernambuco**, através dos quais criticou o futurismo e o modernismo, defendeu a tradição e os valores regionais. Tal movimento resultou na criação do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, e na realização do Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, em 1926.

Segundo CASTELLO (1961), a liderança de Gilberto Freyre

ajudou a definir posições independentes e contrárias em relação às sugestões do modernismo que se manifestou a partir da Semana de Arte Moderna, em particular do ponto de vista das tendências estéticas que predominavam no Sul do país. Sua ação teria ajudado no sentido da relativização das repercussões do "modernismo" do Rio de Janeiro e de São Paulo no Nordeste, pois esta região teria estabelecido, através do mesmo Gilberto Freyre, os seus próprios contatos com a Europa e com os Estados Unidos. Nesses contatos, o Nordeste tomava conhecimento de escritores estrangeiros, sobretudo americanos e ingleses, pouco conhecidos ou mesmo de todo desconhecidos no Brasil. O movimento regional do Nordeste teria, então, a seguinte peculiaridade:

"Sempre insistindo na sua independência em relação ao modernismo de São Paulo-Rio de Janeiro, Gilberto Freyre lembra que se processa, quase ao mesmo tempo e no mesmo sentido, uma revolução cultural - 'e não apenas literária', no Nordeste do Brasil."

(CASTELLO, 1961, p.65)

A proposta regionalista de Gilberto Freyre contou com a colaboração de Moraes Coutinho, que expressava uma preocupação de ordem política na defesa da "unidade nacional" como fruto do regionalismo: afirmava que a unidade do país estava se corrompendo e enfraquecendo por causa do "federalismo centrífugo". Propunha o "federalismo centrípeto" (federalismo regionalista), que teria a participação autônoma e convergente das unidades regionais do país, acima das fronteiras estaduais. A unidade regional nordestina seria composta pelos Estados de Pernambuco, Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, que apresentavam uma unidade geográfica, étnica e histórica, além de tradições e sensibilidade convergentes. Como

faltasse ao Nordeste a consciência desse fato, caberia a Pernambuco a liderança do movimento, já que este Estado era o "berço da história local". Essas idéias estariam presentes no programa de atividades do Centro Regionalista do Nordeste e no Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste. AZEVEDO (1984, p.134-135) assim interpreta o conjunto de idéias de Moraes Coutinho, resumidas acima:

"Não deixa de se tratar de uma noção estreita de regionalismo, marcada pela idéia de que o isolamento é que garantiu a defesa da unidade da região. Nem se pode deixar de apontar a postura bairrista na insistente consideração da prioridade do Nordeste - e de Pernambuco dentro do Nordeste - nessa tarefa de nova orientação política."

A ação de Gilberto Freyre estendeu-se também a outro momento privilegiado na pregação regionalista e tradicionalista: foi ele o organizador do **Livro do Nordeste**, em 1925, coletânea lançada na comemoração do centenário do **Diário de Pernambuco**. Este livro teve, certamente, um papel fundamental como veículo de influências para a cultura nordestina que se transformava. Possivelmente, essa influência está marcada, por exemplo, na dedicatória do poema "O mundo do menino impossível", de Jorge de Lima. Publicado em 1927, foi o primeiro poema "modernista" de Jorge de Lima e é dedicado, significativamente, a Gilberto Freyre, José Lins do Rego e a Manuel Bandeira - os dois primeiros, líderes do movimento regionalista, e o último marcou a coletânea referida com o célebre poema "Evocação do Recife".

Ainda segundo Neroaldo Pontes, a propaganda modernista e a pregação regionalista não coexistiram pacificamente, se interpenetraram e se chocaram de forma complexa. Subjacente ao choque entre as duas tendências, havia a luta local pelo poder político do Esta-

do, que era disputado por facções oligárquicas.

Por um lado, os regionalistas eram ligados ao **Diário de Pernambuco** e acusavam o governo federal de interferência indevida em Pernambuco. O objetivo básico dos regionalistas era "desenvolver o sentimento da unidade do Nordeste", promover o fortalecimento da região, superando o esquema frágil dos Estados, para servir de sustentação ao confronto com o Sul. Tinha-se clareza sobre a decadência em que se encontrava a região, o que apontava

"... na direção de um saudosismo, na medida em que o passado de glória da região, particularmente na perspectiva das classes dominantes, passa a ser evocado como mítico. Nessa linha, abre-se espaço para o conservadorismo, marcado pelo privilégio do rural sobre o urbano, acentuando-se além do mais, aquela tendência bairrista do regionalismo de ver o Nordeste como a mais brasileira de todas as regiões do país. Dessa postura de conteúdo político é que derivam, em consequência, as orientações de ordem cultural, com o objetivo de se valorizar tudo o que fosse característico da região. A conservação dos valores tradicionais apresentava-se para os 'regionalistas' como uma forma de se defenderem contra a onda de 'modernismo', ou futurismo, contrária aos interesses locais, segundo eles. Daí os diatribes contra tudo o que viesse do Sul."

(AZEVEDO, 1984,p.174)

Por outro lado, os modernistas eram vinculados ao **Jornal do Commercio** (propriedade dos irmãos Pessoa de Queiroz, ligados até por laços de família ao presidente Epitácio Pessoa) e tinham como palavra de ordem imitar o Sul, especialmente no primeiro momento modernista, de destruição do passado:

"Insistia-se no privilégio do urbano sobre o rural, proclamava-se a necessidade do progresso, tudo vazado em metáforas oriundas de realidades marcadas pela pressa, pela rapidez, pela velocidade. Não se tinha em consideração, nesse momento, a situação econômica ou

cultural da região, procurando-se verificar as condições de aclimação das novas idéias em uma realidade diversa daquela de onde elas provieram, mesmo tendo-se em conta o incipiente processo de mudança por que passava o Recife daquela época. O fato é que tal mensagem, compreendida como futurista, não era acompanhada de sugestões concretas que pudessem alimentar com um conteúdo novo a nova forma de arte preconizada. Essa ausência de propostas diretas deverá ter sido responsável, entre outras coisas, pela acolhida em geral zombeteira, que se deu aos primeiros anúncios do modernismo em Pernambuco e, a partir daí, no Nordeste em geral."

(AZEVEDO, 1984, p.174)

A partir da metade da década de 20, a pregação modernista encaminhou-se na direção do nacionalismo, procurando conteúdos brasileiros para a nova forma literária. Naquele momento, poderia ter havido um encontro do modernismo com o regionalismo, uma vez que seria a realidade local de cada região a fornecedora daqueles conteúdos. No entanto, a perspectiva regionalista, estática (não havia a preocupação de extrair a essência brasileira do passado e dinamizá-lo no presente e no futuro), e a posição teórica dos modernistas, dinâmica (no sentido de extrair do passado o que houvesse de "essencialmente brasileiro", para retomar a tarefa de criação, no presente, da arte brasileira), impossibilitaram esse encontro - as duas tendências tinham posturas diferentes.

Ao fazer o balanço final das duas tendências referidas acima, observa, no entanto, AZEVEDO (1984, p.175):

"Cabe assinalar que tais perspectivas teóricas não se traduziram, necessariamente, em produções literárias, que se identificariam a partir delas. (...) a produção literária, à medida que se aproxima o final da década, não se enquadra em nenhuma receita que pudesse permitir uma identificação clara de tal ou qual tendência."

Além das duas tendências básicas presentes no movimento cultural nordestino do início do século, outras vertentes coexistiram, embora sem um peso fundamental para a formação da nova literatura: o pensamento católico de Jackson de Figueiredo e de Tristão de Ataíde, a permanência de concepções positivistas e naturalistas, além da literatura acadêmica, conservadora e ultrapassada.

Finalmente, é necessário ressaltar a importância da produção literária de Ascenso Ferreira, como síntese do movimento literário em Pernambuco, nos anos 20:

"Amostra elucidativa do espírito da década de 20 em Pernambuco é a figura de Ascenso Ferreira, ligado comprovadamente às diversas tendências surgidas na época. Sua produção poética não pode ser atrelada, de maneira mecânica, a um determinado movimento de idéias. Sua poesia, de dicção nova, tem débitos para com a proposta modernista, particularmente no que tange à liberdade formal, mas também tem compromissos diretos com o regionalismo, na medida em que se alimenta, de modo especial, da vida da região e de suas tradições. Ascenso Ferreira conseguiu realizar, para além dos pressupostos dos diversos grupos, uma poesia cuja marca característica pode ser definida como a brasilidade... nordestina."

(AZEVEDO, 1984, p.178)

Após o resumo feito sobre as manifestações modernistas e regionalistas no Nordeste, resta inserir neste contexto o Estado do Rio Grande do Norte e a produção literária do poeta Jorge Fernandes que representou para este Estado, seguramente, o que Ascenso Ferreira representou para Pernambuco na década de 20. A princípio, pode-se afirmar que o Rio Grande do Norte conheceu o Modernismo de uma forma análoga a outros Estados nordestinos, com Paraíba e Alagoas, influenciados pela agitação cultural de Recife. Da mesma forma, é possível estabelecer uma relação, guardando-se as devi

das proporções, entre o papel exercido por Luís da Câmara Cascudo, no Rio Grande do Norte, e outros intelectuais como José Américo de Almeida, José Lins do Rêgo, Gilberto Freyre e Joaquim Inojosa, nos seus respectivos Estados e a nível nacional. É o que será estudado a seguir.

2. A RENOVAÇÃO CULTURAL DO RIO GRANDE DO NORTE NA DÉCADA DE 20: repercussões do regionalismo e do modernismo.

No Rio Grande do Norte, os anos 20 foram marcados por diversas mudanças na vida política, na economia, nas relações sociais, na cultura e na literatura. Em Natal, capital do Estado, a produção cultural foi atingida por essas mudanças, resultando do processo uma diminuição da relação de dependência quase exclusiva que existia, até então, entre a esfera cultural e a esfera do poder político local. Como se verá, ao longo de toda a década permaneceram as estreitas ligações existentes entre os intelectuais provincianos e os representantes do poder político e econômico local, que garantiram a continuidade do patrocínio de boa parte da vida literária. No entanto, surgiram outras alternativas para a vida literária e para a produção cultural, sem as quais o movimento modernista dificilmente teria chegado a Natal naqueles anos.

No início do século, governava o Estado um grupo oligárquico (Albuquerque Maranhão) representante da economia do Nordeste açucareiro. Por dentro do poder existia uma elite intelectual que tinha como "mecenas" o governador Alberto Maranhão (governos de 1900-1904 e 1908-1914) e como guia intelectual Henrique Castriciano (entre o período que vai de 1900 a 1924 foi Secretário de Governo, Procurador-Geral do Estado e Vice-Governador). Na mesma oligarquia, dois outros governadores também tiveram destacada participação na vida cultural: Tavares de Lyra, que foi historiador, e Antônio José de Melo e Souza que, além de bibliófilo, foi um dos primeiros roman

cistas do Estado.

Os governos de Alberto Maranhão receberam a seguinte caracterização, em termos culturais:

"... o ciclo de ouro das letras e artes no Estado, que mal saía da dormência valetudinária do império. Foram atraídos a Natal, que era pobre e obscura, músicos, pintores, arquitetos, artistas a quem não se exigia a cerimônia dos salamaleques para serem admitidos à convivência democrática do jovem Mecenaz do Nordeste. E foi assim que Alberto Maranhão, inspirado por Henrique Castriciano, formou em torno de sua personalidade, sob um regime em que os governadores de Estado podiam ser, discricionariamente, populares ou autocratas, uma corte esplêndida de artistas e de homens de espírito."

(BARBOSA, 1966, p.10-11)

O governador tomava parte nas tertúlias literárias e as festas e bailes "aristocráticos" da época deixaram fama em Natal, que era, conforme a descrição de CASCUDO (1965, p.35),

"... sem transporte, com lampiões de querosene, apagados durante o luar, um luar diferente, intenso, envolvente, poeira de prata imponderável que se derramava com uma alucinação luminosa, embriagadora, sensível. As ruas eram despertadas pelas serenatas românticas, as modinhas sentimentais, melocomentadas pelos violões que a saudade tornava maravilhosos."

Os dois poetas mais populares da cidade eram Lourival Açucena (1827-1907) e Ferreira Itajubá (1877-1912). Boêmios, estes dois poetas representaram as primeiras manifestações literárias de algum valor na província, entre o século XIX e o início do século XX.

Lourival Açucena, além de popular, era uma espécie de poeta oficial da cidade, sendo inclusive amigo de Presidentes da Província. Segundo Câmara Cascudo, na introdução ao livro **Versos** (AÇU-

CENA, 1986), este poeta foi "cerebralmente" do século XVIII e durante sessenta anos governou as serenatas, as ceias e as festas íntimas de Natal. Mas foi Ferreira Itajubá o poeta que melhor simbolizou a figura do boêmio, do seresteiro, podendo, por isso, ser considerado como o mais popular poeta natalense de todos os tempos. Autor de **Terra Natal**, mereceu a seguinte consideração de João Ribeiro (RIBEIRO, 1926):

"Luís Cascudo, crítico nortista, chamou a atenção para esse poeta que morreu estragado de doença ruim; foi vagabundo como Verlaine; desordeiro como Camões, jornalista e boêmio, ébrio e desgraçado, sem nenhum tino para colocar a vida no seguro burocrático, chorar misérias por abstração ou cantos às florestas, os rios e o mar dentro de casa, à luz da lâmpada elétrica."

"Ferreira Itajubá (que excelente nome para o Oswald!) escreveu o seu poema lírico do retirante que troca a jangada pelas 'gaiolas' do inferno verde, à busca do ouro negro dos seringais. E volta desenganado."

"É realmente um precursor como Whitman dos poetas novos: natural, ingênuo, imperfeito, mas profundamente inspirado nas belezas da terra."

"Eu quisera, pois, que se fizesse alguma justiça retrospectiva a esse poeta que não quis repetir os lugares comuns da mitologia arcádica nem o pedantismo da chamada literatura sertaneja, nem a ênfase do mendubi torrado na Paulicéia."

Embora os dois poetas mencionados tenham sido os mais populares, a principal referência cultural do período de transição entre os dois séculos é, no entanto, Henrique Castriciano. "Príncipe dos poetas Norte-Riograndenses", poeta simbolista, um dos poucos conhecidos fora do Estado (ao lado da sua irmã, também simbolista, Aulta de Souza), Henrique Castriciano conseguiu, com a sua influência junto a Alberto Maranhão, criar uma lei estadual (nº 145, de 06.08.

1900), única no Brasil, que mandava editar livros julgados úteis à cultura do Estado. Pode-se afirmar que foi ele o primeiro pesquisador do Rio Grande do Norte, inaugurando o estudo de uma possível cultura "potiguar": publicou uma série de artigos sobre Lourival A gucena , em **A República**, resgatando a sua figura para a formação de um sistema literário da província; promoveu, em 1914, a publicação póstuma do livro de versos **Terra Natal**, de Ferreira Itajubá; reuniu informações indispensáveis para as pesquisas que se fizeram acerca da obra e da pessoa de Nísia Floresta (1810-1885); destacou a importância de Segundo Wanderley na formação literária do Estado; propagou o livro **Hôrto**, de Auta de Souza (1876-1901) fora de Natal; ofereceu exposições folclóricas aos visitantes ilustres do Estado; propôs ao governo "o auxílio oficial, ambientação financeira, suficiência técnica e programação educacional, para a continuidade racional" (CASCUDO, 1965, p.119) do artesanato local; juntamente com o seu irmão, Eloy de Souza, divulgou cantadores sertanejos entre a elite intelectual da cidade, consagrando Fabião das Queimadas, ex-escravo e tocador de rabeca:

"... Henrique e Eloy eram apaixonados pela cultura popular, pura, simples, desprezada, persistente. Deputado Federal, Eloy de Souza numa conferência em Natal, no próprio Palácio do Governo, na noite de 20 de fevereiro de 1909, declamava versos de Fabião das Queimadas e de Manuel Tavares, cantadores negros, a nalfabetos, desconhecidos. Uma surpreendente ousadia em 1909".

(CASCUDO, 1965, p.120)

Contudo, nem mesmo o trabalho desenvolvido por Henrique Castriciano conseguiu atingir um nível de repercussão maior entre a intelectualidade da cidade que, nem de longe, chegaria a um padrão de efervescência cultural como o reinante, por exemplo, em Re

cife, do qual Natal era periferia. O que se pode observar, no entanto, a partir do trabalho desenvolvido por Henrique Castriciano, é que nele estavam assentadas as bases para a formação de uma cultura regional no Rio Grande do Norte, na direção do que seria desenvolvido nos anos 20, em Pernambuco, por Gilberto Freyre.

Se por um lado a obra do primeiro pesquisador da cultura potiguar é reveladora de indícios da germinação de um movimento regionalista no Rio Grande do Norte, por outro lado existiram fatos que, na mesma época, eram relacionados à grande transformação cultural que as vanguardas artísticas anunciavam mundialmente, embora sem repercussões amplas na região ou mesmo na província. Segundo PEREIRA (1985), no dia 05 de junho de 1909, quatro meses após a publicação do **Manifesto do Futurismo** na Itália, o jornal **A República** publicou uma tradução do manifesto, possivelmente a primeira no Brasil. No mesmo ano, criou fama uma conferência proferida pelo jornalista Manuel Dantas (o tradutor do **Manifesto do Futurismo**) no salão de honra do Palácio do Governo, no mês de março, cujo título era "Natal daqui a cinquenta anos". Conforme alguns trechos transcritos em MIRANDA (1981), a conferência previa um fantástico quadro utópico-fantástico da cidade: as suas ruas reriam totalmente asfaltadas, o rio Potengi seria cortado por várias pontes, o jornal **A República** teria três edições diárias e estaria situado num prédio de vinte andares. Além disto, Natal seria conhecida por sua estação monumental de trens e possuiria um banco com um capital de "mais de cem mil contos".

Tais fatos demonstram, se não a existência de um sistema literário na província, pelo menos a existência de uma vida intelectual

tual, a ocorrência de uma preocupação "beletrista" que, de alguma forma, preparou o terreno para a conformação de um possível movimento literário nos anos 20, em condições diferentes daquelas propiciadas pelos governos Albuquerque-Maranhão e pela influência de Henrique Castriciano.

Não obstante, ao explicitar a necessidade da pesquisa da realidade local, já no contexto do movimento cultural dos anos 20, CASCUDO (1922a) expressou a falta de tradição e de registro histórico das manifestações literárias da cidade do Natal: havia, segundo ele, uma grande deficiência de datas, de fatos publicados, de sínteses dos movimentos, e uma absoluta falta de livros, jornais e coletâneas que representassem correntes literárias presentes na província. No mesmo estudo, Câmara Cascudo fez um balanço do movimento cultural potiguar entre os anos de 1840 e 1880:

"Os escritores (com um pouco de bondade, vá o título) primaram no horror da seleção e do contato com o passado. Não existe analogia de ação intelectual. Os centros, sociedades, sodalícios, academias, reuniões de 'moços esperanças', destoavam completamente uns dos outros. Eram núcleos de irradiação nula pela pouca intensidade emitida. As influências reuniam prosélitos de uma época limitada em tempo e exíqua em ação. Ao que parece, os natalenses seguiam o provérbio espanhol 'cada hombre es un mundo'. (...) Acresce que nunca possuímos 'criação artística'. Nós somos o que José Gobat intitulou sabiamente 'uma literatura de reflexo'. Exceto **Terra Natal** de Ferreira Itajubá, o restante é uma cópia, do romantismo francês de Vigny, de Delavigne, de Musset, através de influências luso-brasileiras. O naturalismo, o parnasianismo, morreram e não chegaram ao Rio Grande do Norte. A produção é diletante, superficial."

Como se vê, sabia-se da existência de vozes poéticas, mas tinha-se como certa a não existência de uma grande tradição que efe

tivasse a circulação da produção literária através de livros, pelo menos entre uma "elite" letrada.

As observações feitas acima, ao serem incluídas no contexto dos anos 20, devem ser acrescidas de observações gerais sobre as mudanças ocorridas na realidade em questão. Com o enfraquecimento político e econômico da oligarquia açucareira, teve início o domínio político do grupo que representava a economia algodoeiro-pecuária. A oligarquia Albuquerque-Maranhão perdeu o poder e iniciou-se um novo período para a história do Estado e, particularmente, para a cidade do Natal, que começou a apresentar algumas características de vida urbana. Neste período, destacaram-se os governos de José Augusto (1924-1928) e de Juvenal Lamartine (1928-1930). Os dois, oriundos do sertão seridoense, construíram estradas e, com isso, ampliaram a infra-estrutura para a exportação do algodão, o que permitiu, ao mesmo tempo, a abertura de uma via de comunicação entre a capital e o interior do Estado (até então, Natal era praticamente isolada do interior).

Segundo SILVA (1978), OLIVEIRA (1985) e SILVA (1986), a época - segunda metade da década de 20 - é marcada pelos indícios de uma política de planejamento, do governo federal, como forma de intervenção do Estado na economia do Nordeste. A modernização chegava através das rodovias, das comunicações aéreas (foram criados vinte e oito "campos de pouso" no interior), do voto feminino, do combate ao cangaceirismo e do incentivo à industrialização.

Nesta conjuntura, iniciou-se todo um processo de valorização da cultura sertaneja, que passou a ter espaço privilegiado nos jornais, especialmente em **A República**. Eram constantes as notícias

e crônicas sobre o "progresso" no sertão, dando à construção das estradas um tom épico, marcadamente propagandístico, como se pode observar na notícia INSPETORIA de Obras Contra as Secas (1922): "... não é o encurtamento espantoso das distâncias, apenas, o que eles têm realizado, mas o derramamento de uma nova civilização para os patrícios...". A cultura sertaneja se fazia presente, também, através da ação de Eloy de Souza (então senador) que, sob o pseudônimo de "Jacyntho Canella de Ferro", publicou em **A República** e no **Diário de Natal** uma série de "cartas" sob os títulos "Cartas de um Desconhecido", "Cartas de um Sertanejo" e "Cartas Sertanejas". Ainda fazendo parte do processo de formação de uma ideologia regional, sertaneja, em 1926 **A República** resenhou a revista **Nossa Terra... Outras Terras**, "de feição moderna", que trazia uma página inteira dedicada "ao saudoso coronel José Bezerra, figura tradicional dos nossos chefes sertanejos". Vale salientar que o referido "coronel" representava um dos centros do poder político-econômico: era o lendário coronel José Bezerra "da aba da serra", da serra de Santana, no sertão seridoense.

A valorização da cultura sertaneja, em si, não teria uma maior importância se não fosse a existência de outros fatos que, radicalmente opostos a essa cultura, geravam contradições importantes para o contexto histórico da época: contracenando com a presença marcante de elementos sertanejos na provinciana cidade do Natal, os elementos da modernização chegavam de todas as formas, trazendo consigo a cultura da modernidade. Essa cultura era oposta, vale lembrar, não apenas à cultura sertaneja - era contraditória em relação a toda uma estrutura social enraizada historicamente e com base no

poder das oligarquias locais, guardiães do tradicionalismo e do conservadorismo.

Pode-se afirmar que os novos elementos culturais, relacionados à modernidade, chegaram a Natal reforçados por dois fatores que muito contribuíram para as mudanças ocorridas na década de 20: a intensificação do comércio do algodão com o mercado inglês e a inauguração da aviação comercial que, facilitada pela posição geográfica da cidade, foi a grande novidade na pacata Natal dos anos 20. Com isso, dois elementos entraram para as páginas principais da imprensa de então: automóveis e aviões.

Nos jornais e revistas, ao lado das já habituais propagandas de "cafiáspirina", "aristolino", "xarope de Grindélia de Oliveira Jr.", "Pílulas de vida do Dr. Ross", "Pastilhas do Dr. Richards", surgiram as propagandas em torno do Ford, dos caminhões G.M.C., dos pneus Dunlop e dos pneus Good Year. Em artigo de FRANÇA (1920), o automóvel é considerado como "... o grande civilizador. E nós estamos na era do automóvel. Agora, aguardamos a do aeroplano".

Propagandas que tomavam quase uma página de jornal usavam expressões como: "Para onde não tem estrada só o automóvel"; "Ford - Andarilho do Sertão"; "o carro universal"; "a maravilha do século". Também na literatura o "Ford" começava a aparecer, aleatoriamente, como se vê nos seguintes trechos das "Anthologia Papagerimú" II e XI, de POLYANTOK (1924):

"As cousas andam pretas. É melhor
comprar a prestações um carro Ford
E pra que Ford com D? não usaremos."

"Bebi em largos tragos, vinho de Hebe,
e estou, qual mosca tonta, sem saber
o caminho que devo percorrer
para chegar à casa de Zainebe..."

Um Ford passa veloz. É mister Knabb
sem sentir a vertigem de correr...
Parece que este inglês (não há que ver!)
O mesmo dulçuroso vinho bebe..."

Ao mesmo tempo, nomes ligados à corrida internacional em torno da aviação comercial - "Saint Roman", "Jahu", "Ribeiro de Barros", "Argos", "raids" - foram integrados ao noticiário dos jornais locais, e tornaram-se vocábulos novos para as revistas literárias e para os poemas da época.

As contradições existentes na realidade colocavam em evidência duas ordens de coisas que se interpenetravam: por um lado, a cultura regional era reforçada pela estrutura do poder local, e por outro lado a cultura da modernidade penetrava de forma intensa na vida urbana que se formava na província. Na própria estrutura do poder local existia essa contradição: o Presidente do Estado, José Augusto, recebia em sua residência, e no Palácio do governo, os poetas e intelectuais de renome nacional ou regional, que eram trazidos a Natal por meio de Câmara Cascudo, como Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Peryllo Doliveira, representantes do modernismo. Este fato mostra como dentro de um mesmo círculo de intelectualidade existiam simultaneamente as influências tanto do Modernismo como do Regionalismo, diferentemente do que aconteceu em Recife, segundo o estudo de AZEVEDO (1984), onde existiram dois grupos distintos, ambos com forte poder de penetração na esfera da cultura e cada um representando um grupo oligárquico em luta pelo poder.

Toda essa contradição pode ser muito bem retratada por uma descrição da cidade do Natal, feita por CASCUDO (1928, p.03), na **Revista de Antropofagia**:

"... Morros, areias, orós, mangues, ciris e a ratus grudados nas pedras. Pescadores em bote com terra descoberta... Sorvete, pirulito, folhado. Uma livraria e duas casas de livros."

"Bonds. Auto-Omnibus subindo. Pregões. Para oeste olhos compridos namorando possibilidades de chuveiros. Por cima das casas zunzeiam, ronronantes e zonzos, motores roncando no caminho sem rastos dos aviões."

Assim, pode-se dizer que a Natal dos anos 20 era um misto de província atrasada e "deslumbrada" e/ou assustada diante das novidades que se apresentavam na realidade. O choque do passado com o presente, e do universo civilizado com um universo quase primitivo, era relativizado, pois os seus elementos, de alguma forma, se a comodavam. Guardando-se as devidas proporções em relação a outras realidades, a afirmação que melhor definiria a situação descrita talvez fosse esta, feita por SCHWARZ (1987, p.15) sobre a São Paulo de Oswald de Andrade: "O progresso é inegável, mas a sua limitação, faz englobá-lo ironicamente com o atraso em relação ao qual ele é progresso".

Diante deste quadro, restam ainda alguns dados da vida literária que podem ajudar no sentido de compor o aspecto cultural da época: trata-se da divulgação feita através dos jornais acerca das novidades editoriais lançadas na província, e fora dela, como também as notícias e artigos, crônicas, etc, que dão uma certa medida da repercussão em Natal do que estava acontecendo no mundo intelectual.

Já a partir de 1920 começou a aparecer a divulgação do material que, de alguma forma, trouxe para a província as notícias do movimento de renovação literária. Do Recife, vinha a notícia sobre a publicação de *Tentames*, de Joaquim Inojosa, e de *Senhora* de

Engenho, de Mário Sette. Em maio de 1920, *A República* publicou um comentário elogioso sobre a revista pernambucana *Vida Moderna*:

"... temos à mão vários exemplares da *Vida Moderna*, brilhante revista que circula no Recife sob a direção de um grupo de moços pertencentes à nova geração intelectual pernambucana."

"De formato elegante e feitio material bastante esmerado, *Vida Moderna* é um moderno compêndio de múltiplos e variados informes do meio litero-artístico-social recifense, enfeixando nas suas páginas ilustradas uma colaboração magnífica, em prosa e verso."

(*VIDA Moderna*, 1920)

Eram constantes os elogios antecipados ao livro *Alma Patrícia*, de Luís da Câmara Cascudo, que estava no prelo e seria lançado no ano seguinte com enorme sucesso. Nesse livro, Câmara Cascudo deu os primeiros passos para o estudo das manifestações literárias no Estado e introduziu a crítica literária em forma de livro na província: estudou dezoito escritores e poetas norteriograndenses ou radicados no Estado.

Durante toda a década a realidade local foi pesquisada e procurou-se, de alguma forma, acompanhar as manifestações culturais do Sul do país. Neste sentido, surgiu todo um movimento no intuito de registrar e resgatar para a história do Estado os poetas e escritores que dariam um estatuto literário à província que se modernizava. O produto desse movimento se expressou na *Revista do Centro Polymathico*¹, nos livros *Alma Patrícia* e *Joio* (ambos de Cã

1. Publicação trimestral que circulou em Natal entre os anos de 1920 e 1922. A resenha de nº 05 - agosto 1921 - apresenta o sumário com os seguintes colaboradores, entre outros: Câmara Cascudo (diretor da publicação), Palmyra Wanderley, Raul Bopp, Tasso da Silveira e Jorge Fernandes. Cf. *A República*, 12 ago 1921, e MELO, Manoel Rodrigues de. *Dicionário da Imprensa no Rio Grande do Norte*, p.208-209.

mara Cascudo), na coletânea **Poetas Riograndenses do Norte**², e na coluna jornalística "Anthologia Papa-gerimú". Sob a assinatura de "Polyantok" (pseudônimo de Pedro Lopes Júnior), a "Anthologia" apresentava na forma de paródia a biografia e a obra literária dos principais poetas e literatos locais, num estilo alegre e brincalhão, propositadamente "futurista". Já no final da década, a revista **Cigarra** foi a grande novidade na província. Esta revista circulou entre os anos de 1928 e 1929, e é um excelente material para estudo das relações entre a estrutura do poder local e as manifestações artísticas. Apesar da fama da revista, o que mais chama a atenção do leitor, possivelmente, não é a colaboração literária que existe nela, e sim o trabalho de vanguarda do desenhista Erasmo Xavier. Outro produto do movimento de resgate das manifestações literárias da província foi a publicação das obras dos poetas mais populares de Natal: o volume **Versos**, de Lourival Açucena (reunidos por Câmara Cascudo, publicado em homenagem ao primeiro centenário de nascimento do poeta, pelo Instituto Histórico e Geográfico, em 1927), e **Terra Natal**, de Ferreira Itajubá, também em 1927.

Algumas outras notícias editoriais também se destacaram, a nível local. **Jardim Tropical**, de Othoniel Menezes, foi publicado em 1923 e divulgado antecipadamente já a partir de 1922, através

² **A República** deu um destaque especial para este livro, a partir do ano de 1920. A coletânea compreendia 108 poetas nascidos em território potiguar, 296 páginas, e seguia a evolução entre 1809 e 1900. O registro bibliográfico do livro aconteceu em **A República**, no dia 26 de setembro de 1922. Ezequiel Wanderley (1872-1933) foi proprietário do aristocrático café "A Potiguarânea", mais ou menos até 1919, café que seria depois transformado no famoso e popular "Magestic", lugar onde Jorge Fernandes apareceu como figura principal nos anos 20.

de "tornêe artística" pelo interior do Estado e festival no Teatro Carlos Gomes. **Fogo Sagrado**, de Jayme dos Guimarães Wanderley, foi publicado em 1922, lançado com "serão lítero-musical" no salão nobre do Palácio do Governo (conforme nota publicada em **A República**, 22 fev 1922), obteve grande sucesso e esgotou-se rapidamente. A opinião de CASCUDO (1927), no entanto, divergia do aplauso da crítica local:

"... é muito mais sagrado do que fogo...";

"... Não sei, revendo seu amor obstinado às fórmulas rígidas do verso medido e curto, se, em boa e leal verdade, devo aconselhá-lo a estadas em outra poética..."

Destacaram-se também **Sombra e Telas**, de Amaro Barreto Sobrinho, **Histórias que o Tempo Leva**, de Luís da Câmara Cascudo, e **Roseira Brava**, de Palmyra Wanderley. Este último, publicado em 1929, já em 1927 era apresentado como inédito em Recife, com ampla divulgação na imprensa³.

Com relação a publicações de outros Estados, foram noticiados alguns títulos. **A Imprensa** registrou o intercâmbio com o semanário **Dom Casmurro**, do Recife:

"Recebemos a visita deste novo órgão da imprensa pernambucana que obedece à direção dos jornalistas Lins do Rego e Ozório Borba, dois jovens de bril e talento."

"... **Dom Casmurro** é um panfleto que se inicia com muita independência e desassombro."
(DOM Casmurro, 1922)

Também **A Imprensa**, deu um destaque especial para a revista **Era Nova**, da Paraíba. Em maio de 1923, esteve em Natal Francisco

³ Cf. "Palmyra Wanderley em Recife": **A República**, 11 dez 1927.

Coutinho Filho, fazendo propaganda da referida revista, e nos anos seguintes continuou uma propaganda constante através da imprensa local. Durante toda a década, foram publicados títulos e resenhados os lançamentos da "Edições Monteiro Lobato". Outra publicação registrada foi a revista **Terra do Sol**, organizada por Tasso da Silveira e Álvaro Pinto.

Dentro deste contexto, os poetas e intelectuais já consagrados pela elite eram festejados no círculo cultural que girava em torno do Palácio governamental, ao mesmo tempo em que eram criadas instituições que dariam "status" a esses literatos: Jayme dos Guimarães Wanderley, Sebastião Fernandes (irmão de Jorge Fernandes e membro da alta administração estadual), Othoniel Menezes, Francisco Palma, Palmyra Wanderley, Henrique Castriciano e o próprio Câmara Cascudo, entre outros, participaram de serões "lítero-musicais" no salão nobre do Palácio, de festivais no teatro Carlos Gomes e de "tournées artísticas" pelo interior do Estado. Surgiram, em 1925, a Academia Norte-Riograndense de Letras, o Instituto de Letras do Atheneu e a Escola de Belas Artes.

Ainda outros fatos alteraram um pouco o cotidiano da vida cultural da província: o cinema passou a fazer parte do dia-a-dia de Natal, trazendo consigo a onda de "jazz mania". Anúncios tais como CASA de Maribondos (1924) e CAFÉ Tirol (1924), circularam nos jornais:

"Brevemente: Estrondoso 'film' em 12 séries e 45 quadros. Feras. Bichos de 9 cabeças. Cano de ferro. O jogo fechado. A ficha na mão. História de Perú, etc, etc, são os títulos d'alguns quadros do esperado 'Mystérios do Magestic'."

"A rapaziada desta capital deve estar satisfeita, pois que hoje se realiza com o concurso do grande jazz-ban um grandioso baile neste club, com danças modernas e várias atrações. Será vedada a entrada a quem não se achar conveniente."⁴

Como se percebe a partir dos resumos apresentados acima, as mudanças ocorridas nos anos 20, no Rio Grande do Norte, 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.

A mudança referida expressou-se na forma como se deu a ação cultural de Luís da Câmara Cascudo e na forma como surgiu o único produto estritamente literário do modernismo no Rio Grande do Norte: o **Livro de Poemas** de Jorge Fernandes. Para a compreensão dos dois fenômenos, faz-se necessário mais um desvio, de ordem histórica, no intuito de responder à seguinte pergunta: como chegaram a Natal os movimentos regionalista e modernista?

Antes de ser noticiado como um movimento organizado, em 1924, o regionalismo expressava-se no Rio Grande do Norte, como em todo o Nordeste, sob a forma de uma tendência presente na cultura

⁴ No mesmo mês, foi anunciado o filme "Jazzmania" no Polytheama-Royal Cinema, e uma exibição de Jazz mania.

local. Essa tendência apareceu de modo sistemático na ação cultural desenvolvida por Henrique Castriciano e de modo mais espontâneo nas atividades da vida literária e social dos intelectuais locais, indiscriminadamente.

No teatro, por exemplo, eram significativas as apresentações de revistas de costumes regionais. As peças escritas por autores locais, como Ezequiel Wanderley, Virgílio Trindade e Jorge Fernandes, eram geralmente representadas pelas "companhias" de teatro que visitavam a capital, e pelo "Gymnasio Dramático", como também às vezes eram representadas em cidades do interior. Outro ponto forte da cultura regional era a cozinha, presença marcante em manifestações comemorativas, homenagem a algum visitante ilustre, festas artísticas, "tertúlias", e nos cafés onde se reunia a intelectualidade. Nas tertúlias, principalmente as que aconteciam no ambiente boêmio dos cafés, era comum a presença de cantadores e de contadores de histórias de cangaceiros, de modo que cronistas como GUIMARÃES (1952) e WANDERLEY (1984) chegam a citar nomes dos mais famosos.

Sobre o movimento regionalista que se organizou em Recife, os jornais natalenses noticiaram, sem muita repercussão, tanto a fundação do "Centro Regionalista do Nordeste" como a realização do "Congresso Regionalista do Nordeste". Antes, porém, da oficialização do movimento, foram noticiados alguns fatos que dariam conta da existência de esforços na formação e divulgação do regionalismo nordestino a partir da capital pernambucana. Em 1922 apareceu em *A Imprensa* o nome de José Lins do Rêgo, que passaria a ser então colaborador daquele jornal:

"Prestando uma justa homenagem ao fulgurante talento do jovem escritor José Lins do Rego, que este jornal conta agora entre os seus assíduos colaboradores, transcreveremos d'**A Tarde**, do Recife, o artigo subsequente, que é um primor de estilo e uma afirmação de cultura. O feitiço dominante nesse pensador de vinte anos é a crítica, que ora se aprofunda nos largos domínios da sociologia, ora flutua em apreciações literárias, com uns tons de ironia que é uma arma tremenda em mãos de eruditos."

"Lins do Rego tem a sua tenda de trabalho em Recife, onde cursa a Escola de Direito, colabora nos órgãos de maior circulação no país, irradiando a sua produção às repúblicas do Prata."

(O NOVO livro..., 1922)

Dois anos depois, em 1924, voltaram a aparecer fatos ligados ao movimento regionalista. Em 30 de janeiro, **A República** noticiou que havia recebido a **Revista do Norte**, que "... traz um bom serviço de **clicherie** e escolhida colaboração intelectual, destacando-se uns belos versos - **Melancolia** - de Osório Borba".

Entre 09 de março e 02 de abril do mesmo ano, **A Imprensa** publicou uma série de cinco artigos, sob o título "DE RECIFE", escritos por Luís da Câmara Cascudo, que esteve durante dois meses na capital pernambucana. Nos artigos, Câmara Cascudo elogia o desenhista Joaquim do Rego Monteiro, fala da amizade com Gilberto Freyre, elogia o seu "estilo original", e sobre Lucilo Varejão, Mário Sette e Humberto Carneiro. Sobre os três últimos, avalia o modo como retratam a paisagem pernambucana:

"Em Pernambuco teremos um realce de maior valia com Mário Sette. É talvez quem desene mais 'fielmente' a paisagem do rincão pernambucano. As suas possibilidades de afabulação e enredo retardam o motivo do tema ante efeito pictorial dos capítulos da vida matuta..."

"E a paisagem pernambucana, fiel e linda em

Mário Sette, decisiva e sóbria em Lucilo Varejão, tranqüila e doce em Humberto Carneiro, expressa faces naturais do seu encanto omnimo
du e eterno."

(CASCUDO, 1924c)

Noticiados os fatos acima, no dia 09 de maio de 1924 apa-
receu a seguinte notícia em *A Imprensa*, sob a manchete "CENTRO RE-
GIONALISTA - Fundou-se em Recife esta sociedade para divulgação e
defesa do Nordeste Mental". A notícia dava um destaque especial a
Odilon Nestor como um dos fundadores do Centro Regionalista e enu-
merava os nomes de outros fundadores, sempre acompanhados de adje-
tivos elogiosos. O programa do "Centro" é resumido em um único pa-
rágrafo do texto:

"... exercer viva ação intelectual e social u-
ma vez congregados em seu seio os elementos
mais representativos da Cultura do Nordeste.
Anima-o largo patriotismo nordestino, que se
exprime na defesa das nossas cousas e das nos-
sas tradições, no aproveitamento delas como
motivos de arte, no desenvolvimento dos inte-
resses do Nordeste, região cujas raízes natu-
rais e históricas se entrelaçam e cujos desti-
nos se confundem num só."

Ainda no mesmo ano, *A República*, em 11 de julho, anuncia-
va que se encontrava à venda, na livraria Cosmopolita, o livro *Ve-
lhos Azulejos*, "... do ilustre escritor pernambucano Mário Sette".
No ano seguinte, o mesmo jornal registrou, no dia 17 de dezembro,
a edição do *Livro do Nordeste*, com a publicação do "sumário" do li-
vro.

Finalmente, em fevereiro de 1926, *A República* publicou a
notícia sobre o "Congresso Regionalista do Nordeste", na seção "Te-
legramas", entre os dias 11 e 13. As notícias eram um resumo das
indicações e das conclusões do Congresso, em poucos parágrafos.
Não há informações, pelo menos em *A República*, sobre o representan-

te do governo do Rio Grande do Norte no Congresso Regionalista, Salomão Filgueira.

Outras notícias podem ainda ser relacionadas ao movimento regionalista do Nordeste, pelo modo como se opõem ao modernismo. Seja o caso de um elogio de Mário Melo ao livro **Histórias que o tempo leva**, de Luís da Câmara Cascudo, transcrito do **Jornal Pequeno**, de Recife, para a **A Imprensa**, em 29 de agosto de 1924. No elogio, o autor protesta contra Joaquim Inojosa, que teria colocado a pecha de "futurista" em Câmara Cascudo, injuriando-o:

"... O que mais admira é ter sido esse jovem catalogado na **Arte Nova** do sr. Joaquim Inojosa como um dos adeptos do futurismo, no Rio Grande do Norte. Se há uma cousa incompatível é o estudo do passado, como acaba de fazer o sr. Luís da Câmara Cascudo, dentro das normas do bom senso refreado pelas datas e pelos fatos históricos, com as rédeas soltas desse futurismo anarquizador, a que um confrade da Academia pernambucana classificou de bolchevismo das letras. **Histórias que o tempo leva**, bem valeu por uma afirmação do escritor criterioso e seguro e por um protesto contra a pecha de 'futurista' com que foi injuriado esse admirável talento dum moço culto a serviço de causas nobres."

Nesta pesquisa, foram também registrados textos cuja caracterização tornou-se difícil, devido a uma falta de maior conhecimento e profundidade no assunto, por parte do pesquisador, e que, por isso, foram caracterizados simultaneamente como carregados de conotações "regionalistas" e de conotações "nacionalistas" - estas últimas pertencentes à fase em que o modernismo propagava o "espírito de brasilidade", posterior aos primeiros anos de agitação da vanguarda do movimento. Nesta caracterização foram selecionados os textos "musicalerias" (CASCUDO, 1929a), e "O Bandeirante", resenha do livro do paraense Silveira Neto (BIBLIOGRAFIA, 1927). No primeiro

texto, Câmara Cascudo resenha uma memória que Mário de Andrade enviou ao Congresso Internacional de Arte Popular, realizado em Praga. A memória era sobre a "influência Portuguesa nas Rodas Infantis do Brasil". Na resenha, Câmara Cascudo resgata a "cantiga-de-brincar" *La Condessa* como "um documento de valor positivo como depoimento anônimo e coletivo da psicologia brasileira do Nordeste". A resenha de *O Bandeirante*, por sua vez, apresenta o livro como modernista, numa fase em que o modernismo "vem se transformando, numa transição serena e clara, em bela construção de literatura puramente nacional", mergulhando "no encanto inusitado da nossa mitologia, na beleza selvagem de nossas lendas: o saci-pererê... a uyara... o capora, o curupira...". Segundo a resenha, *O Bandeirante* aproveita, além dos mitos enumerados acima, a nossa história:

"Poema de intenso fulgor de inspiração, tem, sobretudo, para recomendá-lo, o cunho puramente brasileiro do assunto, vivido sob o nosso céu e bebido nessa página de imponente sugestão da fortaleza, bravura, e heroísmo da raça, que é a história fascinante das 'entradas' e 'bandeiras'."

Além dos textos cuja caracterização tornou-se difícil, três notícias foram selecionadas para efeito de uma possível relação com o movimento regionalista do Nordeste e/ou com a propagação do movimento modernista na região. São notícias sobre "Embaixadas Estudantinas" e "Embaixadas Acadêmicas" que visitaram Natal, provenientes da Paraíba. Em agosto de 1927 uma "Embaixada Estudantina" visitou o Presidente José Augusto, e em setembro do mesmo ano *A República* registrava um "Festival de arte no Teatro Carlos Gomes, promovido pela embaixada paraibana de estudantes que veio cumprimentar o Presidente José Augusto pela passagem do seu aniversário. Em

meados de 1926, porém, já estivera em Natal outra "embaixada". Era a "Embaixada Acadêmica" da Faculdade de Direito de Recife, que vinha da Paraíba e era composta de dezesseis estudantes, apresentados por Câmara Cascudo e presididos pelo professor Joaquim Pimenta, conforme nota publicada em **A República**, em 16 de junho de 1926. Durante três dias consecutivos **A República** noticiou o evento e o programa da visita da embaixada. Estas três notícias ficam como sugestão para uma pesquisa posterior que esteja interessada, por exemplo, em analisar as relações culturais entre os intelectuais da região, nos anos 20, bem como as suas relações com o poder, haja vista as personalidades envolvidas nelas.

Com relação especificamente à divulgação do movimento modernista no Rio Grande do Norte, várias opiniões foram dadas sobre o assunto:

"Já a Semana de Arte Moderna, em 1922, passaria despercebida em seu nascedouro. Natal, de certa forma, continuava a mesma cidade de sempre: entre o jornalismo literário, a poesia dos bardos das esquinas da cidade e a politicagem liberalóide."

(CIRNE, 1979, p.16)

"Jorge Fernandes (...) só não foi o iniciador do modernismo cultural em nossa terra, porque antes dele já o jornalista Luís Torres, em artigos assinados pelas colunas de **A República**, jornal do qual era ele redator, lançara o primeiro grito, despertando a mocidade que com ele marchava para o grande êxito da cruzada redentora."

(WANDERLEY, 1984, p.97)

"De 1922 a 1924, nada absolutamente nada foi publicado nos jornais da capital e do interior, que denotasse interesse pelo movimento provocado no Sul pela Semana de Arte Moderna, em São Paulo."

(MELO, citado por SANT'ANA, 1980, p.111)

"A Semana de Arte Moderna (...) só repercutiria nos Estados depois da conferência de Graça Aranha na Academia de Letras. O **Diário de Natal** (...) na sua edição de 28 de dezembro [de 1924] publica dois artigos. O primeiro, assinado por Oscar Wanderley, sob o título 'Letras novas', respondendo carta de Luís Torres (...). O segundo, assinado por J. de B., sob o título 'O espírito novo', fazendo comentários favoráveis à atitude de Graça Aranha. Luís Torres (...) andava empenhado na fundação de um grêmio e de uma revista para arrancar do marasmo em que vivia a província literária. Sabe-se, no entanto, que antes desse fato, Luís da Câmara Cascudo já se correspondia com Joaquim Inojosa, no Recife, e com Mário de Andrade, em São Paulo."

(MELO, 1987, p.124)

Segundo MELO (1970, p.160-161), foi preciso que ocorresse "... um novo ato, um novo gesto, desta vez partido de um homem com ares de profeta, (...) José Pereira Graça Aranha, em 1924, para sacudir os nervos dos intelectuais norte-riograndenses". De fato, parece que somente em 1924 os intelectuais do Rio Grande do Norte passaram a discutir o assunto "modernismo", principalmente a partir da divulgação do ato de rompimento de Graça Aranha com a Academia Brasileira de Letras.

O episódio ocorrido na Academia Brasileira de Letras provocou Henrique Castriciano a escrever um artigo - "Os avós e os Netos" (CASTRICIANO, 1924) - que fazia um paralelo entre o ato de Graça Aranha e a ação de Tobias Barreto na "Escola de Recife", em termos de ruptura com o pensamento acadêmico estabelecido. O paralelo tomava como eixo o raciocínio desenvolvido em "O Espírito Moderno" e o raciocínio de Tobias Barreto, em 1883, quando apostolava a intuição monístico-darwiniana da **Idéia do Direito** em um discurso proferido na Faculdade de Direito do Recife. Afinado com o movimento da chamada "Escola do Recife" no século passado, filiado

à corrente do monismo idealista de Noiré e admirador de Tobias Barreto⁵, Henrique Castriciano fez no artigo uma réplica da conferência "O Espírito Moderno" e resumiu os principais pontos de **Estética da Vida**, ressaltando o papel de Graça Aranha como teórico da estética do Monismo sem, contudo, destacar a importância do "discípulo" de Tobias Barreto para o então movimento modernista.

No entanto, a notícia sobre o ato de Graça Aranha chegou a Natal por meio de Câmara Cascudo, sob o título "Na Imortal Companhia - Um 'rolo' da Academia de Letras":

"No dia dezanove de maio, o sr. Graça Aranha, mentor do movimento ultra moderno no Brasil, realizou uma conferência na Academia Brasileira de Letras.

Como era de esperar, com imensa assistência, o ilustre escritor criticou o rotinismo acadêmico. O título da conferência era 'O acadêmico e o retardatário do novo pensamento'. Todos os discípulos do sr. Graça Aranha (e que são inúmeros) estavam presentes e fizeram a 'claque', o chuveiro de palmas a cada apóstrofe do mestre de Chanaan.

Perorando, o conferencista declarou o dilema: ou a Academia se reformava ou morreria de inacção. A assistência aclamou-o. Muitos srs. acadêmicos se retiraram do recinto, naturalmente nada satisfeitos com o colega.

O sr. Osório Duque Estrada, pachã da literatura carro de boi do Brasil, quis deitar verbo. Felizmente não deixaram o conspícuo guarda no turno das letras brasileiras abrir o bico. Depois, o mesmo Estrada explicou - 'a academia era um circo de cavalinhos'. Devem ter aplaudido a 'graça' do imitável 'down' da crítica. É este o assunto deste mês nas rodas literárias do Rio."

(CASCUDO, 1924b)

Em dois outros artigos, Câmara Cascudo voltou ao mesmo as

⁵ Sobre a ligação de Henrique Castriciano com a "Escola do Recife", cf. ALECRIM, Octacílio. Homenagem: Henrique Castriciano. **Ensaio de Literatura e Filosofia**. Rio de Janeiro, Proust-Clube do Brasil, 1955.

sunto, desta vez criticando a pretensão de Graça Aranha de "renovar" o movimento literário a partir da Academia e classificando-o como "confuso":

"... O senhor Graça Aranha é, antes de tudo, um mundo confuso de éticas e estéticas. Ainda não sabemos o que deseja ele. Tudo quanto aproveitamos desta bagunça acadêmica é o exemplo da atitude."

"... Onde vimos renovação partir de um meio classicamente oficializado? Renovação vem de fora, das praças, das bibliotecas particulares, dos exemplos pessoais. Sirva de amostra o senhor Ronald de Carvalho."

(CASCUDO, 1924a)

"... O primeiro dever de uma literatura tal qual deseja o sr. Graça Aranha é um país-maria-vai-te-com-as-outras. Reformas? Em que? A criação seja espontânea. Fora o mestre literário! Fora o dogma estético. Morra a igrejinha. Abaixo o sino campanudo dos adjetivos álacres. E só, meus amigos. Cair sem pontuação é um desfrute. Um período sem ponto final é um rosto sem olhos. O modernismo, o verdadeiro como eu tenho feito, é ser independente; nunca achei livro bem escrito por que Ruy Barbosa achava. Nunca encontrei graça nos lábios convencionalmente alegres."

(CASCUDO, 1924d)

Ainda em 1924, no final do ano, mais uma vez Graça Aranha apareceu no noticiário local, no seguinte trecho:

"No Brasil, o academismo encontra-se, com efeito, meio escandalizado ante o gesto rebelado e intransigente do sr. Graça Aranha que, antevendo as formidáveis possibilidades do espírito moderno definitivamente assumiu entre nós a liderança desse movimento revolucionário que ora tanto há inquietado a velha literatura de quase todos os países, abandonando, de uma vez, o convívio sossegado e ilustre dos colegas que em nada concordam com suas idéias patrióticas, mas nem de leve ainda se atreveram chamá-lo de 'velha ridícula e tonta', a exemplo do que sucedeu em Portugal ao primo roso Eça de Queiroz quando, cheio de algumas apreensões, enviou ao seio respeitabilíssimo

da Academia de seu país a sua tumultuosa e infeliz **Relíquia** - rejeitada, unanimemente, pelos conservadores imortais de sua terra."
(FRADRIQUE, 1924)

Como se pode notar, a partir da leitura dos trechos de artigos citados acima, o fundamental no que se refere à influência de Graça Aranha para a divulgação do movimento modernista, na província, foi mais o ato em si de ruptura com a Academia do que o conteúdo veiculado pelas suas idéias que, aliás, foram recebidas de forma crítica por Câmara Cascudo. Talvez a recepção "crítica" da influência de Graça Aranha deva-se ao fato de, já naquele ano, Câmara Cascudo haver travado conhecimento com Mário de Andrade, e a julgar pelo tom de admiração que se percebe no elogio feito ao escritor paulista em artigo divulgado um mês antes da notícia sobre Graça Aranha:

"O Senhor Mário de Andrade como os reclames da emulsão de Scott - começou assim estoirando, bufando, grunindo. Nós estávamos habituados ao concerto a 4 mãos. Repertório. **Norma Trovador**. Nas salas ricas. **Aida**. **Bohemia**. Gente fidalga. **Rapsódias de Listz** (somente a 2ª) e **Chopin** (as valsas, em fá-l-ordão).

O sr. Mário de Andrade arranjou-se e conseguiu entrar no teatro onde todo o talento se acoitara madorrando. Aí chegado, pediu e fez encenar algo de si-mesmo. A orquestra rompeu a sinfonia. Ou outra cousa. Era **Lohengrin**. E vem Lohengrin com as armas brancas e a voz máscula de guerreiro cristão. Na indolência do azul pincela de branco o cisne lento. Há um estrado e nele o sr. Mário de Andrade explicando a gênese do drama. De repente, duas pancadas, e a orquestra 'sapeco':

- Maribondo amarelo mordeu
- Na capela do ôio, não doeu!...

E o autor falava neste minuto nos poetas Appollinaire e Gregh.

Toda esta espafúndia cousa significa o arrojo deste singular temperamento de artista e criador. A sua coragem cifra-se em apresentar-se como é, sem máscara, e dispensando o amável auxílio das citações. De linha em linha voa o

pensamento. Paralelo as imagens sobem. Sistema Blaise Cendrars. E a idéia para ser escrita basta ser pensada."

"O sr. Mário de Andrade é o homem-busca-pé, o foguete, o ele mesmo. Todos nós somos (desde o exmo. sr. Visconde de Porto Seguro) os outros..."

(CASCUDO, 1924f)

No mês de agosto, a seção "Notas Sociais" de *A Imprensa* publicou a seguinte nota:

"Mário de Andrade, o mais esfusiante, alacre, invulgar dos **gros bonnets** da Arte Nova, uma das mais cultas e talentosas mentalidades suíças, enviou a Luís da Câmara Cascudo uma interessante carta agradecendo-lhe o artigo 'O sr. Mário de Andrade', autoria de nosso diretor e que a elegante **Terra Natal** transcreverá em seu próximo número."

(MÁRIO de Andrade... 1924)

De fato, a referida revista transcreveu o artigo de Câmara Cascudo. *Terra Natal* pode ter exercido um papel importante na divulgação do movimento modernista no Rio Grande do Norte, como se pode supor a partir dos títulos de alguns dos trabalhos relacionados nos seus sumários, registrados em MELO (1987, p.218-222), que revelam alguma influência modernista e/ou regionalista, o que, infelizmente, não pode ser comprovado nesta pesquisa. Tal revista circulou entre os anos de 1922 e 1924, com nove números, e foi dirigida por Pedro Lopes Júnior e Reis Lisboa.

Ainda com relação a notícias veiculadas no ano de 1924, foi registrada uma pequena nota sobre Marinetti, no dia 09 de maio, sob o título MEIA dúzia de novidades:

"Marinetti, o pontífice do Futurismo, protestando contra a exclusão dos quadros de sua escola na exposição d'arte em Veneza, foi preso. O Rei d'Itália soltou-o."

O principal fato, no entanto, para a divulgação do movimento modernista no Estado, 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, se não uma dúvida ou temor de estar se filiando a algo comprometedor do seu trânsito livre entre as duas correntes de idéias então em voga, o modernismo e o regionalismo:

"... Como está escrita elegantemente, salpica da de citações e alguns alfinetes, a 'carta' fez mais barulho que a confederação do Equador. Isto lisonjeia. Palavra de honra."

"... O que devemos fazer é aplaudir o sr. Joaquim Inojosa. Arte não é capela de finados. Cada um escreva à vontade sem querer-se constituir mestre e pontífice. Arte não é pátria, é infinito. Nela podem viver e dominar o Rei Salomão e o escravo, cabe muita gente."

"No Rio Grande do Norte coube-me os galões do generalato. Vindo de tais mãos dadivosas não recuso. Mas, ponho restrições. Não sei sob qual bandeira me bato e ajo. Até aqui a única teoria literária que me seduz é a minha. Há a compensação de ser eu só. E já é muito."

(CASCUDO, 1924e)

Segundo AZEVEDO (1984, p.65), **A Arte Moderna** encontrou em Câmara Cascudo "um entusiasta, um divulgador, sem abdicar, porém, de um grande senso crítico". Ainda segundo o mesmo autor, Câmara Cascudo enviou duas cartas a Joaquim Inojosa, uma felicitando-o "pelo escândalo" e "pedindo-lhe, porém, que avançasse na propaganda". Na segunda carta, "... embora embaralhando os fatos, discorda quanto à posição privilegiada de Graça Aranha no modernismo:

'Eu de mim discordo com a prioridade do Gra-

ça no movimento. Já V. estava fazendo reação. Os paulistas tinham feito a Semana de Arte Moderna. Havia a **Paulicéia** do Mário... O Graça tornou o movimento coletivo. Não acha V.?" (AZEVEDO, 1984, p.61)

Além deste fato, não foram registradas mais notícias sobre o modernismo, no ano de 1924. No ano seguinte, apareceram dois artigos de polêmica sobre o futurismo. O primeiro, assinado por LU CANO⁶, coloca o futurismo como "uma escola que combate todos os mê todos que dominam, ou já dominaram as letras e as artes". Afirma que não se trata de uma nova escola poética e sim de um movimento mais amplo e indefinido, que atingiria também a prosa, a pintura, a música, a arquitetura e a fotografia. O artigo é um ensejo para atacar Graça Aranha, que é chamado pejorativamente de "Júpiter tonante do futurismo no Brasil", cujos "Ingênuos discípulos o levaram à categoria de 'gênio': 'o genial Graça Aranha...'. Após buscar a cumplicidade do leitor através da expressão "É ridículo tudo isso, não acham?", o autor volta ao ataque direto a Graça Aranha:

"O sr. Graça Aranha é um homem velho, com aqueles assomos de elegância, simpatia pessoal e distinção que lhe deram a vida diplomática e a convivência social dos grandes centros. Já escreveu alguma coisa de interessante. De há muito que o consideram decadente. O futurismo, dizem, é renovação. E foram, mau grado tudo isso, os moços futuristas buscar o sr. Graça Aranha, apesar de certa bonhomia de sua velhice, para 'chefe' dos moços!..."

No final do artigo o autor argumenta que o futurismo estaria fadado ao fracasso e ao ridículo, e dá exemplos de "ex-futuristas":

"E não é que alguns dos futuristas já 'deser-

⁶ Pseudônimo de autor não identificado nesta pesquisa. Cf. "Factos do dia". A **República**, 15 ago 1925*.

taram'?

O sr. Ronald de Carvalho, por exemplo, de quem nunca mais se ouviu falar neste gênero. O sr. Oswaldo Orico, novel poeta paraense, que estreou com a 'Dança dos Pyrilampos', que brou a 'lira futurista' e nos apareceu, pela segunda vez, com a sua mui diversa 'Coroa dos Humildes'.

Nesta tremenda batalha, quem quiser salvar-se do... ridículo terá que entregar as armas, ou escafeder-se estrategicamente."

O segundo artigo é uma resposta de Luís Torres à redação do **Diário de Natal**, que teria atacado os futuristas, adjetivando-os de "futilistas". Os "futilistas" estariam representados, segundo o **Diário de Natal**, na revista **Letras Novas**, e mereceriam o qualificativo de "mimosos". No referido artigo, Luís Torres atacou a prática do soneto e assumiu a defesa do verso livre e do pensamento moderno:

"Com que, então só a sensibilidade artística do poeta se deve enclausurar, escravizar, sujeitar a tantas regrinhas, para reduzir-se a uma mera alvenaria que produz tijolos absolutamente uniformes e iguais?

É inconcebível.

Não se compreende, efetivamente, que um indivíduo inteligente se resigne a pensar e agir submetido a quatorze versos, a doze sílabas, a tais adjetivos, ficando - perdoem-me a irreverência - semelhante a uma besta, que precisa de ferradura para aprender a marchar.

Por tudo isto, estou com o pensamento moderno, e agrada-me ter a certeza de que estou ao lado de companheiros que têm a consciência do que se lhes impõe. Próprio dos que pensam é o ter ideal. É claro, pois, que não estou mal encaminhado."

"Satisfaz a convicção de que as gerações moças não abandonarão o dever que têm a cumprir - o levantamento intelectual do Rio Grande do Norte - embora renegado pelos velhos e envelhecidos que nasceram e vivem pensando por meio de convencionalismos e frases feitas, e pretendem morrer, quando Deus quiser, na gloriosa tranqüilidade de nunca jamais ter tido aspirações."

(TORRES, 1925)

Em 1926, **A República** voltou a noticiar algo relacionado ao movimento, dando ênfase à visita de Marinetti ao Brasil. O anúncio da visita do futurista italiano estendeu-se dos meses de janeiro a junho, sempre em pequenas notas da seção "Telegramas", num total de seis notas. No mês de maio, apareceu a seguinte defesa de Marinetti, assinada por DURVAL (1926)⁷:

"Os que tentam delapidar Marinetti são exatamente os que não o compreenderam, não o compreendem. Marinetti é o apologista do movimento. Nós, porém, aceitamos os aviões, o telégrafo sem fio, a eletricidade, com meios irrelatados que a ciência cada dia proporciona ao homem desvendar."

"As idéias disseminadas por Marinetti ainda são embrionárias, nos planos dos seus discípulos. E ainda assim, extravagantes e informes, têm muito mais significação que as velharias todos os dias expostas à luz para tortura dos que conservam uma pouca de sensibilidade. Dão uma novidade que os outros não dão. Têm calor, e os outros vêm da poeira da rua. Têm alma, na linguagem incerta, e os outros palram, disparam como o despertador."

Ainda com relação ao modernismo, em janeiro de 1926 **A República** havia noticiado que **Letras Novas** (nº 4, edição especial de 40 páginas) traria "poemas inéditos de Mário de Andrade" e o artigo "Actos dos modernos", de Câmara Cascudo. Segundo MELO (1987, p. 173-174), o "Mensário de literatura e atualidades" circulou entre os anos de 1925 e 1926, com cinco números, e seria de "tendência modernista", o que estaria confirmado em dois trabalhos publicados no terceiro número da revista (setembro de 1925): "Festim bárbaro" (Luís Torres) e "Atavismo" (Othoniel Meneses). É dado também um

⁷ Pseudônimo de autor não identificado nesta pesquisa. Cf. "Marinetti". **A República**, 30 maio 1926*.

destaque ao artigo de Câmara Cascudo anunciado em **A República**, mas não é confirmada (pela transcrição do "sumário" da revista publicada no **Diário de Natal** de 16 de janeiro de 1926) a inclusão de poemas de Mário de Andrade em **Letras Novas**.

No que se refere ao ano de 1927, os fatos mais importantes foram a visita de Mário de Andrade a Natal e a publicação do **Livro de Poemas**, de Jorge Fernandes, fatos que serão comentados no capítulo seguinte deste trabalho, por se tratar de assunto mais ligado aos papéis desempenhados por Câmara Cascudo e por Jorge Fernandes, respectivamente, no movimento cultural de Natal, nos anos 20.

Depois destes fatos, somente no final da década, em 1929, apareceram novas notícias sobre o Modernismo. No dia 19 de julho daquele ano, saiu uma edição especial de **A República**, em comemoração ao aniversário do jornal. Parece ter sido uma edição histórica e importante para as manifestações modernistas no Estado, o que infelizmente não pode ser comprovado por esta pesquisa, uma vez que a edição de **A República** daquela data está extraviada, na coleção existente no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. No entanto, um artigo publicado a 31 de julho do mesmo ano, transcrito do **Diário de São Paulo**, ao tecer comentários elogiosos à referida edição e ao governo Juvenal Lamartine (que patrocinou o fato), informa que a edição de "26 páginas bem modernas" surpreendia por se tratar "de um jornal natalense, de um jornal diário de uma das nossas menores capitais". Segundo o mesmo artigo, destacaram-se naquela edição "os artigos de Oswald de Andrade, as poesias modernistas de Jorge Fernandes" ("Samba antropofágico"), e "a colaboração antropofágica de Nunes Pereira e Octacílio Alecrim"

(O ANIVERSÁRIO DE..., 1929).

Ainda em julho, foi registrada a seguinte nota, sobre a pintora Tarsila do Amaral:

"Rio, 20 - A exposição de pintura moderna, da senhora Tharcila Amaral, continua a despertar intensa curiosidade.

Esse movimento é quase unicamente devido aos quadros da pintora brasileira possuírem uma feição puramente nacionalista. Em São Paulo é também grande o interesse por essa exposição, afirmando-se ali ser a pintora Tharcila Amaral a verdadeira precursora do movimento antropológico brasileiro.

A exposição deverá inaugurar-se hoje, no Palace Theatre."

(UMA EXPOSIÇÃO que interessa, 1929)

São também do mesmo ano os poemas "Campeador..."*, "Bichinha de casa"* e "Jenipabu"*, de Jorge Fernandes, publicados como inéditos em **A República**. De Câmara Cascudo, foram publicados os artigos "Para fazer um romance..."* e "Sobre Jorge Fernandes"*. Finalmente, dois outros textos davam continuidade à discussão em torno do modernismo: o artigo "Antropófagos"*, de J. M. Furtado, e o poema "A cigarra e o poeta futurista"*, de Paulo Benevides, que fazia uma comparação entre a cigarra e o poeta futurista.

Como se percebe, uma pesquisa mais aprofundada poderia dar conta de um material mais vasto, com outros elementos e em outras fontes. Mas, apesar da limitação desta pesquisa, dá para afirmar que existia um movimento cultural, na província, capaz de responder às grandes questões colocadas para a intelectualidade naquele momento. Assim como, também, pode-se afirmar que as duas grandes vertentes literárias oponentes e/ou complementares uma a outra, existentes no Nordeste brasileiro, tiveram manifestação no Rio Grande do Norte. No entanto, foi a vertente modernista a que encontrou

neste Estado a possibilidade de se manifestar de forma mais organizada, devido ao surgimento da figura de Luís da Câmara Cascudo, numa conjuntura diferente daquela anterior, que era dominada pela oligarquia representante da economia açucareira e que, certamente, seria mais propícia ao fortalecimento da vertente regionalista.

Não obstante, fica ainda difícil localizar com clareza a configuração dos dois movimentos, o modernismo e o regionalismo, com limites claros no ambiente cultural do Rio Grande do Norte. Por enquanto, é possível dizer que havia simpatias em relação a ambos os movimentos, principalmente da parte de Luís da Câmara Cascudo, o que não significa dizer que ele, Câmara Cascudo, não fosse o líder e o representante do ideário modernista em Natal.

Após este levantamento de dados, este trabalho passará a se ocupar, a partir de agora, com o estudo do principal produto literário do modernismo no Rio Grande do Norte, o **Livro de Poemas**, entendendo, porém, que devem ser acrescidos mais alguns dados sobre a ação cultural de Câmara Cascudo, na tentativa de compreender o quadro cultural propício ao surgimento de um produto como o **Livro de Poemas**. Será este o assunto do capítulo seguinte.

3. A VANGUARDA CULTURAL POTIGUAR DOS ANOS 20: Câmara Cascudo, Jorge Fernandes e o Livro de Poemas.

Sem pretender dar conta da importância da ação cultural de Luís da Câmara Cascudo no contexto do movimento modernista brasileiro, esta pesquisa levantou alguns dados sobre a sua participação como incentivador cultural, divulgador do modernismo e crítico literário, no contexto do Rio Grande do Norte e do Nordeste dos anos 20. Obviamente, somente uma pesquisa específica, sobre a produção cultural de Câmara Cascudo, poderia resgatar o seu papel nas mudanças culturais ocorridas na sociedade brasileira, nas primeiras décadas do século XX. Os dados aqui apresentados visam apenas introduzir os elementos da vida literária que, na província, foi capaz de reagir às transformações por que passava o sistema literário brasileiro da época em questão.

A vida literária impulsionada por Câmara Cascudo surgiu de circunstâncias especialmente favoráveis, criadas por seu pai e por ele mesmo, no início do século, como se pode observar nas seguintes afirmações, de Veríssimo de Melo e do próprio Câmara Cascudo:

"Na sua mocidade, em Natal, Cascudo teve existência de príncipe. Andava de polainas, monoculo e bengala do Egito, guiando um 'Ford de bigode', dos primeiros chegados à cidade. A Vila Cascudo, no Tirol, era centro permanente de reuniões literárias, jantares festivos, recitais de músicos famosos, que transitavam por Natal..."

(MELO, 1974, p.125)

"... Fundou-se o **Principado do Tirol**, com toda a hierarquia aristocrática, reuniões mensais com 'frios' requintados e as combinações dificilmente ingeríveis, imaginadas pelo João Cirineu de Vasconcelos, **Monsieur le Comte de Babois**. O poeta Jaime dos Guimarães Wanderley escreveu parte do **Fogo Sagrado**, publicado em São Paulo, em 1924. Meus primeiros artigos e livros nasceram nesse clima. Meu Pai mantinha, à sua custa, o jornal **A Imprensa** (1914-1927), para a nossa inflação literária. Tenores, barítonos, sopranos, pianistas, declamadoras, artistas em excursão, exibiam-se na Vila Cascudo. Sob as árvores de sombra, piqueniques, serenatas, violões famosos, tertúlias, improvisações. Dessa Vila Cascudo planejou-se muita festa vitoriosa e não mais repetida, bailes elegantes e mesureiros, **Tea-Tango, Five-ô-clock**, Noite Japonesa, fantasias, assaltos familiares, pesquisas culinárias, planos de renovação literária, apoio à 'Semana d'Arte Moderna', leitura de originais de poemas de poetas dos Estados vizinhos, euforia, magnificência..."

(CASCUDO, 1968, p.63-64)

Em 1922, já com um livro publicado (**Alma Patrícia**, 1921), 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 crônicas¹, assim como a conjuntura em que se davam os fatos culturais:

"Este ano o Brasil comemorará um sentimento que nunca possuiu: - independência. Criança mimada e bonita, vivaz e malcriada, esbanja em perendengues o seu oiro e seu sangue. Quatro séculos de vida, e não tem linguagem: qua

¹ Cf. a propósito os textos "O Mundo Literário"* e "Uma Hora na Americana"*, ambos de Câmara Cascudo.

trocentos anos de escola e não sabe ler. Quando abre um livro é cabeça para baixo; quando julga um homem é da cintura para cima, tem uma academia cheia de sábios que não pensam e literatos que não escrevem e quando o fazem é o 'nô suino' ou a 'Expedição de Matto Grosso'. Inverso, lambugem melíflua e viscosa de betume e cera, é um veneno lento que estiola as sadias fontes do pensamento. Prosa, rara é a que se pode ler sem as lentes do convencionalismo, o restante é um troxe-moxe intragável de retórica bolorenta, capadoçagem besuntada de orgulho e jumentice."

"O Centenário vai ser comemorado de uma forma ruidosa e iníqua. Passado 1922 não restará aos brasileiros uma cousa útil do oiro explêndido nas exposições. Escolas, asilos, orfanatos, publicações de inéditos, estradas de ferro, literatura científica, parlamentar e pedagógica, o que a França construiu em 1914, o Brasil nada pensou em deixar feito. Com o apagamento das luzes feiteiras do Centenário, Jeca Tatu, de Norte a Sul do País, não avançou uma polegada em progresso; se um movimento ascendente se operou em Jeca, foi a dívida."

(CASCUDO, 1922b)

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, como se pode observar no seguinte trecho de uma resenha do livro **Cantadores**, de Leonardo Motta:

"... no Sertão o progresso matou a originalidade dos costumes e da vida. Nos períodos das secas o automóvel varou fanfonando todas as várzeas; atravessou capoeirões, bateu os descampados, grimpou os serrotes, indo a toda a parte, num alarido de civilização, atordoando e confundindo a lenta andadura dos 'comboios', tangidos a 'ponta de linha', no passo remorado e lerdo do hábito secular. (...) As estradas de rodagem, os serviços de açudagens, deram ensanchas a um caminho mais amplo e seguro para o litoral. Começaram as viagens, as demorações na 'praça', vendo a luz elétrica, bebendo sorvete, andando de auto. Com a alta do algodão, a proximidade da capital, a relativa facilidade do transporte, o sertanejo se

meou lâmpadas osran pelas cidades e vilas do interior, abriu cinemas, conhece as girls americanas e a saltitante loucura de Charles Chaplin. Os velhos instrumentos de vagos sueltos sertanejos, o violão sonoro, o harmonio 'acochador' de quadrilhas, esmoreceram ante o roufenho grogoulejo do gramofone businando tangos remedos e modinhas disfônicas."

"... O sertão dos cantadores, o ambiente romântico de desafios e lunduns, (...) está vivendo quasi nas comédias regionais e nos versos de Catullo Cearense. Os cantadores decrescem. Em todo o Estado existem poucos..."

"Para este sertão que recua e morre, (...) O que se deve fazer é apanhar dos lábios dos troveiros a fina flor desta inspiração maravilhosa e selvagem. Foi o que fez o Sr. Leonardo Motta nos **Cantadores**. (...) O Sr. Leonardo Motta sabe naturalmente que em todo o Norte não há movimento social ou luta política que não possua um cortejo de décimas. Para ser útil é bastante registrar as cantigas naturalmente sertanejas. Ouvir, ver e contar. (...) Verdadeiro poeta é o trovador de rabeca, de viola, de violão, improvisando na sombra fosca das latadas, sem conhecer livros, escolas, estilos e métrica."

"O que se deve fazer é seguir o exemplo do jovem escritor cearense. Deixai de parte as vacuidades elegantes de Paris, o prosear vetusto de Lisboa, e entrar no sertão, e bem depressa, todo nosso sentimentalismo e emoção se regozijará ante o cenário magnífico. Esqueçamos um pouco as importações mentais e, pelas nossas belezas, volvamos à messe loira da infinita seara da alma sertaneja."

(CASCUDO, 1922f)

A esta altura, Câmara Cascudo passava a ser o grande intelectual da província, tirando assim a exclusividade da referência cultural que repousava sobre Henrique Castriciano, com a difereça de que, apesar de possuir um poder de influência muito superior ao do "Príncipe dos Poetas Norte-Riograndenses", Câmara Cascudo não tinha uma ligação tão direta com o poder do Estado, uma

vez que possuía independência financeira no início dos anos 20. Ele próprio fez o balanço da influência exercida por Henrique Castricia no sobre a cultura potiguar até então:

"Literariamente H. Castriciano é o Mestre. Não possui o título por velhice, porque é moço; ou vaidade dos conterrâneos, porque é modesto. Henrique foi o elemento de reação ao Condorismo, rythmo barulhador e inútil das antíteses e parvoíces sacudidas à granel em revistas e jornais efêmeros. Fez a aplicação de Taine, Spencer, Carlyle. Prefaciou, consagrando no berço, uma geração de plumitivos. É um evolucionista à Brunetiêre. (...) Cedo aclamado 'Mestre', Henrique não podia ser o que Dioclécio estranha ele não ter sido: um coordenador. Na literatura brasileira, desde Teixeira Pinto aos futuristas da **Klaxon** não há um só literato que haja sido 'coordenador'. A ação dos nossos mestres em cultura, visão estética ou escolas é exclusivamente influenciadora. Henrique tem influído, não coordenado. No Brasil os Mestres não têm discípulos que lhes continuem em fora vida, a obra en cetada."

"Os admiradores de Tobias Barreto, assimilaram-no. É o caso de Sílvio Romero em crítica, de Clóvis Beviláqua jurisconsulto. Literariamente o fenômeno é banal e vulgar. Vicente de Carvalho em São Paulo, Alphonsus de Guimaraens em Minas Gerais, Emiliano Perneta em Paraná, Henrique Castriciano no Rio Grande do Norte."

(CASCUDO, 1922c)

Se Henrique Castriciano exerceu um papel para a geração que antecedeu o movimento modernista, Câmara Cascudo exerceu, durante toda a década de 20, o papel fundamental de colocar a intelectualidade da província atualizada em relação às transformações que se processavam na esfera cultural do país. Um depoimento de INOJOSA (1924, p.111-113) já apontava para esta peculiaridade:

"Dos escritores novos do Norte do Brasil, poucos os que vão realizando a obra de visão e emoção do sr. Luís da Câmara Cascudo. Residindo na cidade de Natal, diretor e pro-

prietário de um jornal, não se contenta (e felizmente) com o meio que o tem visto envolver nas conquistas espirituais. Por uma tendência natural, viaja, e aprende, viajando. Onde quer que permaneça por algum tempo, o seu pendor de investigações, ânsia de encontrar belezas novas, se compreende através de uma irrequietude que se diria boêmia, não fôra o saber-se ser um devorador de livros, de uma rara emotividade".

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

"Tem vinte e poucos anos de idade. Como é de se 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'".

Mais do que atualizar o movimento cultural da província, Câmara Cascudo agiu no sentido de descobrir e divulgar novos valores, usando para isto a sua influência, através da correspondência com os principais intelectuais do país e através de viagens ao Sul. Foi desta ação que se revelaram os nomes de Jorge Fernandes, no Rio Grande do Norte, e, conforme AZEVEDO (1984, p.178-183), Ascenso Ferreira, em Pernambuco.

Além de liderar toda uma vida social que surgia a partir da "Vila Cascudo", Câmara Cascudo exerceu outra liderança, popular, no ambiente "mundano" de raros "cafês" onde se reuniam os intelectuais e poetas natalenses. A vida literária que propiciou a repercussão do movimento modernista em Natal se deu em grande parte em torno desses cafês, mais particularmente em torno do Café Ma

gestic", ponto de encontro entre Jorge Fernandes e o então excêntrico intelectual do "Principado do Tirol".

O "Café Magestic" era um misto de ambiente popular e aristocrático, pois a sua freguesia era composta tanto das pessoas mais populares da cidade, como das figuras mais conhecidas nas rodas sociais e na vida pública. A divisão entre as classes era feita através da localização dos fregueses dentro do café, a tal ponto que o sótão existente no prédio servia de "reservado", usado apenas nos dias de movimento excessivo e assim mesmo pela freguesia selecionada. Era nesse sótão que funcionava a "Diocésia", espécie de Academia de Letras e humorismo da vanguarda, de espírito "fidalgo" e brinçalhão, composta pela "roda da elite". O "presidente perpétuo" da Academia era Jorge Fernandes, e foi desse ambiente que surgiu o que se pode chamar de o componente lítero-humorístico do modernismo em Natal, na década de 20.

Na "Diocésia" ocorreram muitos fatos que, embora aparentemente sem uma grande importância, refletiam a mudança geral que acontecia no Brasil dos anos 20. Assim, desde uma estranha "guerra às berimbelas"² até uma vigília organizada para acompanhar notícias sobre a chegada do avião JAÚ a Natal, em 1927 - quando segundo GUIMARÃES (1952, p.158), "da Diocésia, Jorge Fernandes saudava a grande glória com poemas magistrais" - passando por um verdadeiro "banquete regionalista" na ocasião da visita de Manuel Bandeira ao Ma-

² Episódio em que as "berimbelas" das camisas dos fregueses do café eram cortadas e enfiadas em arames dispostos nos "reservados", como enfeites para as festas e símbolos de mudança dos costumes.

gestic, os fatos ocorridos naquele ambiente³ serviram de pano de fundo para a fixação de toda uma época, cuja história possibilitaria a revelação de muitas nuances da influência da vida literária sobre a produção cultural, e literária em si. Ao que tudo indica, a feitura do **Livro de Poemas** está muito relacionada com o contexto boêmio do Café Magestic, guardadas, obviamente, as especificidades do material literário. Neste sentido, a história do Café Magestic se confunde com a do seu mais assíduo freqüentador e proprietário, Jorge Fernandes.

O referido café surgiu em substituição ao aristocrático "A Potiguarânia", que também marcou época em Natal, a ponto de servir para uma divisão que existia entre o carnaval de rua dos ricos, de um lado do café, e o carnaval popular, do outro lado (o "café" ficava na esquina da "rua da palha"). Significativamente, na época em que "A Potiguarânia" se transformou no "Magestic", o carnaval passou a ser popularizado em toda a rua. Este fato, se não servir para iluminar em nada a percepção da importância do **Livro de Poemas** para o sistema literário da época, no mínimo serve como ponto de partida para uma possível compreensão do papel exercido por Jorge Fernandes na transformação da figura pública do "poeta", numa província em que os poetas eram pessoas de uma elite comum aos círculos governamentais, reconhecidos oficialmente como "úteis à cultura do Estado".

³ Vários episódios, como a chegada a Natal da Companhia BA-TA-CLAN de revistas, a coroação do "Rei da Diocese", a passagem de Assis Brasil e Maurício Lacerda por Natal em campanha pela candidatura Nilo Peçanha à Presidência da República, as "sessões solenes" realizadas aos sábados e presididas por Jorge Fernandes, além da descrição detalhada da cozinha regional do Magestic, são relatados por João de Amorim Guimarães em **Natal do Meu Tempo (Crônica da Cidade do Natal)**.

A esta altura, faz-se necessária a apresentação de um resumo sobre alguns dados pessoais de Jorge Fernandes, cuja biografia e relato de fatos interessantes de sua vida para a história da literatura em Natal, até os anos 20, já foram pesquisados em outros estudos, conforme bibliografia apresentada no final deste trabalho. Jorge Fernandes fez parte dos dois momentos fundamentais na formação de uma possível cultura "potiguar": tanto foi contemporâneo da geração cujo "Mestre" era Henrique Castriciano, como também integrou-se à nova geração liderada por Câmara Cascudo - publicou o Livro de Poemas, em 1927, aos quarenta anos de idade. Segundo MELO (1972, p.228),

"Vindo embora do século passado, companheiro de Itajubá, Gotardo, Ivo, Ponciano e tantos na 'Oficina Literária', tendo escrito em todos os jornais e revistas da época, como O Tempo, A Rua, Pax, O Potiguar, O Arurau, Jorge Fernandes, nos idos de 25 e 26 rompeu com as formas antigas de poetar, iniciando o verso livre, sem rima, cantando as coisas mais prosaicas possíveis..."

De família tradicional e irmão de intelectuais e homens públicos, Jorge Fernandes era, no entanto, pobre. Não chegou a concluir os estudos, abandonando logo cedo o famoso "Atheneu Norte-Riograndense" e passando a trabalhar em uma fábrica de cigarros. Foi também caixeiro-viajante (utilizou um automóvel nas suas viagens pelo interior do Estado, tornando-se pioneiro nesta atividade que era realizada "em lombos de animais"), negociou com bares e "cafês" e, finalmente, aposentou-se como funcionário público. Segundo CASCUDO (1970, p.25),

"Sua cultura era um tecido de intuições. Adivinhou. Lera pouco. Ultimamente, depois de 1925, mais um tanto, mas sem sequência, sis-

temática, disciplina. Nunca saiu do Rio Grande do Norte. Só lia em Português."

Antes do **Livro de Poemas** publicou apenas um livro, em 1909, em companhia de Ivo Filho (**Contos & Troças e Loucuras** - contos humorísticos de Jorge Fernandes e Versos de Ivo Filho). Colaborou também com o teatro, escrevendo peças, teatro-revista e tragi-comédias. A sua produção literária refletia, este é o termo, os acontecimentos da época em que viveu e a conjuntura das mudanças culturais que então se processavam, o que não fugia muito à regra geral dos intelectuais provincianos⁴.

Até este ponto, a obra de Jorge Fernandes não apresentava nenhuma peculiaridade que a distinguisse da produção literária dos seus contemporâneos potiguares. Foi com o **Livro de Poemas** que se quebrou um "horizonte de expectativas"⁵ em relação à poesia que era até então produzida em Natal:

"O que há de notável em Jorge Fernandes é que foi ele o primeiro, no Rio Grande do Norte, a cantar no verso livre, sem rima, desprezando métrica e fórmulas tradicionais."

(MELO, 1970, p.05)

"A sua timidez livrou-o das controvérsias literárias, as saborosas controvérsias do fundo de cidade pequena e dorminhoquenta. De pronto decidiu e escreveu sem desculpar-se. Sem pedir selo e aprovação. Sem perguntar se o retrato estava parecido."

(CASCUDO, 1970, p.87)

⁴ Cf. como exemplo o texto "Boteiros"*, do próprio Jorge Fernandes, e o conto "Néo-Romântica"*, de Reis Lisboa.

⁵ "Um conjunto de regras preexistentes para orientar a compreensão do leitor, ou público, e lhe permitir uma percepção apreciativa." Cf. JAUSS, H. R.. "Littérature médiévale et théorie des genres". *Poétique*, n.1, p.79-101, 1970.

Jorge Fernandes não fez parte da Academia Norte-Riograndense de Letras, nem de qualquer órgão oficial ligado à cultura do Estado. O **Livro de Poemas** foi editado na tipografia de **A Imprensa**, graças ao apoio de Câmara Cascudo, que se encarregou de apresentá-lo a Manuel Bandeira e a Mário de Andrade, entre outros nomes do movimento modernista. Assim é que, apesar de não repercutir muito na província, naquela época, a produção literária modernista de Jorge Fernandes acabou aparecendo em revistas nacionais, como a **Revista de Antropofagia**, a **Terra Roxa e Verde**⁶, além de serem traduzidos dois poemas seus para a língua espanhola:

"A revista chilena **Atenea**, nº 73-74, nº 8, publicou os poemas 'Manhecença' e 'Meu Poema Parnasiano nº 4', traduzidos pelo poeta peruano Alberto Guillén, juntamente com textos de Ascendo Ferreira, Carlos Drumond de Andrade, Murilo Mendes, Mário de Andrade e Raul Bopp."

(PEREIRA, 1985, p.10)

Consta também que "os poemas de Jorge Fernandes foram de clamados no Rio de Janeiro e São Paulo pelas grandes vozes de então, graças a Álvaro Moreyra e Mário de Andrade" (CASCUDO, 1970, p.24)⁷. No entanto, além do **Livro de Poemas**, o seu autor não disponibilizou praticamente, outros materiais que possibilitassem um estudo sobre a sua participação no movimento modernista, a não ser alguns poe-

⁶ Informações de PEREIRA (1985, p.111), que transcreve o poema "Canção do Sol", de Verde, mas não fornece detalhes sobre textos de Jorge Fernandes em **Terra Roxa** (infelizmente, esta pesquisa não teve condições de esclarecer melhor estas informações).

⁷ Cf. também o texto "Sobre Jorge Fernandes"*, reportagem de Câmara Cascudo sobre um recital em que D. Eugênia A. Moreyra declamou um poema de Jorge Fernandes.

mas esparsos em jornais locais. Segundo MELO (1970, p.12), Jorge Fernandes,

"Além de humilde, era de uma displicência invulgar. Quando lhe perguntávamos sobre as cartas que recebera de Mário de Andrade e outros intelectuais do Sul, ele sorria e dizia que não tinha mais nada."

O mesmo Veríssimo de MELO destaca apenas uma carta de Mário de Andrade, que Jorge Fernandes encontrou um dia, por acaso, entre uns papéis velhos. Na carta, Mário de Andrade refere-se a "uns poemas de você, entre os quais dois dedicados a mim", recebidos por intermédio de Câmara Cascudo. Sobre esses poemas, o autor de *Paulicêa Desvairada*, citado por MELO (1970, p.12-13), dizia que

"Tem neles um certo ar brusco meio selvagem, meio ríspido e no entanto coa de tudo uma doçura e um carinho gostoso. Tudo isso eu tenho apreciado e me tem dado vontade de ler mais coisas suas. Você é original, é incontestável e é duma originalidade natural nada procurada."

Após este resumo sobre a participação de Jorge Fernandes no movimento cultural dos anos 20, resta falar mais especificamente sobre a sua mais importante produção, *O Livro de Poemas*, publicado em 1927, em Natal, com edição de 300 exemplares. Era como um "caderno" de oitenta e seis páginas, em brochura, com dimensões de 15 por 21 cm - "mais largo do que comprido (até nisso!)", em papel de segunda categoria" (MELO, 1970, p.08). É oferecido a Luís da Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Antônio Bento de Araújo Lima, Nunes Pereira e Francisco Pignataro. Com relação aos três últimos nomes, há indícios de que, no ato de oferecer o livro, estaria contido algum reconhecimento em relação à divulgação do movimento modernista em Natal, o que somente uma pesquisa posterior poderá compro

var ou não. Antônio Bento de Araújo Lima acompanhou Mário de Andrade na visita que o poeta paulista fez ao Rio Grande do Norte, entre 1928 e 1929, levando-o ao engenho Bom Jardim", oportunidade em que se revelou o cantador de "cocos" Chico Antônio, fatos relatados em ANDRADE (1983). Antônio Bento foi também crítico de arte no *Diário Carioca*. Nunes Pereira era maranhense, havia residido no Amazonas e passou a década de 20 em Natal. A seu respeito, existe o seguinte depoimento, de CORRÊA (1989, p.63-64):

"São Luís desconhecia que um ludovicence dos mais universais, nascido na década conclusiva no século XIX, agora reconhecido como um notável estudioso das artes, letras e ciências, fosse modernista. Nunes Pereira já havia deixado o Maranhão. Ali de Natal, no Rio Grande do Norte, terra do seu amigo Câmara Cascudo, militava na renovação literária, remetendo telegramas para a antropofagia, como o seguinte: 'República' publicou destaque material antropofágico. Mande revista. Nunes Pereira'. SÓ? Não. A revista modernista (...) transcreveu um fragmento de um escrito de Nunes Pereira, publicado na imprensa norte-riograndense, em que o antropólogo descreveu a descida de uma embaixada antropofágica, feita por ar, água e terra, em companhia de onças, antas, araras, (...) à semelhança de uma comitiva macunaímica. Preocupado com a alimentação de todo o séquito devorador, o veterinário resolveu que, entre Manaus/AM e Belém/PA, a comida seria as Academias Amazonense e Paraense de Letras, acompanhadas de livros e autores sem linguagem, temática e preocupação brasileiras. Em complemento, a descida antropofágica vingaria o índio e o negro, erguendo um moqueim e alimentando-o a fogo, no Largo da Pólvora, onde os colonizadores os diminuíam."

Sobre Francisco Pignataro, esta pesquisa constatou apenas que ele era filho dos primeiros imigrantes italianos chegados a Natal, que foi funcionário público e que, juntamente com Nunes Pereira e outros, foi um dos "contadores de histórias incríveis" do café Magestic, segundo GUIMARÃES (1952, p.128).

Na edição de 1927, o Livro de Poemas tinha posfácio de Câmara Cascudo, sob o título "Depoimento de Luís da Câmara Cascudo sobre o 'Livro de Poemas' de Jorge Fernandes". No posfácio, Câmara Cascudo afirma que Jorge Fernandes é "forçosamente pertencente ao movimento modernista, mas não se filiou a nenhum capitão-mor do bando", e que o Livro de Poemas tem uma característica ímpar:

"Não digo ser um livro que fique. É um dos raros no Brasil com propriedade e características pessoais. Fora de influências, de conferências e de referências. Mas ainda assim, não digo que seja eterno."

Em 1970, a Fundação José Augusto promoveu uma nova edição do livro, acrescido de "Outras poesias". A edição foi organizada por Veríssimo de Melo, que escreveu também uma "Introdução". Na mesma edição, foi acrescentado mais um depoimento de Câmara Cascudo, sob o título "Jorge Fernandes". No entanto, esta edição apresenta alguns problemas, principalmente no que se refere à fidelidade para com a forma original de alguns poemas. As modificações em determinados poemas chegam ao ponto de, como no caso do poema "Moderno...", criar divisões internas ao texto que não existiam na primeira edição. O poema citado é apresentado como contendo cinco estrofes, quando na realidade contém apenas uma, numa sucessão contínua de versos que a formam⁸.

As modificações ocorreram também (só para citar as mais graves) nos poemas "Té-Téo", "Ninho de pedras", e "Canção do Inverno", e principalmente na forma como foi transcrita a palavra

⁸ Cf. a transcrição do poema, na sua forma original, na última página do terceiro capítulo deste trabalho.

na pupila alumiada pelo sol do Brasil os nevoeiros românticos, as árvores desconhecidas, as flores exóticas, os homens de longe. Ver como ele escreveu os **Poemas dos aviões...** Os aviões comparados a tanta coisa bonita não causaram esta impressão ao Jorge. Ao princípio achou o Jahú - **um cysne de sete toneladas**. Depois riscou o cysne por que nunca tinha visto um cysne vivo e voando... Acabou comparando ao rola-titica por causa do **surdear dos motores.**"

(CASCUDO, 1927a)

Depois do artigo de Câmara Cascudo, somente no ano seguinte apareceram as outras três referências ao **Livro de Poemas**. Em maio de 1928, Antônio de Alcântara Machado fez o registro do livro na **Revista de Antropofagia**, na mesma página em que registrava **Poemas e Essa negra Fulô**, de Jorge de Lima, e **Poemas**, de Henrique de Resende, Rosário Fusco e Ascânio Lopes. Sobre o **Livro de Poemas**, está registrado o seguinte:

"JORGE FERNANDES - **Livro de Poemas** - Natal - 1927."

"A poesia de Jorge Fernandes machuca. Diante dela fica-se com vontade de gritar como o próprio poeta na **Enchente**:

Lã vem cabeçada...

E vem mesmo. Poesia bandoleira, violenta, golpeando a sensibilidade da gente que nem teju brigando com a cobra: **lêxo! lêxo!**

Ao lado disso uma afeição carnal e selvagem pela terra sertaneja como demonstra entre outras coisas a esplêndida **Canção do Inverno**. E, jeito rude de dizer as cousas, Jorge Fernandes tem a mão dura: tira lascas das paisagens que caem nas unhas dele. **Mão de derrubar** sem dúvida. Aquela mesma trabalhadeira e lírica **Mão nordestina** que dá o nome a uma de suas poesias mais características.

Outra cousa: Jorge Fernandes fala uma língua que nós do Sul ainda não compreendemos totalmente mas sentimos admirável. Eu pelo menos não percebo trechos de várias poesias suas. No entanto gosto deles. O poema **Avóetes** por exemplo (não sei se por causa da construção particularíssima de certas frases) espanta como o desconhecido. E é bonito que só vendo.

O autor do **Livro de Poemas** evidentemente está passando por um período doído de auto-crítica de que sairá melhorado sem certeza. Ele mesmo reconhece isso e caçoa de suas reminiscências parnasianas. Daí uma porção de pequenos defeitos nas vésperas de completo desaparecimento. Ou eu muito me engano."

(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1975)

As outras duas referências são do mês de agosto de 1928: um "rodapé" de autoria de ALECRIM (citado por MELO, 1970, p.08) em **A República**, e um artigo de BEZERRA (1967), publicado no **Jornal do Recife**.

Além das quatro referências citadas, há o depoimento pessoal de Mário de Andrade sobre Jorge Fernandes, registrado no "diário" do **Turista Aprendiz**, com um destaque para o **Livro de Poemas**:

"O admirável **Livro de Poemas** que publicou no ano passado é isso: uma memória guardada nos músculos, nos nervos, no estômago, nos olhos, das coisas que viveu. O livro pode ser um bocado irregular pelos tiques de poética antiga ainda sobrados nele, porém possui coisas esplêndidas, das mais nítidas, das mais humanamente brasileiras da poesia contemporânea. São poemas, como falei, em que a memória do corpo abandonou a memória literatista da inteligência. Então Jorge Fernandes apresenta coisas puras, fortes, apenas a vida essencial, coincidindo com o lirismo popular que nem neste:

MANUEL SIMPLÍCIO

'Manuel Simplício é como todos:
Brando no olhar e no sorrir...
No trote do alazão tardio e manso...
Olhar miúdo investigando as serras...
Gestos lentos indicando tudo...
Voz pausada retumbante... forte...
Mão pesada de sincero aperto...
Manuel Simplício é como todos eles:
Alma de imburana: - pau de abelha...
Fúria de joazeiro: - pau de espinho...'

Mesmo sob o ponto-de-vista técnico um poeminha desses é comovente. Se percebe pela naturalidade da concepção e da dicção a ausência de literatice. Se tem a impressão do nascimento da Po

esia. As fórmulas técnicas surgem, aqui fatais e necessárias, que nem nos dois versos finais - fórmulas de que depois os poetas literários haviam de abusar."

"O livro dele foi pouco lido... Quase nenhum crítico não falou nele. Então Jorge Fernandes se ri meio desapontado, me abraça, desce pra cite, vai lidar com as cifras verdadeiras duma fábrica de cigarros."

(ANDRADE, 1983, p.237-239)

A partir dos elementos apresentados até aqui, pode-se afirmar que de fato havia uma mudança, no meio literário provinciano, na forma de produção e de recepção de um livro novo. Sem ampla repercussão a nível local, uma vez que não contava com o apoio oficial - o espaço para uma "literatura norte-riograndense" já estava preenchido por literatos contemporâneos a Jorge Fernandes, como Othoniel Menezes e Palmyra Wanderley, entre outros, que respondiam de alguma forma ao "horizonte de expectativas" da província que se modernizava - o Livro de Poemas contava, no entanto, com o apoio de Câmara Cascudo, que o divulgava amplamente fora do Estado. Em sintonia com o movimento modernista, Câmara Cascudo se encarregou de revelar Jorge Fernandes para o movimento literário que, a nível nacional, transformaria completamente a maneira de perceber a realidade a partir da literatura.

Jorge Fernandes, sem maiores pretensões literárias, refletia de forma autêntica a transformação por que passava a realidade da época em questão. Através do Livro de Poemas deu um depoimento sobre um momento específico de transformações na sociedade brasileira, de maneira que esse "depoimento" recai com bastante ênfase sobre o aspecto cultural dessa sociedade, em uma província. Conseguiu, de forma poética, falar sobre os assuntos que refletiam as tensões

presentes na vida literária da época: como se dava a relação, interna ao sistema literário, entre um presente revolucionário e um passado conservador; como se processava a urbanização da cidade provinciana; como a cultura regional reagia num momento em que a modernidade já a ameaçava. E, mais do que isso, Jorge Fernandes conseguiu realizar um produto cultural que dava conta de uma realidade universal, quando conhecia apenas a realidade local e não mantinha conta-tos diretos com o grupo que estava na vanguarda da transformação literária. Desses elementos é que podem surgir dados para se revelar a autenticidade do poeta Jorge Fernandes, nas suas relações com o modernismo e também com o regionalismo enquanto tendência marcante na realidade nordestina.

Todos estes dados, preliminares, não significarão nada sem uma visão mais detalhada da forma como se apresentou o produto da visão poética de Jorge Fernandes: o **Livro de Poemas**. É o que se pretende fazer a seguir, com o intuito de acrescentar e/ou reafirmar elementos para o estudo do movimento modernista brasileiro.

O **Livro de Poemas** é composto de 40 poemas, dispostos ao longo do livro em grupos temáticos, como se percebe à primeira vista pela forma como o seu autor organizou vários deles, sob títulos comuns. Assim, existe um grupo de seis poemas sob o título "Meu Poema Parnasiano", outro grupo de três poemas sob o título "Aviões", e ainda outros quatro poemas sob o título "Poemas das Serras". Estes grupos funcionam como indícios das temáticas em que se divide o livro, cuja relação semântica existente entre os poemas que o compõem permite uma divisão em três grandes blocos temáticos, reunindo-se nestes blocos poemas que, embora não apresentem títulos co-

muns, relacionam-se semanticamente. Desta divisão, surgem três grupos de temáticas distintas: a temática da reminiscência, a temática da modernidade e a temática regional.

Na temática da reminiscência podem ser relacionados 10 poemas: "Remanescente", a série "Meu Poema Parnasiano", "Cantinelas", "Relógio", e "Arapucas". Na temática da modernidade, 06 poemas: a série "Aviões", "Jahu", "A roda...", e "O bonde novo". E a temática regional abriga uma maioria de 22 poemas: a série "Poemas das Serras", e "Mão Nordestina...", "Manhecença...", "Briga do teju e a cobra", "Viva o Sol!...", "Maniçoba", "Té-Téu", "Ninho de pedras", "Pescadores", "Avoetes...", "Casaca de couro", "Enchente", "Canção do Inverno", "O banho da cabocla", "Fogo de pasto...", "Verão", "Manuel Simplicio", "Poemas das pitombeiras...", e "Rede...". Dos 40 poemas, dois se destacam por não pertencerem especificamente a nenhuma das três temáticas referidas, mas por se relacionarem com todas elas: são os poemas "Moderno..." E "Canção do litoral...": Es- dois poemas funcionam como índices poéticos, explicativos, fornecendo informações acerca das constantes mudanças de temáticas que o poeta realiza ao longo do livro e sobre a perspectiva a partir da qual o "eu poético" fala sobre a realidade nos poemas da temática regional (a perspectiva do homem civilizado que aborda poeticamente o mundo primitivo).

Como se percebe, quantitativamente prevalece a temática regional sobre as demais. No entanto, no Livro de Poemas acontece muito a "interferência de registros" entre os poemas, ou seja, a possibilidade de um texto não depender exclusivamente de um único registro, mas de estar situado na convergência de vários ou então

estar situado no limite de vários gêneros, uma vez que o texto "se define sempre por uma espécie de polivalência (e poligênese) dos seus traços distintivos", segundo BEC (1974, p.149-152), para quem as interferências tanto podem se dar entre registros sócio-poéticos, como entre as funções de um sistema literário ou entre os motivos ou, sobretudo, ao nível das estruturas formais. Sendo assim, a prevalência da temática regional torna-se relativa e os três grupos temáticos da obra em questão serão vistos, neste trabalho, a partir do imbricamento que mantêm entre si.

Tendo como ponto de partida esta visão geral do **Livro de Poemas**, que surgiu mais de uma "aparência" gerada pela relação semântica existente nos títulos dos seus poemas, o capítulo seguinte deste trabalho procederá à análise e tentativa de interpretação desses poemas.

4. O LIVRO DE POEMAS: uma manifestação modernista na província.

Jorge Fernandes abre o seu **Livro de Poemas** com "Remanescente", poema cuja temática é a relação entre o passado e o presente, numa tensão que atravessa o campo formal do texto e que aponta para todo o conjunto relacionado na temática da reminiscência: poemas em que acontece de maneira obsessiva a identificação simultânea, do poeta, com o passado e com o presente. Nestes poemas, os "restos" de uma tradição literária são trazidos à tona do texto e rememorados de forma nostálgica, irônica e afetiva. O poeta do presente assume a primeira pessoa do singular, reforçando ainda mais a sua ligação com o passado:

REMANESCENTE

"Sou como antigos poetas natalenses
 Ao ver o luar por sobre as dunas...
 Onde estão as falanges 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 fatais que se fecharam!
 Ah! Eu sou a remanescentia dos poetas
 Que morreram cantando...
 Que morreram lutando...
 Talvez na guerra contra o Paraguai!"

Em "Remanescente", o "luar por sobre as dunas" é um símbolo poético que serve de ligação entre os "antigos poetas natalenses" evocados e o poeta do presente. Os antigos poetas natalenses evocados no poemas pertencem a uma tradição cuja raiz seria uma espécie de matriz do romantismo-parnasianismo, no que esses dois movimentos tiveram de mais trivial, estereotipado e automatizado. No entanto, ao se confessar preso ainda aos momentos excepcionais do "luar por sobre as dunas" como motivo de inspiração, o poeta termina produzindo um poema moderno, embora com ressonância tradicional. Acontece, então, um imbricamento de tempos distintos (presente e passado), cujo resultado é uma nova forma que combina novos procedimentos literários e procedimentos tradicionais. Essa combinação acontece de modo mais sistemático no ritmo do poema e utiliza dois recursos na sistematização da "reminiscência": o tempo verbal do presente do indicativo ("Sou como..."; "... ainda respandece"; "São espectros..."; "Eu sou a remanescente...") contrastando com o pretérito (" - Passaram..."; "... que os tragou"; "E a terra ficou"; "Foram olhos fatais que se fecharam"; "Foram braços roliços que passaram"; "Que morreram..."), e a reiteração das reticências, das interrogações e exclamações como meios de reforço estilístico para o contraste passado/presente.

Como um todo, o poema é um híbrido de ritmos "remanescentes" com o ritmo irregular que nele predomina. O ritmo do decassílabo, sobretudo, é deformado pelo ritmo do verso livre. Seis versos são explicitamente decassílabos heróicos, apoiados no esquema de acentuação na 6ª e na 10ª sílabas (o terceiro, o quarto e o sexto versos da primeira estrofe; e o terceiro, o quarto e o oitavo ver-

sos da segunda estrofe) e outros quatro são hexassílabos, os chama-
 dos "heróicos quebrados", que são possibilidades de decassílabos
 (o último verso da primeira estrofe e o segundo, o sexto e o sétimo
 versos da segunda estrofe). Num total de dezoito versos, dez consti-
 tuem, portanto, decassílabos ou possibilidades de decassílabos, o
 que é muito significativo para se pensar na hipótese de que existi-
 ria neste poema uma tensão entre o ritmo do decassílabo e o ritmo
 irregular, dominante. Significativo também é o fato de os sete últi-
 mos versos serem todos de ritmos "remanescentes", incluindo-se aí
 um alexandrino parnasiano ("Ah! Eu sou a remanescente dos poetas").
 Estes últimos versos, apontando na direção do fechamento do poema,
 todos eles de acordo com o sistema tradicional de metrficação, a-
 presentam, de uma maneira muito especial, uma analogia com as famo-
 sas "chaves de ouro" da tradição parnasiana, como se denunciassem
 um desejo não confessado do poeta "remanescente": produzir um sone-
 to.

De fato, o desejo de produzir um soneto é confessado logo
 no primeiro poema da série "Meu Poema Parnasiano":

MEU POEMA PARNASIANO Nº UM

"Que linda manhã parnasiana...
 Que vontade de escrever versos metrificados
 Contadinho nos dedos...
 Chamar da reserva todas as rimas
 Em - or - para rimar com amor...
 Todas as rimas em - ade - pra rimar com saudade...
 Todas as rimas em - uz - pra rimar com Jesus, cruz, luz...

 Enfeitar de flores de afeto um soneto ajustadinho
 Todo trancado na sua chave de ouro...
 Remexo os velhos livros...

' - Ah! que saudades eu tenho
Da aurora da minha vida
Da minha infância querida...'

Zim... (ligaram um dínamo de milhares de cavalos
E as polias giram e as máquinas abafam o último verso da
quadrinha...)

E lá me vem à mente o ritmo dos teares...
As grandes rimas dos padrões...
Os fios se cruzam... se unem pras grandes peças de linho...
- Óleos... fios... polcas... alavancas...
Apitos. Ponteadores. Carritês.
Zim traco! traco! traco! Malhos. Alicates. Ar comprimido.
Fuco! Fuco! dos foles
Marcação de fardo pra exportação: marca M. B. C. - FORTALEZA -
M. F. M. - MOSSORÓ - setas e contra marca -
Trepidação de declives.
'Ah! que saudades eu tenho.'

E me abafa o segundo verso de Casemiro
Um caminhão cheio de soldados que segue pro interior
A caçar bandidos.

Que linda manhã parnasiana!
Vou recitar 'A vingança da porta'
Os lindos e sangrentos versos do meu passado:
- 'Era um hábito antigo que elle tinha...'
Pregões de gazeteiros: - Raide de San-Roman! Ribeiro de Barros
O grande momento da aviação mundial!
- Que poema forte o de San-Roman!
- Que poema batuta o de Ribeiro de Barros!
Todo misturado de nuvens, de óleo, de gasolina,
De graxa, de gritos de bravos! de emoções!

Dem! dem! dem!: - O auto-socorro -
- Quem vem ali?
Um operário que quebrou uma perna de uma grande altura.
- Viva o grande operário! - Viva o grande herói do dia!
- Vivôôôôô!..."

Neste poema, o símbolo que serve de pretexto para a evocação é a "linda manhã parnasiana". A "reminiscência" corre paralela, mas é, inclusive, abafada pelo ritmo dos elementos da modernidade que domina o poema como um todo e se manifesta no barulho das máquinas e na descrição do movimento urbano. Assim, a "reminiscência" fica limitada à irônica "manhã parnasiana" e aos versos citados dos

"velhos livros", absolutamente contrastantes com os elementos do presente. O eixo de tensão do poema é o cruzamento do desejo poético - produzir um "soneto ajustadinho" - com a realidade do presente, que é discordante com esse desejo. É, então, uma tensão entre o exercício da recordação e a manifestação agressiva dos elementos da modernidade presente.

O poema pode ser dividido em três movimentos internos: o primeiro inicia-se no primeiro verso ("Que linda manhã parnasiana...") e termina no décimo terceiro verso ("Da minha infância querida..."); o segundo movimento vai do décimo quarto verso (Zi...(ligaram um dínamo de milhares de cavalos")) ao vigésimo nono verso ("A caçar bandidos"); e o terceiro movimento tem início no trigésimo verso ("Que linda manhã parnasiana!") e vai até o último verso do poema ("Vivôôôôô!..."). O primeiro movimento explicita o desejo "remanescente" do poeta, que é produzir sonetos parnasianos, o que é negado no segundo movimento pela manifestação dos elementos da modernidade. O terceiro movimento reitera a dinâmica que opõe os dois primeiros: o desejo do poeta é novamente trazido à tona do texto e é novamente abafado pela modernidade.

Na explicitação do desejo "remanescente", aparecem as fórmulas automatizadas, canônicas, internalizadas no poeta e que podem gerar versos proporcionais à realidade que é idealizada sob a forma de uma "linda manhã parnasiana", cujo correspondente, nos outros poemas da mesma série, não foge à regra: são "soldados enfileirados" parecidos com "versos passadistas" (cf. "Meu Poema Parnasiano nº 2"), "minha infância" (cf. "Meu Poema Parnasiano nº 3"), "noite de lua" (cf. "Meu Poema Parnasiano nº 4"), e "sino grande da Matriz"

(cf. "Meu Poema Parnasiano nº 5"*).

A linguagem que expressa esse processo revela a medida do envolvimento do poeta com o elemento evocado - a "reserva" de rimas e o léxico utilizado são absolutamente carregados de conotações afetivas para com o passado reminiscente. Do ponto de vista semântico, há uma linha progressiva que vai do primeiro ao último verso do primeiro movimento do poema: a "linda manhã parnasiana" provoca no poeta a "vontade de escrever versos metrificadas", num crescendo que vai até a instalação, de fato, de versos dos "velhos livros" no poema (os versos de Casimiro de Abreu).

No entanto, a linha progressiva de criação de todo um clima reminiscente é quebrada e instala-se no poema, de forma radical, o presente com seus barulhos. No segundo movimento o poeta passa a registrar barulhos ("Zim...") e a introjetar o movimento da fabricação industrial, como se estivesse assimilando uma forma literária cujo "texto" fossem as "grandes peças de linho":

"E lá me vem à mente o ritmo dos teares...
As grandes rimas dos padrões...
Os fios se cruzam... se unem pras grandes peças de linho..."

O resultado é a instalação, no poema, do avesso do desejo do poeta, ou seja, ao invés de surgir um "soneto ajustadinho" surge o seguinte trecho, introduzido por um travessão, como que indicando um discurso direto:

" - Óleos... fios... polcas... alavancas...
Apitos. Ponteadores. Carritês.
Zim traco! traco! traco! Malhos. Alicates. Ar comprimido.
Fuco! - Fuco! dos foles

Marcação de fardo pra exportação: marca M. B. C. - FORTALEZA -
M. F. M. - MOSSORÓ - setas e contra marca -
Trepidação de declives."

O trecho em questão apresenta indícios do que seria, de a cordo co SCHWARZ (1987), a incorporação, pela literatura, da "universalidade de procedimentos própria à fabricação industrial". Mais uma vez, o ritmo é o principal elemento construtor da forma textual: se no poema "Remanescente" o ritmo se apoiava no tempo verbal e na reiteração das reticências, das interrogações e exclamações para, no contraste passado/presente, reforçar a "ressonância tradicional" do poema, neste "poema parnasiano" acontece exatamente o contrário em relação à função do ritmo. No trecho em questão, o ritmo se apóia na ausência total de verbos e a reiteração das reticências, interrogações e exclamações com efeito "nostálgico" cede lugar à reiteração de uma pontuação que sugere a "trepidação de declives" e o movimento de uma engrenagem mecânica.

Neste caso, acontece de maneira radical a interferência de registro da temática da modernidade na temática da reminiscência, o que leva a pensar na ambigüidade presente nestes poemas: a i dealização do passado tanto pode se dar de forma puramente nostálgica e afetiva, apontando para a reminiscência, como pode se dar de forma irônica. Nesta última hipótese, a reminiscência estaria a ser viço da modernidade, ou seja, evocar o passado seria um ato de libertação, pelo desmascaramento do antigo sistema literário: expor os procedimentos literários tradicionais de forma metalingüística e com a função poética de construir um poema que refletisse o avanço da modernização, ainda que na periferia da periferia da manifesta-

ção desse processo - no Nordeste brasileiro.

É interessante também observar que estes poemas funcionam como índices que remetem uns para os outros, revelando assim uma constante intercalação de temáticas ao longo do livro, ainda não de finidas e/ou delimitadas. Assim é que, por exemplo, os versos "abafados" de Casimiro de Abreu são correspondentes de outros poemas que virão à tona no decorrer do livro, da mesma forma que o "poema forte" de "San-Roman" e o "poema batuta" de "Ribeiro de Barros" correspondem à série de poemas "Aviões". Seguindo este raciocínio, verifica-se que, ao último verso da "quadrinha", abafado pela modernidade - "Que os anos não trazem mais!" - corresponderia o poema "Cantina", e ao segundo verso de "Meus Oito Anos", abafado pelo "caminhão cheio de soldados" - "Da aurora da minha vida" - corresponderia o "Meu Poema Parnasiano nº 3", cuja temática saudosista e nostálgica da "infância querida" entra em choque com o "movimento infantil de hoje" (representado nas imagens futuristas "menino-cinema", "menino-colecionador das fotografias de Rodolfo Valentino", "menino-futebol", "menino dínamo", e "menino-motocicleta").

Fazendo parte da intercalação de temáticas, e seguindo a possibilidade temática da reminiscência, outro poema é colocado neste conjunto, como reforço do lado afetivo e nostálgico, fortemente marcado por conotações de "permanência" e "tradição", muito além de um simples dado "remanescente": é o "Meu Poema Parnasiano nº 5" que, de temática religiosa, reforça o dado provinciano presente no Livro de Poemas:

MEU POEMA PARNASIANO Nº 5

"Sino grande da Matriz
 Hoje sino da Sé...
 Quando abre o bocão a dobrar
 Por quem morre enche toda a cidade de: - Bão! ba-lão! bão!
ba-lão!
 À tardinha, sisudo e quasi imóvel, saem, tremendo dele
 As badaladas da Ave-Maria...
 Nos dias de festa religiosa
 Ele repica numa grita de maracanãs de bronze...
 E o sino pequeno fanhoso o acompanha sempre: - Den! den! den!
 E o grande muito sério: - Bão! bão! bão!

Foi a este sino que meu irmão, num soneto
 Pediu que ele dobrasse muito no dia em que ele morresse...
 (Felizmente o meu irmão ainda está vivo e tomara
 Que ele tão cedo não dobre muito por ele.)
 Mas o sino grande me merece um poema parnasiano...
 E ainda me lembro que ele chorando por uma pessoa
 Que eu queria muito bem - tomou o choro - ficando de boca
pra cima -
 Depois tornou a dobrar
 Como se fosse eu que estivesse gritando aos quatro ventos de
Natal:
 - Bão! ba-lão! Bão! ba-lão!"

No entanto, o poeta coloca de forma clara a tensão que a travessa a sua produção poética: não se trata apenas de uma remi-
niscência marcada pela nostalgia e pela afetividade em relação ao
 passado não muito distante. Trata-se de produzir literatura de mo-
 do a registrar uma realidade que não é mais marcada apenas pela
 tranqüila vida provinciana que vivia do passado. É dessa tensão que
 fala o "Meu Poema Parnasiano sem número", em cujo título existe já
 uma ironia com relação ao "ordenamento" do código parnasiano: o po-
 eta perde a conta das tentativas de reproduzir o cânone e indica
 neste poema as duas outras grandes temáticas do livro, cuja domi-
 nante será a "grande vida brasileira":

MEU POEMA PARNASIANO SEM NÚMERO

"Ligo a chave propulsora dos meus nervos
 Pra melhor sentir toda a emoção que me rodeia...
 Que vontade de produzir sonetos...
 Trancar-me nos quatorze versos
 E berrar sonoridades aos quatro ventos
 Pra sensibilizar românticos...
 Mas o diabo do ganzá das ruas me perturba...
 Jazibande de uma figal que doidice
 De vai e vem de overlandes, buíques e chevrolés...

- Ó do cacitete - pára este clube carnavalesco
 Que estamos na quaresma! eu sou um grande poeta
 De mil oitocentos e noventa e tantos...
 Trago na imaginação milhares de sextilhas
 E uma miríade de sonetos...
 Quero cantar os prós homens... fazer a apologia
 De Gutemberg - do incêndio de Roma - das aventuras
 De Dom Quixote -
 Passam bufando motocicletas e os bondes chiando as rodas nos
 trilhos...

Carroças de gelo... pregões...
 Eu não compro jornais nem quero saber si
 Lindembergue atravessou Neiorque-Pariz - eu quero
 A placidez de um lago suíço - um céu de África - uma paisagem
 de Veneza.

Mas a grande vida brasileira esbarra a inspiração
 Do pobre poeta que na sua terra tem palmeira
 Onde nunca cantou o sabiá... (Ele só canta no mufumbo e nas
 catingas...)."

Este poema repete a mesma estrutura do "Meu Poema Parnasiano nº UM", no sentido de que apresenta três movimentos internos. O seu primeiro movimento interno inicia-se no primeiro verso ("Ligo a chave propulsora dos meus nervos") e termina no sexto verso ("Pra sensibilizar românticos..."), numa retomada da explicitação do desejo de volta ao passado. No entanto, a apaixonada manifestação romântico-parnasiana do poeta é interrompida e tem início o segundo movimento do poema, através da inclusão, no sétimo verso, da conjunção adversativa "Mas". Este movimento corresponde ao bloco de versos que se inicia no sétimo verso ("Mas o diabo do ganzá

das ruas me perturba...") e termina no vigésimo segundo verso ("A placidez de um lago suíço - um céu de África - uma paisagem de Veneza."). Neste movimento, os elementos popular e urbano agredem o poeta "remanescente", que reclama e, na reclamação, faz uso de expressões populares - o que denuncia a sua identificação também com o presente. A última estrofe do poema constitui o seu terceiro movimento e é iniciada - reiterando a forma como foi iniciado o segundo movimento - através da conjunção adversativa "Mas" e introduzindo uma reflexão sobre o presente, de forma a sintetizar ironicamente toda a tensão presente nos poemas da temática da reminiscência:

"Mas a grande vida brasileira esbarra a inspiração
Do pobre poeta que na sua terra tem palmeira
Onde nunca cantou o sabiá... (Ele só canta no mufumbo e nas
catingas...)"

O elemento da realidade ("a grande vida brasileira") surge como adversidade para a inspiração do poeta "remanescente" ("o pobre poeta") que, em tom parodístico, indica o lugar onde deve cantar o "sabiá", ou seja, o poeta: "no mufumbo e nas catingas..."

Este final de poema aponta para a forma como serão apresentados os outros poemas do livro, reunidos nas duas temáticas já referidas. É uma forma que se utiliza do dado local, regional, para falar tanto de uma realidade mais universal (na temática da modernidade) como de uma realidade mais próxima do poeta (na temática regional). Desta forma, utilizando-se, conforme CHKLOVSKI (1978, p. 39-56), do procedimento da "singularização dos objetos", o "eu poético" irá falar sobre a "grande vida brasileira" a partir da pers-

pectiva do "mufumbo e das catingas", ou seja, a partir de uma perspectiva sertaneja, nordestina.

O procedimento de singularização apontado traz de volta a questão da "interferência de registros" entre as temáticas. É dentro deste processo que se apresenta a temática da modernidade, vista através dos olhos do poeta regional. Nesta temática, destacam-se os poemas da série "Aviões".

Nestes poemas, o vocabulário lírico empregado surpreende pelo fato de que, ao lidar com o relato de acontecimentos da modernidade, como a chegada de aviões e bondes à província, o poeta forma o seu vocabulário sobretudo a partir de palavras de proveniência regional - e não apenas com as de proveniência prosaica e urbana, como era de se esperar, pois este era o procedimento dos poetas da modernidade em geral. Neste sentido, a modernidade é adaptada à realidade local e o poeta assume um ponto de vista que a princípio é externo à modernidade, ou melhor, ele assume a perspectiva "regional", de quem vê pela primeira vez algo nunca visto antes numa província. No entanto, é a modernidade que está por trás desta perspectiva, porque o poeta em questão pertence ao mundo civilizado (em oposição ao mundo primitivo), seleciona como assunto de seus poemas temas da atualidade, e produz poemas que são "antipoesmas" (em relação ao sistema literário anterior ao modernismo) ao evitar a forma tradicional e incluir no texto palavras e modos de falar "prosaicos", "urbanos" e "regionais", de forma impessoal. Seja o caso do procedimento literário utilizado no primeiro poema da série "Aviões"¹:

¹ Neste poema, como em muitos outros, o poeta registrou fielmente palavras e expressões da oralidade nordestina: "cabocos"; "Oropas"; "danisca"; "Desimbestado"...

AVIÕES

1

"Novecentos e cinquenta cavalos suspensos nos ares...
- Besouro roncando: zum... zum... umumum...
Aonde irá aquele Rola-Titica parar?

E os olhos dos cabocos querem ver os Marinheiros
Os peitados vermelhos das Oropas...
E a marmota vai: ron... ron... - cevando o vento -
Por cima dos coqueiros, varando as nuvens...

Depois desce no Rio Grande numa pirueta danisca
Desimbestado, espalhando a água...
E fica batendo o papo, cansado de voar."

No entanto, para compreendermos melhor o processo de interferência de registros entre as temáticas apontadas, torna-se necessária uma leitura do antepenúltimo poema do Livro de Poemas: "Canção do Litoral...". Aí se encontra, possivelmente, a explicação para a atitude do poeta que, livre da obsessão do passado, passa a falar do presente de forma atualizada sem, contudo, desligar-se da realidade local:

CANÇÃO DO LITORAL...

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

A guela estalava de sede...
E andando nos matos
Matei a sede com melancia...
Rompendo o carrasco
Passei nos lajedos...

Com fome peitada
Peguei uma pedra
Matei um mocó...

Assei com gravetos
E o fogo eu fiz
Com fogo de artifício...

Dormi sossegado
De papo pra 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...

Me deram uniforme numa fazenda
Me deram matalotagem...
E eu vim voltando até que os meus olhos
Ficaram de novo olhando pro mar..."

Este poema funciona como uma paráfrase do caminho percorrido entre as dunas (o mundo "civilizado", do litoral) e as serras (o mundo "primitivo", sertanejo), e tem a peculiaridade de conter em si as constantes mudanças de perspectivas e temáticas que ocorrem ao longo do *Livro de Poemas*. Fazendo parte de uma sintaxe própria à disposição dos poemas que estruturam o livro em questão, este poema pode ser considerado como uma espécie de "aposto", dada a sua função explicativa a respeito do caminho percorrido entre o litoral e o sertão - indiciando interferências de registros que correspondem às tensões de uma poética gerada a partir de influências simultâneas do movimento modernista e da tendência regionalista presente na realidade local. Vale salientar ainda que ele apresenta referências que coincidem com a biografia de Jorge Fernandes, pois o mesmo exerceu a profissão de caixeiro-viajante e, por isso, sendo homem do litoral, convivia ao mesmo tempo, diretamente, com a realidade sertaneja.

A perspectiva daquele que está em viagem pelo sertão é ainda, em essência, a mesma do homem do litoral que não inicia a

sua viagem sem antes se despedir do "mar" e das "dunas", de uma forma que deixa bem clara a sua identificação e ligação com esses dois elementos marcados no Livro de Poemas com a conotação de "civilização":

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

O caminho do sertão significa a busca de elementos primitivos, realizada por um sujeito integrado à civilização. Por isso, o "eu poético" sente uma grande "sede" e uma grande "fome", que serão saciadas através de alimentos da fauna e da flora sertanejas:

"A guela estalava de sede...
E andando nos matos
Matei a sede com melancia...
Rompendo o carrasco
Passei nos lajedos..."

Com fome peitada
Peguei uma pedra
Matei um mocó...
Assei com gravetos
E o fogo eu fiz
Com fogo de artifício..."

A semelhança serras/morros provoca no "eu poético" a nostalgia e, com isso, a volta para o litoral. Essa volta, no entanto, é carregada de "provisões" regionais que farão contrapeso aos elementos da civilização:

"As serras eram que nem os morros
 E eu fiquei triste pensando nos morros
 De areia torrada de sol..."

Me deram uniforme numa fazenda
 Me deram matalotagem...
 E eu vim voltando até que os meus olhos
 Ficaram de novo olhando pro mar..."

A "Canção do Litoral..." pode servir de ponto de apoio para uma reflexão sobre as influências que Jorge Fernandes certamente recebeu das correntes que propagaram o movimento literário dos anos 20, e provocaram reações, de forma bastante marcada, nos diversos centros culturais brasileiros. Neste ponto, a produção literária do autor do *Livro de Poemas* tem características semelhantes à produção literária de Ascenso Ferreira, que AZEVEDO (1984) definiu como marcada pela "brasilidade... nordestina". Assim, as suas ligações com o modernismo e com o regionalismo - reveladas na forma literária e na poetização de aspectos da cultura nordestina - não permitem um atrelamento mecânico a qualquer das duas correntes literárias. Jorge Fernandes apresenta a peculiaridade de conseguir, de modo original, produzir um livro que reflete ao mesmo tempo várias tendências literárias, sem deixar de apresentar a sua marca pessoal como dominante sobre essas tendências.

Sob esta perspectiva, pode-se formular a hipótese de que as três grandes temáticas do *Livro de Poemas*, imbricadas umas nas outras, colocariam sob estado de tensão os vários processos, internos e externos ao sistema literário, que influenciaram o movimento modernista na década de 20. A temática da reminiscência, por exemplo, implicaria as relações do modernismo com a tradição literária, indiciando uma fase em que esse movimento se "entroncaria" na tra-

dição, num processo equivalente ao caso de Mário de Andrade estudado por CANDIDO (1990, p.157): "... um momento de refluxo da libertinagem de 'guerra', exterior e pitoresca, mostrando que a mensagem de vanguarda podia entroncar-se na tradição e, assim, encaixar-se na literatura brasileira". A temática da modernidade compreenderia as relações do modernismo com a proposta futurista e com todo o processo de transformação que acontecia a nível mundial, na política, nas relações sociais, na cultura, nas grandes cidades, etc. A temática regional, por sua vez, relacionaria as várias correntes que encarnavam a busca de uma visão sobre a realidade nacional integrada à civilização ocidental: o primitivismo "Pau-Brasil", o movimento antropofágico, o movimento que se formou em torno da obra filosófica de Graça Aranha, o movimento em torno da questão da brasilidade, além do movimento regionalista nordestino.

Os poemas relacionados na temática regional serão, no entanto, aqueles que melhor representarão a peculiaridade poética de Jorge Fernandes, pela sua originalidade em vários aspectos. Através do seu estudo, pode-se tentar definir o que significa a "brasilidade... nordestina" interna ao Livro de Poemas.

Os primeiros poemas relacionados à temática regional, pela ordem de apresentação disposta no Livro de Poemas, são os "Poemas das Serras". Eles representam a perspectiva indiciada na "Canção do Litoral...", deixando ainda mais claro que o ponto de vista presente na "viagem ao sertão" pertence a um civilizado. O que melhor o representa é a atitude do "eu poético" que narra a viagem a partir da sua posição por trás do volante de um automóvel em movimento, elemento absolutamente contrastante com os elementos primitivos do sertão.

Durante a viagem ao sertão, torna-se evidente um confronto do elemento tecnológico (o "Forde") com os elementos primitivos da região que margeiam a estrada percorrida. A chegada ao sertão se dá em pleno amanhecer, com a apresentação da paisagem sertaneja num quadro animado por componentes da fauna e da flora, constituindo-se um pano de fundo a partir do qual surge um "Forde" em movimento. Este é o primeiro poema da série:

POEMAS DAS SERRAS

1

"Quebrar das barras...
 Grita o carão por sobre o açude...
 Aeroplanicamente voa o caracarã...
 Forde vai lampeiro na barragem...
 Serras carecas engrujadas na peneira da chuva...
 Avança forde - come léguas do diáxo
 Lá vem Sol-Voronoffe dando alegria às velhas árvores
 E envernizando de verde as juremas das serras...
 Sapecas - Forde...
 Quero da Serra de Santana
 Olhar pra baixo cheio de mim...
 Tangente dengosa... nem uma variante...
 Aqui foi onde empreiteiros
 Sonharam cortes imaginários
 E ganharam dinheiro como beia...
 - Uma cobra!
 - Passa por cima o pineu...
 - Arriê!...
 - Vamos ver a cobra!

É uma jararaca dançando a sua última dança
 Em honra ao bicho fera
 Que ela mordeu o couro da borracha e ele não morreu..."

A princípio, a perspectiva que se tem como ponto de partida para a leitura deste poema é a perspectiva futurista, que domina o seu primeiro movimento (do primeiro ao nono verso) e fornece os meios de expressão e temáticas para o poeta, se tomarmos como parâ-

metro para esta afirmação o programa do "Manifesto Técnico da Literatura Futurista" (TELES, 1982): o recurso ao uso do verbo no infinitivo, a apresentação da ação e do dinamismo dos elementos através da predominância dos predicados antepostos aos sujeitos na estrutura frasal, o modo de compor a imagem poética (cf. "Sol-Voronoffe"), a posição de "altura" que o "eu poético" ocupa no poema, a possibilidade de harmonia entre elementos da tecnologia e elementos do mundo primitivo (o "Forde" e a manifestação dos fenômenos naturais), além da presença do automóvel como objeto de poesia.

No entanto, a predominância da perspectiva futurista é relativizada já neste primeiro movimento do poema, a partir da seleção de modos de compor operacionalizada pelo poeta, que dá preferência ao uso do tempo verbal do presente do indicativo. Este, será o eixo verbal do poema e servirá de mediador entre a perspectiva futurista e a subjetividade determinada pela realidade na qual está inserido o "eu poético". O resultado da escolha deste tempo verbal é a dramatização da ação do Forde no sertão, o que acontece com a ajuda do gerúndio, da adjetivação e do advérbio, formadores das conotações mais evidentes deste primeiro movimento (o caracará voa "aero-planicamente"; o Forde vai "lampeiro"; o sol é futuristicamente "Sol-Voronoffe" "dando alegria" e "envernizando de verde as juremas"; o Forde, ambigualmente, é "sapeco" - adjetivo, ou "sapeco" - verbo)².

² A origem do conteúdo da imagem "Sol-Voronoffe" está na fama que se criou em torno do cientista russo Sérgio Voronoff que, na década de 20, fazia experiências de rejuvenescimento do homem através de enxertos de glândulas do macaco. Suas experiências foram acompanhadas pela imprensa local a partir de 1922 até 1926, refletindo as reações à Eugenia, ciência em grande voga naquela época.

O uso do presente de indicativo propicia o imbricamento dos dois universos apresentados (primitivo/civilizado), que se metamorfoseiam "harmonicamente" e de forma simultânea: o poeta vê os elementos do mundo primitivo a partir da perspectiva civilizada, que é revelada através do vocabulário empregado para descrever o caracará e o sol, e em contrapartida o representante do universo civilizado - o "Forde" - é descrito através de vocábulos e expressões que são próprios da cultura sertaneja ("vai lampeiro"; "come léguas do diaxo"; "sapeco"). Estruturalmente, todos os elementos apresentam conotações de "potência", "dinamicidade", "conhecimento científico", "virilidade": no fundo, há uma tentativa de fazer a apologia do avanço tecnológico, o que é relativizado pela presença dos elementos primitivos do sertão. Neste processo, o Ford é o elemento singularizado, o elemento estranho ao contexto sertanejo no conjunto dos "Poemas das Serras", dando, assim, continuidade ao procedimento iniciado na série "Aviões", que permite relatar acontecimentos da modernidade através de um vocabulário composto de palavras de proveniência regional.

O automóvel como objeto de singularização poética era, aliás, uma das dominantes do sistema literário do início do século, quando muitos poetas sofreram alguma influência do movimento futurista, em toda a literatura ocidental. O que não era comum era a sua singularização como uma forma de desvio da perspectiva futurista. Nos "Poemas das Serras", Jorge Fernandes "desvia" o automóvel da sua trajetória literária esperada - a trajetória futurista - e acaba usando-o como pretexto para falar de uma realidade absolutamente estranha ao universo tecnológico e civilizado: a realidade serte

neja, regional.

Um desvio semelhante, embora em outra direção, é estudado por CANDIDO (1990) na análise e interpretação do poema "Louvação da Tarde", de Mário de Andrade. Segundo Antonio Candido, o poema do autor de *Remate de males* consiste num monólogo que se desenvolve "enquanto o emissor do discurso vai indo de automóvel por uma estrada ao pôr-do-sol" e medita estimulado pelo deslocamento no espaço e pela contemplação da paisagem campestre. Essa "meditação" cria um laço entre o poema e uma modalidade de poesia romântica, a "poesia itinerante". Em Mário de Andrade, seria esta, no entanto, uma meditação itinerante entrosada na era da mecanização - a primeira onde o deslocamento no espaço se faz por meio de um automóvel. Em "Louvação da Tarde", o automóvel

"... aparece despido dos sinais vanguardistas de identificação. Como verdadeiro figurante de poesia lírica romântica é doce, meigo, lento, assimilado a um animal integrado no ritmo da natureza."

(CANDIDO, 1990, p.162)

Para Antonio Candido, a importância histórica do poema de Mário de Andrade, que põe no cerne do discurso moderno tudo o que o futurismo queria revogar ("... em lugar da velocidade domesticar o mundo é o mundo que domestica a velocidade, submetendo-a ao ritmo natural"), consiste no seguinte:

"Estamos portanto diante de um exemplo de fusão de perspectivas, épocas, processos, justificando o ponto de vista que este poema é um momento de viragem e maturação (...) do próprio modernismo brasileiro, cuja fase de guerra estava começando a se estabilizar."

"Mas fique claro: não se trata de recuo ou apostasia, e sim de uma demonstração de validade do modernismo por meio do seu entroncamen-

to na tradição. De fato, este poema consolida a ruptura, ao provar que ela garante a perenidade dos valores, desde que estes se reencarnem nos requisitos da modernidade."

(CANDIDO, p.162)

De forma análoga ao poema de Mário de Andrade, esta série de "Poemas das Serras" desempenha uma função no processo de consolidação do modernismo brasileiro, após a segunda metade da década de 20. Se "Louvação da Tarde" demonstra que "a mensagem da vanguarda podia entroncar-se na tradição e, assim, encaixar-se na literatura brasileira", os "Poemas das Serras" podem demonstrar que um dos aspectos do movimento modernista estava em processo de amadurecimento: o aspecto que, partindo da questão da brasilidade, explorava as potencialidades culturais das regiões brasileiras para a renovação literária em curso. Neste caso, pode-se afirmar que acontece uma adaptação da linguagem da vanguarda à descrição da realidade local e, com isso, os elementos da cultura regional passam a exercer a função de dominante do sistema literário. O elemento da vanguarda nestes poemas, o automóvel, é deformado na sua caracterização pelos elementos da região sertaneja.

Após estas considerações, é necessário voltar ao primeiro poema da série, para retomar a sua análise: à medida que o poema vai se desenvolvendo, a perspectiva futurista cede lugar a atitudes mais subjetivas e surgem conotações que prenunciam uma dimensão valorativa do "eu poético" em relação aos fenômenos observados. Assim é que, a partir do segundo movimento - do décimo verso ("Quero da Serra de Santana") ao décimo nono verso (" - Vamos ver a cobra!") - a posição de "altura" passa a refletir a subjetividade, com a inclu

são do pronome pessoal oblíquo, cujo significado parece apontar para o desejo do "eu poético" de internalizar em si os valores dos elementos que ele vem percebendo, sejam eles primitivos ou civilizados:

"Quero da Serra de Santana
Olhar pra baixo cheio de mim..."

Por contigüidade, os versos seguintes, até o momento em que se dá o aparecimento da cobra no poema, são um desdobramento da atitude subjetiva do poeta. A estrada é antropomorfizada ("Tangente dengosa... nem uma variante...") para compor o quadro que dá ao Forde o significado masculino e viril e, logo após, surge no poema o tempo verbal do pretérito. O pretérito, por sua vez, significa a procura de uma história para a realidade que é apresentada como se estivesse sendo vista pela primeira vez:

"Aqui foi onde empreiteiros
Sonharam cortes imaginários
E ganharam dinheiro como beia..."

O tom histórico-narrativo, diferente daquele inaugurado no poema "Remanescente", tem o sentido de trazer à tona um elemento da própria modernidade, ou seja, através do desejo de resgatar uma paisagem primitiva, o "eu poético" denuncia ao mesmo tempo a política econômica que tinha o lucro e as soluções técnicas como função (conotadas em "empreiteiros", "cortes imaginários" e "dinheiro como beia"). Vale salientar que esse tom histórico-narrativo está em sintonia com a modernidade, por se tratar de "uma reflexão principiante sobre os problemas do seu tempo" (LEFEBVRE, 1969, p.04).

Na realidade, o desejo de resgatar a paisagem primitiva é realizado de forma plena somente no segundo poema da série, que se diferencia dos demais pelo caráter absolutamente contemplativo do "eu poético", que dá às serras a forma de uma entidade mitológica. Neste poema, o mundo primitivo aparece sem a oposição do elemento civilizado:

POEMAS DAS SERRAS

2

"Casa dos mocós... das saramantas...
Escultura enigmática dos desertos...
Sô (pra maior relevo das formas brucas)
Pedras que algum gigante milenário
Pôs com mão de milhões de HP misteriosos
Pra contemplação dos olhos de hoje...
Duas patas colossais na dianteira
O resto informe sobre outras pedras...
Atitude imperfeita de cachorro
Ladrando pra solidão das outras serras..."

Neste segundo poema, a ausência de acontecimentos possibilitou o devaneio do poeta em direção ao mundo primitivo. Ao contrário, o primeiro poema apresenta um acontecimento - o atropelamento de uma cobra pelo automóvel - que interrompe uma meditação que vinha tomando forma nos três primeiros versos do segundo movimento. A meditação era, no entanto, problematizada pela questão social e econômica (a transformação da paisagem através da abertura de estradas). É neste contexto que surge o atropelamento da cobra, como que indicando todo um processo já em curso: o avanço da modernização como fator de desequilíbrio para as forças primitivas. Significativamente, o atropelamento demonstra de forma dramática o que vinha sendo sugerido pelo raciocínio do "eu poético", desnudando as

sim uma contradição: o sujeito que reflete sobre a ação do elemento civilizado no universo primitivo (aquele que afirmou: "Aqui foi onde empreiteiros/Sonharam cortes imaginários/E ganharam dinheiro como beia") é o mesmo que, ao volante de um automóvel, também é civilizado e age sobre o universo primitivo ao atropelar a cobra. Desta forma, contraditoriamente, o "eu poético" narra de modo irônico (o que é sugerido pelas reticências, sobretudo no último verso do poema) um confronto do qual ele próprio, como motorista do automóvel, é agente.

É assim que o surgimento repentino do elemento primitivo, a cobra, gera o episódio-núcleo do poema, que representa o confronto entre o elemento primitivo e o elemento civilizado:

" - Uma cobra!
 - Passa por cima o pineu...
 - Arriê!...
 - Vamos ver a cobra!"

Os quatro versos que registram o episódio alteram o ritmo do poema, introduzem nele a oralidade, encerram o segundo movimento e todo o quadro aberto em "Quebrar das barras...". Aí, tem-se a aparição encadeada e brusca de quatro registros da oralidade: a) a anúnciação da cobra, sem nenhum elemento introdutório, causando um efeito de choque (como um "Deus ex-machina" que "salva" a necessidade encerrar o texto); b) o registro do atropelamento da cobra pelo Forde, através da inversão da ordem sintática da frase, cujo efeito é uma leitura que parte da ação para somente no final da oração descobrir o seu sujeito, processo que é reforçado pela alitteração (Passa por cima o pineu...) e pela metonímia (refere-se a "pineu",

em vez de "Forde", pois o que interessa no momento é a representação do atrito entre o pneu e o corpo da cobra, e não a colocação do automóvel como sujeito); c) a expressão emotiva traduzida na interjeição ("Arriê!..."); d) e o registro da voz pluralizada (" - Vamos ver a cobra!") que interrompe o monólogo e o ritmo da marcha do automóvel para conferir sob forma lógica (o que será feito na última estrofe do poema) o que foi traduzido emotivamente num momento súbito.

Após o episódio do atropelamento da cobra, uma estrofe se destaca, concluindo o poema de modo irônico. A morte da cobra é dramatizada através de três processos simultâneos que sintetizam todo o poema num único período sintático, composto pelos três versos desta estrofe: a) o primeiro verso identifica a cobra, denominando-a ("É uma jararaca...") e, com o auxílio da forma verbo-nominal do gerúndio, traz à tona do poema toda a subjetividade do "eu poético", cujo resultado é uma antropomorfização da cobra ("... dançando a sua última dança"); b) o segundo verso sintetiza a apresentação de um elemento subjetivo, ao ideologizar a morte da cobra ("Em honra ao bicho fera") literalmente causada pela presença do elemento da civilização, o automóvel; c) e o terceiro verso internaliza à ação dramática o processo narrativo: o fato é narrado na hora mesma do seu desdobramento em um efeito, de tal forma que a narrativa da reação da cobra ao "ataque" do Forde aparece subordinada sintaticamente à apresentação da "dança" da vítima ("Que ela mordeu o couro da borracha e ele não morreu...").

Após esta análise, que priorizou a busca de um significado para o confronto entre o elemento primitivo e o elemento civili

zado, ou melhor, para o significado do imbricamento da perspectiva futurista na perspectiva regional, pode-se afirmar que, nesta série de poemas, o clichê futurista foi adaptado à realidade local, uma vez que o propósito do poeta foi, possivelmente, usar a máquina típica das vanguardas, contemporâneas a ele, para pesquisar a cultura regional, nordestina, num movimento de integração, desta, à cultura mais geral, brasileira, que se modernizava.

Neste sentido, a "cobra" pode ser, no poema analisado, um índice de outros poemas relacionados na temática regional. E, mais do que índice, a presença da cobra no poema revela uma atitude do poeta com relação aos elementos primitivos e à cultura nordestina. É muito significativo que o verso conclusivo da longa estrofe que contém os dois primeiros movimentos do poema seja exatamente um convite, na voz plural (em contraste com os versos anteriores, que eram colocados de forma impessoal ou na primeira pessoa do singular): " - Vamos ver a cobra!"

Parafraseando o verso citado acima, é possível interpretá-lo como um convite para ver a realidade e a cultura nordestinas, a partir de uma perspectiva da modernidade, como o faz o poeta em todo o **Livro de Poemas**. Para melhor especificar este significado é que o poema é encerrado com a pequena estrofe de três versos que de nomina a cobra de "jararaca". Nesta estrofe, a "cobra" (com todas as suas conotações tradicionais) assume integralmente o significado de "elemento primitivo" e "jararaca" assume os valores da "brasili-dade", pois a jararaca é uma espécie de cobra que ocorre em todo o Brasil e que, embora venenosa, é mansa e geralmente vive isolada. Neste caso, o "convite" passa a ser mais geral e se estende às vâ-

rias regiões brasileiras, com o intuito de integrá-las nacionalmente.

De forma alegórica, a questão da brasilidade nordestina é incorporada ao significado de "jararaca", que se opõe a "bicho fera" (não mais a "Forde"). Assim, assiste-se a uma inversão de valores: na primeira estrofe, o automóvel era especificado na sua marca ("Forde") e a cobra era generalizada na sua espécie. No entanto, a conclusão do poema generaliza e obscurece o significado do automóvel ao apresentá-lo através da metáfora "bicho fera" (de fato, na perspectiva do mundo primitivo, o automóvel é o estranho, o desconhecido e perigoso), enquanto especifica o significado de cobra ao denominá-la "jararaca".

A partir deste poema, todos os outros relacionados na temática regional apresentam-se claramente sob a dominante da "brasilidade nordestina". Nesta dominante, o poeta não assume explicitamente a perspectiva do "civilizado" ou da "modernidade". Estas perspectivas mantêm-se, contudo, enquanto uma atitude do poeta no sentido de pesquisar a cultura regional, para integrá-la à nova forma literária - é, então, um modo de adaptação e de atualização dos dois universos (o primitivo e o civilizado, o regional e o nacional, o nacional e o universal), um em relação ao outro. No entanto, através da presença exótica de vários elementos da fauna e da flora sertanejas, a perspectiva da brasilidade nordestina predomina explicitamente nestes poemas. Em vários deles, a "cobra" reaparece como indicativo das relações estabelecidas no primeiro poema da série "Poemas das Serras":

- a) "Embaixo fica fazendo caracol uma cobra de areia
- A estrada que passamos -"
(cf. "Poemas das Serras - 4")*;

- b) "Enche o bisaco de lágrimas de leite...
Em baixo o cascavel sassaricando...
(cf. "Maniçoba")*;
- c) "Caninãna - trem - cobra -
Vai danisca nos lajedos...
Acauã precisa dela pra seus filhos..."
(cf. "Ninho de Pedras")*;
- d) "E na água embalada vem o porco...
Vem o boi... vem a jararaca..."
(cf. "Enchente")*;
- e) "E as cobras, os tejus, toda versidade de bichos
Se estorce correndo das locas...
(cf. "Fogo de Pasto...")*.

Estes poemas, e todos os que estão contidos na temática regional, baseados em dados locais, nordestinos, são construídos de acordo com os procedimentos literários conquistados pelo movimento modernista brasileiro e, de alguma forma, prenunciam a dominante literária da década seguinte.

O "prenúncio" de uma nova literatura brasileira enraizada na região nordestina, cujos germes estariam presentes na poesia da década de 20, mereceu as seguintes observações de HOLANDA (1951):

"... E também por que os movimentos inovadores se fazem sentir primeiramente na poesia, e só mais tarde irão repercutir, quando repercutem, num gênero de maior procura, como é o caso, sem dúvida, do romance";

"A verdade inteira é que o movimento de 22, tendo sido universalista e até cosmopolita, não deixou de ser, ao mesmo tempo, nacional, regionalista e a seu modo tradicionalista... Por esse aspecto, e não só por ele, enlaça-se a certas tendências surgidas posteriormente, em particular ao romance social e regional do Nordeste.";

"Mesmo no Nordeste, vários autores que nos anos 20 exprimiram a mesma atitude nacional e regional dos modernistas, mantiveram com es-

tes contato assíduo, e sem dúvida fecundo (...) o que era de se esperar num momento em que a poesia (...) ainda era a manifestação mais definida da vontade de renovação."

No mesmo sentido, AZEVEDO (1984, p.186) concluiu o seu estudo sobre a década de 20 em Pernambuco afirmando que a produção literária de Ascenso Ferreira é

"... um indicativo preciso da importância que teve aquele decênio, como alicerce sobre o qual se edificará, na verdade, superando-o, a sólida literatura dos anos 30 do Nordeste, marcada pelo compromisso com o homem, expondo, nos seus melhores momentos, as tensões do tecido social. Ora, é nos anos 20 que vamos localizar a tarefa de preparação desse terreno e plantação de uma nova semente. Porque é nesse momento que se põe em crise não só uma visão do mundo, mas também, como não poderia deixar de ser, a linguagem que traduz essa visão. Se a semente deu fruto, para ficar com a imagética, é porque o terreno estava preparado, apto para torná-la fértil."

Os poemas "regionalistas" de Jorge Fernandes confirmam de algum modo as afirmações citadas acima, na medida em que, através da busca de uma nova linguagem, o poeta trouxe para o texto poético os elementos culturais nordestinos que iriam comparecer na nova literatura brasileira que surgiu com o movimento modernista. É este, se é possível aplicar à produção poética de Jorge Fernandes as afirmações citadas, o significado da "brasilidade... nordestina".

Seja o caso de poemas como "Briga do Teju e a Cobra", cujo trabalho de motivação da linguagem - sobretudo através da sonoridade lingüística e do ritmo poético - apresenta de modo peculiar o elemento regional, primitivo e exótico, de forma a simular uma luta pela vida, no seu estado mais selvagem... e poético:

BRIGA DO TEJU E A COBRA

"Nas pontas dos dedos arfando como um fole
 O lagarto pedrez desafia a cobra
 Que enrodilhada espera o golpe -
 Trabalha o sol a toda força - hora do meio dia -
 Zine nos troncos secos os insetos...
 Teju vibra a cauda: - Lexo... recua...
 A cobra embolada arma outro bote...
 Lexo! lexo!..... lexo!
 Lexo..... - luta demorada -
 Lexo! lexo!.....
 Silêncio... luz... movimento de sombras...
 Lexo! lexo!
 Num bote certo fere o dente venenoso...
 Teju corre à raiz do cardeiro e volta imune...
 Golpeia de novo: - lexo! - outra volta - lexo!
 Botes... coleios... êsses... oitos reluzentes escamosos...
 Recebe a última chicotada
 Extenuada se estira... brilha ensanguentada ao sol
 Sob as vistas upadas do teju arfante e vitorioso..."

Do ponto de vista formal, o trabalho poético realizado neste poema é aprofundado no poema "Tê-têu", em que a linguagem ganha motivação ao se desenhar no branco da página um "bando" de pássaros, "Num alvoroço de alarme", e já sem qualquer compromisso ou semelhança com a superada temática da reminiscência. Neste caso, o dado estritamente regional presente na temática do poema é universalizado através da linguagem da modernidade:

TÊ-TÊU

"Tê-têu - canela fina
 Vive pra despertar todos os bichos do campo...
 Cochila seguro numa perna só
 Num descuido desce a outra
 Desperta logo: - Tê-tê-têu!

 Todos respondem: - Tê-tê-têu!
 - Sentinela das matas... dos campos...
 Sineta suspensa badalando na noite: - Tê-tê-têu!

 Sobre o açude
 Pinicando no terreiro

Perseguindo gaviões badalando dezenas de sinetas
 Revoando em bando no espaço incendiado do sertão sem nuvens
 Num alvoroço de alarme:

Té... téu!... Té... téu!...
 Téu... té-têu... Té-têu... Té-têu!
 Té... téu... Tê-têu!...
 Tê-têu... Té-têu..."

Com um ápice no poema "Rede..."*, a tentativa de motivação da linguagem é feita em consonância com a apresentação de temas da cultura nordestina, como a seca e o inverno, a fauna e a flora, o trabalhador rural e o do litoral, a mulher, a migração³ - temas e procedimentos literários que o modernismo, de forma ampla, incorporou ao sistema literário brasileiro.

Assim, Jorge Fernandes realizou no Rio Grande do Norte a tarefa de tentar colocar a província em compasso com o Nordeste e com o Brasil, em termos de produção poética, fato inédito para a história da literatura realizada até então na cidade do Natal e relacionada com a formação da literatura brasileira. O processo que partiu da exposição de uma reminiscência como forma de reação a manifestações da modernidade, e que chegou até a uma produção que articula o modo de expressão regional com a universalidade de procedimentos literários incorporados à literatura brasileira, é o que é

³ Cf. os poemas "Mão Nordestina..."; "Manhecença...": "Viva o Sol..."; "Manicoba"; "Ninho de Pedras"; "Pescadores"; "Avoetes..."; "Casaca-de-couro"; "Enchente"; "Canção do Inverno"; "O Banho da cabocla"; "Fogo de Pasto..."; "Verão" e "Poemas das Pitombeiras", todos transcritos na "Antologia" anexa a este trabalho.

relatado pelo próprio Jorge Fernandes, no poema a seguir, conclusivo deste trabalho:

MODERNO...

"Tomou o martelo pesado todo cheio de barro
E tocou a destruir todo verso bem feito...
Malhou nas ogivas dos decassílabos: - tá! tá! tá!...
E os pedaços de cornijas caíam pelo chão relvoso
Numa monotonia de pedaços de cornijas...
Fez cair todas as flores de liz que corneavam as janelas
E sobre o montão de ruínas de versos sonoros
Começou a viçar toda a vegetação alegre da terra:
Pés de jurubebas, canapuns, pinhões se erguiam...
As flores que ainda não foram vistas: azuis - amarelas - ver
melhas - pintadas.
As folhas viçosas dos mata-pasto...
Lagartixas... Calangos num sim-sim de cabeça se estiravam
Ao sol gostosamente quente...
Melões de São Caetano enfeitavam todo o basculho
Da arquitetura colonial..."

5. CONCLUSÃO

Este trabalho significou uma primeira tentativa no sentido de fazer um levantamento de dados e uma sistematização interpretativa sobre as repercussões do movimento modernista no Rio Grande do Norte, com o objetivo de integrar essas repercussões ao movimento cultural nordestino dos anos 20 que, enquanto região, participou de forma peculiar do processo de consolidação do modernismo brasileiro.

Como se trata de um retrato parcial da realidade pesquisada, uma vez que não é este um levantamento completo de dados relacionados ao movimento modernista no Estado do Rio Grande do Norte, fica difícil estabelecer conclusões sobre um assunto tão complexo. No entanto, é possível fazer algumas relações, sugerir e apontar para conclusões que certamente serão atingidas em pesquisas futuras, haja vista a relativa representatividade do material pesquisado.

Assim, a primeira "conclusão" a que se chega após a leitura do material pesquisado é que, depois de ter recebido do sul do país os elementos do movimento modernista, o Rio Grande do Norte desenvolveu um modo próprio de participar do movimento, articulado com a região Nordeste e através da questão da "brasilidade nordestina", o que coloca o principal produto literário da época em questão - o *Livro de Poemas* de Jorge Fernandes - no limite entre o movimento originado no sul do país e o movimento regionalista nordestino.

Para se chegar à conclusão acima foram analisados elementos de ordem diversa, que vão desde as mudanças ocorridas na esfera

do poder político e econômico local até elementos da vida literária e, finalmente, a publicação do **Livro de Poemas** de Jorge Fernandes e a sua estrutura artística.

Constatou-se que no Rio Grande do Norte, nos anos 20, aconteceram mudanças na política e na economia, do que resultou uma substituição da antiga influência cultural, da oligarquia representante da economia açucareira, pela influência cultural de um grupo político representante da economia algodoeiro-pecuária e oriundo do sertão. O fato demonstrou-se relevante porque o movimento cultural do Estado, antes dos anos 20, estava diretamente relacionado à esfera de influência do círculo governamental. A partir dos anos 20, houve uma mudança qualitativa, com o surgimento de outras alternativas para as expressões culturais e artísticas. Essas alternativas, em grande parte, consolidaram-se graças à ação cultural de Luís da Câmara Cascudo, que se colocou de forma mais independente em relação ao poder local, diferentemente do "guia" intelectual do período anterior, Henrique Castriciano.

Ainda no que diz respeito às mudanças ocorridas na esfera de influência do poder local sobre o movimento cultural, é necessário ressaltar que, mesmo a origem e o programa de governo desenvolvido pelo grupo político que comandou o Estado na década de 20 - promotor de uma "interiorização" da cultura, e de uma maior aproximação entre a capital e as regiões sertanejas - não são suficientes para estabelecer uma filiação entre esse grupo e a pregação regionalista que se fazia no Nordeste. Apesar de reforçar uma cultura regional, a estrutura do poder local impulsionava também a vida urbana da capital, possibilitando a introdução de elementos de moderni-

zação na cidade do Natal, ao mesmo tempo em que apoiava a ação cultural de Luís da Câmara Cascudo no sentido de aproximação de representantes do modernismo (notadamente, Mário de Andrade) com os intelectuais da província. Este dado serve também para estabelecer uma diferença entre o que aconteceu em Pernambuco e o que aconteceu no Rio Grande do Norte, quanto às relações entre o movimento cultural e a luta pelo poder político do Estado: enquanto os pernambucanos travavam uma luta pelo poder que envolvia a oposição entre modernistas e regionalistas, os potiguares viviam sob a hegemonia do grupo político dominante da economia algodoeiro-pecuária, de tal forma que as idéias modernistas e regionalistas transitavam no mesmo círculo cultural, sem maiores atritos de ordem política.

Se coexistiram idéias modernistas e regionalistas, também é verdade, no entanto, que o regionalismo contracenou com o modernismo muito mais enquanto tendência cultural da região Nordeste do que enquanto um movimento organizado no Rio Grande do Norte. Não houve grandes polêmicas entre "futuristas" e "tradicionalistas" ou entre modernistas e regionalistas. Não obstante este fato, Câmara Cascudo pesquisou e divulgou a cultura regional como nenhum outro estudioso fizera até então, o que não significa uma relação estreita entre a sua ação cultural e a pregação regionalista de Gilberto Freyre. Aliás, era pública a sua ligação com o grupo modernista. No entanto, podem ser observadas semelhanças entre o papel desempenhado por Câmara Cascudo, no Rio Grande do Norte, e o papel desempenhado por Gilberto Freyre em Pernambuco, principalmente no que diz respeito à relativização das repercussões do movimento cultural do sul do país na região Nordeste: enquanto esta região estabelecia seus

próprios contatos com a Europa e os Estados Unidos, através de Gilberto Freyre, Câmara Cascudo fazia um trabalho constante de aproximação com a literatura latino-americana, especialmente a Argentina, cujos resultados ainda não foram estudados, na esfera da cultura. A esta altura, constatou-se uma questão óbvia: a importância da obra e da influência cultural de Câmara Cascudo permanece como um elemento para ser ainda estudado em pesquisas mais complexas do que esta, cujo objetivo foi constatar que o movimento modernista chegou ao Rio Grande do Norte graças ao papel de divulgador, pesquisador e descobridor de valores que ele desempenhou na década de 20.

Constatou-se também que, a exemplo de outros Estados, somente após o ano de 1924 é que o assunto "modernismo" ganhou importância, seja através de polêmicas, seja através da divulgação, seja através da produção poética. Para a divulgação, foram fundamentais a repercussão da plaquete **A Arte Moderna**, do pernambucano Joaquim I nojosa, e as notícias comentadas sobre o rompimento de Graça Aranha com a Academia Brasileira de Letras. Depois destes fatos, a produção poética, através do **Livro de Poemas** de Jorge Fernandes, colocou de modo peculiar a questão do "espírito de brasilidade" adaptada à região Nordeste, mas não de forma programática e explícita.

Um dos fatores que contribuíram para a divulgação do movimento modernista foi intensificação da vida literária, que a partir dos anos 20 encontrou, como alternativa ao ambiente aristocratizado do palácio governamental, o ambiente mundano do "Café Magestic". Significativo também foi o surgimento do jornal **A Imprensa**, através do qual Luís da Câmara Cascudo iniciou a sua atividade cultural. Relacionados ao ambiente dos cafés e à atividade de divulgação do mo-

modernismo pela imprensa local, muitos fatos ainda não foram pesquisados. Neste sentido, torna-se necessário um levantamento de dados sobre os papéis desempenhados por Luís Torres, Pedro Lopes Júnior, Nunes Pereira e Francisco Pignataro, e outros, para que se possa estabelecer um quadro mais ampliado da história do modernismo no Rio Grande do Norte. Da mesma forma, somente uma pesquisa completa no jornal *A Imprensa* e, se ainda for possível, nas revistas *Terra Natal* e *Letras Novas*, poderá fornecer dados para a configuração do quadro sugerido acima.

Já no que diz respeito às repercussões do modernismo na série especificamente literária, que apresenta como produto o *Livro de Poemas* de Jorge Fernandes, este trabalho procurou seguir a linha de estudo dada por Antonio Candido sobre a questão da "dialética do localismo e do cosmopolitismo" presente na formação da literatura brasileira. Neste caso, o *Livro de Poemas* faz parte do processo literário que, através do movimento modernista, criou "um tipo ao mesmo tempo local e universal da expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro", principalmente nos casos em que as culturas primitivas se manifestam nos poemas e "se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente" (CANDIDO, 1976, p.121).

O *Livro de Poemas* relaciona-se com um contexto social que apresentava, na época em questão, o correspondente da problemática geral da modernidade (através de alguns elementos presentes na realidade local) e também a problemática local do atraso e do subdesenvolvimento, até mesmo em relação a outras regiões brasileiras. A enorme distância existente entre o que acontecia a nível

mundial e o que acontecia no contexto restrito de uma província caracterizada pelo atraso e pelo subdesenvolvimento é um fato que põe mais em evidência a referida dialética. Entre os dois extremos desta dialética, Jorge Fernandes conseguiu realizar de modo pessoal, sem destoar do conjunto geral que atuava na época, o fato histórico de falar poeticamente sobre a realidade local utilizando-se de procedimentos que eram universalizados pela modernidade.

Dentro desta perspectiva, o movimento cultural do Rio Grande do Norte, nos anos 20, e a produção poética de Jorge Fernandes, foram marcados na sua expressão pela interferência de registros da modernidade, por registros da poética romântico-parnasiana e, sobretudo, pela interferência de registros autenticamente regionais. O peso maior nesta expressão, contudo, deveu-se à interferência dos registros regionais, o que abre espaço para a hipótese de que o contexto da realidade local entrou como dominante construtiva, pelo menos a nível de temáticas, para a configuração do sistema literário em questão. É este um dado novo, elaborado pelo movimento modernista, que aprofundou a relação entre a forma artística e os seus referentes na realidade: os procedimentos artísticos das vanguardas do início do século XX foram adaptados e até transformados, como consequência das tentativas de dar aos elementos locais, regionais, possibilidades de manifestação literária.

Numa tentativa de articular a pesquisa histórica com a análise das estruturas literárias, este trabalho constatou que o elemento regional aflorou no texto do **Livro de Poemas** de forma peculiar e fornecendo dados para novos procedimentos que, a princípio, só poderiam ser gerados por elementos urbanos e ligados à modernidade.

Seja o caso das tentativas de transpor a forma dos elementos regionais para a forma do texto poético, num processo de iconização, o que foi possível compreender quando se chegou à conclusão de que a perspectiva do "eu poético" presente nos poemas era a perspectiva do sujeito "civilizado", antenado com a modernidade, mas envolvido na questão da "brasilidade nordestina".

A intercalação de temáticas, o recurso a procedimentos como o uso expressivo das reticências em praticamente todos os poemas e a obsessão temática pela poética parnasiana, tratada de forma metalingüística, pode significar uma dificuldade do poeta em relação a definições e delimitações de registros. Assim, o poeta "sugere" mais do que diz, talvez pela dificuldade em se expressar de acordo com a nova forma dominante no sistema literário, talvez pelo fato de que estivesse à procura de um novo modo de expressão.

A princípio, a intercalação de temáticas pode apresentar a aparência de ecletismo, uma vez que o poeta trabalhou com matrizes de quase todas as correntes do movimento literário da época. No entanto, este fato pode até demonstrar uma dificuldade no sentido da distinção entre as várias correntes e, mais do que a dificuldade na definição ou na delimitação de uma posição, este é um dado que pesa mais para o lado da autenticidade do poeta, que de forma pessoal elaborou o texto poético - o que não significa dizer que Jorge Fernandes estivesse imune às influências - e encaminhou, no mesmo texto poético, elementos capazes de se relacionarem numa tendência literária e cultural denominada "brasilidade nordestina".

O princípio da "brasilidade", originado entre os modernistas de São Paulo e do Rio de Janeiro, cujo ponto de partida foi a

libertação dos cânones rígidos para a criação de uma arte mais autêntica e brasileira, tomou forma diferenciada em várias regiões. No Nordeste, este princípio apareceu como oposição ao regionalismo exclusivista pregado por Gilberto Freyre e procurou resgatar os valores regionais para a composição de uma arte nacional.

Neste sentido, a "brasilidade nordestina" não pode significar apenas a tendência para a exploração de temáticas voltadas para elementos da cultura nordestina, mas sim uma tendência que se apoiou sobretudo em um trabalho sobre a linguagem poética para resgatar, através da literatura, elementos da cultura nordestina e integrá-los à literatura brasileira.

Foi através da linguagem poética - com a exploração de novos ritmos, com o aproveitamento da linguagem interiorana por poetas que viviam nas capitais, com a presença da província como assunto privilegiado, com a criação de novos procedimentos literários a partir dos elementos regionais tematizados - que surgiu um novo registro poético, no qual figuram produções de Ascendo Ferreira, Joaquim Cardozo, Jorge de Lima e Jorge Fernandes. A literariedade dessas produções é marcada mais pela interferência de registros do que pela clareza explícita de um único registro programático, e tem como dominante a poetização da realidade nordestina.

A "brasilidade nordestina" parece ter evoluído, na década seguinte, para o gênero narrativo, através do romance regional nordestino. Mas, por enquanto, este trabalho conclui que o movimento modernista no Rio Grande do Norte contribuiu de alguma forma para a nova literatura brasileira que se libertava dos cânones do cosmopolitismo, sem se deixar envolver de forma absoluta com a ilusão do

localismo.

No entanto, somente uma pesquisa mais ampla poderá dar conta de um processo complexo como esse, o que provavelmente não poderá ser realizado sem que seja aprofundada a discussão sobre a "brasilidade... nordestina", para a qual este trabalho apenas apresentou algumas sugestões conclusivas.

6. **ANEXOS:** Antologia de textos de Jorge Fernandes, Câmara Cascudo e outros autores

6.1. Poemas do Livro de Poemas de Jorge Fernandes

6.1.1. POEMAS DAS SERRAS

3

"A carreira do Forde"

Toca no arranco... nervoso ronca o motor...
 Toca a primeira marcha... grita fanhoso e sai...
 Olhos de gato brabo na escuridão da noite fonfonando...
 Balança todo no catabio...
 Clareia o verde que está dormindo e passa...
 O bacurau com os olhos de tição de fogo pula na estrada...
 Entra no marmeleiro o gado espantado...
 O Forde vai estrada afora muendo lêguas...
 Milietas de mutucas giram zonzas ao clarão dos olhos fôrdicos...
 O homem retardado da feira entra no mato no rosilho espantado...
 E ele vai soltando no ar um cheiro de gasolina - catinga nova -
 Num barulho novo - subindo em primeira... debreando descendo...
 Em primeira contornando as serras brutas pintadas de escuro
 Da noite quente...
 Se espoja nos leitos dos rios quasi secos
 E vai resfolegando levando pedradas miúdas nos pára-lama
 Numa vaia sem razão das estradas pedregosas...
 Insultado pelos cachorros estúpidos das fazendas...
 E sempre danisco nas serras e gruguêas e nas tangentes
 Macias e amigas do batuta viajor do meu tempo...

6.1.2. POEMAS DAS SERRAS

4

"A viagem pra Flores"

O dia acorda bochecha água fina em cima das árvores
 Que ficam pesadas e contentes...
 O automóvel vai estrada afora recebendo cipoadas

De jurema florada cheirando a dentifrício
 Com que o dia lavou a boca...
 O automóvel se peita na estrada debulhando
 Um mazaróio de léguas...
 O chofer parece um aviador cansado de tentativa de decolagem...
 Não decola mas sobe a serra sentindo
 O cheiro das folhas molhadas e mastigando nas suas rodas
 A terra macia e boa de engulir...
 Embaixo fica fazendo caracol uma cobra de areia
 - A estrada que passamos -
 Um açude mostra o seu espelho ordinário
 Todo furado no mergulho das marrecas...
 Os marmeleiros junto à estrada estão todos pintados de lã
 Dos comboeiros... Eles passam estalando os guriens
 E os jumentos com os dois fardos no lombo
 Andando miudinho representam uma crítica
 Aos brutos dos caminhões empancados porque se furou um pneumá-
 tico...
 - Pofe! (estourou também o pneumático do meu automóvel)
 - Pára - suspende o assento do carro - chaves - macacos - pneus
 novos - bomba -
 Fruque! fruque! fruque! - Toca a bomba...
 - Está bom?
 - Ainda não.
 - Toca a bomba!
 Fruque! fruque! fruque!

 E o sol que não estoura pneumático está por cima das serras
 aos gritos das seriemas...

6.1.3.

MEU POEMA PARNASIANO Nº 2

Os soldados enfileirados em colunas de esquadra
 Parecidos com versos passadistas
 Iam cantando rua afora:

"Nós somos da Pátria a guarda
 Fiéis soldados
 Por ela amados..."

Que noite parnasiana...
 Que vontade de ser um verso passadista
 Todo equipado, de espingarda às costas,
 Também cantando:

"Nas cores de nossa farda
 Rebrilha a glória
 Fulge a vitória..."

E cheio de mim como se já fosse um soldado saí rua afora
Cheio de patriotismo aos gritos de: - um-dois! um-dois!

Apaixonado pela copeira enluarada fui mentalmente
Compondo um soneto cuja chave de ouro deveria ser:

"Tu és a linda noite de minh'alma!"

E o primeiro verso seria:

"Noite cheia de patriotismo, de glória, eu te saúdo!"

- Não pode! está quebrado! - gritou um passadista dentro de mim.

O soneto seria dedicado:

- À memória de todos os soldados mortos
Na batalha de Itororó no ano mil
Oitocentos e sessenta e tantos...

6.1.4.

MEU POEMA PARNASIANO Nº 3

Se eu fosse um bom poeta passadista
Cantaria num lindo poema esta Tarde-Brasil
Tarde-Natal - Rio Grande do Norte...
Tarde cheia de fogo. Tarde cheia de nuvens vermelhas no poente...
Cheia de Ave-Maria escorrendo dos sinos...
Tarde-calor...

Cantaria a minha infância...
Traria para o poema toda a vegetação de coqueiros
Que dá uns tons tristes - desta tristeza que o verde tem pra
dormir

Quando não há mais luz do sol -
Evocaria todas as meninices...
A meninice das manchas:

- É jote! É jote!
O varre-varre vassourinha...
O - quem tem o anel?
Boca de forno - forno!...
Tirando bolo - bolo!...

O mistério sombrio dos sítios cheios de cajueiros
Carregados de cajus todos virgulados de castanhas...
Ah! mas tudo isto em versos medidos contados...
E os ler depois pros meninos de hoje...

O menino-cinema - o menino-colecionador das fotografias de
Rodolfo Valentino -

Pro menino futebol -
Pro menino dínamo encher os olhos de água
Num minutinho que lhe restasse pra ouvir...

Rogaria ao menino-motocicleta pra ouvir as minhas sextilhas
O meu rondó e a minha ofrenda...

Se eu fosse um bom poeta passadista ergueria o meu cassitete
Mandando parar todo o movimento infantil de hoje
Pra ler o meu grande poema do passado...

6.1.5.

MEU POEMA PARNASIANO Nº 4

Noite de lua...
Treme pela rua deserta
A voz açucarada de trovador...
E o violão empanzinado ronca numa velha esquina
Com o bojo cheio de peixe frito e álcool...
- Doron-don-don! Doron-don-don!
E a voz parece subir as torres e os edifícios altos
E encapotados de sombras...
E a voz forte e tremente como uma bandeira estalando com o
vento...
E o refrão - violão - doron! don-don!
E a afinação - din-din-din-pum!... don...

E outra voz esprimida sai rolando pelos passeios
Frios como um papel imprestável sambando ao vento...
E o violão bêbado em dó menor... em segunda...
Em floreios... em fã... em ré... vai roncando rua afora
Fossando modinhas sentimentais...

6.1.6.

MEU POEMA PARNASIANO Nº 5

Sino grande da Matriz
Hoje sino da Sé...
Quando abre o bocão a dobrar
Por quem morre enche toda a cidade de: - Bão! ba-lão! bão! ba-lão!
À tardinha, sisudo e quasi imóvel, saem, tremendo dele
As badaladas da Ave-Maria...
Nos dias de festa religiosa

Ele repica numa grita de maracanãs de bronze...
 E o sino pequeno fanhoso o acompanha sempre: -Den! den! den!
 E o grande muito sério: - Bão! bão! bão!

Foi a este sino que meu irmão, num soneto
 Pediu que ele dobrasse muito no dia em que ele morresse...
 (Felizmente o meu irmão ainda está vivo e tomara
 Que ele tão cedo não dobre muito por ele.)
 Mas o sino grande me merece um poema parnasiano...
 E ainda me lembro que ele chorando por uma pessoa
 Que eu queria muito bem - tomou o choro - ficando de boca pra
 cima -
 Depois tornou a dobrar
 Como se fosse eu que estivesse gritando aos quatro ventos de
 Natal:
 - Bão! ba-lão! Bão! ba-lão!

6.1.7. MÃO NORDESTINA

Mão - abre - carrascos...
 Vigorosa se ergue pra plantar...
 Daqui... no Acre...
 Ferida, tostada na queima dos cardeiros...
 De enxadas... de cantigas... de violas...
 De Harmoniuns...

Cheia de ouro - limpa...
 Sem vintém - a nenhum...
 Mão - abre - picadas...
 Mão de derrubas...
 Sobre outra - jura...
 Sobre o inimigo - tibes!

6.1.8. MANHECENÇA...

O dia nasce grunhindo pelos bicos
 Dos urumaraes...
 Dos azulões... da asa branca...
 Mama o leite quente que chia nas cuias espumando...
 Os chocalhos repicam na alegria do choto das vacas...
 As janelas das serras estão todas enfeitadas
 De cipó florado...
 E o coên! coên! do dia novo -
 Vai subindo nas asas peneirantes dos caracarás...
 Correndo os campos no mugido do gado...

No - mên! - fanhoso dos bezerros...
 Nas carreiras das cotias... no zum-zum de asas dos besouros
 Das abelhas... Nos pinotes dos cabritos...
 Nos trotes fortes e luzidos dos potros...
 E todo ensangüentado do vermelhão das barras
 Leva o primeiro banho nos açudes
 E é embrulhado na toalha quente do sol
 E vai mudando a primeira passada pelos
 Campos todo forrado de capim panasco...

6.1.9.

VIVA O SOL!...

- Viva o sol!
 Cantem, poetas dos ramos verdes
 Dos ramos secos
 Das pontas dos serrotes
 Da beira das lagoas
 Das sombras dos mufumbos
 Das macambiras:

 - Viva o sol!
 Grita gavião debaixo do cangaço - garras e bicos afiados -
 Assobia o teu - viva o sol - concliz!
 Canta o teu lundum forte - graúna!
 Canta poeta - plagiador: - xexêu!
 Faz teu coro chorrôôô-boi!
 Todos os pássaros são poetas neste mormaço...
 Só não são os engrujados de pé suspenso
 E bico enfiado nas penas...
 Só os que cantam contentes são poetas...

Vem-vem - viva o sol!
 Cará-cará: - viva o sol!
 Nambu: - viva o sol!
 Carão: - viva o sol!
 Asa branca... pá-de-cafofa - acoãn - galo-de-campina -
 Viva o sol que te deu todas estas cores:
 O vermelho como o fogo...
 O amarelo vivo como o fogo...
 Cantem em assobios e gagaos em trilos e gritos fortes:
 - Viva o sol!

6.1.10.

MANIÇOBA

Enche o bisaco de lágrimas de leite...
 Em baixo o cascavel sassaricando...
 Em cima o sol queimante...
 Venham mais lágrimas alegres que dão dinheiro...
 Chora, maniçoba...
 Recebe os golpes e dá teu pão de borracha que se transforma em
 pão diário -
 - Padaria de pedras e serrotes -
 Vibra, foice! golpeia!
 Pra alegria e fartura dos padeiros...

6.1.11.

NINHO DE PEDRAS

Acauã...
 Acauã - grito de inverno -
 Rapina...
 Garras de giletes...
 Sobe... desce...
 Penetra as asas suspensas no ar...

 Caninãna - trem - cobra -
 Vai danisca nos lajedos...
 Acauã precisa dela pra seus filhos...
 Desce rápida... Vertical...
 Toma a frente da caninãna
 Investe...
 Defende seu corpo roxo com a asa...
 A cobra atira o bote...
 Por debaixo da asa as garras
 Trabalham... Seguram...

 E a danisca sobe
 E bem alto deixa cair nos lajedos a presa...
 Pedacos...

 Vai ao ninho levar pra seus filhos cabeçudos e piadores...

6.1.12.

PESCADORES

Chegou do mar!
 Quanta arrogância no pescador...
 O mar fê-lo forte, resoluto.
 Tem ímpetos de ondas o seu olhar...
 Olhem o calão do peixe que ele trouxe!!?...
 São peixes monstros que ele pescou...
 Quando há tormenta e a jangada vira
 O homem forte matou a fome
 Do irmão do mero que ele comeu...

6.1.13.

AVOÊTES...

Avoêtes - galho em galho...
 Serra em serra...
 Quebradas em quebradas...
 - Nordestinas em revôos -
 Onde o seu Pará...
 Onde a borracha melhor ou sernambi...
 Vão pra oiticica farta de sombras e de frutos...
 - Marias e Josés de asas libertas -
 Numa arribação alegre e clara
 Pro Norte, pro Acre das aratacas...
 Esvoaçando por sobre as macambiras
 Espantadas com gritos de coró...

6.1.14.

CASACA-DE-COURO

Casaca-de-couro é pequeno
 Quasi indefeso e faz um ninho
 Tamanho de um arapuá...
 Concliz que é vadio não trabalha
 Tem força no bico, nas garras
 É forte - bonito todo vermelho e preto -
 Toma o ninho do casaca-de-couro de uma bicada...

Casaca-de-couro faz outro às pressas
 Num galho bem fino e só de gravetos...

Concliz senhor do ninho novo e grande
 Canta contente da conquista que fez...

O gavião que é a fera de asas
 Vem bebe os ovos do concliz
 E desmancha o ninho limpando o bico nas palhas...
 Casaca-de-couro vinga-se da sua porta mal feita
 Cantando sua cantiga muito feia...

6.1.15.

ENCHENTE

Lá vem cabeçada...
 A água vem com sobrosso do alto
 De cima das serras dos barrancos...

Primeiro de pontapés apagando
 Silenciosa os rastos das bebidas...
 Enchendo os bebedouros... as bobocas...
 Lambendo tudo...
 Avança...
 Recua...
 Pula como um sapo numa loca...
 Engrossa... perde a calma...
 Suspende camaliões d'água... escurece...
 E já sem governo urrando arrasta as oiticicas...
 Derruba as barreiras... vai comendo a areia seca...
 Chupando... espumando... rosnando...
 Lambendo como o fogo...
 Urra por milietas de bocas...
 Batendo as queixadas como caetetus...
 Engolindo as vasantes...

O buso - telégrafo
 Vai ecoando de fazenda em fazenda...

E na água embalada vem o porco...
 Vem o boi... vem a jararaca...
 Vem os bagaço... os balcedos...
 Mas a água grande quer seu paradeiro...
 Quer os açudes... as lagoas... onde descansa quieta...
 E vai virando o velame... levando nas costas
 As miunças dos chiqueiros...
 Lutando nas raízes dos umaris
 Fofando a areia das raízes
 Até derrubar e arrastar correnteza
 Afora de cabeça abaixo - umaris e oiticicas...
 E vai descansar espelhando nas barragens dos
 Açudes e lagoas cheios de marrecos e curimatãs...

6.1.16.

CANÇÃO DO INVERNO

Te dou a força
 Do meu braço...
 Te dou manivas
 Te dou enxada
 - Terra molhada -
 - Terra molhada -
 Do sertão...

Quero que fiques
 Toda coberta
 De folhas verdes
 De frutos verdes
 De ramos verdes
 Enfeitando as várzeas
 De melancias
 De jirimuns
 E de feijão...

Te dou os eitos
 De cem mil covas
 Pros algodões...

Terra molhada
 Quero o teu milho
 Quero o melão...
 Quero o inhame
 Quero a coalhada
 A carne seca
 E os capuchos do algodão.

Quero o teu frio
 Quero o tutano
 Com rapadura
 Pra te dá filhos
 Pelo verão...

6.1.17.

O BANHO DA CABOCLA

Teima dos sapos...
 Chiados dos ramos nos balcedos...
 Chôôôôô... da levada...
 - Noitinha -
 Acocorada num cepo põe sobre os cabelos compridos
 As primeiras cuias d'água: - choá! choá! choá!
 A lua treme n'água remexida...
 Ruque! ruque! das mãos esfregando as carnes rijas...

Um pedaço de canção alegre o banho...
 E a teima dos sapos: - foi! não foi!
 E a camisa é posta sobre a carne molhada e nova
 E a sombra passa entre as árvores - ligeira - úmida e morna -
 Num pedaço de canção que alegrou o banho...

6.1.18. FOGO DE PASTO...

Boca da noite...

- Bate fogo... faz aceiro...

Lá vem vermelhão descendo a serra...
 As árvores estão pintadas de vermelho...
 As folhas verdes estalam...
 O marmeleiro acamado
 Se remexe no bafejo quente do vento...

- Foi se queimando o inxu...

- Bate fogo...

E o fogo vem de longe
 Ardendo o panasco
 Cozinhando o xiquexique...
 As palmatórias... as macambiras...
 Os facheiros se balançando
 Caem levantando caga-fogos na fumaça...
 No céu vermelho as folhas dos paus
 Aparecem voando doidas até desaparecerem no escuro...
 Nas grotas das serras o fogo late desesperado...
 E vai roncando redemoiando, estourando...

- Bate fogo...

- Bota contra o fogo...

E as cobras, os tejus, toda versidade de bichos
 Se estorce correndo das locas...
 O gado espantado vem botando matos abaixo...
 Aos urros aos pinotes...
 E a voz de bate-fogo se mistura com os urros
 E os estalos dos matos
 Até que fogo se acoivara
 Aplacando nos aceiros...

6.1.19.

AVIÕES - 2

Lá vai o automóvel fazendo zuada por cima da gente...
 Não encontra porteira fechada no Seridó!...
 Não faz catabio...
 Lá vai roncando que nem rodete de uma farinhada...
 Não paga gorjeta aos meninos que abrem porteiros nas fazendas...
 Vai sempre debreado...
 Onde ficam os rastos das rodas?
 Parece que tem pauta com o demônio.
 Nem pára nem topa...
 Lá vai subindo uma rampa que ninguém está vendo...
 Lá vai torcendo numa curva que ninguém vê...
 Não mata cobras na estrada...
 Não se impaca nos rios cheios...
 Lá vai danisco pelas estradas sem largura e sem fim...
 As pedras miúdas não batem no pára-lama...
 E a lama ninguém vê...
 E lá vai o automóvel de asas com milietas de léguas
 E parece que vai bater nos confins dos infernos...

6.1.20.

AVIÕES - 3

O dia todo os olhos estiveram sobre o oceano
 Pra ver o **ARGOS**...
 Durante o dia nenhuma asa de alumínio brilhou ao sol
 De Boloma a Natal num vôo direto...

- Tardinha -

Da linha do mar um avião amarou
 Pegando fogo num fumaceiro de nuvens...

12 - 3 - 27

6.1.21.

VERÃO

Verão - dezembro de cajuadas -
 Tinindo de sol que chega a ferir a vista da gente...

Eu gosto deste verão como gosto da vida...
 É quente mas de uma quintura que dá vontade
 De gritar fogoso... - a luz forte já parece um grito -

Se corre pra debaixo das árvores
E se fica olhando a insolência do calor
Que está acuando a gente...

As árvores cheias de bichos nos ramos
E nas sombras parecem galinhas agasalhando pintinhos...
O verde das folhas é tão lustroso que elas
Parecem que estão pintadas de novo e o óleo
Está fresco largando nos dedos...

A areia vermelha dos barrancos é um beiju
Tostando na caçarola do barro...

Os cajueiros gritam cheios de caju vermelhos...

A água passa correndo muito magra
Lá no fundo da levada...
As lavadeiras estendem as roupas nas varas
Das faxinas dos sítios
- E as cuecas, as camisas e as calças brancas
Parecem corpos desarticulados dos donos mortos
Virando carne de sol...

E o verão de dezembro enche todo o espaço
De nuvens paradas e miúdas
Lembrando escamas de peixe...

6.1.22.

POEMAS DAS PITOMBEIRAS

As pitombeiras dos quintais pobres
Estão pesadas de cachos amarelos...
Os meninos vadios são os únicos passarinhos
Que estão desfrutando as pitombeiras carregadas...

Os sapotizeiros de estimação das chácaras vizinhas
Parecem ter uma grande piedade das pitombeiras
Todas cheias de meninos arteiros
Que lhes quebram os galhos atirando pitombas
Uns nos outros...

6.1.23.

REDE...

Embaladora do sono...
Balanço dos alpendres e dos ranchos...
Vai e vem nas modinhas langorosas...

Vai e vem de embalos e canções...
 Professora de violões...
 Tipôia dos amores nordestinos...
 Grande... larga e forte... pra casais...
 Berço de grande raça

S
U
S
P
E
N
S
A

Guardadora de sonhos...
 Pra madorna ao meio-dia...
 Grande... cônica...
 Lá no fundo dorme um bichinho...
 - ô...ô...ô...ôô...ôôôôôôôô...
 - Balança o punho da rede pro menino durmir...

6.2. Outros textos de Jorge Fernandes

6.2.1. BOTEIROS...

Foi na véspera da partida dos três ousados botes para o Rio de Janeiro... Ele havia chegado de um pequeno "bordêjo" e estendia a rede do "tres-malho", assobiando, quando a mulher se aproximou triste e receiosa de falar-lhe:

- Vais sempre?
 - Si Deus quiser.
 - Amanhã?
 - Sim, amanhã.
 - João, se você me ouvisse...
 - Para eu ficar? Isto é de homem? Eu não vivo todos os dias no mar?! As águas, as refregas, os temporais, os ventos, tu do que tem o mar do Sul será diferente e mais perigoso do que esse em que eu trabalho todos os dias? Pensas que eu pesco no Potengi e na enseada da Redinha? Já estou farto de ver o mar uivando como um touro e estrassalhando as velas dos barcos como uma "sus-suarana", e com o poder de Deus chego a terra trazendo para os teus filhos o que ele me dá com toda a sua fúria! Ah, ele já me conhece!

- Mas se me ouvisse... Meu coração me diz que tu não voltas...

- Não volto? Por que? Dissemos que íamos, vamos! Não

vão os dos outros lugares? Não vão todos enfrentando o mesmo mar e as mesmas tormentas? Nós, Riograndenses, precisamos dizer ao Rio que somos capazes de fazer tudo para a grandeza do Brasil. O Rio Grande precisa aparecer! Quando fui para o Amazonas, só me chamavam cearense e quando eu dizia que era riograndense do Norte eles ignoravam... Isso me fazia tanta tristeza e tanta raiva que uma vez dei um **tabefe** num espanhol por que ele me disse que no Brasil não havia outro Riograndense a não ser o do Sul...

- Mas, João, se no caminho os botes, tão pequenos e frácos, se arrebutarem?

- Nada-se. A lei é nadar para o Sul. Para o Norte só depois de chegarmos lá. (Num gesto de profunda resolução). Isso não há quem dê jeito. (E com a camisa de algodão empafada pelo vento forte, estendia o vigoroso braço para o oceano maravilhoso). É por ali que vamos mostrar aos sulistas que há outro riograndense... O Rio Grande do Norte!

A República, 11 agosto 1923.

6.2.2.

CAMPEADOR

(A Damasceno Bezerra)

Tinindo as esporas
pra cima e pra baixo
campeador se arruma
pro campo...

O cadelo anzolado
está no terreiro
de coca esperando
por ele...

O cavalo arreado
mordendo a bride
assopra tangendo
as mutucas...

O homem coberto de couro
de relho ensebado
enfiado no braço
salta na sela...

E o homem,
o cavalo
e o cadelo
vão tão molengos pro campo...
Tão molengos que nem se parecem
que são os três que se danam
no mato fechado
rasgados de espinhos

e tocos de mato
 ajojando e amarrando
 o boi barbatão...

A República, 27 agosto 1929.

6.2.3. BICHINHA DE CASA

Negrinha...
 Vestida
 de branco engomado
 bem alvo...

De dentes bem alvos
 bem fortes se rindo pra tudo...

Negrinha asseada
 tem nojo de tudo
 com gestos manhosos... espantados:
 - Ui! Ui!

Muleca
 ouvida
 cheirada
 por todos de casa...

Se lembra de tudo...

A fala uma fala
 cantada
 dengosa
 que até se parece
 com a fala da dona
 da casa...

A República, 29 setembro 1929.

6.2.4. JENIPABU

Venham comigo poetas...
 Venham com a alegria desta terra...
 Não me venham com lágrimas na voz...
 Tirem a venda dos olhos
 E olhem com os olhos alegres
 Todas estas paragens de morros e de sol...

Todo este verde buliçoso de coqueiros...
 Venham ver estas praias...
 Olhem este mar de ondas fortes
 Com rabanadas nas pedras...
 Este vento vadio e assobiador
 Que anda vagabundando pela praia
 Arrepiando os cabelos dos pescadores,
 Empurrando as velas das jangadas
 E fazendo artes do demônio virando os botes
 Das caçoeiras...

Venham ver e sentir este luar que parece
 Água morna escorrendo gostoso sobre a gente...
 Aquele sol vermelho na linha do mar...
 Matar a sede nãgua do olheiro cavado com as mãos...
 Levar empurrões das ondas...
 Os tresmalhos... os mangotes...
 O bagre estribuchar no anzol na mucica da vara...
 A pesca dos aratus à luz dos fachos sobre as pedras...
 E sentir o cheiro guloso do pirão escaldado com tainhas...

A República, 24 outubro 1929.

6.3. Textos de Luís da Câmara Cascudo

6.3.1.

O CENTENÁRIO FALIDO

Este ano o Brasil comemorará um sentimento que nunca possuiu: - independência. Criança mimada e bonita, vivaz e malcriada, esbanja em perendengues barulhentos o seu oiro e seu sangue. Quatro séculos de vida, e não tem linguagem: Quatrocentos anos de escola e não sabe ler. Quando abre um livro é de cabeça para baixo; quando julga um homem é da cintura para cima, tem uma academia cheia de sábios que não pensam e de literatos que não escrevem e quando o fazem é o "nô suino" ou a "Exposição de Matto Grosso". Inverso, lambugem melíflua e viscosa de betume e cera, é um veneno lento que estiola as sadias fontes do pensamento. Prosa, rara é a que se pode ler sem as lentes do convencionalismo, o restante é um troxe-moxe intragável de retórica bolorenta, capadoçagem besuntada de orgulho e jumentice.

Os grandes espíritos de pensamentos e de escola envergo nham-se da compactuação no sangue à grande Pátria, pelos jovens imbecis que o Acaso filia às grandes famílias brasileiras. A política é um saco de gatos esfomeados, uma teia de Penélope, feita ao sol e desmanchada ao luar, sem um princípio de moral, de utilitarismo, de criação. O parlamento é uma coleção de tintinábulo gritadores que o Brasil aluga a cem mil réis diários.

Os verdadeiros "senhores" são os Portugueses rechonchudos e cebáceos, os Ingleses, os **Made in U.S.A.**, os "della divina Itália", e o resto é silêncio.

O Centenário vai ser comemorado de uma forma ruidosa e iníqua. Passado 1922 não restará aos brasileiros uma cousa de útil do oiro esplêndido nas exposições. Escolas, asilos, orfanatos, publicações de inéditos, estradas de ferro, literatura científica, parlamentar e pedagógica, o que a França construiu em 1914, o Brasil não da pensou em deixar feito. Com o apagamento das luzes feiteiras de Centenário, Jeca Tatu, de Norte a Sul do País, não avançou uma polegada em progresso; se um movimento ascendente se operou em Jeca, foi a dívida.

Espero, e comigo esperam trinta milhões de brasileiros, que os empreiteiros da ruína do país terão um castigo justo e impunível e para todo o sempre serão, na frase de Infandês, "Como o raio que feriu se apagou".

A Imprensa, 04 jan 1922.

6.3.2. BREVE RESUMO DA LITERATURA NORTE RIO-GRANDENSE

O breve resumo da Literatura norte rio-grandense, remetido por José Gobat à Antologia de Prosadores e Poetas Brasileiros, é um trabalho de talento e paciência. Espíritos, hã-os por aí além, dotados da mania de aconselhar. Fácil é apontar os temas e detalhes de longe, o esforço da investida. Se fôssemos subjetivar as idéias aventadas, teríamos, não uma meia dúzia de livros apressados, mas uma literatura séria, pensada, serena.

O primeiro óbice encontrado foi a deficiência de datas, fatos publicados, sínteses dos movimentos. O segundo é a mais absoluta falta de livros patrícios. Jornais, revistas, coletâneas, não existem. As publicações reunidas pelo doutor Luiz Fernandes, não sei onde pairam. Tudo isto somado, dá uma vida de luta meramente in glória, quiçá improfíqua. A tenacidade de José Gobat venceu outra barreira. Os representantes das diversas correntes literárias não deixaram livros. Quando muito, dispersos nas redações ou casas de admiradores, artigos e crônicas de leve forma e fácil estilo. Se fizer mister, antes do analista, o escanfandrista. Mas, sem crítica, como rotular os prosadores? O contingente de Antônio Marinho é cingido a Segundo Wanderley. Os restantes escoaram a vibração intelectual entre apreciações amigas e críticas ferozes. Meio termo, conhecemos.

Desta forma, cercado por mil e uma dificuldades, José Gobat conseguiu reunir, em síntese feliz, a direção mental da nossa cultura. Destituídos de Mestres, por que Segundo Wanderley não teve e H. Castriciano não tem discípulos, a literatura norte rio-grandense é composta de estéticas convencionais e ritmos diversos, sem escolas, sem classificação, sem horizonte.

A nossa literatura pode ser dividida em três fases. Fase de jornalismo político (1832-1879), fase de reação romântica (1880-1890), fase de transição lírica, influenciada pela cultura de Portu

gal (1880-1910).

Luiz Carlos Lins Wanderley, Henrique Castriciano, representam os dois primeiros períodos, pondo-se-lhes ao lado, Lourival e Segundo Wanderley. Os redatores da *A Tribuna*; e *Oásis*, são os condutores do espírito na terceira época. A quarta, se existe, é a nossa, de Jaime Adour, Jayme Wanderley, Adaucto Câmara, Alberto Carri- lho, e os demais "novos". O estágio mental entre 1840 e 1880, é ex- cetuado pelo *Echo Miguelinho*. Os escritores (com um pouco de bonda- de, vá o título) primaram no horror da seleção e do contato com o passado. Não há encadeamento de tendências. Não existe analogia de ação intelectual. Os centros, sociedades, sodalícios, academias, re- uniões de "moços esperançosos", destoavam completamente uns dos ou- tros. Eram núcleos de irradiação nula pela pouca intensidade emiti- da. As influências reuniam prosélitos de uma época limitada em tempo e exígua em ação. Ao que parece, os natalenses seguiam o provérbio espanhol *cada hombre es un mundo*. Os conhecimentos obtidos bastari- am para satisfazer a sede íntima, e não passavam de escrito apressa- do numa justificação ao instinto egoísta do Mizonéismo, forma ri- tual das literaturas provincianas. Acresce que nunca possuímos *cria- ção artística*. Nós somos o que José Gobat intitulou sabiamente *uma literatura de reflexo*. Exceto *Terra Natal* de Ferreira Itajubá, o restante é uma cópia, do romantismo francês de Vigny, de Delavigne, de Musset, através de influências luso-brasileiras. O naturalismo, o parnasianismo, morreram e não chegaram ao Rio Grande do Norte. A produção é diletante, superficial. Isto quer dizer que somos *amado- res das letras*. Não implica ausência de cultura instinto de sele- ção, este olvido de regionalismo. Significa que a absorção diária da vida asfixiante de província seduz a esterilidade desamadora da renúncia aos primeiros impulsos de renovação. Daí o mau-humor do vencido pelo vencedor. É a natural repulsão por aqueles que reali- zam o que não podemos realizar. Foi o que sucedeu quando Jayme A- dour começou a escrever, com a audácia estouvada da sua brilhante intuição estética, a análise de Nietzsche e citando Wilde, ousou pa- radoxos.

Com noventa anos de literatura (do primeiro jornal em 1832 a hoje) possuímos meia dúzia, se tanto, de livros em prosa. Não obstante a bondade infinita de Rocha Pombo brinda-nos com a certeza de que a *literatura norte rio-grandense é uma das mais notáveis en- tre as poucas de que se pode orgulhar a Federação Brasileira*. Feliz- mente logo adiante o Mestre construtor do edifício histórico do Bra- sil, atenua explicando: *há de ser muito raro o nome de prosador ou de poeta que tenha conseguido transpor as fronteiras*. Em 1918 eu es- crevia: *a literatura do Rio Grande do Norte, tirando H. Castriciano e Auta de Souza, não passou além da Fortaleza dos Santos Reis Ma- gnos*. Estava muito perto das verdades, porque, anos depois, João Ri- beiro, cuja inteligência é omnimoda em curiosidade estética, desco- nhecia Itajubá, visto, ao de leve num meu livro e o crítico d'*A Re- vista do Brasil* saudava Ezequiel Wanderley como humorista digno de ser popularizado, tudo isto, nas páginas de um mau livro de impres- sões literárias.

José Gobat, fina mentalidade de crítico que se arma pode- rosamente em três ou quatro literaturas, realizou um grande passo à nossa futura história. Será o fio de Ariadne. O que d'antes não tí-

nhamos, possuímos agora, uma orientação à cultura patricia. Note-se que José Gobat indicou a dispersão do nosso talento pelos jornais políticos; comentou as modalidades de energia intelectual norte rio grandense, dezenas de anos, cingida a questões partidárias; aludiu à vida lentíssima dos livros de grandes idéias; a repercussão demorada e lerda do senso estético; a criticomania, moléstia inerente aos medíocres, forma embriogenária dos espíritos falhos de criação, estado expresso no **El hombre mediocre**, de Ingeniêros.

Não é uma história literária, um ensaio, é um resumo, o que José Gobat construiu. Resumo cheio de idéias, de vivacidade inteligente, sem a idolatria do lugar comum, sem o bordão amável das citações eruditas, mas, pleno de serenidade e justiça, com a polícia da linguagem a serviço do ataque à literatura malsã.

A Imprensa, 18 jun 1922.

6.3.3.

O MUNDO LITERÁRIO

O Rio de Janeiro é pobre de boas revistas. Terra de jornais infinitos, cheios de publicações de momento, não se fixou o ex-poente da sua cultura nas páginas de um magazine. **América Latina**, feita entre o amor e o talento de Tasso da Silveira e Andrade Muricy, desapareceu do mundo, pobre flor de luxo e aroma forte que a pressa da cidade matou. A **Revista Americana**, com os seus ares de Revista dos Dois Mundos intimidada e apavora. Tem uns longes de relatório e muito de protocolo, de ritual, de convenção. As restantes, livros franzinos onde se estatela a vaidade absoluta de uma villa fantasiada em cidade, exprimem uma ação exígua quanto às influências literárias que as revistas soem manter. Da vida efêmera, às vezes cintilante, as folhas passam como todas as cousas, inclusive as rosas do indefectível Malherbe.

S. Paulo, este Leipzig plantada à beira do Tamanduatehy, está amplamente servida. **Vida Moderna**, **Cigarra**, a futurista **Klaxon** e outras realizam um já sério meio de expressão artística. A **Revista do Brasil** está vitoriosa.

Pereira da Silva, o esteta do **Holocausto**, pensador do triste verso das **Beatitudes**, alma que fez melancolia dentro da sua serenidade, e Theo Filho, o imprevisto fixador das miniaturas vivas do **365 dias do Boulevard e Vagão leito a prisão**, estilista d'audácia e fino humour, cronista d'impressão, se constituíram diretores de uma nova revista "O Mundo Literário". O 2º número desta contém nada menos de quarenta e tantos trabalhos inéditos. Alguns valem. Graça Aranha, Xavier Marques, Gilberto Amado, Pontes de Miranda, La Fayette Cortes, Brenno Arruda, Renato Almeida e outros expõem idéias de real aproveitamento. Mercê de Deus não encontrei o preconizado método confuso aplicado nas literaturas apressadas de revistas. São estudos de calma sadia e elaboração segura.

Desta forma e para que esta crônica não pareça encomendada, vamos anotar umas insinuações amáveis e sinceríssimas. "O Mun

do Literário", além do nome que é um arrojado pregão de síntese coletiva dos movimentos de cultura, deve possuir os seus prepostos nos Estados do Brasil. Não é preciso ser-se Romain Rolland ou Saint Victor para rabiscar algo de útil e com razoável asseio idiomático referindo correntes estéticas ou comentar livros e tendências. Em uma ou meia coluna, **est modus in rebus**. Com isto o "Mundo" estaria informado e saciado de escritores inéditos até a medula.

No mais, aí de nós nortistas, fornecemos o assunto, o Jeca, o vaqueiro, o deputado, a anedota para ser narrada pelo Conselheiro XX e aqui ficamos, semeando e nada colhendo. Com este serviço informante, estético e quiçá gratuito, tínhamos o que não sonhamos ter: uma revista brasileira de boa leitura com paisagens e notas brasileiras.

O que peço a Deus e a Mercúrio, é a proteção aos editores e que os dirigentes percam a mania de rotular o Norte com o **habent leones** antiquado e absolutamente inverídico.

Revista lida e querida é aquela que se conforma às exigências de hoje.

O Rio e São Paulo, monopolizando os talentos nortistas, dão ensanchas a uma série de amargos desânimos aos plumitivos, vicejando pelas terras esquecidas do sertão, agreste e litoral.

Novo, elegante, culto, produto de dez ou quinze séculos de literatura e **blague**, o "Mundo Literário" volva os olhos compassivos para aqui, perdendo em parte este isolamento d'órgão dos talentos brasileiros que o Rio nivelou e confundiu na mesma indecisão de bruma luminosa.

A Imprensa, 05 jul 1922.

6.3.4.

UMA HORA NA "AMERICANA" (Rio, nov 1922)

Noite. Chovia e eu andava dentro da neblina como uma sombra n'água corrente. Na bruma, os lampadários eram manchas de luz parada, reticências feéricas de um sol futurista... Entre a névoa indecisa os autos passavam, faiscando os olhos de fogo, como monstros assustados.

O Paiz, deserto e silencioso, estava vazio de som e rumor. Fiquei esperando alguém que me guiasse à Agência Americana. Ruminava o charuto e tédio, quando passou por mim um homem apressado, elegante, com um ar de rapidez e de comando. Foi o meu guia. No elevador informei-me de tudo e fui, na eterna loquacidade do nortista, falando de mim. Quando disse precisar ver o Jayme Adour da Câmara, o meu informante declarou: " - vou mandar chamá-lo" e sumiu-se por uma sala. Fiquei só. Salão triste, canapé tristonho, alta estante cheia de livros tristíssimos.

Chega o Jayme. Atamos o fio das recordações e das esperanças. A saudade voa para a cidade adormecida junto a um rio verde, a ninhada ao pé de morros alvos, quieta ao sol, com a placidez das terras pequenas no desejo...

- Queres conhecer o diretor d'A América? - Daí a minutos via o agente-motor desta irradiação constante de energia que é a a-

gência americana.

O sr. Pio de Carvalho Azevedo era o meu guiador amável, o explicador solícito que me trouxera do embasbacamento provincial para o frasear do Jayme Adour.

- Quer ouvir o telefone-falante? - Meti os ouvidos na ca rapaça e fiquei ouvindo a música típica que mandara o México ao Brasil. Era um concerto que se estava realizando no Pavilhão das Festas, na Exposição do Centenário. O sr. Pio de Carvalho Azevedo vai dar ordens. Eu fico a ouvir aquela cantinela nostálgica e do-lente, estranha e dolorosa como o andante da "Apassionata" beetho-viana. À mente me veio o Jacyntho do duzentos e dois, ouvindo a a-legría do "Bouffes" e a alacridade garota do "Alcazar", emergindo dos fios negros que atravessam Paris.

Visito os departamentos, os arquivos, as intalações. Or-dem, precisão, simplicidade. Há o estrepido das Remingtons e Under-woods, o tinido dos telefones ligados a São Paulo. Sei que Ruy Bar-bosa não aceita o Ministério do Exterior e Washington Luiz aplaude as obras do Nordeste. É a sala das maravilhas. Núcleo de inteligên-cia e trabalho consciente. O sr. Pio de Carvalho Azevedo, o Atlas deste mundo palpitante, explica o arquivo. Os telegramas, despa-chos e informações para os Estados do Brasil e estrangeiros estão catalogados, classificados, registrados. Não há descuidos, omis-são, lacuna.

Vejo os primeiros livros da correspondência. Em tudo se antevê o resultado, a evolução constante e ascendente desta organi-zação vencedora.

O diretor presidente é o meu cicerone amabilíssimo. O sr. Carvalho de Azevedo é uma celebração de patriota eficiente. Centralizou a sua energia criadora decuplicando as possibilidades de progresso, no país, pela vulgarização das nossas cousas. A sí-gla A.A. patrona um serviço ativo em todo o mundo. Tive entre as mãos os jornais da Itália, Espanha, França, Estados Unidos; mil formas, mil tipos, mil impressões, anotando fatos brasileiros.

A bondade do diretor leva-me a ver a perfeição alcançada pela Agência. Vejo redator, grandes salas, escritórios, noticiari-s tas.

Volto ao gabinete. Conforto inglês. Maplez, retratos, quadros, livros. Num lugar de honra, João do Rio abre, num sorri-so, a face menineira e boa.

É preciso não tomar mais tempo a esse eterno ocupado. Úl-timos apertos de mão. Acompanham-me à saída.

Vem comigo o Jayme Adour da Câmara; iremos conversar até pela manhã, dia de minha viagem a São Paulo.

Lá fora, caminhando pelo asfalto ensopado e cinzento, er-go os olhos às janelas iluminadas da Agência Americana, onde a von-tade enérgica do sr. Pio de Carvalho Azevedo exemplifica o valor de nossa gente, nesta sociedade vitoriosamente dirigida.

Continua a descer do céu, enfarruscado e sujo, uma chuva miúda e irritante, como aquela que caíra, dispersa e fina, quando Braz Cubas morreu...

E na bruma, os lampadários eram manchas de luz parada, re-ticências feéricas de um sol futurista...

A Imprensa, 22 dez 1922.

6.3.5.

O SR. MÁRIO DE ANDRADE

A maior originalidade que posso encontrar no escritor brasileiro é o apresentar-se com o aspecto natural de sua inteligência. Aí vai uma palmatorada em Buffon para quem o estilo era o homem. A desculpa está no tempo do verbo ser. Quando um homem escreve no Brasil disfarça-se. Creio mesmo que desaparece. Isto tudo é tentando o efeito moral, o estóico do magnésio indiscreto e fixador de minutos. Vem daí ter-me dito Monteiro Lobato - **Ainda escrevo um romance que começa assim - Pum! E o bandido caiu!...**

O Senhor Mário de Andrade como os reclames da emulsão de Scott - começou assim estoirando, bufando, grunindo. Nós estávamos habituados ao concerto a 4 mãos. Repertório. **Norma Trovador**. Nas salas ricas. **Aida. bohemia**. Gente fidalga. **Rapsódias de Listz** (somente a 2ª) e **Chopin** (as valsas, em fã-l-ordão).

O sr. Mário de Andrade arranjou-se e conseguiu entrar no teatro onde todo o talento se acoitara madorrando. Aí chegado, pediu e fez encenar algo de si-mesmo. A orquestra rompeu a sinfonia. Ou outra coisa. Era **Lohengrin**. E vem Lohengrin com as armas brancas e a voz máscula de guerreiro cristão. Na indolência do azul pincela de branco o cisne lento. Há um estrado e nele o sr. Mário de Andrade explicando a gênese do drama. De repente, duas pancadas, e a orquestra "sapecou".

- Maribondo amarelo mordeu

- Na capela do ôio não doeu!...

E o autor falava neste minuto nos poetas Appollinaire e Gregh.

Toda esta espafúndia coisa significa o arrojo deste singular temperamento de artista e criador. A sua coragem cifra-se em apresentar-se como é, sem máscara, e dispensando o amável auxílio das citações. De linha em linha voa o pensamento. Paralelo as imagens sobem. Sistema Blaise Cendrars. E a idéia para ser escrita basta ser pensada. Sistema Paul (...?)* senhor Mário de Andrade.

Mais dois defeitos. Ri e anda depressa. O Brasil desmente Rabelais e Henrique Castriciano. - **Com quatro séculos o brasileiro só aprendeu a sofrer e assobiar**, disse o último. Erro. Desaprendeu a derradeira virtude. Podia citar Plutarco sobre a flauta, mas dispenso-me

A verdadeira expressão de talento é a seriedade. É um homem sério. Está vitorioso. Vive rindo. Não leva nada a sério. Está perdido. No Brasil Gwynplaine não chegaria a bacharel.

Andar depressa é outro crime. O talento está na razão inversa da velocidade na marcha. Homem pausado, vagaroso, arriscando o pé na remorada magestade das procissões é o vencedor. Terá o prêmio e as batatas.

O sr. Mário de Andrade é o homem-busca-pé, o foguete, o ele mesmo. Todos nós somos (desde o exmo. sr. Visconde de Porto Seguro) os outros. A imitação vem dos clássicos gregos (não citarei

* Trecho ilegível no original.

Reincho e o Coelho Neto) Egito (item Maspero) Roma (ete Acd. de Let) até os romances franceses. Nunca, francamente, copiamos, caricaturamos. Os mestres não são Gros ou Manet. Guerras ou audácia. Daumier, Gavarni, Callot, Forain? Jamais. Caran d'Ache, este sim.

Saindo (ou chegando?) para o regionalismo o Sertão desconhecera o retrato. Exemplo: o sr. Catullo da Paixão Carioca. O primeiro vaqueiro a quem se recitar algo do extraordinário vate, abrirá o queixo até o umbigo.

A excelência do sr. Catullo está em retratar em lâmina Zeiss a catanga, o entrefecha umbroso dos marmeleiros. Retrata através d'uma lente. Aumenta e disforma. O sr. Mário de Andrade não aumenta o que vê - fixa. O principal erro do meu pretexto é a crítica vendo o objeto. Com este ambiente de hipérbole as coisas são multiplicadas pela imaginação. O crítico vem e olha. Vai apagando os traços e pondo outros que, segundo ele, ficam melhor. Imaginação X objeto = criação. Crítico = criação - imaginação. O sr. Mário de Andrade X Imaginação X audácia = criação X objeto. Tal é o sr. Mário de Andrade.

Agora sua estética. Estética é um lindo nome. Às vezes substituí o pensamento. "Habeas-corpus" para citar Hugo - às vezes a boa memória é tida como inteligência. O sr. Mário de Andrade tem as duas cousas.

Sopremos sobre este pô erudito. A verdade é simples por não ser definida. Para o espírito ágil e a extrema capacidade criada deste paulista (com P maiúsculo por causa do senhor Oliveira Vianna) a Arte é naturalidade consciente, grafção espontânea d'um temperamento através d'uma sensibilidade. Não é de Zola este período.

Depois das lutas descobriu Malazarte. Malazarte filósofo à Graça Aranha. Malazarte folião à nordeste brasileiro pede ainda o complemento de Sancho Pança, não o de D. Quixote mas o de Unamuno. Com este companheiro completou-se.

Aí está o inverso. Malazarte é otimista, quasi cético e sempre inoportuno como todo conselheiro. Mas alastra o excessivo vôo de estilo e de frase. Devíamos ter um stock de Malazartes pendurados aos pés de tantos Ícaros de remígios teimosos sobre mares secos. O seu Malazarte faz viver homens no teatro de seu Trabalho. Maeterlinck, segundo Papini, é o destro manejador de marionetes metafísicas. Aí está um bobo em Maeterlinck.

O sr. Mário de Andrade deve ser de raros comentadores. O homem espelho para o homem é quasi um engano de Carlyle. Nada mais afugenta como um homem. Pelo menos a idéia do homem. Às vezes atrai pelo extremo encanto sugestivo da originalidade e talento.

Tal é o sr. Mário de Andrade.

A Imprensa, 11 jun 1924.

6.3.6.

NA ILUSTRE COMPANHIA...

O caso da Academia de Letras é curioso por não ter a menor repercussão no Brasil que teima em ler. Todo movimento dirigido é monótono. O senhor Graça Aranha é, antes de tudo, um mundo confuso de éticas e estéticas. Ainda não sabemos o que deseja ele. Tudo quanto

aproveitamos desta bagunça acadêmica é o exemplo da atitude. O protesto do senhor Osório Duque Estrada não perderemos tinta em descrever-lhe o coice.

Melhor seria convencer-se toda a gente que "escolas" só existem as de primeiras letras. Tudo quanto merece a pena ser aprendido, aprende-se fora da escola, disse Wilde. É tempo de acabar com estes guieiros de manadas espirituais.

Cada qual faça o que quiser ou puder. Antes de tudo esqueça o manietamento das regras de gramática e a chromolatria francesa. Veja a terra e nela faça residir o seu esforço.

A questão do "novo" pensamento (que é mais velho de que Sê de Braga) é meramente um derivante cultural. A mania brasileira não é a imitação (segundo o senhor Graça Aranha) mas o barulho. 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.

Quanto a esses versinhos espiralados, tipo açúcar-candi, cheios de suspiros e bestices o melhor é rir, ou não ler e rir também. Valem para altiar o preço do papel e desasnar as perrices de muito menino bobo.

E regionalismo? Meio termo. Escreva o que sentir disposto a transmitir em igual intensidade. Toda esta recua que mastiga Cendrars e cita Jean Cocteau está virtualmente condenada a dormir no que o ilustre Barão de Itamaracá dizia ser o sono do negro esquecimento. É profilaxia natural e talvez inconscientemente feita.

O que se devia fazer era um mais sério e formidável trabalho de conhecimento entre o sul e o norte. É deixarmos de julgar o nortista como matuto e o sulista, um frívolo. E tentarmos um serviço de publicação que os fosse reunindo, ligando, numa síntese vitoriosa de grandeza sadia. Tudo isso sem dogmas, regras, tábuas, lições de bem ou mal dizer. Não há nada pior neste mundo do que uma literatura igual, incolor, inodor e insípida com algumas dezenas de volumes "modernos" recém vomitados pela pança indigestada do Rio de Janeiro.

Quanto a Natal... Valha-me Deus. Por aqui, gente que se dá a preço e anda pausada, julga superiormente "esses literatos".

Com noventa e dois anos de jornalismo o norte-riograndense de certa altura no poleiro social ainda parece com aquele tabaréu desconfiado e medroso, avisando a Raymundo Correia que a rua estava cheia que ele era poeta. E benzia-se.

A Imprensa, 11 jul 1924.

6.3.7. REGISTRO BIBLIOGRÁFICO - ARTE MODERNA

Esta interessante e leve carta dirigida a dois intelectuais paraibanos e por isto mesmo sem explicações quanto à estrutura da arte Moderna, agradou-me e desagradou a muitos.

Não sendo um manifesto o sr. Joaquim Inojosa limitou-se a historiar a "semana" doida no teatro Municipal de S. Paulo e suas brilhantes conseqüências. Faz uma visita rápida pelos mais representativos adeptos nos Estados e pede (como se isto se pedisse) a adesão da "Era Nova" ao movimento. Como está escrita elegantemente, salpicada de citações e alguns alfinetes, a "carta" fez mais barulho que a confederação do Equador. Isto lisongeia. Palavra de honra.

O autor, pelo motivo de falar a letrados, não falou nos problemas de Arte Moderna e o que ela renova, substitui, completa. É uma página de escritor para outro. Raramente a pena escorrega num tom mais ou menos áspero de encontro em liça dos cavalheiros da Arte, d'ontem e d'amanhã. Não há hoje. Causaria maior escândalo se o sr. Inojosa dissesse que o Modernismo tem três mil anos em suas linhas gerais. Pensamos no que diria muita gente se soubesse que o sr. Graça Aranha usou de períodos, pensamentos, palavras e obras de... Tobias Barreto, em... 1882, quando afrontando os manos conselheiros do ilustre Osório, chamou a Academia disso, daquilo, daquilo outro. Interessante pensar que muito francês célebre está recapitulando os apógrafos e lápides gregas... à fazer modernismo.

Arte é horizonte para todo o vôo. Cada qual voe com a sua própria. Voar, Ícaro também. Mas é passadismo. Não perdoaria o sr. Faria Neves Sobrinho escrevendo sobre o homem azul e se o sr. Austro Costa tentasse uma ode a jeito do sr. Carlos Dias Fernandes, eu requereria a entrada do dito Austro na Tamarineira. O que devemos fazer é aplaudir o sr. Joaquim Inojosa. Arte não é capela de finados. Cada um escreva à vontade sem querer-se constituir mestre e pontífice. Arte não é pátria, é infinito. Nela podem viver e dominar o Rei Salomão e o escravo Epicteto. Entre o Rei e o escravo, cabe muita gente.

No Rio Grande do Norte coube-me os galões do generalato. Vindo de tais mãos dadivosas não recuo. Mas, ponho restrições. Não sei sob qual bandeira me bato e ajo.

Até aqui a única teoria literária que me seduz é a minha. Há a compensação de ser eu só. E já é muito.

A Imprensa, 22 ago 1924.

6.3.8. O QUE EU DIRIA AO SENHOR GRAÇA ARANHA

Suponha que o sr. Graça Aranha perguntasse a minha opinião. Não perguntaria. Mas, enfim, suponhamos que o fizesse. Eu, fingindo não ver, ia dizendo por aqui:

Este movimento de arte moderna no Brasil é simplesmente admirável. Pregam tudo e nada explicam. Não há um só trabalho demonstrando a viabilidade artística desse credo. Se alguém, como eu pretende conhecê-lo, foi a custa de muito livro francês e muita tolice italiana.

Entretanto o problema artístico, quero dizer literário, é complicado. Estão cindidos os admiradores da Beleza nova. Os moder-

nos e os Futuristas. Curioso que não os divida o senso do nosso Brasil (ou Pan-Brail?). Há um grupo de novos-mestres em versos; o outro grupo quer o verso liberto da censura. Agora é a série das questões. Questão da rima. Questão de "constant rythmique": Questão do código Vidrak. Questão do elemento podálico. Isso somente em poesia. Em prosa é Marinetti (que já morreu, absolutamente) querendo a revogação dos pontos e vírgulas. É o tema-núcleo-gerador-único. Em música é uma verdadeira academia. Escola Stravinsky de um lado e Poulenc, do outro. Substituamos Stravinsky por Villa Lobos (incontestavelmente mais natural e coerente). Em escultura é o caso-motivo. O artista deve esculpir o "motivo". *Tout court*. Podre de chic! Em pintura? Francamente aí pingamos pontos. É mais fácil enquadrar um frade erudito, bisbilhoteiro diplomata e finíssimo num fradalhão lascivo e brutal de Gil Vicente, que descobrir o expressionismo pictorial dos modernos, quanto ao tema. O tema é excitante. Somente. O homem vê um rio e pinta um rato. Está direito. Agora mesmo li um elogio da poesia moderna. O autor que é escandalosamente culto (o sr. Emile Malespine) intitulou-o - Poesia sem lógica, linguagem do inconsciente. E notem, Malespine é ultravioletamente moderno.

Convenhamos que as idéias associadas de Blaise Cendrars e a prosa rítmica de Gustave Kahn não podem constituir moldes para mim, brasileiro, impulsivo, desigual, romântico, com o sangue cheio de pimenta, de azeite de dendê, de sambas, de choros, de yayá. O primeiro dever de uma literatura tal qual deseja o sr. Graça Aranha é um país incolor. Um país-maria-vai-te-com-as-outras.

Reformas? Em que? A criação seja espontânea. Fora o mestre literário! Fora o dogma estético. Morra a igrejinha. Abaixo o sino campanudo dos adjetivos álares. E só, meus amigos. Cair sem pontuação é um desfrute. Um período sem ponto final é um rosto sem olhos.

O modernismo, o verdadeiro como eu tenho feito, é ser independente; nunca achei livro bem escrito por que Ruy Barbosa achava. Nunca encontrei graça nos lábios convencionalmente alegres.

Acho Paul Fost detestável. Gustave Kahn um "blaguer" e o sr. Graça Aranha outro. Blaise Cendrars, Cocteau, Viété Guffin, Fernando Greghe, gente de muito espírito, muito espírito mesmo e maior coragem.

Tenha paciência. Não visto roupa comprada em Paris e por que um cabotino chamado Rondall usou. Livro que valha a pena ler é Barbusse, é Latzsko, é Rolland. É Monclair. É Maurrar. Para ler. Para seguir, seguimos nós mesmos. Só o escritor fiel a si mesmo venceu. Exemplo:

- A Rússia. Outro exemplo: a França. Um contra-exemplo: o Brasil.

Os mais maiores vencedores literários no Brasil foram Catullo da Paixão e Monteiro Lobato.

Desconfio que Paris ainda não lançou o modelo por onde saíram Jeca Tatu e Braz Macacão.

Qualquer página é eterna quando traz em si mesma a vitalidade da criação. Daqui a cinco séculos não há quem saiba onde fica a redação de Klaxon, mas olharão num carinho que somente a arte halôa de pureza, a arribana de madeira onde Euclides da Cunha ta-

lhou em bronze algumas cenas explosivas.

Talento não precisa escola. **Homem e a Morte** ou **Juca Mula** to viverão. Há neles o sopro duma idéia nova, forte, sadiamente humana e sonora. Tragédia cerebral ou amor de matuto. Qualquer. Eu sou talentista. Teve talento? És um admirado. És cretino? Vai para o inferno com o teu Pariz, Europa, França e Bahia.

Em Graça Aranha vive **Chanaan**. É o livro mais vendido. **Malazarte** merece um saco de estopa e um pulo no Amazonas.

A **Correspondência** é linda. O prefácio é uma das mais formosas cousas que tenho lido. A **Estética da Vida** não entendi tudo. A conferência na Academia, lembra a música de Glauco Velasquez - é maravilhosa, pena é que não seja música.

Se eu pudesse aconselhar era isto que diria: sejam vocês mesmos! Não usem o Frack de Cocteau a cartola de Kahn e as luvas de Cendrars para que o dito Cendrars, o dito Kahn, o dito Cocteau, não digam de Pariz - vá lá, vistam, usem, isto é nosso.

Não francamente, antes a tanga, a moreninha, o moço loiro, Casemiro, e um bombo. Um grande bombo para rir das nossas atitudes de...

E tenho dito!

NOTA:

Isto eu diria se tivesse coragem.

Não tenho. Não digo.

A Imprensa, 24 ago 1924.

6.3.9.

BRIC-À-BRAC

Jorge Fernandes está sendo uma surpresa para os senhores intelectuais sulistas. Em Natal ele constitui um nome respeitável a quem é desculpado a mania de fazer versos malucos. Não se sabe como desenterraram a placa de futurismo e vez por outra oferecem-na a Jorge que agradece e passa adiante. Este homem tranqüilo, já grisalho, já cético e sempre sorridente, compreendeu o que muita gente boa anda batendo do lado de fora feito mariposa teimosinha. Compreender que Modernismo não é escola, nem regra, nem nada. Compreender o Modernismo como há mais de meio século Browning entendeu o tempo dele. E Keats. E Schelley. E Veshaeren. E Waltmann. Todos os grandes e sonoros poetas hoje clássicos. 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 se solidariza com o francês Blaise Cendrars, com o italiano Palazzeschi, o alsaciano Ivan Goll, com

o russo Maiakóvski. Nunca leu Vidrac, nem Max Jacob, nem Cocteau, nem Clandel. Os "velhos" Verlaine, Laforgue, Rimbaud, Moraes são-lhe relações difíceis e retiradas. Não há reclame, busina ou clan-gôr de gente graúda que consiga impressionar o Jorge. Respeita, cum-primenta e vai andando. Todos nós possuímos algumas taras de atavismo litterio. Guardamos a superstição da cultura, as coleiras das es-colas, o amuleto das citações, a brida dos ritmos isocronos, as cam-painhas do **está-se-usando**, a mania do **respeitável público**. Há em nós o pavor de ser-se um de nós mesmos. Jorge Fernandes não sofre destas psicoses. Lê um Guilherme de Almeida como um Mário de Andra-de. Um livro significa para ele como um retrato do autor. Olha, re-mira, acha parecido, bonito, gaba-lhe a roupa. E não deseja ficar parecendo com eles. Não se influencia. Não imita. A sua poética se simplifica numa técnica segura e nobre. Procura o efeito pictório, evocador, sensorial. Em seu verso o elemento sonoro é mínimo, apou-cado, distraído pela feitura inflexível do poema. As imagens-compa-rativas é que deleitam o Jorge. Gosta de espalhá-las largamente. Ex-emplo - os "meu poema parnasiano" de qualquer número. Algumas, ad-miráveis de propriedade e beleza - **o coqueiro todo virgulado de cas-tanhas...**

O sentimento de profunda brasilidade é o característico da sua poética. O vocabulário de Jorge Fernandes é um contingente de boa polpa e de irreprochável aplicação adjetiva. Ver os **Poemas das Serras**, a **Enchente**, **Verão**, **Manhecença**. A paisagem nortista do litoral e sertão está fixada num estilo Kodac. Não há retoque, pin-celzinho ajudador e mata-borrão engole erros. Poeta atual, bem sécu-lo XX, bem sadio de olhos e de pensamento, não lhe correm na pupila alumiada pelo sol do Brasil os nevoeiros românticos, as árvores des-conhecidas, as flores exóticas, os homens de longe. Ver como ele es-creveu os **Poemas dos aviões...**

Os aviões comparados a tanta coisa bonita não causaram es-ta impressão ao Jorge. Ao princípio achou o Jahu - **um cysne de sete toneladas**. Depois riscou o cysne por que nunca tinha visto um cysne vivo e voando... Acabou comparando ao rola-titica por causa do sur-dear dos motores. E fez uma série de poemas adoráveis de entusiasmo e de clareza. Quem primeiro admirou os versos aos aviões (Jorge cha-ma-os - **cavalo de flandre**) foi o capitão Newton Braga. Felizmente os versos se irradiaram logo e para terras distantes.

A Imprensa, 14 set 1927.

6.3.10.

PARA FAZER UM ROMANCE...

O Rio Grande do Norte está à espera do seu romancista. Im-porta dizer que o romance inda não foi feito. Há um, velho-velho, do dr. Luís Carlos Wanderley e o de Polycarpo Feitosa. Este melhor se enquadraria nas linhas gerais da novela. O do Wanderley é tétrico. Não me recordo bem do enredo mas sei que é tão complicado como

os filmes em séries. Como os da finada madame Ratcliff. O de Polycarpo merece as honras da iniciação. Verdadeiramente o romance come çará dele.

Enquanto isto há o desequilíbrio de algumas toneladas de poema. A produção é neste particular abundante. Inversamente característica. Tanto seria daqui como do Camboja. Não quer dizer que eu seja estreitamente regionalista e condene um poeta por que ele não rimou o Cabugi.

Penso que um acidente geográfico não distinguirá um temperamento de uma habilidade. Quasi todos os críticos elogiam em Ferreira Itajubá a sua maneira "que é nossa". O que há de verdade em Itajubá é 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.

Não se justifica este divórcio à vínculo. O que a Europa nos manda é o romance. Todos os grandes nomes literários de agora são de romancistas. Todos os sucessos de livraria são romances... Falta de público? Não é. Os livreiros são unânimes a dizer que vendem 70 % de romances.

Se o nosso Danilo fizesse uma "enquete" entre as nossas senhoritas perguntando o que mais lêem, teríamos o romance numa proporção de talvez 60%. Ardel, Delly, Cambray, Bourget, Bourdeaux, a inglesa Barclay estariam na primeira fila. Os nossos brasileiros, coitadinhos, ficam como miss Brasil em Galveston. Muita fama no jornal e coisa alguma no concurso.

A República, 08 dez 1929.

6.3.11.

SOBRE JORGE FERNANDES: o poeta iniciou um programa de D. Eugenia Alvaro Moreira, em São Paulo.

D. Eugenia Alvaro Moreyra é uma grande e linda voz espalhadora da poesia moderna. Vive numa progressão de beleza mental, semeando versos e nomes. As festas de D. Eugenia Alvaro Moreira, no Rio e S. Paulo são outros tantos marcos de avançada. Quando ela "diz" um poeta este fica possuindo a vida integrada nalma das elites.

No recital do teatro Sant-Anna, em S. Paulo, no dia 13 de agosto p.p., D. Eugenia Alvaro Moreyra declamou uma série de poetas altíssimos. E abriu o seu recital, ante a fina e nobre socie-

dade paulistana, com o poema "Viva o Sol!" do nosso Jorge Fernandes.

D. Eugenia Alvaro Moreyra fizera seu programa num cuidado detalhado e técnico. Incluiu Manuel Bandeira, Raul Bopp, Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Paulo Silveira, Alcântara Machado, Tristão da Cunha, Mário de Andrade, o grande nome modernista, Alvaro Moreyra, que é maravilhosamente dito por sua mulher.

Neste conjunto (não citamos todos os poetas) o Jorge Fernandes é uma nota álaçre de cor sertaneja. O seu "Viva o Sol!" é um grito ardente de alegria panteísta e amplo. Um berro de correnteza. D. Eugenia Alvaro 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 ir resistível força criadora. Para aqueles que têm a honra da difícil convivência jorgeana a escolha da ilustre declamadora patrícia 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...

A República, 25 out 1929.

6.3.12.

MUSICALERIAS

Mário de Andrade enviou ao Congresso Internacional de Arte Popular que se reuniu em Praga uma memória sobre a "Influência Portuguesa nas Rodas Infantis do Brasil". Mandou apenas dez documentos dos dez mil que ele tem e analisa. Esta memória é por todos os lados interessante. Como psicologia. Como observação. Abstenho a parte musical. Nesta, como era de se esperar, Mário fala em-mestre. O Diário Nacional publicou o estudo e eu recebo um recorte que o autor manda. Mário de Andrade conta rapidamente várias coisas. Ensaio para ser lido em vinte minutos merece uma boa hora serena.

A influência portuguesa na música do Brasil é imensa porque esta saiu daquela. A proporção que avançamos fixando e escolhendo o tyo (sic) de música brasileira a fonte portuguesa recua. A cantiga-de-roda é ainda uma tradição mais viva, uma reminiscência mais fiel da lembrança melódica que nos veio de além-mar. Mário escreve nitidamente o tema. As rodas infantis apresentam toda sorte de modificações. Desde a variante até a deturpação literária. Comuns as criações de melodias novas para textos tradicionais. "Si no canto do adulto já criamos uma música bem étnica, a roda infantil brasileira como texto e tipo melódico permanece firmemente portuguesa". Fala da raridade de encontrar um documento caracteristicamente nacional numa dança-de-roda. Às vezes vê-se a característica rítmica

que é deliciosamente brasileira, talvez a mais encontradiça, a síncope de siminima entre colcheias no primeiro tempo de dois-por-quatro. Mesmo assim a roda infantil imobiliza quanto possível a linha portuguesa.

Uma observação justíssima é aquela que faz o Mário sobre o adoçamento no tratar das cantigas. O folk-lore filológico é neste particular rico e variado. Substituímos sempre o "tu" português pelo "você" brasileiro. E como o autor é um técnico de primeira água conclui - "Pois o mesmo se nota nos documentos musicais que observo pois que a francesa decisória da tônica da melodia portuguesa, preferimos subentendê-la, substituindo-a pela mediante tonal".

Para a mudança de tratamento nas cantigas tenho um exemplo completo. É na cantiga-de-brincar **La condessa**.

La condessa é toda ibérica. Pela letra e pela música. Adaptamo-la inteiramente aos nossos usos nordestinos de saudação. É um documento de valor positivo como depoimento anônimo e coletivo da psicologia brasileira do Nordeste.

"Ou de casa! Ou de fora!
La Condessa está em casa?
Que quereis com La Condessa
Que por ela perguntais?..."

Este verso é parte inicial. Dialogam o embaixador Del-Rei Meu Senhor e uma das filhas da La Condessa. A linguagem denuncia a procedência longa. Como estamos habituados a receber igualmente moldamos o hábito ao poema vindo de terras de além.

A memória de Mário de Andrade peca por onde o comum excelência. É curto, incisivo, rápido. Fica-se esperando mais.

A República, 16 out 1929.

6.4. Textos de outros autores

6.4.1. BIBLIOGRAFIA - Alma Patrícia¹

Para quem, como o autor desta notícia, vem de longos anos acompanhando a evolução de nossa literatura regional, é uma agradável surpresa este livro do sr. Câmara Cascudo.

Raríssimos são os nossos volumes de prosa. Só possuímos um romance, os **Mistérios de um homem rico**, de Luiz Carlos Wanderley, obra sem originalidade e sem relevo, ainda assim merecedora de encô

¹ Resenha sem assinatura do autor.

mios, por ser única em nossa embrionária beletrística.

O mais são páginas de compilação, de narrativas históricas, valiosas por certo e dignas de louvores pelo nobre esforço que representam, mas sem preocupação sociológica nem claro método retrospectivo; contos de primeira juventude, de estilo ainda hesitante e fabulação sem técnica; artigos de campanhas políticas ardorosas, em que raríssimas vezes o adversário, se esteta ou refinado, tem o prazer de sentir nas carnes alguma flecha de ponto de ouro; crônicas, por assim dizer, sem sexo, de tal modo são incolores, vazias, sem a claridade de sugestões úteis; dramas em que se nota algo de vibração e talento, mas que faltam medida, psicologia, arte cênica, em suma.

Encontram-se pelos jornais sensatos artigos de crítica literária e social, mas os seus autores não os quiseram reunir em volume, certamente porque mal dariam para um folheto.

É nesta situação que nos aparece o sr. Câmara Cascudo, um jovem quase imberbe, com relativamente alentada brochura crítica, na qual se propõe a estudar muitos de nossos melhores escritores indígenas, entre outros, Segundo Wanderley, Auta de Souza, Ferreira Itajubá, Palmyra Wanderley, Sebastião Fernandes, H. Castriciano, Pedro Alexandrino, Francisco Ivo e Gothardo Netto.

Um tal livro merece simpatia de todos quantos se interessam pelas letras potiguares. Em primeiro lugar, abre o caminho a outros estudiosos, indicando fontes que se teriam perdido sem a iniciativa do jovem escritor; depois, o sr. Câmara Cascudo possui reais qualidades de crítico. Sobra-lhe perspicácia, curiosidade inteligente, amor ao trabalho e certa capacidade de apreender, mesmo de longe, o que anda no ambiente de melhores centros, feitio psicológico muito para ser notado, pois sem esse dom o seu espírito não teria transposto o nosso meio, tais e tantas são as causas opostas ao desenvolvimento literário de quem quer que a isto se abalance na mesquinha capital norte-rio-grandense.

Testemunha-lhe o senso crítico, por exemplo, o capítulo sobre Ferreira Itajubá. O autor viu claro o papel desse admirável poeta na história emocional de nossa terra; acentuando com justeza que "a forte mão do jangadeiro" (Itajubá) trouxe novos trenos ou novas cordas à lira rio-grandense, rompendo o "negro véu de melancolia amorosa" em que se achava de há muito envolvida, traçou em poucas palavras o quadro poético do momento em que floresceu o bardo do Terra Natal.

Pena é que o sr. Câmara Cascudo não tenha estudado com pouco mais de carinho o nosso querido Segundo Wanderley. À parte os defeitos do dramaturgo e do verzejador condoreiro, este poeta foi o lírico cujo valor não tem sido devidamente aquilatado entre nós.

O autor de *Alma Patrícia* não lhe nega essa qualidade; devia porém, ao nosso ver, se ter demorado mais na análise dessa faculdade realmente notável no sonhador de *Gôndolas*.

Em nova edição, que desejamos próxima, o sr. Câmara Cascudo, juntando as observações pessoais aos preciosos informes que o nosso inesgotável historiógrafo Joaquim Lourival lhe fornecerá com aquela sua vivacidade muito conhecida de todos os que o procuram; o sr. Câmara Cascudo, dizíamos, prestaria mais um serviço às letras regionais se precedesse os estudos de agora de uma larga introdução

estudando a nossa formação literária, as causas de seu retardamento, a diferença mental entre os filhos do agreste e do sertão, etc. É assunto para várias páginas e das mais interessantes.

Há no *Alma Patrícia* muitas idéias e reminiscências de acuradas leituras. O autor é um estudioso, a que faltam somente alguns fios de cabelo branco e a firmeza de estilo que certamente adquirirá quando lhe amadurecer o pensamento.

A esse respeito, se nos sobrasse autoridade, lhe aconselharíamos não somente a leitura mas o estudo dos clássicos.

O gênio de nossa língua não se compadece com a sintaxe da maior parte dos cronistas brasileiros dagora entre os quais está João do Rio, de quem o autor nos parece devoto e cujo estilo intermitente jamais seria veículo de grandes idéias.

A vitória definitiva do sr. Câmara Cascudo será certa se aceitar o nosso conselho.

A sua estréia nos autoriza a esperar do seu talento e aptidão crítica de muitos e ótimos frutos, tanto mais apreciáveis quanto o autor do *Alma Patrícia*, rio-grandense do Norte, não pretende esquecer a nossa terra e nos promete mais de um livro sobre ela.

A República, 13 set 1921.

6.4.2. 19 DE MAIO - Juquinha das Mercês²

A um grupo de operários humildes

Por mais que festejeis, solenemente, o dia
Do trabalho - que é pão - entre canções triunfais,
Ponho sempre de molho a vossa autonomia
Perante as leis civis e as normas sociais.

Olhai todo o Brasil!... Vereis, cada vez mais,
O egoísmo assanhando a velha burguesia!...
Direitos de igualdade, em que falam jornais,
São palavras de mel, em dardos de ironia.

Quem dispõe de "l'argen" assume logo o posto
De ostensivo mandão; e o trabalho ordenado,
Há de, assim, explorar o suor de vosso rosto!...

Operários! Ouvi-me esta verdade amarga:
- Onde quer que estejais, nobremente lutando,
Haveis ser dos patrões - meras bestas de carga.

A República, 30 abr 1922

² Pseudônimo de Ezequiel Wanderley.

6.4.3. NÉO-ROMÂNTICA - Rubem Fradique³

(Ao fulgurante escritor Jorge
Fernandes)

íamos passando morosamente em frente a um cinema.

De repente, o meu perspicaz amigo, agarrando-me num dos braços, fez-me parar, chamando-me a atenção para uma criaturinha loira, de elegante simplicidade no vestir, e a quem o moderno chapéu à mexicana emprestava, com muita graça, adorável ar de colegial.

A encantadora *demoiselle*, que conduzia numa das mãos, do nairosamente, uma bengalinha de junco - ao passar pelo meu companheiro cumprimentou-o, verdade que gelidamente, quasi indiferentemente...

- Então, v. a conhece? interroguei.

O meu amigo não me respondeu. Continuou a olhar a desenhada jovem que, já a esse tempo, após haver comprado um ingresso, entrara no cinema, demorando-se alguns momentos a contemplar com enlevo, no pequeno salão d'espera, os retratos do aventureiro Eddie Pollo, do requintado Harry Piel e os de outros soberanos do écran.

- Decidamos, porém: está resolvido a ficar aqui, ou quer ir também assistir a Pola Negri? Contudo, opino pela continuação do nosso passeio. Deixemo-nos de pieguices...

- Solidário! Todavia, devo dizer a v. que não sou homem para pieguices, pois compreendo bem a minha época...

Recomeçamos então a caminhar.

Depois de vagabundearmos por várias ruas, gozando a suave magnificência do luar, penetramos num bar, procurando o seu reservado. Aí, diante de dois espumejantes copos de cerveja, voltei a indagar do meu amigo se, de fato, conhecia a criaturinha loira, a quem, havia inda pouco, estivêramos a admirar.

- Conheço-a, sim! e, ao invés do que v., há pedaço, num ajuizar de primeira vista, supoz - o que para ela atrai a minha curiosidade é, creia-me, unicamente a observação dum interessante fenómeno psicológico...

- Explica-me então isso, homem de Deus?

- Com muito prazer, se está disposto a ouvir-me.

E o meu atilado interlocutor, após esvaziar, num glugluar cadenciado, o seu copo de cerveja, acendeu um cigarro e começou.

- Na convicção de que ofereço um assunto mais ou menos tolerável para v. escrever uma crônica, direi o que souber respeitadas singularidades daquela rapariga loira.

Não vá supor, porém, tenha ela alguma afinidade com a de que nos dá notícia o Eça de Queiroz. Nem tampouco, por haver uma simples igualdade de nomes, com a Margarida do Fausto, de Goethe. Quero até crer que nunca tais criaturas se encontraram na vi-

³ Pseudônimo de Reis Lisboa

da... Os seus destinos foram diferentemente traçados...

Ora, v. sabe, os entes d'outrora que de nós vieram a merecer a pècha de românticos, eram criaturinhas d'educação demais incompleta, recebida, num atroficante decorar das célebres regras, em qualquer internato anti-pedagógico. Ao cabo de certo tempo, era o seu curso considerado findo; então, com o coração a sangrar de saudade das confidenciais amiguinhas, que, d'ora avante, só de raro tornaria a ver, retornava aos paternais penates.

Em chegando a casa, a ex-colegial reencetava então a leitura de romances de balaio que, às ocultas, iniciara no internato.

Os escritores prediletos eram Duma (o pai), Ponson du Terrail e Zevaco, com os seus famosos romances de capa e espada... Isto sem falarmos em alguns lacrimosos volumes de Lamartine, e nas Tristezas à beira mar, do luso Pinheiro Chagas.

As leitoras de tais obras passavam assim a viver, sugestivamente, num mundo de fantasia, criado pela imaginação dos autores. E daí entrarem a sonhar com o amor de homens que as amassem como não sei qual cavalheiro amou não sei qual dama.

Às vezes, consentiam elas, à instância de parentes, ser esposadas por senhores burgueses, positivamente afeitos ao trabalho. Mas... dessas uniões, quantas madames Bovarys tínhamos a lastimar?!...

Pois bem, meu caro, as românticas dessa natureza já não existem, mortas "por seus pecados, que os tiveram, e por sossego nosso...", como diria o poeta de Mosca Azul.

Mas, não obstante, nos dias correntes, em a mulher rema, usa atrevidamente monóculo, frequênta, fumando, as redações das gazetas e questiona nos parlamentos - também se nos deparam, sob outras modalidades, já se vê, entes a quem acertaríamos chamando de românticas, ou melhor, de néo-românticas... E não se me afigura outro o caso de Margarida, a senhorinha loira, que vimos ingressar no cinema.

Conheço-a há cinco anos, sempre a sonhar com atores cinematográficos e a afirmar que vai ser rival de Marie Walcamp, de quem se esforça por imitar o vestir e até a gesticulação. Este seu singular modo de pensar já a tem levado à recusa de boas partidas casamenteiras, somente por que (é de supor-se!) os pretendentes à sua mão não lhe parecem tocados das graças, que ela tanto presa, de certos galãs de fitas. E assim, vive a beijar as fotografias dos heróis da tela, e a dizer, mui compenetrada, que com um deles é que se há de casar...

Admirável é ainda a coleção de revistas cinematográficas e retratos de atores, alguns com oferecimentos autógrafos, que ela zelozamente possui. Nada a empolga tanto, fazendo-a vibrar de inefável gozo, como aquela fotografia de Harry Carey trajando à cow boy.

Duma feita, relatou-me o pai dela haver resolvido fazer uma viagem ao nosso sertão. Margarida quis acompanhá-lo. Não vá crer, porém, haja sido o pitoresco da viagem, ou mesmo o desejo de conhecer as combustas terras do interior do Estado que a fizera tomar tal resolução. Absolutamente!

Consoante ela própria depois me confessou, fora apenas ali na ânsia de ver de perto os nossos vaqueiros, cuja bravura tão decantada os fizera belos na sua imaginação, vendo-os garbosamente

a montar fogosos ginetes. Mas, coitada! Voltou decepcionada...

De compleição desgraciosa, o nosso Hércules-Quasímodo, na frase de Euclides da Cunha, metido na sua rude vestimenta de couro curtido, não lhe merecera nenhuma simpatia, a despeito das suas quasi inacreditáveis façanhas de campeão audaz... Ao contrário, ela entrou a chance-lo terrivelmente. Aumentou, porém, a sua admiração pelos belos **cow boys** dos films.

- Não havia dúvida, somente lá, nas longíquas florestas norte-americanas, poderia encontrar o tipo de homem entresenhado...

Neste ponto, o meu interlocutor fez uma ligeira pausa. Acendeu um cigarro e, após, rindo ironicamente, interpelou-me:

- É ou não uma néo-romântica, a nossa Margarida?

- Diante do exposto, concordo que sim.

Levantamo-nos. Na rua havia um pouco de movimento. Era a saída do cinema. De permeio com outros viandantes, avistamos a nossa heroína.

Encantadora no seu caminhar lépido, ela demandava a casa, açoitando-se deliciosamente com a sua bengalinha de junco.

- Já não são os Romeus, d'efeminado buço, mas sim os aventureiros Tom Mix, a deliciosa tortura das raparigas modernas. Disse o meu amigo, separando-se de mim com um forte **shake hands**.

A República, 26 jun 1923.

6.4.4. NOTURNO - Juquinha das Mercês⁴

A Octacílio Alecrim

Volto à casa, a hora incerta...
Minh'alma é toda ansiedade...
Vejo a cidade deserta...
Dorme, em silêncio, a cidade!

Entro... a folha sempre aberta
De um livro - **Serenidade**...
Escrevo... ah, quanto me aperta
A dor que o meu ser invade!...

O vento sopra... gargalha,
Pelo ambiente se espalha,
Lindo clarão, que flutua...

Céu azul... luar de prata...
Passa ao longe a serenata...
- Ai que saudades da rua!

A República, 20 jul 1924.

⁴ Pseudônimo de Ezequiel Wanderley.

6.4.5. ANTHOLOGIA PAPA-GERIMÓ - VI: Pedro Lopes Júnior - Unyantock⁵

Pedro Aniceto Poly Castro Yantock Lopes Júnior nasceu em "Terra Natal"; província de Guaratambepindamonhagabatamanduatihy, no Estado de Sítio no trinta de Fevereiro, ano da enchente. Quando nasceu, antes de abrir os olhos foi recitando uma já sua paródia ao leite que demorava

Oh maminha gentil que te partiste
tão cedo desta boca descontente

O pai, homem de negócios, para abreviar chamava o filho simplesmente Pi. Na escola Pi iniciou uma série de paródias e inversões. Fazendo exame de História do Brasil perguntaram-lhe quem havia colonizado o Rio Grande do Norte. Pi respondeu "Foram os Palatinick, sobrinhos do rei Melchizedelck e netos da princesa Salomé".

Acharam tanta graça que o Pai costumava dizer antes de Pi recitar a lição: "Pi, erre, Pi" E Pi errava.

Conhecido pelo diploma de Pierre aprendeu a escrever nas unhas e contar nos dedos.

Não sabe ler.

Sua obra é vasta. Nem parece que saiu de ratinho molhado como é o dono. Eis a lista.

"Fiapos": Poema heróico descrevendo a gênese dos alfaia-tes. Pierre declara que o nome é devido a estrela Alpha e um hyate chamado "Calume" que naufragou no bolso da gente boa. Mil seiscen-tas e sessenta e sei páginas in-folio.

Prefácio de Joca Lyra. Ilustrações de Pelino Mattos. No-tas explicativas de Lúcio Carneiro. Preço (kilo), cem réis.

"Fogo de vista". Tragédia pyrotechina. Dedicada à comis-são de festejos da Padroeira. Prefácio de Davino Mendes. Preço (ar-rouba), de graça.

"Arca de Noé". Comédia. Os bichos devoram-se uns aos ou-tros escapando Noé sem a barba e a Arca. Preço, três por dois.

"O Mistério da Bicca". Contos trágicos. Prefácio de Sher-lock Holmes, notas de rei Nabucodonosor. Edição de luxo. À venda na Inspeção de Higiene. Excerptos de sua obra em prosa.

*
* *

Nunca esperei que o livro do senhor pessoa fosse tão pes-soalmente pessoal ao ex-presidente Epitácio Pessoa. Não sou críti-co. Nem um tico. Deus me livre. E guarde. Neste fuzuê de vâvâvús e ditos é impossível a natural esperança da conchambrância mental. Quem pode, pode e quem não pode, não pode, não pode mesmo. (Conti-nua no outro mundo)

*
* *

VERSOS. EPITAPHIO

⁵ Pseudônimo de Pedro Lopes Júnior.

Um verme que tudo vira
 Contou-nos sua aventura
 Como o Pierre sahira
 Na boca da fechadura.

Outros tipos. (premiados).

*
 * *

Pau de sebo feroz do fim do mês
 Mal raios quem te fez
 Ou pensou
 Quem te fazendo faria
 Alguma coisa que parecia
 Com água que gelou.
 Não é o caso de riso e de alegria.
 Nem a mim nem ao teu
 o direito é comum
 É que nos mordamos um a um
 Para agarrar
 o que no alto do pau vejo abanar
 Será breu?
 Não tuja nem muja
 Quem descer de cara feia e unha suja
 Não diga que venceu...

*
 * *

SONETO

Começando dos Sérios a matança
 Este que ri na hora derradeira
 É magro como em tempo de festança
 Sabão que já serviu a lavadeira.

Nos humorismos à Fradique avança
 E vai fazendo larga simenteira
 O fôro de temido já lhe alcança
 Ironizando esta Natal inteira

E querendo a Morte ver-lhe os papos.
 Quasi sem som e em carreira
 Deixando-lhe nas unhas os "Fiapos"

E voltando depois, a pé-de-lã
 Veio encontrar a Morte nesse dia
 Bancando corista à Ba-ta-clan.

A Imprensa, 29 jun 1924.

6.4.6. CASA DE MARIBONDOS: reportagem allusiva e clandestina

Realizou-se no salão róseo do "Magestic" a festa litero-musical promovida pela C.E. d'A. comemorando a vitória da legalidade. Resumiremos.

Iniciou o concerto a sinfonia "Não fechem o jogo", do ilustre compositor Cascudinho. O barítono Jorge Fernandes arrebatou a assistência pública com o seu inspirado poema "Zé Perequetê". Seguiu-se a elegia "Quando Laurindo morrer" cantada pelo cel. José Laurindo, aplaudido tenor ligeiríssimo. A orquestra, regida pelo grande fecha-pontista Sadow Wal vander ley encantou a assembléia provincial com o bailado "Amores do meu Arurau".

A parte literária foi estupenda. O general Barôncio Guerra disse com extraordinária emoção o decassílabo "Os três cimitérios de Upanema". O sr. Antônio Fontes recitou, sendo ovacionadíssimo, o ciclópico soneto "Elogio do Peru calado" que o poeta dedicou ao Madureira, choroso de prazer artístico. Theodorico Guilherme dos Passos, Tarquínio Se Abra e Theodorico Paivinha, representaram a interessante comédia "Saudade da Nova Tabella", servindo de contra-regra o inclito Ottoni. Waldemiro Moreira Norte de Frio dançou o minuto "O mano é bichão". O jovem e esperançoso Luís Cândido Segurança pode mais uma vez provar sua inteligência nos lindos versos "Apologia do Porco".

A curiosa burlata "É Canja" foi representada com maestria. Agnello, coronel e Firmo guerra, dona de casa, foram protagonistas.

Terminando a festa, o cel. Pedro La Greca produziu deslumbrante discurso alusivo ao ato, agradecendo a presença e pedindo que nada gastassem. "Não quero seu dinheiro" é a divisa amada pelo respeitável repúblico-legalista-alagoano-gerimú.

Foi uma festa completa. Amém.

A Imprensa, 10 ago 1924.

6.4.7. ANTHOLOGIA PAPA-GERIMÚ - XI: Juvenal Antunes - Polyantock⁶

Nasceu este preguiçoso vate dos "Acreanas" na fertilíssima Canaan açucareira deste rincão. Dizem que quasi passa da era de nascer somente com preguiça de vir à luz. Naturalmente ficou meio liliputiano, não pelo seu temperamento todo à Swift e sim pela natural indolência: faltou-lhe disposição para crescer.

Ficando gente grande por eufemismo, quis ser bacharel

⁶ Pseudônimo de Pedro Lopes Júnior.

formado como toda a gente, e cismando que tinha vocação para poeta escreveu, por via das dúvidas, o seu primeiro livro - "Scismas". Foi prefaciado pelo Cunha Surucucú, que depois ficou "cobra" com o vate devido ao O.D.C.

Nomeado promotor público do Acre, nada fez ali senão um livro de versos elogiando a preguiça, o amor livre, a ignorância e a senvergonhice. Teve preguiça de fazer a revisão do livro e o mesmo saiu cheio de ratas.

Não se casou. Não é solteirão de Balzac, mas tem em mãos do Luís Cascudo um livro de memórias intitulado: "Memórias de um solteirão escabriado". Se o tal livro não tiver valor, vale ao Laudelino Freire o pavoroso neologismo. Isso é o que se chama um neologismo indígena, puramente surucucú.

BIBLIOGRAFIA - "O elogio de mim mesmo" - "O elogio da cigarra que tapeou a formiga" - "O elogio da vacca victoria" - "O elogio de um namorado infeliz que apanhou uma surra do pai da sua zinha" - "O elogio do diabo que o carregue!".

O ELOGIO DO ELOGIO, ETC.

Há dias eu debalde a penna terço
e da cachola não espremo um verso.
Mas refleti: talvez eu amanhã
sapeque uma poesia ba-ta-clan...
A musa, coitadinha, anda **of-side**
e a única culpada foi a Oraide...
10 horas. Do meu leito alvo e macio
hei-de arranjar na certa um elogio...
Já fiz, na malandrice, o da preguiça
e quasi morro, a trabalhar, na liça...
Depois o do amor-livre um dia fiz
e casar-se comigo ninguém quis...
Fiz também o elogio da velhice
pra quando a neve a grenha me tingisse...
Finalmente, elogiando a ignorância,
deitei gosmando à bessa, e com **sustância**...
Faltando-me um pra completar a groza,
lasquei o conselheiro Ruy Barbosa
No elogio estou só e sou topado!
Quem se meter comigo sai barrado!
Como não tinha mais o que elogiar,
o cego, a farra, o ferro de engomar,
O **five-ô-clock**, a Oraide, desconfio
que farei um elogio do elogio...
Refastelado na macia cama
envergando um finíssimo pyjama,
recebo um delicado bilhetinho
do meu distinto amigo cascudinho.
O autor de "Joio" em quatro linhas pede
(e a isso Juvenal Antunes cede)
que eu faça um elogio futurista
da escola ba-ta-clan graçaranhista...

Desta vez sei que a roda desanda
 porque Luís não pede... o cabra manda...

 Foot-ball. Dicionário. Potyguara.
 Azul de metylene. Oraide e Sarah.
 Choveu. Apita um trem. O poeta Jayme
 Assanha a cabeleira. Cai do andaime
 uma poeira sutil. Permaganato
 não é. Nem pode ser. Num muro um gato
 passou veloz, miando gigolette
 em ré menor. Prometheu não promette...
 São Paulo, dezesseis, - Completa calma.
 Izidoro fugiu. E Chico Palma
 A Anthologia leu. Ficou ranzinza
 e queimou a edição do Luz e Cinza.
 Depressa, meu amor, chama um bombeiro.
 A penna se afogou no meu tinteiro
 As cousas andam pretas. É melhor
 comprar a prestações um carro Ford.
 E pra que Ford com D? Não usaremos.
 Lá vem Tarquínio. Antunes, zonaremos!
 O meu relógio marca seis e meia.
 Desta vez é que a encrenca fica feia.
 Ó rapaz! ó estúpido garçon,
 não vês que eu peço um copo de old-tom?
 A luz baixou... Carneiroleão siou...
 Eu não sou coronel nem gigolot...
 Ficou tudo no breu... Que diabo! eu cismo
 que escrever no escuro é futurismo...
 Um grilo, atrás da mala, em desafio,
 afirma que não faço este elogio...
 Ó grilo desgraçado! vai-te embora,
 senão cometo um grilicídio agora!
 Delém, delém... É um rabecão que geme...
 A minha musa já perdeu o leme...
 Volta a luz. Não inflõe, nem contribõe.
 A peça de Ezequiel: É bom que doe...
 Mas haverá no mundo quem exista
 capaz de tolerar um futurista?
 Eu não sou feito assim como se pinta
 e ainda estou na ideal casa dos trinta...
 Muita morena, ao ver-me airoso, pensa,
 que eu sou (cortado pela lei da imprensa)
 porque, afinal de contas, essa história do camarada dei-
 xar de se casar por que não encontrou uma mulher que qui-
 sesse vai pra cima do Nunes Pereira que eu sou da lei do
 Cussy Júnior. Isso pode não ser verso, mas é verdade.
 (Do "Oraideanas")

A Imprensa, 24 ago 1924.

6.4.8. FACTOS DO DIA - Lucano⁷

"Futurismo"? Que será? "teoria"... do "futuro"?

Pouco importa. Consolemo-nos, porque os seus próprios adeptos não o sabem definir.

Do pouco que se sabe do futurismo, conclui-se que é uma escola que combate todos os métodos que dominam, ou já dominaram as letras e as artes.

A começo, parecia que futurismo era nova escola poética.

Mas viu-se depois que também a prosa podia ser futurista. E os ensaios da estranha escola passaram ainda à pintura, à música e até à arquitetura.

A própria arte... fotográfica tem hoje as suas "relações" espectrais. É curioso, de fato.

Não sei se o "jazz-band" será exemplo de "música futurista". À parte este, nenhum exemplo conheço.

Casa construída à futurista... também não vi.

Li, porém, prosa e poesia futuristas, e quadros futuristas.

A nova corrente teria partido da Europa, da Itália propriamente.

Lembro-me que a música futurista, tentada neste país, foi acolhida com a mais ruidosa "vaia" de que se pode ter memória um "maestro". Então os italianos reconhecem que a música deste gênero merece "apupos" diante das grandiosas produções de um Verdi, por exemplo?

Mau sinal. Falhou, portanto, a tentativa da música futurista.

E aqui no Brasil? E o sr. Graça Aranha? perguntarão, com arrogante, os adeptos (?) de tal escola.

O curioso é que a "regular" nomeada do sr. Graça Aranha lhe veio dos seus "antigos métodos", aplicados, por exemplo, em "Chanaan", que foi a melhor "coisinha" produzida pelo "júpiter tonante do futurismo no Brasil".

Salvo engano, entretanto, desde que se enfileirou entre os rebeldes das letras e das artes, os seus ingênuos discípulos o levaram à categoria de "gênio": "o genial Graça Aranha..."

É ridículo tudo isso, não acham?

O sr. Graça Aranha é um homem velho, com aqueles assomos de elegância, simpatia pessoal e distinção que lhe deram a vida diplomática e a convivência social dos grandes centros. Já escreveu alguma coisa de interessante. De há muito que o consideram decadente.

O futurismo, dizem, é renovação. E foram, mau grado tudo isso, os moços futuristas buscar o sr. Graça Aranha, apesar de certa bonhomia de sua velhice, para "chefe" dos moços!...

⁷ Pseudônimo de autor não identificado nesta pesquisa.

O sr. Graça Aranha representa, pois, o modelo do prosador futurista. Sua prosa, como se recordam todos, não foi mais feliz do que aquele "maestro italiano", e tanto assim que uma assembléia eleita, como é a que frequenta a Academia de Letras, igualmente o "vaiava", quando da leitura de sua "famosa" conferência.

Medeiros de Albuquerque, que é escritor que se revela de escôl nos grandes momentos, replicou-lhe com uma página muitas vezes superior, de fina erudição, de estilo e de conceitos.

E a pintura futurista? Num dos salões da Associação Comercial, do Rio, vimos os "borrões em várias direções e várias cores", com que se pinta uma "fisionomia" e uma "paisagem".

E não é que alguns dos futuristas já "desertaram"?

O sr. Ronald de Carvalho, por exemplo, de quem nunca mais se ouviu falar neste gênero.

O sr. Oswaldo Orico, novel poeta paraense, que estreou com a "Dança dos Pyrîlamos", quebrou a "lira futurista" e nos apareceu, pela segunda vez, com a sua mui diversa "Coroa dos Humildes".

Nesta tremenda batalha, quem quiser salvar-se do... ridículo terá que entregar as armas, ou escafeder-se estrategicamente.

No fim de tudo, entre mortos e feridos... nenhum.

A República, 15 ago 1925.

6.4.9. FUTURISMO? FUTILISMO, ETC. - Luís Torres

Devo algumas palavras à brilhante redação do "Diário", a propósito da nota aposta à coluna bi-hebdomadal que gentilmente me confiou.

Preliminarmente, não percebo ao que possa vir o repto: distinguir **futurismo** de **futilismo**.

Em primeiro lugar, porque é estranho que na denominação futurismo se tente abraçar as tendências que têm despontado no decurso de todas as idades e no seio de todos os povos, consoante com as paixões que neles preponderam.

Em segundo, porque si se cuida contrastar, com a velha a estrutura artística que o pensamento novo está afeiçoado, não vem isto a ser senão um sintoma, a mais, do impenitente desespero em que se acotovelam os adversários.

Ninguém que fixe desapaixadamente o pensamento moderno legítimo, tal qual é ele entendido e praticado no Brasil por talentos dos mais robustos da atual geração, deixa de lhe negar simpatia.

De resto, em última análise, ele não consubstancia senão a ânsia em que ardem todos os indivíduos de ideal de fazer uma construção nova e perdurável, extremada dos vícios que lhe ferem a retina. E obstruir esta ascensão da inteligência seria derrapar o caminho mais largo e franco para retornar à barbaria.

Ora, desde que não restrinjamos essa idéias a um puro utopismo vão torna-se essencial agir, animar palavras, solidificar acontecimentos.

E primeiro lugar? Produzir. - Os velhos se arrepelem? Então não há como romper fogo, de peito aberto... E isto é apenas o que fazem os modernistas, visto que os passadistas não querem razoavelmente entrar em acordo, dando-lhes liberdade plena, de pensar...

Agora, si se quer chamar futilistas aos sectários da Idéia Velha, está direito. Têm eles nomes de mérito, que ninguém quer destruir. Mas, que têm muito maior número de imbecis do que o futurismo - é um fato incontestado. Pelo menos, porque apesar da facilidade, que eles timbram em proclamar, de fazer futurismo, todos os dias os jornais dão saída a maior quantidade de versos, medidos e rimados, mais infinitamente parvos, nulos, beócios, do que o modernismo...

Da mesma edição do "Diário", aparece o registro da publicação do 39 número de "Letras Novas", no qual vem uma clamorosa injustiça aos poetas que abraçaram o pensamento moderno, e que por isto lhe desmerecem o qualificativo de "mimosos".

De mim, estou pronto para afirmar que procederam perfeitamente bem. Sobretudo porque poeta, é aquele que for alto, claro, simples, antes de tudo viril. Mimoso, não. Um homem com mãos de mulher, com capilagem loura em vez de barba, todo bem liso, pisando de mansinho, todo alfacinha, estabelecendo ambigüidades, faz-me espécie, é um sacripanta, uma coisa desprezível. Portanto, pensaram sensatamente deixando de ser mimosos, si é que algum dia o foram.

Em quanto ao soneto, à falta de rima e de métrica, também estou de perfeito acordo. Que beleza encantadora, a da poesia oriental, dos versos chineses e japoneses, verdadeiramente cantantes, na sua transparência cristalina, como fio d'água saltitando entre seixos rolados e gramíneas verdes!

Que poesia é mais espontânea que a da natureza, artista irreprochável, cujas tintas não se desbotam numa corola! E, a despeito, que é que encontramos nas flores, senão a mais harmoniosa e sutil das desigualdades?

Com que, então só a sensibilidade artística do poeta se deve enclausurar, escravizar, sujeitar a tantas regrinhas, pra reduzir-se a uma mera alvenaria, que produz tijolos absolutamente uniformes e iguais?

É inconcebível.

Não se compreende, efetivamente, que um indivíduo inteligente se resigne a pensar e agir submetido a quatorze versos, a doze sílabas, a tais adjetivos, ficando - perdoem-me a irreverência - semelhante a uma besta, que precisa de ferraduras para aprender a marchar.

Por tudo isto, estou com o pensamento moderno, e agrade-me ter a certeza de que estou ao lado de companheiros que têm a consciência do que se lhes impõe. Próprio dos que pensam é o ter ideal. É claro, pois, que não estou mal encaminhado.

É bom, assim, que partamos enquanto a cidadela adversária desaparece por si mesma, no meio das chamas que lhe devoram os destroços.

Satisfaz a convicção de que as gerações moças não abandonarão o dever que têm a cumprir - o levantamento intelectual do Rio Grande do Norte - embora renegado pelos velhos e envelhecidos que nasceram e vivem pensando por meio de convecionalismos e frases fei

tas, e pretendem morrer, quando Deus quiser, na gloriosa tranqüilidade nunca jamais ter tido aspirações.

A República, 04 out 1925.

6.4.10. MARINETTI - Durval⁸

Está no Rio mestre Marinetti, papa do futurismo. Fez conferências e levou vaias. A Academia de Letras também foi troteada na leitura do manifesto pró-modernismo do sr. Graça Aranha. É o busilis. Definem-se as proporções de um público brasileiro, incapaz ainda de aplaudir ou patear.

Que nos convenham de todo as idéias do escritor - é discutível. Quem as repele, porém? Qual a verídica expressão de pensamento que lhes impõe recuo, com o seu prestígio? Qual o núcleo de resistência? Nenhum. Consegui-lo-á a incultura, refrátil à agitação como o vácuo ao som? Só se for essa.

Os que tentam delapidar Marinetti são exatamente os não o compreenderam, não o compreendem. Marinetti é o apologista do movimento. Nós, porém, aceitamos os aviões, o telégrafo sem fio, a eletricidade, com meios irrevelados que a ciência cada dia proporciona ao homem desvendar. A si mesmo é que o brasileiro se afigura um kágado, pensando kágado e andando como caranguejo, remoendo as idéias alheias.

Até hoje, temos sido meros copistas. Vivemos de outros, apanhando os despojos, de qualquer natureza, que atiraram fora, e alimentando-nos com eles.

As idéias disseminadas por Marinetti ainda estão embrionárias, nos planos dos seus discípulos. E ainda assim, extravagantes e informes, têm muito mais significação que as velharias todos os dias expostas à luz para tortura dos que conservam uma pouca de sensibilidade. Dão uma novidade que os outros não dão. Têm calor, e os outros vêm da poeira da rua. Têm alma, na linguagem incerta, e os outros palram, disparam como o despertador. Marguerite por Marguerite, está nos seus livros. Eça por Eça. E assim por diante. Verdadeiros, e não estropiados. Animados, e não pintados a torto e direito por imaginações falhas ou sem vigor.

Desta maneira é que se podem compreender as doutrinas de Marinetti. De outra, elas não se justificariam. E estas é que nos convêm.

A República, 30 maio 1926.

⁸ Pseudônimo de autor não identificado nesta pesquisa.

6.4.11. LIVRO AZUL - Luís Torres

O novo trabalho do sr. Manuel Onofre é o seu livro de mocidade, o livro (...?)* dos que fazem letras no Brasil, que ele só quis dar a lume depois de dois outros, bem recebidos pela crítica e pelo público.

De mocidade ele tem sobretudo a leveza, que distingue o mesmo passo do moço do velho, encontro ainda a denunciar aquela o próprio título escolhido: *Livro Azul*.

O azul é de crônicas. Crônicas mundanas, escritas apressuradamente para o jornalismo do Rio, onde o homem tem que pensar vertiginosamente. A euritmia da vertigem, que agita instalações formidáveis dia a dia aperfeiçoadas pelos novos surtos do progresso, ao mesmo tempo empolga o homem, que vive uma vida quase artificial. Nesse caráter, o livro é como podia ser: livre, de golpes de vista.

Sobre a "Decadência do bigode", o autor discreta com finura. Com efeito, tempo houve em que um só cabelo desse apêndice hoje quase defeso foi suficiente para sustentar a palavra de um indivíduo. A depreciação veio, porém. O mercado não o aceitou por nenhum preço. E ele naturalmente terá que desaparecer de todo, obediente a uma razão de ser que elimina todas as coisas tornadas inúteis.

As notas literárias, propriamente ditas, da fase posterior - não seria preciso advertir no posfácio - nas quais se expendem considerações sobre Ruy Barbosa, José de Alencar, Euclides da Cunha, Cândido de Figueiredo, etc., demonstram uma maior segurança e precisão, que lhe asseguram vitórias no seu futuro de escritor.

Antes de concluir estas linhas, permito-me discordar das idéias do autor do *Livro Azul* a respeito do que ele chama de "futurismo", que nós temos por "modernismo".

Apreciando a situação atual da literatura brasileira, ele ataca aquele e os seus próceres, que reputa desviados de uma trilha qualquer.

A última hipótese, quando verdadeira, se me assemelharia tão insustentável como a de um juiz venal extinguir a noção da justiça entre os homens, ou um clérigo leviano derrocar a doutrina que representa.

O mal do Brasil tem outro aspecto. O que há é inércia. Inocuidade. Desequilíbrio nos homens inteligentes. Nos novos, lavra o ardor da consagração. Os consagrados, ou ficam apenas como consagrados, ou se deixam penetrar de uma presunção infantil de perfectibilidade, em ambos os casos improdutos.

Isto, aliás, não é nenhuma novidade. Faz cerca de vinte e sete anos que respondeu cabalmente aos ataques que hoje se fazem aos modernistas o grande escritor guatemalteco Rubem Dario, apreciando o movimento intelectual da Hespanha de então: "Isto não será modernismo, mas é verdade, é realidade de uma vida nova, certifica-

* Palavra ilegível no original.

ção da viva força de um continente. Agora, na juventude mesma, que tende a tudo que é novo, falta a virtude do desejo, ou melhor, do entusiasmo, uma paixão em arte e sobretudo o dom da verdade".

A República, 23 maio 1926.

6.4.12. JOIO - Luís Torres

Luís da Câmara Cascudo prometeu aos seus deuses não morrer como Aldrovandro Cantagallo: com um pronome na garganta.

No seu primeiro livro, **Alma Patrícia**, ele surpreendeu os que lhe abriram as páginas. A nuance mais característica do espírito da terra, da "alma patrícia", é o recato, o silêncio. Ao passo que o volume foi de alvoroço. E da gramática não descansou pedra sobre pedra.

Contra todos os propósitos, contudo, o iconoclasta dessa instituição ancestral havia de surgir logo historiador, publicando **Histórias que o tempo leva**.

Foi de praxe que apenas os velhos fizessem História, só e les capacitados a recordar. Luís da Câmara Cascudo descastelou o preconceito. E, melhor, corrigiu-o: fazendo-a com perfeição.

A inteligência nova está vivamente arrebatada da pressa. Um exemplo que ocorre é o de Carlos Cavaco, em **La Garçonne Brasileira**. Vastíssimo e propício a um livro perfeito, o assunto a explorar. E não é o que ele consegue. O título é reclame. O corriqueiro, banal. A forma secundária. E a novela, sumariamente, desinteressante. No final, colimam todas as audácias. Um rasgo de patriotismo anuvia a visão do autor. E o desfecho é falso, torpemente declamatório e artificial. Numa noite de luar, em que Fabia, emprazada por Alfredo, detona o revólver contra ele, teatralmente, desafiando a própria honra de... la garçonne brasileira...

Histórias que o tempo leva são páginas tranqüilas. Escreveu-as um manuseador assíduo de crônicas e alfarrábios, ao custo de rebuscas, pertinácia e inteligência. E o livro o revela bem, reunindo páginas cintilantes e sólidas, de um bizarro laboramento, nas quais prepondera o espírito de um homem que tem senso artístico - esse senso todos os dias atocalhado a cada instante, e que não é tão vulgar como o senso comum, nem tão rombudo como o bom senso.

Joio, páginas de crítica e de literatura, é um livro em que mais transparece a personalidade de Luís da Câmara Cascudo. Consequentemente, mais interessante. Nele não faz crítica de corrilho, de desafigos pessoais ou de cata-gramatiquices. A oportunidade de falar dá azo apenas a conversar com o leitor, com quem se comunica, mostrando-se, sem pedanteria, um espírito forrado de cultura e elegância. Traços nítidos, tintas sóbrias, pinturas seguras. E o cronista de há dois anos é o de hoje, mais brilhante e agora ortodoxo.

É uma verdade sediciosa que entre nós os moços amaduram aos vinte anos, e antes dos trinta podem ser Conselheiros tão graves como Acácio - ao mesmo tempo que a alguns velhos é dado conservar para

sempre o espírito dos sete anos.

Luís da Câmara Cascudo, não. Di-lo a sua própria frase, irrequieta, vivaz e cheia de curiosidade. É contemporâneo de si mesmo - e esse é o seu maior elogio.

A República, 13 jun 1926.

6.4.13. FESTIVAL PERYLLO DOLIVEIRA

Realizou-se, anteontem, no Teatro "Carlos Gomes, o festival de Peryllo Doliveira, o emotivo poeta paraibano de presente nesta capital.

Apesar da reduzida assistência, a hora artística de quinta feira decorreu num ambiente de viva espiritualidade, a quem emprestou o melhor brilho a palavra da mentalidade feminina de Natal, que se fez ouvir dizendo, com arte, os seus versos.

Peryllo Doliveira foi apresentado ao público pela palavra expressiva do nosso talentoso confrade Luís da Câmara Cascudo.

Em seguida, o aedo de "Canções que a vida me ensinou" disse alguns poemas de seu livro inédito "Caminho cheio de Sol". Através deles, o inspirado cantor se mostrou um poeta de rara virtude e mocional, plasmador de sensação da vida e do meio.

Os seus versos, que não se deixam comprimir pelas exigências da metrificação, são suaves, saem espontaneamente do coração, que sentiu a vida em derredor, através da vitral húmida dos olhos, por isso que em todos eles há sempre uma nota de tristeza, uma expressão de alma sentimentalista que é a de Peryllo Doliveira.

Na terceira parte do festival fizeram-se ouvir, declamando lindos versos, a poetisa Palmyra Wanderley, acadêmico João Maria Furtado, poetas Jayme dos Guimarães Wanderley e drs. José Ferreira de Souza e Abner de Britto, que foram muito aplaudidos.

Encerrou a festa o brilhante intelectual Nunes Pereira, que leu, com muita propriedade, lindos poemas modernos de autoria do talentoso conterrâneo Jorge Fernandes, fazendo ressaltar-lhes a beleza e a naturalidade.

Estiveram presentes à brilhante festa os drs. José Augusto e Augusto Leopoldo, presidente e vice-presidente do Estado.

Tocou no jardim do "Carlos Gomes" a banda de música do 29º Batalhão de Caçadores.

A República, 23 abr 1927.

6.4.14. MÁRIO DE ANDRADE: visitou, anteontem, Natal, chefiando uma caravana intelectual.

Mário de Andrade, o alto poeta paulista cujo nome é uma bandeira da "frente" modernista brasileira, visitou anteontem Na-

tal.

Vinha no "Baependy", de longa excursão, de caráter literário, que atingira Iquitos, na República do Equador. Chefiava gentil caravana de intelectuais paulistas, da qual faziam parte a sr^a Olívia Penteado e as senhoritas Dulce Amaral e Margarida Andrade Monteiro.

Cerca de treze horas tinha lugar o desembarque, no Cais Tavares de Lyra. Ali aguardavam os distintos itinerantes o dr. Amphilôquio Câmara, secretário geral do Estado, em nome do sr. Presidente José Augusto, dr. Omar O'Grady, prefeito da capital; acadêmico Câmara Cascudo, diretor d'A Imprensa; dr. João de Deus Falcão, nosso confrade d'O Paiz, e nosso companheiro acadêmico Luís Torres.

Após ligeiro repouso na Villa Cascudo, os ilustres hóspedes estiveram na Villa Cincinato, onde foram gentilmente recebidos pelo Presidente José Augusto e senhora José Augusto, retribuindo os cumprimentos de s.exc^a.

Em seguida, foram a vários pontos da cidade, apreciando os novos melhoramentos urbanos, jantando às dezoito horas, na Escola Doméstica.

Cerca de dezenove horas o "Baependy" prosseguiu viagem, concorrido o reembarque da caravana.

Abordamos Mário de Andrade sobre o que tem visto em sua viagem. O escritor da *Escrava que não é Isaura* fala com exaltação dos encantos do norte. Manifesta-se deslumbrado com a visão da Amazônia:

- Não há nenhum livro que diga fielmente o que é a Amazônia. Tudo fica em retórica. É preciso ver para conhecer como tudo aquilo é maravilhoso. O homem descreve sempre com a imaginação e a pintura próprias, em detrimento daquela opulência pictorial que ali se ostenta e que é inédita.

- E que é que o homem tem feito?

- Há em quasi todas as cidades que visitei uma grande vida própria. Vida que o homem no Rio e em São Paulo já destruiu. Vida chã, que aplanava todas as cidades, que as torna, todas, iguais e desinteressantes. As cidades nortistas que vi conservam a sua vida.

- Natal...

- Natal não me desfez a impressão anterior. Belém deslumbrou-me com as suas admiráveis mangueiras. Sob esse aspecto de cidade ornamentada profusa, lindamente, está em primeiro lugar a sua. Por outro lado, está-se vendo que os melhoramentos, de ordem material, vão-se ampliando e embelecendo a sua terra já tão de si linda...

- Vamos ter um livro novo...

- Está ainda em notas e films. Trazemos já 900 metros de films, mas nenhuma linha escrita. Apenas sugeridas, muitas, pelo seu norte, que é fascinante...

A República, 09 ago 1927.

6.4.15. BIBLIOGRAFIA - O Bandeirante: Poema libreto em três atos.
J.

O momento modernista brasileiro, a princípio puro mimetismo, com algo incoerente, disperso, por vezes grita ensurdecadora, feita ao jeito de ameaça aos falangiários conservadores, vem se transfigurando, numa transição serena e clara, em bela construção de literatura puramente nacional.

Os seus mentores vão compreendendo melhor a fase de inquietação por que passam as nossas letras. Abandonando os velhos temas clássicos, a tessitura grega de todos os antigos motivos, procuram-nos, porém, no encanto inusitado da nossa mitologia, na beleza selvagem das nossas lendas: o **saci pererê** equilibrado num pé, cabeça coitada de traquinas das matas, impressiona melhor a nossa imaginação de deslumbrados que todo um mundo de deuses, surpreendidos na névoa cor de rosa dum bosque de Hellada; a **uyara** fascinadora, o **capora**, o **curupira** que vivem à flor da superstição do nosso caboclo, habitando-lhe a floresta diante dos olhos, merecem já agora, transportados para os livros, páginas de rara e insuspeitada inspiração.

São temas muito nossos, que nos enchem o ambiente de deslumbramento, de lenda e sonho...

O **Bandeirante**, de Silveira Neto, escritor paranaense de raras virtudes intelectuais, aproveita, além desses mitos, a nossa história, fazendo realçar na figura desses semeadores de cidade dos séculos XVII e XVIII, tipo verdadeiro do homem brasileiro.

Poema de intenso fulgor de inspiração, tem, sobretudo, para recomendá-lo, o cunho puramente brasileiro do assunto, vivido sob o nosso céu e bebido nessa página de imponente sugestão da fortaleza, bravura, e heroísmo da raça, que é a história fascinante das "entradas" e "bandeiras".

A República, 13 out 1927.

6.4.16. ANTROPÓFAGOS - J. M. Furtado

Quando, alguns anos atrás, na minha vida de colegial, cheia de livros chatíssimos, de mestres *idem* e de más lições de matemática, percorria as páginas da história do Brasil, não sei de qual autor, a palavra **antropófagos**, pelo que significava, me causou, muitas vezes, arrepios de nervosismo espontâneo... Era a imagem de D. Pero Fernandes Sardinha devorado com uma sardinha, nos baixios de D. Rodrigo!

Depois, eu li a história interessantíssima de Robinson Crusô, da ilha deserta, e era com o mesmo respeito instintivo que a palavra antropófago me vinha aos lábios e à imaginação.

Decorridos poucos anos, eis que por uma mutação integral, no valor de certas expressões e na expressão de certos valores, o

termo muda de aspecto no fundo trágico que lembrava e na forma ortográfica, até!

Ao pronunciá-lo hoje, não me acode mais à lembrança a estampazinha caricata, onde um botocudo guarany, um autêntico hércules bronzado, levanta acima da augusta cabeça do venerando ajoelhado, um enorme madeiro ameaçador...

Antropofagia não significa mais comer bispo naufragado, não nos recorda mais a imagem bolchevista de uma fogueira em torno da qual roda uma farândola de selvícolas tripudiantes, num fatídico **sabbat** tenebroso; antropofagia tem agora um diverso sentido original ou melhor, atualizado, de momento; significa aquela idéia renovadora das **descidas** ideadas pelo moderníssimo Nunes do Amazonas Pereira ou se retrata no **interview** falsíssimo, em navios da "Ita", do falsificado **Dorian** na figura da comédia pirandellesca, à Jorge Fernandes, com o título: **Nunes e outros antropófagos na Tavares de Lyra**, da autoria de Octacílio Alecrym, com y.

Pobre de renovação, sentidos ocultos das inclinações mentais do dia, sede de altas visões intelectuais com todas as feições da época, a antropofagia moderna não representa, em si, aquela mesma ideologia de falso nacionalismo com que o autor de **Y. Juca Pirama**, numa linguagem à João de Barros, procurou abasileirar a sua obra; nem o nativismo romântico de Alencar, emprestando a Pery a mesma psicologia cavalheiresca de um **Cid campeador** das florestas brasileiras.

O movimento atual, sim, vai penetrar fundo a alma brasileira. Insubmisso, sem peias, livre como as nossas águas claras e os nossos centros musicais, ele realizará, por certo, o mais genuíno canon por intermédio do qual, as nossas letras, num dia terão o brilho dos nossos céus matinais e o vigor da nossa natureza inculta e grandiosa.

A República, 24 set 1929.

6.4.17. A CIGARRA E O POETA FUTURISTA - Paulo Benevides

A adaucto Câmara

A cigarra
quando se agarra
à pitombeira a cantar,
vem ver do sol os reflexos,
causa tédio, como o poeta
futurista, que se meta,
num salão, a recitar
os seus versos desconexos!

Sem educar a garganta,

a cigarra sempre canta
uma triste litania...
O seu tempo desperdiça,
como o poeta futurista,
Que a perfeição não conquista
da verdadeira poesia,

por preguiça!

A República, 29 nov 1929.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AÇUCENA, Lourival. Lorênio (Joaquim Eduvirges de Melo Açucena). **Versos** reunidos por Luís da Câmara Cascudo. 2. ed. Natal: Editora Universitária, 1986.
2. ALECRIM, Octacílio. **Ensaaios de literatura e filosofia**. Rio de Janeiro: Proust-Clube do Brasil, 1955. p. VI-X: Homenagem a Henrique Castriciano.
3. ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6. ed. São Paulo: Martins, 1978.
4. _____. **Cartas a Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1958.
5. _____. **Poesias completas**. 5. ed. São Paulo: Martins, 1979. v.1,2.
6. _____. **O turista aprendiz**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
7. ANDRADE, Oswald de. **Obras completas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. v.7
8. O ANIVERSÁRIO de "A República". **A República**, Natal, 31 jul 1929.
9. ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.09-27: o humilde cotidiano de Manuel Bandeira.
10. AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco**. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.
11. BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.
12. BARBOSA, Edgar. **Imagens do tempo**. Natal: Imprensa Universitária, 1966. p.9-11: Henrique Castriciano.

13. BARBOSA, Francisco de Assis (Org.). **Raízes de Sérgio Buarque de Holanda**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
14. BEC, Pierre. Genres et registres dans la lyrique médiévale des XII et XIII siècles. Essai de classement typologique. *Revue de linguistique romane*. n.38, p.149-152, 1974.
15. BENEVIDES, Paulo. A cigarra e o poeta futurista. *A República*, Natal, 29 nov 1929.
16. BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamim: sociologia**. Introdução, Org. e Trad. de Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1985. (Grandes Cientistas Sociais, 50).
17. BEZERRA, Afonso. **Ensaio, contos e crônicas**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1967. p.131-132: Livro de poemas.
18. BIBLIOGRAFIA: Alma Patrícia... *A República*, Natal, 13 set 1921.
19. BIBLIOGRAFIA: "O Bandeirante": poema libreto... *A República*, Natal, 13 out 1927. Assina J.
20. BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1979. Cap. 7, p.427-546: Tendências contemporâneas.
21. BRADBURY, Malcolm, McFARLANE, James (Org.) **Modernismo: guia geral 1810-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
22. BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
23. _____. **Poesia do Modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
24. CAFÉ Tirol. *A República*, Natal, 02 ago 1924.

25. CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento.
26. _____. **Literatura e sociedade.** 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1976. Cap. 6, p.109-138: Literatura e cultura: de 1900 a 1945.
27. _____. O poeta itinerante. *Revista USP*, São Paulo, n.4, p.157-168, Dez/fev, 1989/1990.
28. CARDOZO, Joaquim. **Poesias completas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
29. CARDOSO, Rejane. **Erasmo Xavier: o elogio do delírio.** Natal: clima, 1989.
30. CASA de maribondos: reportagem... *A Imprensa*, Natal, 10 ago 1924.
31. CASCUDO, Luís da Câmara. **Alma Patrícia: crítica litteraria.** Natal: Typ. M. Victorino, 1921.
32. _____. Breve resumo da literatura Norte-Riograndense. *A Imprensa*, 18 jun 1922a.
33. _____. Bric-à-Brac. *A República*, Natal, 04 ago 1927.
34. _____. Bric-à-Brac. *A República*, Natal, 14 set 1927a.
35. _____. O centenário falido. *A Imprensa*, Natal, 04 jan 1922b.
36. _____. Cidade do Natal do Rio Grande do Norte. *Revista de Antropologia*, v.1, n.4, p.03, 1928.
37. _____. Henrique Castriciano: Educador, literato, político. *A Imprensa*, Natal, 09 ago 1922c.
38. _____. **História do Rio Grande do Norte.** 2. ed. Natal: Fundação José Augusto, 1984.
39. _____. Uma hora na Americana. *A Imprensa*, Natal, 22 dez 1922d.

40. _____. Jorge Fernandes. In: FERNANDES, Jorge. **Livro de poemas e outras poesias**. Natal: Fundação José Augusto, 1970. p.23-27.
41. _____. O Mundo Literário. **A Imprensa**, Natal, 05 jul 1922e.
42. _____. Musicalerias. **A República**, Natal, 16 out 1929a.
43. _____. Na ilustre companhia. **A Imprensa**, Natal, 11 jul 1924a.
44. _____. Na immortal companhia: um rolo da... **A Imprensa**, Natal, 02 jul 1924b.
45. _____. **Nosso amigo Castriciano: 1874-1847. Reminiscências e notas**. Natal: Imprensa Universitária, 1965. p.119-124: Artesanato e tradição.
46. _____. _____. p.147-150: A influência de H. Castriciano.
47. _____. _____. p.31-53: Viagem na vida.
48. _____. A paisagem nos romancistas pernambucanos. **A Imprensa**, Natal, 19 mar 1924c.
49. _____. O que eu diria ao senhor Graça Aranha. **A Imprensa**, Natal, 24 ago 1924d.
50. _____. Registro bibliográfico: Arte Moderna... **A Imprensa**, Natal, 22 ago 1924e.
51. _____. Registro bibliográfico: Cantadores... **A Imprensa**, Natal, 22 jan 1922f.
52. _____. O sr. Mário de Andrade. **A Imprensa**, Natal, 02 jul 1924f.
53. _____. Para fazer um romance... **A República**, Natal, 08 set 1929b.
54. _____. Sobre Jorge Fernandes. **A República**, Natal, 25 out 1929c.
55. _____. **O tempo e eu: confidências e proposições**. Natal: Imprensa Universitária, 1968. cap. 14, p. 62-67: A casa no Tirol.
56. CASTELLO, José Aderaldo. **José Lins do Rêgo: modernismo e regionalismo**. São Paulo: Edart, 1961.

57. CASTRICIANO, Henrique. Os avós e os netos. *A Imprensa*, Natal, 20 jul 1924.
58. CENTRO regionalista... *A Imprensa*, Natal, 09 maio 1924.
59. CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1978. p.39-56.
60. CIRNE, Moacir. *A poesia e o poema do Rio Grande do Norte*. Natal: Fundação José Augusto, 1979. p.13-24: De Jorge Fernandes ao poema/processo.
61. CORRÊA, Rossini. *O Modernismo no Maranhão*. Brasília, Corrêa e Corrêa ed., 1989. p.63-73: Os movimentos.
62. COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v.5.
63. DANTAS, Vinícius. A poesia de Oswald de Andrade. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n.30, p.191-203, jul., 1991.
64. DOM Casmurro. *A Imprensa*, Natal, 03 dez 1922.
65. DURVAL. Marinetti. *A República*, Natal, 30 maio 1926.
66. EMBAIXADA acadêmica. *A República*, Natal, 16 jun 1926.
67. UMA EXPOSIÇÃO que interessa. *A República*, Natal, 21 jul 1929.
68. FERNANDES, Anchieta. *Por uma vanguarda nordestina*. Natal: Fundação José Augusto, 1976. p.63-79: Vanguarda literária no Rio Grande do Norte.
69. FERNANDES, Jorge. Bichinha de casa. *A República*, Natal, 29 set 1929.
70. _____. Boteiros. *A República*, Natal, 11 ago 1923.
71. _____. Campeador. *A República*, Natal, 27 ago 1929.
72. _____. Jenipabu. *A República*, 24 out 1929.

73. _____. **Livro de poemas**. Natal: Typografia d'A Imprensa, 1927.
74. _____. **Livro de poemas de outras poesias**. Introdução, Org. e glossário de Veríssimo de Melo. Natal: Fundação José Augusto, 1970.
75. FERREIRA, Ascendo. **Poemas: 1922-1953**. Recife: I. Nery da Fonseca, [1957?].
76. FESTIVAL Peryllo Doliveira. **A República**, Natal, 23 abr 1927.
77. FRADIQUE, Rubem (Reis Lisboa). **Néo-Romântica**. **A República**, 26 jun 1923.
78. FRADIQUE. **Rabiscos...** **A República**, Natal, 25 dez 1924.
79. FRANÇA, Adherbal de. **Pelos autos**. **A República**, Natal, 30 ago 1920.
80. FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 6. ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976. (Série Documentos, 6).
81. FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. São Paulo: Duas cidades, 1978.
82. FURTADO, J. M.. **Antropófagos**. **A República**, Natal, 24 set 1929.
83. GUIMARÃES, João de Amorim. **Natal do meu tempo: crônica da cidade do Natal**. Natal: Departamento de Imprensa, 1952.
84. HELENA, Lúcia. **Modernismo brasileiro e vanguarda**. São Paulo: Ática, 1986.
85. HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Fluxo e refluxo - I - II e III**. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 21 e 28 de janeiro de 1951.
86. INOJOSA, Joaquim. **A arte moderna**. Edição fac-similar. Rio de Janeiro: Cátedra, 1984.
87. _____. **Crítica e polêmica**. Rio de Janeiro: Ed. Férias, 1962. (Escritos Diversos, 2). p.9-206: Crítica: 1920-1927.

88. _____. **Um "movimento imaginário": resposta a Gilberto Freyre.** Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1972.
89. _____. **O movimento modernista em Pernambuco.** Rio de Janeiro: Tupy, 1968-1969. 3 v.
90. INSPECTORIA de Obras Contra Secas. **A Imprensa,** Natal, 10 jul 1922.
91. JAUSS, Hans Robert. **La literatura como provocación.** Barcelona: Península, 1976. p.13-81: Tradición literaria y consciencia actual de modernidad.
92. _____. **Littérature médiévale et théorie des genres.** *Poétique*, n.1, p.79-101, 1970.
93. JORGE Fernandes: centenário de nascimento do poeta. Natal: RN/E-conômico, 1987. Edição comemorativa.
94. Klaxon. Ed. fac-similada. Introdução de Mário da Silva Brito. São Paulo: Martins/Conselho Estadual de Cultura, 1972.
95. LACERDA, Eulício Farias de. Um poeta potiguar, Jorge Fernandes. **Tempo Universitário.** Natal, UFRN, v.1, n.1, jan/jun, 1976.
96. LAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o modernismo.** São Paulo: Duas Cidades, 1974.
97. LEFEBVRE, Henri. **Introdução à modernidade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969. (Rumos da Cultura Moderna, 24).
98. LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **Modernismo no Rio Grande do Sul:** materiais para seu estudo. São Paulo: Instituto de Estudos Bra_sileiros, 1972. Cap. 4, p.275-354: Abordagem crítica.
99. _____. _____. Cap. 2, p.21-218: A pesquisa.
100. _____. **Regionalismo e modernismo: o "caso" gaúcho.** São Paulo: Ática, 1978.

101. LUCANO. Factos do dia. *A República*, Natal, 15 ago 1925.
102. MÁRIO de Andrade... *A Imprensa*, Natal, 31 ago 1924. Notas Sociais.
103. MÁRIO de Andrade: visitou... *A República*, Natal, 09 ago 1927.
104. MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1969. v.6.
105. MARX, ENGELS. Manifesto do partido comunista. In: LASKI, Harold J.. *O manifesto de Marx e Engels*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahal, 1978. p.79-124.
106. MEDEIROS, Tarcísio. *Aspectos geopolíticos e antropológicos da História do Rio Grande do Norte*. Natal: Imprensa Universitária, 1973.
107. MEIA dúzia de novidades. *A Imprensa*, Natal, 09 maio 1924.
108. MELO, Manoel Rodrigues de. *Dicionário da imprensa no Rio Grande do Norte: 1909-1987*. Natal: Fundação José Augusto, 1987. (Documentos Potiguaros, 3). p.122-136: Diário de Natal.
109. _____. p.173-174: *Letras Novas*.
110. _____. p.218-222: *Terra Natal*.
111. _____. O movimento modernista no Rio Grande do Norte I. *Revista da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras*, Natal, v.19, n.8, p.160-161, maio, 1970.
112. MELO, Veríssimo de. Introdução. In: FERNANDES, Jorge. *Livro de poemas e outras poesias*. Natal: Fundação José Augusto, 1970. p.05-21.
113. _____. *Jorge Fernandes revisitado*. Natal: UFRN, 1982. (Série Memória, 1).
114. _____. *Patronos e acadêmicos: Academia Norte-Rio-Grandense de Letras*. Antologia e biografia. Rio de Janeiro: Pongetti, 1974. v. 2. p.122-134: Cadeira nº 13.

115. _____. 1972. v.1. p.227-230: Cadeira nº 37.
116. MERCÊS, Juquinha das (Ezequiel Wanderley). Noturno. *A República*, Natal, 20 jul 1924.
117. _____. 1º de maio. *A República*, Natal, 30 abr 1922.
118. MIRANDA, João Fernandes de. 380 anos de história foto-gráfica da cidade de Natal: 1599-1979. Natal: Editora Universitária, 1981. p.7-10: Apresentação.
119. MOLITERNO, Carlos. Notas sobre a poesia moderna em Alagoas: Antologia. Maceió: s.ed., 1965.
120. O NOVO livro de um grande poeta - Lins do Rêgo. *A Imprensa*, Natal, 21 maio 1922.
121. OLIVEIRA, Francisco de. Elegia para uma re(li)gião: SUNENE, Nordeste. Planejamento e conflitos de classes. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. (Estudos sobre o Nordeste, 1).
122. OTHONIEL Menezes: Jardim Tropical. *A República*, Natal, 24 nov 1922.
123. PALMYRA Wanderley em Recife. *A República*, Natal, 11 dez 1927.
124. PATRIOTA, Luís. Jorge Fernandes: poeta e dramaturgo. *Revista da Academia Potiguar de Letras*. Natal, v.7, n.2, p.7-14, 1964.
125. PEREIRA, Francisco das Chagas. Jorge Fernandes e a seca. Natal: Nossa Editora, 1984.
126. _____. *Leitura de Jorge Fernandes: contribuição ao estudo do modernismo na província*. Natal: Nordeste Gráfica, 1985. p.81-115: A procura do novo: um canto auroral.
127. _____. p.9-30: considerações introdutórias.
128. PLACER, Xavier (Org.). *Modernismo brasileiro: bibliografia (1918-1971)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1972.

129. POLYANTOCK (Pedro Lopes Júnior). Anthologia Papa-gerimú - XI: Juvenal Antunes. *A Imprensa*, Natal, 24 ago 1924.
130. _____. Anthologia Papa-gerimú - IX: Othoniel Menezes. *A Imprensa*, Natal, 10 jun 1924.
131. O REJUVENESCIMENTO da vida. *A República*, Natal, 30 mar 1922.
132. *Revista de Antropofagia*. Ed. fac-similada da revista literária publicada em São Paulo, 1ª e 2ª "dentições" 1928-1929. Introdução de Augusto de Campos. São Paulo: Ed. Abril/Metal Leve S.A., 1975.
133. REVISTA do Centro Polymathico. *A República*, Natal, 12 ago 1921.
134. RIBEIRO, João. O poeta da terra Natal. *A República*, Natal, 06 abr 1926.
135. SANT'ANA, Moacir Medeiros de. *História do modernismo em Alagoas: 1922-1932*. Maceió, EDUFAL, 1980.
136. SARAIVA, Gumercindo. *Jorge Fernandes: um século depois*. Natal: Clima, 1987.
137. SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.11-28: A carroça, o bonde e o poeta modernista.
138. O SERÃO littero-musical... *A República*, Natal, 22 fev 1922.
139. SILVA, Janice Theodoro da. *Raízes da ideologia do planejamento: Nordeste (1889-1930)*. São Paulo: Ciências Humanas, 1978 (Brasil ontem e hoje, 7).
140. SILVA, Marconi Gomes da, BEZERRA, Márcia M. de Oliveira, AZEVEDO, Geraldo Gurgel de. *A Economia Norte-Rio-Grandense e a crise de 29*. Natal: Editora Universitária, 1986.
141. SIQUEIRA, Esmeraldo. Jorge Fernandes desconhecido. *Revista da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras*. Natal, v.27, n.15, p. 23-32, nov. 1979/1980.

142. SODRÊ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p.522-538: Literatura Nacional.
143. SOUSA, Eloy de. *Cartas de um sertanejo*. Brasília: [s.n.], 1983.
144. SOUZA BARROS. *A década 20 em Pernambuco: uma interpretação*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1985.
145. TAKEIA, Denise Monteiro, LIMA, Hermano M. Ferreira. *História político-administrativa da agricultura do Rio Grande do Norte: 1892-1930*. Natal: Editora Universitária, 1987.
146. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1982.
147. TINIANOV, J.. Da evolução literária. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1978. p.105-118.
148. TORRES, Luís. Futurismo? futilismo, etc. *A República*, Natal, 04 out 1925.
149. _____. Joio. *A República*, 23 jun 1926.
150. _____. Livro azul. *A República*, 23 maio 1926.
151. UNYANTOCK (Pedro Lopes Júnior). Anthologia Papa-gerimú - VI: Pedro Lopes Júnior. *A Imprensa*, Natal, 19 jun 1924.
152. VIDA Moderna. *A República*, Natal, 05 maio 1920.
153. VIVEIROS, Paulo Pinheiros de. *História da aviação no Rio Grande do Norte*. Natal: Editora Universitária, 1974. v.1.
154. WANDERLEY, Ezequiel. *O meu teatro*. Natal: Imprensa Diocesana, 1927.
155. _____. *Poetas Riograndenses do Norte*. Recife: Imprensa Industrial, 1922.

156. WANDERLEY, Rômulo C.. *Panorama da poesia Norte-Rio-Grandense*.
Rio de Janeiro: Edições do Val, 1965.
157. WANDERLEY, Jaime dos G.. *É tempo de recordar*. Natal: CERN/Fundação José Augusto, 1984.