



ARTIGO

CÂMARA CASCUDO E A DIVULGAÇÃO DO MODERNISMO BRASILEIRO NA ARGENTINA (1922-1925)¹

 Giuseppe Roncalli Ponce Leon
de Oliveira²

Universidade Federal Rural de Pernambuco
Recife – Pernambuco – Brasil

 Marinalva Vilar de Lima³

Universidade Federal de Campina Grande
Campina Grande – Paraíba – Brasil

Contatos
Giuseppe Roncalli
Rua Otília Donato, 100 – Ap. 1702
58428-778 – Campina Grande – Paraíba – Brasil
giuseppedeoliveira9@gmail.com
Marinalva Vilar
Rua Rodrigues Alves, 350 – Ap. 101
58400-550 – Campina Grande – Paraíba – Brasil
iram.lima.1967@gmail.com

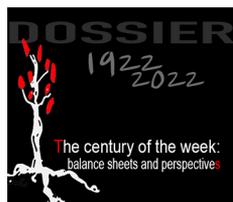
Resumo

A troca de missivas entre os intelectuais, no decorrer do século XX, se tornou um meio eficaz para a circulação de textos inéditos entre intelectuais modernistas. É importante destacar que, se este não foi um hábito restrito a esse momento histórico, desenvolveu-se de forma considerável nele. As correspondências trocadas entre os integrantes do Modernismo brasileiro e da vanguarda argentina revelam que a partilha do texto inédito se estabeleceu entre eles como uma prática constante. Luís da Câmara Cascudo, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Joaquim Inojosa, Braulio Sanchéz-Saes e Luís E. Sotó, foram, sem dúvida, alguns desses intelectuais. O artigo tem por objetivo estudar a ação de Luís da Câmara Cascudo na divulgação do modernismo brasileiro na Argentina Intelectual durante os anos de 1922 a 1925.

Palavras-Chave

Câmara Cascudo – modernismo – Argentina – correspondência – rede de sociabilidade intelectual

¹ Artigo não publicado em plataforma de *preprint*. Todas as fontes e bibliografia utilizadas são referenciadas no artigo. Os autores participaram conjuntamente das diversas fases da pesquisa e da preparação do artigo.
² Pós-Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande. Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Atualmente é Professor Substituto do curso de História da Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia da Universidade Federal Rural de Pernambuco.
³ Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo; Pós-doutorado em História Social na área de História Antiga pela mesma instituição; II Pós-doutorado em História do Trabalho, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É professora Associada da Universidade Federal de Campina Grande.



ARTICLE

CÂMARA CASCUDO AND THE DISSEMINATION OF BRAZILIAN MODERNISM IN ARGENTINA (1922-1925)

Contacts

Giuseppe Roncalli

Rua Otília Donato, 100 – Ap. 1702
58428-778 – Campina Grande – Paraíba – Brazil
giuseppedeoliveira9@gmail.com

Marinalva Vilar

Rua Rodrigues Alves, 350 – Ap. 101
58400-550 – Campina Grande – Paraíba – Brazil
iram.lima.1967@gmail.com

 Giuseppe Roncalli Ponce Leon
de Oliveira

Universidade Federal Rural de Pernambuco
Recife – Pernambuco – Brazil

 Marinalva Vilar de Lima

Universidade Federal de Campina Grande
Campina Grande – Paraíba – Brazil

Abstract

The exchange of letters between intellectuals during the 20th century became an effective means to circulate unpublished texts among modernist intellectuals. It is essential to highlight that if this was not a habit restricted to that historical moment, it developed considerably. Correspondence between the Brazilian Modernism members and the Argentine avant-garde reveals that the sharing of unpublished text was established between them as a constant practice. Luís da Câmara Cascudo, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Joaquim Inojosa, Bráulio Sánchez-Saes, and Luís E. Sotto were undoubtedly a few of these intellectuals. This article aims to study the action of Luís da Câmara Cascudo disseminating Brazilian modernism through Intellectual Argentina from 1922 to 1925.

Keywords

Câmara Cascudo – modernism – Argentina – correspondence – intellectual sociability network.

Introdução

De acordo com Gênese Andrade (2022), vários artistas latino-americanos estavam na Europa nos anos 1920, a maioria em Paris: os brasileiros Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Victor Brecheret, Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro; o chileno Vicente Huidobro; os argentinos Jorge Luis Borges, Norah Borges, Oliveira Gironde, Emilio Pettoruti, Xul Solar; os uruguaios Pedro Figari, Joaquín Torres García. Provavelmente frequentavam os mesmos lugares, mas não se aproximaram.

Os modernistas brasileiros não estiveram nos países vizinhos nos anos 1920. Mário de Andrade não visitou os países hispano-americanos, tendo estado brevemente no Peru e na fronteira com a Bolívia durante sua viagem em 1927. Oswald esteve em Montevideú com Pagu em 1931, mas não fez contato com os literatos. A maioria dos vanguardistas hispano-americanos apenas passou pelo Brasil porque os navios que iam rumo à Europa faziam escala no Rio de Janeiro, que não era o destino escolhido.

O primeiro vanguardista hispano-americano mencionado pelos modernistas foi Vicente Huidobro, chileno que passou temporadas em Paris e publicou poemas em francês. Mário de Andrade, que conheceu sua obra pela revista *L'Esprit Nouveau*, cita algumas de suas ideias no “Prefácio interessantíssimo”, de *Pauliceia desvairada*, e mais explicitamente em *A escrava que não é Isaura*, de 1925. Huidobro é o criador do *creacionismo*, que interessou a Mário.

No início da década de 1920, os brasileiros ignoravam a maioria das revistas de vanguarda argentinas, cuja quantidade e qualidade impactava desde 1921. Da mesma forma, os argentinos ignoravam a *Semana de Arte Moderna* e as publicações modernistas lançadas em 1922. Foi somente a partir de 1924 que os ecos das vanguardas cruzaram as fronteiras do país vizinho e foram assunto de cartas, artigos e notas em jornais e revistas, intermediados por escritores brasileiros pouco mencionados na abordagem desses diálogos (ANDRADE, 2022, p. 111-112; OLIVEIRA, 2022, p. 212-213).

A troca de missivas entre os intelectuais, no decorrer do século XX, se tornou um meio eficaz para a circulação de textos inéditos entre intelectuais modernistas. É importante destacar, como nos mostrou Márcia Machado (2012), que se este não foi um hábito restrito a esse momento histórico, desenvolveu-se de forma considerável nele (OLIVEIRA, 2019, p. 42).

É possível verificar, portanto, que escritores trocavam entre si seus textos em processo de elaboração e, na maioria dos casos, solicitavam opiniões a respeito deles. As correspondências trocadas entre os integrantes do modernismo brasileiro e da vanguarda argentina revelam que a partilha do texto inédito se estabeleceu entre eles como uma prática constante. Luís da Câmara Cascudo, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Joaquim Inojosa, Braulio Sánchez-Saes e Luís E. Sotto, foram, sem

dúvida, alguns desses intelectuais que viam na circulação de escritos um estímulo para a troca de ideias entre seus pares, é o que se observa no grande volume de cartas que enviaram, receberam e comentaram (MACHADO, 2012, p. 7; 10).

O artigo tem por objetivo estudar a ação de Luís da Câmara Cascudo na divulgação do Modernismo brasileiro na Argentina Intelectual durante os anos de 1922 a 1925.

Joio e a “Argentina Intellectual”

O contato de Câmara Cascudo com escritores estrangeiros ao longo dos anos de 1920 é um fato atestado pelo próprio autor em seu livro *Joio: páginas de literatura e crítica* (1991 [1924]), ao dedicar um capítulo inteiro às obras e autores argentinos, intitulado “Argentina Intellectual” (CASCUDO, 1991, p. 132-176). Neste capítulo, Cascudo discute aspectos da produção literária de dez escritores argentinos: Benjamim de Garay, Santos Vega, Fernan Felix de Amador, Hugo Wast, Froylan Turcios, Moysés Kantor, Salvador Alfredo Gomis, Ricardo Gutierrez, Horácio Quiroga e Arturo Capdevila. A escolha dos escritores é justificada pelo próprio autor, quando diz: “Escolhi os escritores pela sua intensidade transmissora, nunca julgando a exuberância descritiva e arroubo dialético o verdadeiro merecimento. Sente-se perfeitamente a impressão mental e observada” (CASCUDO, 1991 [1924], p.151; MEDEIROS, 2012, p. 92).

De acordo com Joatan Medeiros (2016), um dos primeiros textos no qual Câmara Cascudo reflete sobre a obra de um escritor portenho no *A Imprensa*, identificado no levantamento de dados desta pesquisa, aparece na edição nº 1983, de junho de 1922, sob o título “La Dulce Pátria”, onde reflete sobre o livro *La dulce pátria* (1917), de Arturo Capdevila, intelectual festejado entre os homens de letras na Argentina e reconhecido pelo seu sentido nacional e seu hispanismo. Nas primeiras linhas do estudo, ao sugerir a correspondência com o cordovês, afirma: “Quando recebo este livro, que a bondade de Arturo Capdevila destinou aos meus olhos ávidos e a minha curiosidade mental, julguei que ele reunia chronicas vulgares, libertas em brochura, da morte no olvido”. Foi com uma frase extraída do mesmo livro que Cascudo epigrafou o capítulo A Argentina Intellectual do seu livro *Joio: páginas de literatura e crítica* (1924): “...mi grande y bien amada Argentina de la esperanza”, resumindo, assim, o sentido e a motivação dos textos nos quais apresenta, com entusiasmo, alguns nomes de prestígio da intelectualidade portenha que, na época, se viram, do mesmo modo, envolvidos num movimento de valorização de uma América Latina mais unida. No mesmo capítulo, Câmara Cascudo também se refere ao estilo e à obra de Capdevila em um outro ensaio, ressaltando o perfil do polígrafo argentino: “Historiador, poeta, dramaturgo, ensaísta original e claro, cronista elegantíssimo, disfarça estes ensinamentos nas mil páginas dispersas de seus livros sonoros” (CASCUDO, 1991 [1924], p. 174; MEDEIROS, 2016, p. 52-53).

Ao longo de todo o capítulo, o escritor dá evidências desse contato, ao discorrer com precisão e crítica sobre os intelectuais platinos. De acordo com Ferreira (2008), a partir da constatação de dez textos que tratam do tema no material levantado em sua pesquisa, a divulgação de poetas e escritores estrangeiros se prolongaria ao longo de todo o ano de 1924 e a Argentina aparece como sendo o país estrangeiro com maior número de poetas e intelectuais por ele abordados (FERREIRA, 2008, p. 80; MEDEIROS, 2012, p. 89).

Nesse sentido, *Joió* reflete um aspecto fundamental das reflexões literárias de Câmara Cascudo: a necessidade de romper com as fronteiras geográficas e linguísticas do Brasil para estabelecer um diálogo mais eficiente com os demais países da América Latina. Essa necessidade é atestada logo no início do capítulo, quando faz referência a Benjamin de Garay (MEDEIROS, 2012, p. 92), dizendo que o autor

afirma e define a superioridade de sua cultura, ligando pelos seus artistas e pensadores, a mentalidade da América Latina. Alicercia o porvenir dos povos fraternos, indicando no mesmo potencial anímico a solida realidade das litteraturas communs.

(...)

Elle próprio, poeta e jornalista, sente a afinidade entre os latinos da América. (CASCUDO, 1991 [1924], p. 134).

Ao mesmo tempo em que trata da “Argentina intelectual”, Câmara Cascudo relaciona-a com o continente, evocando também um Brasil intelectual. A exemplo dessa comparação, no texto que trata de Santos Vega, Câmara Cascudo afirma que “não há na literatura brasileira um movimento de carinho em derredor de um nome como os argentinos a Santos Vega.” (CASCUDO, 1991 [1924], p. 140).

Cascudo também revela através de suas leituras dos artistas platinos o espírito dialético do localismo e cosmopolitismo que se encontra na literatura vizinha. Ao discutir a obra de Hugo Wast, ele menciona: “‘Flor de Durazno’, ‘Casa de los Cuervos’ e ‘Ciudad Turbulenta’ synthetizam a obra de Hugo Wast. E’ a alma argentina desvendada em seu tríplice aspecto de amor, guerra e desejo, de campo, villa e cidade” (CASCUDO, 1991 [1924], p. 158).

Para Medeiros (2016), a ponte entre o Brasil e a Argentina tornou-se possível, de acordo com a discussão apresentada neste capítulo, graças a alguns fatores como: a consciência da condição histórica comum entre os países, a ânsia pela exploração de temas ligados à América Latina, a influência das vanguardas estrangeiras, o movimento contra o academismo no Brasil e contra o rubendarianismo na Argentina, a descentralização da inteligência nacional e o perfil cosmopolita dos escritores e das revistas literárias. Tal movimento de intelectuais permitiu o intercâmbio de ideias e valores no período analisado (MEDEIROS, 2016, p. 38-39).

Conforme demonstrou José Luiz Ferreira (2018), foi ainda com os argentinos que Câmara Cascudo estabeleceu uma ampla rede de contatos, tanto no Brasil como para além de suas fronteiras, protagonizando um relevante episódio no processo de intercâmbio envolvendo nossos vizinhos e outros nomes expressivos das letras brasileiras. Vale ressaltar que o contato do autor de *Alma Patrícia* (1921) com a intelectualidade argentina se deu por intermédio de outro escritor paulista, Monteiro Lobato, editor da *Revista do Brasil*, periódico no qual Câmara Cascudo colaborou no início dos anos de 1920 (FERREIRA, 2018, p. 41-42).

Gênese Andrade (2022) segue a linha de argumento de Ferreira (2018), afirmando que Cascudo já estava em contato com Monteiro Lobato havia algum tempo quando este passou a enviar a ele, em agosto de 1920, algumas publicações argentinas que recebia. O escritor natalense então começou a escrever sobre literatura argentina, entrou em contato com alguns escritores e, em 1924, reuniu em livro seus artigos publicados no jornal *A Imprensa*. Os onze textos sobre literatura argentina, que circularam em 1922 e 1923, integraram a segunda parte de *Joio: páginas de literatura e crítica* (1991 [1924]), com o título “Argentina intelectual”. Não se destacam os vanguardistas. Mas, no último texto, “O ouro alheio”, datado de 12 de novembro de 1923, descreve o estilo de quinze escritores argentinos, entre os quais Luis Emilio Soto, com quem se correspondia desde 1923. Soto era escritor e crítico literário e colaborou nas revistas *Proa*, *Inicial*, *Claridad*, *Nosotros* e *Sur* (ANDRADE, 2022, p. 123; OLIVEIRA, 2022, p. 214-215).

A autora ainda chama atenção ao fato de que, paralelamente, Cascudo publicara três textos sobre cultura popular na *Revista do Brasil*, entre 1921 e 1923, e, na Argentina, já circulava “Ronda de muerte”, na revista *Inicial*, número 3, de dezembro de 1923, e o ensaio folclórico “El Caipora, Dios salvaje”, em *Caras y Caretas*, número 1331, de 5 de abril de 1924 (ANDRADE, 2022, p. 123-124; OLIVEIRA, 2022, p. 215).

Gabriela Pellegrino Soares (2006) nos mostra que como editor pioneiro no Brasil, dono da *Revista do Brasil* entre os anos de 1918 e 1925, autor de inúmeros artigos e obras literárias para adultos e crianças, Monteiro Lobato manifestou, em diversos sentidos, disposição para abarcar em seus projetos a América Latina, em particular a Argentina. A *Revista do Brasil*, dirigida por Lobato ao longo de sete anos, com o fim de promover a aproximação de seus leitores para com o universo cultural argentino, procurava acompanhar a produção literária daquele país, ao mesmo tempo em que avaliava como lá repercutiam as brasileiras. À época do centenário da independência do Brasil, a revista publicou notas sobre as homenagens que diversas instituições argentinas fizeram ao país e, por iniciativa de seu representante em Buenos Aires, Sanchez-Sáez, propôs a realização de um “inquérito literário”, que visava a averiguar o que os escritores sul-americanos conheciam do “Brasil mental” (SOARES, 2006, p. 250-251).

Monteiro Lobato como interlocutor de Câmara Cascudo com a intelectualidade argentina

O estudo de Joatan David Ferreira de Medeiros, *Câmara Cascudo e a Argentina intelectual: um joio na seara latino-americana* (2016), ajuda a reforçar o argumento de Ferreira (2018), Andrade (2022), Soares (2006), pois também defende que foi pelas mãos de Monteiro Lobato que Câmara Cascudo entrou em contato com a intelectualidade argentina. A reconstituição desse itinerário começa com uma carta datada de primeiro de agosto de 1920, remetida pelo escritor paulista ao potiguar, na qual comenta, em trecho, a promessa do envio constante das edições de uma revista (possivelmente, a *Revista do Brasil*) (MEDEIROS, 2016, p. 41).

Junto à carta, envia uma publicação que a revista argentina *Nosotros* lhe havia encaminhado para distribuição no Brasil. Destinado a fazer chegar tais materiais às mãos de Cascudo, escreveu: “Heide mandar-lhes empre a edição novada revista. E agora mando-lhe esse livro interessante que a ‘Nosotros’, revista argentina, encarregou-me de distribuir entre nossos homens de letras” (TIN, 2007, p. 519; MEDEIROS, 2016, p. 41).

Para Medeiros (2016), embora não haja na carta uma referência direta que especifique a publicação argentina encaminhada ao escritor potiguar, o envio da missiva coincide com outro acontecimento que identifica, através dos textos esparsos registrados no levantamento de dados da sua pesquisa, o livro ao qual se refere o escritor paulista. Na publicação do nº 2, de agosto de 1920, da *Revista do Centro Polymathico* – periódico de publicação trimestral editado em Natal/RN –, constam dois textos de autoria de Câmara Cascudo: “Violão, voz da raça” (p. 10-15) e o “O Teatro de Moisés Kantor” (p. 109-115). Neste último texto, o próprio Cascudo relata o recebimento da edição de *Nosotros*, Buenos Aires, 1919, que reúne três dramas do teatrólogo portenho Moisés Kantor (MEDEIROS, 2016, p. 41).

A *Revista do Centro Polymathico*, nessa perspectiva, foi um dos canais por meio do qual a intelectualidade do estado se expressou e se viu empenhada no registro e valorização de poetas e escritores que dariam um estatuto literário ao lugar. Cumpria um importante papel de manter-se afinada com as manifestações culturais do sul do país, passando por São Paulo, e Buenos Aires, na Argentina, atualizando a província brasílica que se modernizava (MEDEIROS, 2016, p. 41-42; ARAÚJO, 1995, p. 28).

Reforçando o que determinava a alínea “f” do Estatuto da *Revista do Centro Polymathico*, Cascudo cumpriu, assim, o papel de transcender as fronteiras do país, trazendo às páginas da revista um estudo sobre um escritor estrangeiro. Foi a primeira vez, de acordo com o levantamento de dados da pesquisa de Medeiros (2016), e por mim também referendada, que o escritor potiguar desenvolveu um estudo crítico sobre uma obra literária argentina. É possível perceber através de relato de Câmara Cascudo no ensaio sobre o teatrólogo Moisés Kantor, publicado na *Revista*

do *Centro Polymathico*, que a editora argentina *Nosotros* encaminhou as tramas para o Brasil e Monteiro Lobato se encarregara de sua distribuição (MEDEIROS, 2016, p. 42):

Em 1916, Moysés Kantor escreveu o seu drama 'Noche de Resurrección', em 1917, o *leyenda dramática* 'Griselda', em 1918, o soberbo 'Sandro Botticelli'. A victoriosa 'Nosotros' de Buenos Aires, editou os dramas em 1919, e ao manda-los para o Brasil, coube a Monteiro Lobato o encargo de os distribuir. Coube-me, por generosidade do esteta das 'Cidades Mortas', um volume de Moysés Kantor (CASCUDO, 1990, p. 111).

Conforme o argumento de Joatan de Medeiros (2016), é possível estabelecer uma relação entre esse fragmento e o trecho citado acima, da carta de primeiro de agosto de 1920, nos pontos nos quais se menciona a função de Lobato como representante da editora argentina *Nosotros* no Brasil, assim como nos relatos que confirmam o envio de um livro a Câmara Cascudo. Sobre essa missiva, podemos dizer que se trata do marco inicial da aproximação de Câmara Cascudo com os intelectuais argentinos. Novas rotas se abriram para o escritor da pequena província, que logo tratou de retribuir a gentileza de Lobato, enviando-lhe o já mencionado estudo sobre o teatro do literato platino publicado na *Revista do Centro Polymathico*. Este acontecimento se confirma numa outra carta remetida a Cascudo, na qual Lobato afirma esperar pelo envio da revista natalense que contém o estudo do potiguar sobre o "K", o que nos leva a considerar a hipótese, pelo percurso que aqui se desenhou, de que a letra faça referência à inicial de "Kantor". Na missiva, disse Lobato: "Estou à espera da Revista do Centro Polymathico e cá farei o que deseja. Não vi o seu artigo sobre o K. Ou perdeu-se pelo caminho ou ainda está em viagem a revista que o traz. Esperemos. O Brasil ensina a paciência" (TIN, 2007, p. 520; MEDEIROS, 2016, p. 43).

De acordo com uma nota do jornal *A Imprensa*, de 4 de outubro de 1922, que reafirma esse itinerário, Lobato teria sido o pivô dessa articulação que, depois de ter remetido o texto de Cascudo a Moysés Kantor, fez chegar ao natalense o livro do teatrólogo portenho que continha o juízo literário de autoria cascudiana, conforme trecho a seguir (MEDEIROS, 2016, p. 43):

Recebendo o trabalho do nosso talentoso patricio, Moisés Kantor, enviou, por intermédio de Monteiro Lobato, um exemplar do seu último trabalho 'Victoria Colonna' poema dramático em treze actos e um prólogo.

Como 'Sandro Boticelli', a revista argentina 'Nosotros' editou o último trabalho.

Moisés Kantor transcreveu literalmente o estudo de Lus da Câmara Cascudo sobre theatro.

Julgamos ser a primeira vez que o juízo literário de um norte rio-grandense seja transcripto no seu próprio idioma no corpo de um livro argentino (A IMPRENSA, n. 2027, de 4 de out. 1922).

Mais adiante, outro estudo de Cascudo dedicado à obra do teatrólogo aparecerá no mesmo jornal, na seção *Bric-à-Brac*, de vinte de julho de 1924, com o título

Moisés Kantor, no qual o escritor potiguar sugere o intercâmbio direto com o dramaturgo: “Moisés Kantor é um escritor argentino. Escreveu trez livros e da-me a honra de sua correspondência”⁴. É do mesmo ano o ensaio “O teatro de Moises Kantor”, presente no livro *Joio* (1991), no capítulo intitulado “A Argentina Intelectual”, que, embora mantenha o título do estudo publicado em 1920, assume outros matizes. Dando mais evidências do contato com o argentino, testemunha Cascudo no livro: “Botticelli vive su conflito, no lo pensa’, dizia-me em carta Moises Kantor” (CASCUDO, 1991 [1924], p. 137). O contato inicial com o teatrólogo e sua obra, ainda em 1920, parece ter sido então a gênese da aproximação de Câmara Cascudo com a intelectualidade argentina (MEDEIROS, 2016, p. 44).

Medeiros (2016) aponta que foi a partir dessa ponte estabelecida por Monteiro Lobato, que o interesse pela literatura do país vizinho se manteria em Cascudo por toda a década. Nas relações empreendidas a partir das correspondências trocadas, nas leituras constantes das obras recebidas, nos ensaios e artigos publicados em revistas, jornais e livros, a Argentina passaria, desse modo, a ser tema de seu apreço e interesse, tornando-se também receptora de suas obras e estudos. Além de Moisés Kantor, Cascudo manteve intensa correspondência com outros escritores como Braulio Sánchez-Sáez e Luís Emilio Soto que, naquela ocasião, faziam na Argentina, assim como fizeram Lobato e Cascudo no Brasil, o papel de cônsules do intercâmbio cultural entre as duas nações (MEDEIROS, 2016, p. 44).

⁴ Não foi possível encontrar registro dessas correspondências no acervo do Ludovicus-Instituto Câmara Cascudo.

Câmara Cascudo como interlocutor de Mário de Andrade na “Argentina Intellectual”: divulgação e debate sobre “A Escrava que não é Isaura”

No livro *Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*, Patrícia Artundo (2004) faz referência à atitude de Câmara Cascudo como mediador entre Mário e os escritores argentinos Luiz Emilio Soto e Vignale. Em trecho do livro, a autora afirmou (OLIVEIRA, 2022, p. 216):

No que concerne ao Brasil e, particularmente, ao encontro de Mário com Soto e Vignale, os contatos iniciais foram estabelecidos em 1925 por meio de Luis da Câmara Cascudo, que atuou como intermediário entre uns e outros como se infere de sua correspondência com Andrade. Ele mesmo interessado em divulgar os autores argentinos como demonstrou em *Joio* (1924), já em 1923 a revista argentina *Inicial* havia publicado sua “Ronda de Muerte” (ARTUNDO, 2004, p. 64).

Embora a autora desconheça de que maneira Câmara Cascudo se relacionou com os jovens argentinos, percebe que essa amizade parece ter sido muito estreita, demonstrando que Câmara Cascudo (OLIVEIRA, 2022, p.216)

(...) não só remeteu ao escritor paulista um exemplar de *Versos de la calle* (1924) de Álvaro Yunque, mas, além disso, fez chegar a Soto o de *A escrava que não é Isaura* (1925). Esse envio propiciou o único artigo de relevância dedicado a Andrade durante os anos de 1920 na Argentina – intitulado “Las nuevas Corrientes Estéticas em el Brasil: Um Importante Libro de Mário de Andrade” –, publicado por Soto em *Renovación* (1923-1930), a importante revista fundada por José Ingenieros, Anibal Ponce e Gabriel Moreau. (ARTUNDO, 2004, p. 64).

Luís Emílio Soto está entre os argentinos com os quais Luís da Câmara Cascudo mais manteve correspondência. As cartas catalogadas remetidas pelo escritor portenho entre os anos de 1923 e 1925 ao potiguar, tratam, entre outros assuntos, do intercâmbio de materiais (livros, jornais, revistas) e de ideias a respeito das produções culturais dos dois países, dando também informações valiosas do pensamento literário vigente na época. Soto foi um dos críticos literários mais reconhecidos da cena cultural argentina entre as décadas de 1920 e 1950, colaborando assiduamente em importantes revistas daquele período, como *Sur*, *Nosotros*, *Claridad*, *Inicial* e *Proa*. Sobre a sua habilidade de crítico, relata Câmara Cascudo: “Em vez de olhos bisturis. Em suas mãos enérgicas, firmes e observadoras, o livro sangra. A coragem tranquila dos cirurgiões n’alma triste de artista moderno” (MEDEIROS, 2016, p. 55-56; CASCUDO, 1924; OLIVEIRA, 2022, p. 214).

Em uma das cartas, datada de 27 de fevereiro de 1924, Luís Emilio Soto relata ao escritor brasileiro alguns episódios importantes que nos permitiram compreender melhor o caminho percorrido por Câmara Cascudo no estreitamento das relações com a intelectualidade argentina. Em um dos pontos, cobra ao autor natalense, por

haver este lhe comentado, em ocasião anterior, a respeito de um livro de ensaios sobre os escritores argentinos: “Y el libro de ensayos críticos? Apareció? El hecho de contener consideraciones sobre escritores argentinos como me anunció, fuera de los demás motivos, aguza indeciblemente mi interés por conocerlo” (SOTO, 1924). Surgiria pouco tempo depois, no mesmo ano, o livro *Joio*, com a sua terceira parte concretizando o cumprimento do anúncio que lhe havia sido feito por Câmara Cascudo (MEDEIROS, 2016, p. 56; OLIVEIRA, 2022, p. 217).

Retomando o curso desses diálogos culturais, no que se refere à primeira metade da década de 1920, outro dado legitima o importante trabalho de Câmara Cascudo como representante do fraternismo intelectual entre o Brasil e a Argentina. Enquanto os primeiros anos desse contato foram fundamentais para que Cascudo pudesse colocar à disposição dos argentinos suas habilidades de escritor e crítico literário, a partir de 1925, um outro projeto entra em curso, resultado de uma maior aproximação com escritores do eixo sul do Brasil.

Com o intuito de dar a conhecer entre os vizinhos hispano-americanos obras de prestígio no cenário literário brasileiro da época, fez chegar a Luís Emilio Soto os livros *Espirito Moderno* (1925) e a *Esthética da vida* (1921), de Graça Aranha, *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade, e *A Escrava que não é Isaura* (1925), de Mário de Andrade, conforme testemunha o escritor bonaerense em cartas datadas de 7 de maio e de 8 de setembro, remetidas ao escritor natalense em 1925 (MEDEIROS, 2016, p. 60; OLIVEIRA, 2022, p. 218):

Recibí su muy apreciable carta cuya lllegada fué precedida por ‘A esthetica da vida’ de Graça Aranha y posteriormente ‘Memórias de João Miramar’ de Oswald de Andrade, envios ambos que obligam mi agradecimento. (...) (SOTO, 1925a).

Estoy em posesión de sus dos apreciables cartas 29 de Mayo e 12 de Agosto último, habiendo recibido el ESPIRITO MODERNO de Graça Aranha y A ESCRAVA QUE NÃO É ISAURA de Mário de Andrade, respectivamente inclusos. (...) (SOTO, 1925b).

Em carta de 19 de maio de 1925, Câmara Cascudo comenta a Mário de Andrade: “Recebi, li treli e quase decoro a *Escrava que não é Isaura*. Falei do livro para amigos meus n’Argentina. Desejava mandar a V. os Versos de la calle, do Yunque. Escrevi ao Yunque pedindo o livro” (CASCUDO, 2010, p. 40; OLIVEIRA, 2022, p. 218).

O livro de Álvaro Yunque foi remetido a Mário de Andrade junto com uma carta, datada de 10 de junho de 1925, que expressava a opinião de Câmara Cascudo a seu respeito (OLIVEIRA, 2022, p. 218):

Mando um exemplar do livro de Yunque *Versos de la Calle*. Perdoe o papel. É a 2ª edição de 5 milheiros. E do ano passado. Esperando este livro demorei tanto a escrever-lhe que mereci um puxão d’orelhas. Yunque possui aquele ‘essencial expressivo’ que V. encontrou em João Miramar. Para Luiz E. Soto, Yunque é o sentido poético da cidade moderna. Melhor V. julgará. É o livro

que expressa uma nova orientação mental n'Argentina d'agora. Verso da rua com tinta segura e sem nuança. É o tema solitário (CASCUDO, 2010, p. 44).

Numa carta de 12 de julho de 1925, Cascudo volta a falar de Luiz E. Soto, mas para pedir a Mário que enviasse um exemplar de *A Escrava que não é Isaura* para presentear aquele escritor colombiano (OLIVEIRA, 2022, p. 219):

Creio que lhe enviei versos. E que versos! ... E um livro argentino, pedindo, em troca, outro *Escrava* para um meu camarada argentino que nasceu na Colômbia é Luís Emilio Soto, em tudo digno de nossa admiração e carinho (CASCUDO, 2010, p. 51).

É nesse enredo que Luís Emilio Soto aparece pela primeira vez na correspondência registrada entre Cascudo e Mário. Mais tarde, já em posse do livro do escritor paulista, revela o portenho, em missiva de 8 de setembro de 1925, endereçada ao autor de *Joio* (MEDEIROS, 2016, p. 61; OLIVEIRA, 2022, p. 219):

Gustosamente voy a escribir algunas impresiones mias sobre A ESCRAVA QUE NÃO É ISAURA de Mário de Andrade. Me interesó tanto esse libro que apenas lo tuve em mis manos, lo lei de uma sola sentada. Tan pronto aparezca la nota em cuestión, me será grato enviársela a Vd. Así como al Sr. Mário de Andrade (SOTO, 1925b).

Ainda em 9 de dezembro de 1925, Cascudo escreveria a Mário informando do entusiasmo causado em Soto pela leitura da *Escrava*, comunicando que mandara o seu endereço para que o escritor argentino-colombiano enviasse um artigo que havia escrito sobre o livro: "O argentino-colombiano Luís Emilio Soto leu o *Escrava* duas vezes e está suando de entusiasmo. Mandeí seu endereço para que enviasse a crônica a respeito do livro" (CASCUDO, 2010, p. 80).

A partir dessas sociabilidades cultivadas por Cascudo, recebe Mário do escritor argentino uma carta, de 22 de dezembro de 1925, na qual o remetente ressalta (MEDEIROS, 2016, p. 61):

Em setembro último, mais ou menos, recebi do nosso excelente amigo Câmara Cascudo, um exemplar do livro do Sr., *A escrava que não é Isaura*. Como me interessa sobremaneira esse eficaz arazoado, cujo aspecto teórico não o impede de ser veemente, escrevi o artigo em anexo (ANDRADE, 2013, p. 107).

Cascudo, repetindo o feito de Monteiro Lobato que o incluiu no debate com a intelectualidade argentina, agora estende a rede a Mário de Andrade que, a partir dali, cultivou uma sensível e ampla aproximação com a literatura portenha (MEDEIROS, 2016, p. 62-63). Mário agradecerá posteriormente a iniciativa do amigo Cascudo em carta enviada em meados de janeiro de 1926:

(...) porém antes que me esqueça te conto que recebi anteontem uma carta gentilíssima do Soto com um artigo sobre a *Escrava* saído em *Renovación*. Deus lhe pague o que você vem fazendo por mim. Vou esperar uns cinco ou seis dias pra responder pro Soto, porque assim posso mandar pra ele o meu livro novo que está sai-não-sai (...) (CASCUDO, 2010, p. 84).

Câmara Cascudo como interlocutor de Joaquim Inojosa na “Argentina Intellectual”: divulgação e debate sobre “A Arte Moderna” e “O Brasil Brasileiro”

Ao se falar da efervescência cultural ocorrida em Recife em meados da década de 1920, não podemos esquecer-nos de Joaquim Inojosa, jornalista e estudante de Direito na Faculdade do Recife, em Pernambuco. Em 1924, escreveu a plaquete *A Arte Moderna* (1984 [1924]), carta/panfleto que repercutiu em todo o Nordeste. A carta dava um destaque especial a Graça Aranha (em virtude do discurso de rompimento deste, com a Academia Brasileira de Letras); historiava a Semana de 1922, informava sobre o movimento em Pernambuco, falava de suas 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 ter divulgado o que se passava no Nordeste/Norte do Brasil (ARAÚJO, 1995, p. 13; AZEVEDO, 1996, p. 61-62; OLIVEIRA, 2019, p. 70).

Durante o ano de 1922, a par de uma grande agitação política que abalava o país, desenvolvia-se, sobretudo nos setores oficiais, um largo movimento de propaganda em torno das comemorações do centenário da independência do Brasil. Tais fatos, somados à dificuldade de comunicação entre os diversos Estados, retardaram a divulgação do Modernismo no país. Ademais, como as ligações das províncias se davam mais diretamente com o Rio de Janeiro, então capital da República, a circunstância de a Semana de Arte Moderna ter sido realizada em São Paulo em nada ajudou a sua divulgação.

Justamente para participar do 1º Congresso Internacional de Estudantes, por ocasião das festas do centenário da independência, partia do Recife para o Rio de Janeiro, em agosto de 1922, uma comitiva de discentes. O secretário dessa comitiva é o jovem estudante e jornalista Joaquim Inojosa. A bordo do “Curvelo”, pôde ele, juntamente com Raul Bopp⁵ – que deixava o Recife – tomar contato com a obra de

⁵ Em nota, Inojosa informou que Raul Bopp, embora não integrasse a “embaixada”, seguia no mesmo navio, despedindo-se de Recife, onde estudara (INOJOSA, 1968, v. 2, p. 28, n. 8).

Antônio Ferro, pois a esposa deste, a poetisa Fernanda Castro, emprestava-lhes as obras do escritor futurista português. “Todas as noites”, escreveria Joaquim Inojosa em 1923, “realizávamos horas literárias. E ouvíamos a sua voz, no ritmo verde da poesia”. E este terá sido o seu primeiro contato com o futurismo, antecipando o que viria a acontecer em São Paulo (AZEVEDO, 1996, p. 41; OLIVEIRA, 2019, p. 71):

Nessas deliciosas horas de arte, de estilo, de vibração, Fernanda Castro, espôsa de Antônio Ferro, declamará versos de sua lavra. É poetisa que se libertou das fórmulas antigas. Não vai dizer o que D.^a Rosalina disse.

Conheci-a a bordo do ‘Curvelo’, de viagem ao Rio. Ela nos pôs em contato mais direto com Antônio Ferro, emprestando-nos obras que Raul Bopp devorara com a sua satisfação de boêmio intelectual e a sua cabeleira de filho legítimo das musas.

Tôdas as noites realizávamos horas literárias. E ouvíamos a sua voz, no ritmo verde da poesia (INOJOSA, 1968b, v. 2, p. 28).

Em 1923, refletiria Joaquim Inojosa em uma de suas crônicas: “Viajar ao Sul e não visitar São Paulo é cometer um erro; maior erro ainda, visitando São Paulo, não estudar a sua intelectualidade, especialmente seus novos” (INOJOSA, 1968b, v. 2, p. 47). Assim é que do Rio ele vai a São Paulo, debaixo de certa apreensão que logo será desfeita. Procurando conhecer colegas de profissão, vai à redação do *Correio Paulistano*, onde o recebeu Menotti del Picchia: “Franco olhar de alegria”, recordara Inojosa, “recebeu-me como se conhecidos fôramos”. Menotti falara-lhe de São Paulo e falou de literatura: “Em sessenta rápidos minutos havia destruído uma literatura e erguido sobre as cinzas dos livros empoeirados um templo moderno, onde ajoelhou e rezou fervorosamente o Evangelho Novo, o Credo de hoje”. Seria o ponto de partida para o contato com os modernistas. De fato, ainda na redação do *Correio Paulistano* é apresentado, por Menotti, a Oswald de Andrade, que se encarrega de catequizar o neófito sobre o “novo Evangelho de Arte”. Discutem sobre o momento literário de Pernambuco, confessando o crítico literário pernambucano que em Recife eram todos... pas-sadistas” (AZEVEDO, 1996, p. 41-42; INOJOSA, 1968b, v. 2, p. 20; OLIVEIRA, 2019, p. 72).

Os contatos se sucediam. Visitou Guilherme de Almeida no escritório de advocacia de seu pai. A “camaradagem” logo se transformará em “amizade sincera e inquebrantável solidariedade intelectual” (INOJOSA, 1968b, v. 2, p. 154). É convidado para uma visita ao ateliê de Tarsila do Amaral, onde passa uma “tarde de arte”, juntamente com outros intelectuais paulistas; Anita e Tarsila pintam o seu retrato; e ainda recebe “um punhado de livros novos”, como escrevera o correspondente do *Jornal do Commercio* de Recife em crônica publicada naquele jornal, a 20 de outubro de 1922. Participa também de uma reunião noturna do grupo de *Klaxon* na casa de Mário de Andrade (AZEVEDO, 1996, p. 42; OLIVEIRA, 2019, p. 73):

Não se mede facilmente a importância dessa movimentação intelectual de São Paulo. Ali os propulsores principais trabalham muito com um espírito de solidariedade inquebrantável. Não desperdiçam talento em noitadas inúteis. Reúnem-se sempre; discutem, e dêsse trocar de idéias, idéias novas surgem. Numa dessas horas de arte em casa de Mário de Andrade (primeiro andar silencioso, mesas, estantes, revistas de arte, livros, quadros modernos pelas paredes): Oswald de Andrade lê capítulos fortes do segundo volume da 'Trilogia do Exílio', revelando na fisionomia o poder de observação da sua inteligência privilegiada; Mário de Andrade diz trechos de uma conferência sobre a poesia moderna; Menotti e Guilherme recitam com perfeição e encanto; Rubens de Moraes crítica obras de arte, com todo o entusiasmo de seu talento mômico; (...) até alta madrugada, vendo-se lá fora, o cair lento e sensual da garoa... (INOJOSA, 1968b, v. 2, p. 11).

O jovem crítico pernambucano estava de todo contagiado pelo entusiasmo dos paulistas. Seu comportamento é o de um convertido, logo ungido apóstolo, predestinado a pregar entre os "gentios" a mensagem do "credo novo". O deslumbramento impedia-o de assumir uma posição crítica diante dos fatos que presenciava, diante das ideias que assimilava. Não importava discutir o conteúdo da mensagem ou, quem sabe, a sua aplicabilidade em outra situação que, em difundir a nova mensagem, consubstanciada, para Inojosa, na tarefa de destruir o passadismo. Como agiam, segundo entendeu, os "klaxistas" de São Paulo. E é isso que fará tão logo chegue a Pernambuco (AZEVEDO, 1996, p. 42; OLIVEIRA, 2019, p. 74), como também conclamará a *Era Nova* a ser a "klaxon parahibana":

E' em síntese, essa a situação do movimento moderno no Recife.

Resta-me, agora, pedir que a Parahiba nos acompanhe.

(...)

Porque, ou a Parahiba se filia ao movimento renovador, ou em arte, ficará no Morro do Castello da antiguidade.

(...)

Está decretada, ahi tambem, a fallencia da arte antiga.

Seja a *Era Nova* o porta-voz de todos os clamores de renovação, e assim terá cumprido a sua mais nobre finalidade.

Seja a *Klaxon parahibana* (INOJOSA, 1984 [1924], p. 39).

De um modo geral, pode-se considerar que, em concomitância a outras situações regionais, o ano de 1924 foi um marco na história da divulgação do modernismo no nordeste brasileiro, onde a cidade do Recife desempenhou o papel de núcleo da vida cultural da região. A importância histórica da carta reside no fato de ter divulgado o movimento, além de servir como documentário sobre os eventos da época, do ponto de vista de seu autor, como agitador cultural (ARÁJIO, 2022, p. 381).

No ano de 1925, Joaquim Inojosa publica a plaquete *O Brasil brasileiro* (1977 [1925]), palestra realizada a convite da diretoria da *Société Foot-Ball Club*, em Morenos, Pernambuco. Neste texto, o autor convida a sua geração a construir uma obra

de arte “brasileira”, antes que o estrangeiro, mais poderoso, nos obrigasse a aceitar uma que não nos pertencesse. Que deveríamos fundar uma literatura inspirada nos nossos costumes e nossa natureza, uma música que fossem motivos brasileiros estilizados, uma pintura que refletisse as cores de nossas paisagens, uma escultura e uma arquitetura que dissessem dos nossos movimentos e da nossa quietação, de nossas belezas refletidas através da visão artística (INOJOSA, 1977 [1925], p. 132).

Inojosa enfatizou que esta condição era o que aconselhava a geração dos modernistas:

É o que aconselha a geração atual, senhores. É o que defendem os modernistas: eles vêem que periga, ante a invasão estrangeira, o espírito de brasilidade: lembram que, ao desencadear-se a guerra européia, o Brasil teve que procurar nas suas fontes de riqueza, o necessário para substituir às grandes crises advindas. E clamam pela libertação do Brasil, por sua formação (INOJOSA, 1977 [1925], p. 132).

Para o autor, o movimento modernista havia iniciado por onde, realmente, deveria começar: pelo livro, pelo jornalismo, pelas conferências públicas. A princípio parecia extravagante, mas fora compreendido, depois, o fim, o ideal defendido por seus propugnadores, como ele próprio. No Brasil, o modernismo traduziria o espírito de brasilidade que se deveria imprimir às coisas brasileiras. Ele acredita que a agitação dos modernistas nessas batalhas mentais, como nos combates materiais, para vencer era preciso destruir a velha concepção de arte e cultura brasileira (INOJOSA, 1977 [1925], p. 132-133).

Joaquim Inojosa defendeu que o espírito de brasilidade não existia em nossas coisas, e que ao impor este credo, acreditava que somente desse modo, teríamos formado a nossa pátria. Na literatura, o brado que, com o Guarani, deu José de Alencar, no século XIX, não foi ouvido. Que naquele momento, os modernistas se uniam para o combate, e, embora tivessem que arrasar imensas fortalezas, venceriam decerto, “para prestígio da raça e vitória dos ideais” (INOJOSA, 1977 [1925], p. 134).

Finalizou sua preleção afirmando que literatura de imitação não indicava cultura de um povo. Que no Brasil tudo se imitava, quando tudo se poderia criar. Que tínhamos inteligência e elementos inspiradores, e preferiríamos os céus da Itália e as ruas da França, a natureza de Portugal, ao céu que nos envolvia num delírio indeciso de luz, à natureza que bailava numa fantástica exuberância de cores. Que desdenhar a obra dos modernistas, que desejavam realizar a criação de um “Brasil brasileiro”, era uma inconsciência, e convidou aos presentes naquele instante (INOJOSA, 1977 [1925], p. 134-135):

Vamos, senhores e senhoras, homens e mulheres, que me ouvis, vamos preparar a nossa pátria. Cabe à mocidade esta missão. Somente os moços têm audácia para esse surto de patriotismo e fé. Sigamos todos à oficina para trabalhar pelo Brasil brasileiro. Vamos vestir o Brasil, para que,

no baile do futuro, ele seja o mais inteligente e o mais jovem, o mais forte e o mais elegante, consciente da sua força e dominador pelo seu espírito de cultura e de originalidade. Somente assim teremos preparado a nossa pátria (INOJOSA, 1977 [1925], p. 135).

Como podemos ver, através dessa breve apresentação de *O Brasil brasileiro* (1977 [1925]), entre nós, volta e meia reaparecem o nacionalismo e seu corolário, a recusa do “colonialismo cultural”. No terreno da cultura e das artes, a busca da identidade nacional brasileira teve dois grandes momentos: no século XIX com o romantismo, e no século XX, com o modernismo. Nosso nacionalismo voltou-se então contra inimigos mal definidos, oscilando segundo as circunstâncias, misturando etnia, cultura, política e economia, atribuindo aos designios funestos de outros todas as nossas dificuldades em encontrar um lugar na cultura internacional. A busca de uma essência nacional, visando a conquistar um lugar honroso no conjunto das nações, esbarra sempre no paradoxo de reforçar o localismo e o provincianismo, embora o objetivo maior seja provar o valor universal dessa particularidade. Opondo-se ao “mundo”, a cultura teimosamente nacional se reconhece como menor, como aldeã (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 36).

Os nacionalismos literários latino-americanos, do romantismo aos dias de hoje, têm essa característica de uma reivindicação que não conhece muito bem os limites dos direitos e das recusas, correndo sempre o risco de misturar razões políticas e econômicas com razões estéticas, e de querer eliminar um inimigo que, do ponto de vista da história cultural, é constitutivo de sua identidade. Na busca de criar culturas nacionais próprias, as jovens nações latino-americanas encontram-se, pois, em situações paradoxais, sem ter a consciência imediata destes paradoxos. Tal característica aparece claramente ao longo de todo o século XIX e decorrer do século XX. Como a dependência cultural tem razões e resultados mais sutis, e por vezes independentes de uma sujeição política e econômica, o primeiro paradoxo dos nacionalismos literários apareceu nas relações dessas novas literaturas com a velha literatura francesa (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 36-37).

Na virada do século XIX para o XX, Paris era, sem contestação, a capital cultural da América Latina. A viagem a Paris, real ou imaginária, era um reencontro e uma busca de identidade. A volta à fonte europeia de eleição (deslocada, com relação às fontes anteriores das metrópoles ibéricas) era, ao mesmo tempo, uma tomada de distância necessária para que a origem se tornasse visível em sua identidade própria. No momento da eclosão das vanguardas europeias, foi novamente a França (epicentro do sismo) que revelou aos latino-americanos as possibilidades estéticas de suas culturas. A valorização da arte primitiva foi assimilada, com reconhecimento de causa, pelos países latino-americanos, que possuíam, em seu patrimônio, manifestações ainda vivas da arte indígena e contribuições ativas dos negros africanos. As vanguardas eram cosmopolitas. À medida que as culturas e literaturas

locais se constituíam e se afirmavam, as relações idílicas com a França começaram a azedar, e numerosas vozes se levantaram contra essa já então chamada dependência (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 38-39).

Entre os anos de 1968 e 1969, Inojosa reuniu na forma de livro uma farta documentação composta de matéria de jornais, cartas, trechos de livros, fotografias e depoimentos sobre o modernismo. A obra *o Movimento Modernista em Pernambuco* compõe uma coleção de três volumes contendo um *arquivo* documental dedicado à *geração de sua mocidade* (OLIVEIRA, 2019, p. 104).

Inojosa quis acreditar que a publicação do conjunto de documentos e sua narrativa introdutória, dividida em tópicos intitulados “roteiro”, “senha”, “desafio”, “adesões”, “colaboradores”, “repercussão”, não constitui uma crítica do movimento. Reveste-se de modéstia e representa-se como relator de uma notícia, mas logo em seguida perde-a ao instituir o movimento que desencadeou e dirigiu como o *acontecimento decisivo na vida intelectual de seu estado*. Seu propósito é combater a inclemência do tempo ou propósitos suspeitos. As narrativas davam conta da importância do movimento regionalista e da atuação de Gilberto Freyre na década de 1920, sendo estes os propósitos suspeitos combatidos pelo autor (BARROS, 2012, p. 119; INOJOSA, 1968a, v. 1 p. 31; OLIVEIRA, 2019, p. 104).

O Movimento Modernista em Pernambuco constitui um apego visceral a um momento histórico, mantendo um grupo de intelectuais como devedores do passado que engendraram e que os engendrou. Pode-se afirmar ainda que a respectiva obra é um trabalho de “enquadramento da memória”, realizado através da seleção, celebração e eternização de determinados feitos e fatos colecionados que são alçados à categoria de “prova” da veracidade do seu relato; alimentam e forjam de forma subjetiva e intencional a construção de imagem positiva de Inojosa, consolidando seu reconhecimento e legado pessoal pelas gerações seguintes (BARROS, 2012, p. 120; OLIVEIRA, 2019, p. 105).

Desse modo, vale o questionamento sobre que desejo de memória e história atravessaria a publicação da respectiva obra? Natália Barros (2012) nos mostra que o “Inojosa narrador” de sua história parece querer narrar na tentativa de assegurar a continuidade dos tempos históricos; para manter-se vivo nas narrativas de si e dos outros. Nesse sentido, a obra se põe como *lugar de memória*, ou seja, criação não espontânea, portadora de sinais de reconhecimento e de pertencimento desse indivíduo, construído por meio de um diversificado conjunto de ações diretamente ligadas à escrita de si e à constituição de uma memória de si, pois acompanhar a produção da memória de Joaquim Inojosa representa caminhar entre discursos, práticas, representações e temporalidades variadas (BARROS, 2012, p. 27; 31-38; NORA, 1993, p. 13; OLIVEIRA, 2019, p. 105).

Quando publicou seus textos sobre o movimento modernista, o autor tentou afastar os interesses particulares, escondeu seu desejo de autopromoção, deslocando o empreendimento para o campo da justiça da memória dos participantes dos acontecimentos da década de vinte (BARROS, 2012, p. 115-116; OLIVEIRA, 2019, p. 105):

Para que não desapareçam os vestígios dos participantes da mocidade pernambucana em tão importante movimento, ponto de partida do Brasil de hoje, é que escrevo este livro.

(...)

Publicando-o nada reivindico para mim. As ideias modernistas, estou certo, atingiriam Pernambuco de qualquer forma, e eu apenas as teria antecipado, pela coincidência de contatos com o grupo de São Paulo em 1922 (INOJOSA, 1968a, v. 1, p. 32).

Sobre este aspecto, concordamos com Barros (2012), quando propõe que é preciso termos como horizonte o caráter autobiográfico das publicações sobre o modernismo realizadas por Inojosa e desconfiarmos da coerência de seu relato, da sequência de acontecimentos com significado e direção aparentemente lineares; para que não nos conformemos com a ilusão retórica do nosso personagem/autor/narrador e, principalmente, inserirmos estes escritos como uma estratégia de busca de uma autoestima intelectual e afetiva (BARROS, 2012, p. 116-117; OLIVEIRA, 2019, p. 106).

Contudo, não podemos deixar de levar em consideração o valor documental dessas obras, em especial o *Movimento Modernista em Pernambuco*, que consiste em um grande dossiê, que traz à luz, crônicas, artigos da imprensa e o mais importante para o nosso estudo; a sua correspondência com os dois escritores argentinos que aqui enfatizamos, Braulio Sánchez-Saez e Luís Emílio Soto, abordando a atuação de Joaquim Inojosa frente a divulgação do modernismo na Argentina.

Tal qual fez com Mário de Andrade, Cascudo também aproximou Joaquim Inojosa dos escritores modernos argentinos Braulio Sanchez-Saéz e Luís Emílio Soto.

Em carta de 19 de fevereiro de 1925, Braulio Sánchez-Saez dirá a Inojosa:

“Es para mí sumo placer, reunir en mi extenso dominio de las amistades brasilenas, la de um culto espíritu, como lo es Vd. Al juzgar por su plaqueta ‘*El Arte moderno*’, que por intermédio del talentoso y siempre querido y propagador amigo Luis da Câmara Cascudo, tengo en mi poder, y termino en estos momentos de su lectura” (INOJOSA, 1969, v. 3, p. 317).

Sánchez-Sáez foi jornalista, crítico literário e tradutor, era reconhecido entre as figuras de prestígio da época, tanto no Brasil como na Argentina, pelo notável esforço em promover o conhecimento mútuo entre as nações. Distinguindo sua ação integradora naquela época, *A Imprensa* registra a seguinte nota (MEDEIROS, 2016, p. 57):

Traductor e chefe da secção brasileira da “Plus Ultra”, a revista – joia de Buenos Ayres, da “Caras y Caretas”, magazine tradicionalmente ilustre, dirige a representação da Editora Monteiro Lobato

e “Revista do Brasil” iniciando uma acção brilhantíssima no intuito do mutuo conhecimento entre Brasil-Argentina. Está tornando conhecidos na capital platina as nossas melhores revistas, os nossos escriptores e poetas. Collaborador d’A IMPRENSA, bem podemos julgar os seus dotes de estylo e graça imaginativa (A IMPRENSA, 23 de abril de 1924, N° 2244, Ano XI).

Ainda sobre os desdobramentos das relações estabelecidas entre o tradutor e o jovem escritor natalense, registram-se dois grandes momentos em que Luís da Câmara Cascudo teve seu trabalho intelectual reconhecido nas páginas de publicações hispano-americanas, pelas mãos de Braulio Sánchez-Sáez. Trata-se do artigo *Pequeno guia intelectual brasileiro*, publicado no Eldorado – semanário de la vida literaria argentina, em seu número quatro, de agosto de 1924, no qual estuda os principais nomes da moderna intelectualidade brasileira, e do livro *Vieja y Nueva literatura del Brasil*, Edições Ercilha, Santiago do Chile, 1935, onde reúne dados e informações sobre a vida literária brasileira, considerando a produção cultural de cada região do país. Na primeira publicação, assegura sobre a personalidade de Luís da Camara Cascudo (MEDEIROS, 2016, p. 57):

Crítico, ensaysta riograndense que logra imponerse en el mundo de las letras de todo Brasil. Uno de sus primeros libros “Alma Patricia” es uno estudio de la literatura de Rio Grande do Norte. 58 Su libro “Historias que el tiempo lleva...”, de reciente publicación es de un valor historico ponderable. Además hace pocos días dio a publicidad un nuevo libro de ensayos literarios titulado “Joio”, donde estudia las figuras de Fernan Félix do Amador, Ricardo Gutierrez, Arturo Lagorio, Atilio Chiappori y otras figuras conocidas (SÁNCHEZ-SÁEZ, 1924).

Em retribuição ao esforço e à amizade do argentino que deu a conhecer um pouco do trabalho do natalense nas páginas da imprensa de seu país, Câmara Cascudo dedica a Sánchez-Sáez a parte do *Joio* sobre os seus compatriotas: “Não podia ser senão offerecida ao B. Sanchez-Saez a parte do “JOIO” em que falo de sua linda terra, sonora pela voz dos filhos” (CASCUDO, 1991 [1924], p. 131). Além disso, o escritor argentino teve destacadas nas páginas da imprensa potiguar suas obras *El libro moderno* (A IMPRENSA, 23 de abril de 1924), e *Vientos de Brasil y otros poemas*, analisado por Câmara Cascudo no texto inaugural da seção *Autores e livros* do jornal natalense *A República*, edição de 16 de março de 1930 (MEDEIROS, 2016, p. 58).

A segunda publicação de Braulio Sánchez-Sáez, embora date da década seguinte, merece nossa atenção pelo fato de destacar os dois primeiros livros de crítica literária de Câmara Cascudo: *Alma Patricia* (1921) e *Joio* (1924). Sob a denominação Literatura Nortense, toma como base os estudos do escritor potiguar registrados em seu primeiro livro sobre a intelectualidade do Rio Grande do Norte e oferece um sucinto panorama sobre a produção literária do estado entre 1850 e 1918, apontando personalidades de prestígio, como Auta de Souza, Abner de Britto, Othoniel Menezes, Francisco Ivo Cavalcanti, Uldarico Cavalcanti, Ghotardo Netto, Palmira Wanderley,

Murilo Aranha, Francisco Palma, Ferreira Itajubá, Henrique Castriciano de Souza e Ponciano Barbosa. A respeito do *Alma Patrícia* e de sua contribuição para o registro da história literária da província, escreve Sánchez-Sáez (MEDEIROS, 2016, p. 58-59):

Este libro, “Alma Patrícia”, si no guarda en sus páginas una cronología ya sistemática en las historias literarias, tiene, en cambio, estudios de determinadas personalidades, que dan una idea general de lo que es y fue en otra época la literatura general en su provincia (SÁNCHEZ-SÁEZ, 1935, p. 41).

Entre os escritores argentinos já mencionados até aqui, Braulio Sánchez-Sáez foi o que estabeleceu o mais duradouro intercâmbio com Luís da Câmara Cascudo, vindo esse contato a ter desdobramentos nas décadas seguintes. Comprovam a continuidade dessa relação a já comentada publicação *Vieja y Nueva literatura del Brasil* (1935) e o livro *La historia de Argentina en su literatura* (1945), do qual consta uma edição, com dedicatória, no acervo do escritor potiguar mantido na biblioteca do *Ludovicus – Instituto Câmara Cascudo* (MEDEIROS, 2016, p. 60).

A relação de amizade transcende os afetos das cartas enviadas e podemos ver em texto publicado no *Jornal do Comercio*, de 8 de fevereiro de 1927, uma crônica que Joaquim Inojosa publicou sobre o amigo Braulio Sánchez-Saez. Nela, o crítico pernambuco informa que o amigo portenho era um curioso espírito para quem o Brasil, literariamente, valeria tanto quanto a Argentina. Não sabia se esta condição ocorreria apenas nas cartas que lhe dirigia, e nos artigos que, por seu intermédio, estava enviando para os jornais de Pernambuco. Argumentou que Sánchez-Saez teria feito mais pelo Brasil intelectual, na Argentina, do que muitos dos embaixadores brasileiros naquele período. Apontou a importância dele para a difusão de nomes dos autores e das ideias modernistas na Argentina, chegando a traduzir e publicar, nas revistas de Buenos Aires, a “*Arte Moderna*” e fragmentos de “*Joio*”, de Luís da Câmara Cascudo. Traduzia e recomendava, indicava os nomes brasileiros (especialmente dos amigos) às gentes de sua pátria, enviando de lá, para o amigo pernambucano, artigos lapidares para o mesmo fim, ou seja, divulgar as vanguardas argentinas em terras brasileiras (INOJOSA, 1968b, v. 2, p. 185-186).

Luis Emilio Soto também dará as boas vindas a Inojosa e comentará o recebimento da *Arte Moderna* em sua primeira carta: “Por intermédio de nuestro común amigo Luis da Camara Cascudo, recebi su opúsculo ‘*A Arte Moderna*’ por cuyo envío le doy las más expressivas gracias” (INOJOSA, 1969, v. 3, p. 328).

Em carta de 28 de dezembro de 1924, Cascudo pede para que Inojosa envie aos amigos platinos alguns exemplares da *Arte Moderna*:

Mande ao Saéz uns 5 exemplares do nosso trabalho – *Arte Moderna*. O endereço é – B. Sanchez-Saés – Rivadavia 1731. O do Luís Emílio Soto é 15 de Noviembre 1715. Ambos em Buenos-Aires. Mande os dois com dedicatórias. Ao Soto mande uns 4 exemplares (ARAÚJO, 2012, p. 89).

Em carta de 31 de dezembro de 1925, Luís Emilio Soto informava a Cascudo que fazia mais de um mês que tinha enviado o artigo que escrevera sobre *A Escrava que não era Isaura*: “Hace mucho más de um mês entregue um articulo sobre el interesante libro de Mário de Andrade a la revista ‘Renovacion’, órgano difundido entre la América española que se edita em Buenos Aires” (SOTO, 1925c).

Nesta carta, Luis Emilio Soto também informou Cascudo sobre a viagem rápida que faria em fevereiro com outros jovens literatos argentinos a São Paulo e ao Rio de Janeiro, e lamentava, pois, não conseguir ir até Natal, para visitar e abraçar Cascudo, como também o amigo em comum que tinham em Recife, Joaquim Inojosa:

(...) Sí estimado amigo, em companhia de otros jóvenes literatos pienso hacerme una escapada proxicamente a Rio y San Paolo. Aunque no tenemos pecha (sic.) há de ser problamente en Febrero. Como (sic.) para essa época se encontrará allí, un seumirá de ‘cicerone’ a la vez que nos presentará a los intelectuales que entonces se encuentren em San Paolo. Espero que esa visita sea fecunda tanto para mí como para mis compañeros. Lastimo que el viaje a Natal sea tan (sic.) y nosotros disporeyamos de tan poco tempo como um mês, travessia inclusive, lle lo contrário gustosamente iria a darle um abrazo aí como a nuestro común amigo Inojosa, de quién recebi ultimamente um notable folleto *O Brasil brasileiro* (SOTO, 1925c).

Em sua segunda carta, enviada a Cascudo no dia nove de março de 1925, Inojosa agradece ao amigo, pois sua plaquete *A Arte Moderna* seria traduzida e publicada numa revista platina intitulada *Inicial*:

Não sei como agradecer-lhe as apresentações que me fez aos escriptores de Buenos-Aires. Ambos escreveram-me lindas cartas. O Sanchez-Saez, enviou-me o n° 6 de *Inicial*, e comunicou-me iria traduzir, para publicar nessa revista, a minha plaquette – ‘*A Arte Moderna*’. Referem-se a v. com os elogios que v. merece (ARAÚJO, 2012, p. 95).

Em carta não datada, mas possivelmente posterior a esta, Cascudo convida o amigo a ser ponto de referência entre o Norte e o Sul. E que ninguém poderia competir com Inojosa, pois ele seria “o natural núcleo irradiante por que tem talento e tem bondade”, e somente esta característica seria capaz de aproximar as pessoas. Noutra carta, de 14 de março de 1925, sugere que Inojosa escrevesse para Sanchez-Saez agradecendo e que ficasse saboreando a fama, pois não precisava mais de intermediário; conclui informando que confiava em sua acuidade intelectual pois, se não confiasse, deixaria seu trabalho de lado:

Seja V. o ponto de referência entre o Norte e Sul. Ninguém pode competir. V. é o natural núcleo irradiante por que tem talento e tem bondade. Somente esta virtude aproxima e prende. Eu sirvo de exemplo, caro e querido Inojosa, ou melhor Hinojosa (CC, s/d, apud, Araújo, 2012, p. 97). Muito bem. Agora é responder aos argentinos e ficar saboreando a fama. V. agora dispensa o intermediário e vá agindo... e vencendo. Se não tivesse inteira confiança em sua acuidade intelectual, deixaria quieto seu trabalho. Mas V. vale. E muito (...) (ARAÚJO, 2012, p. 101).

Em retribuição a esse processo de interlocução com escritores argentinos, intermediado por Cascudo, vemos Joaquim Inojosa afirmar em texto publicado no *Journal do Commercio* em Recife, no ano de 1924:

O Sr. Luiz da Câmara Cascudo conhece todo o Brasil, e trabalha numa obra de aproximação mental entre os escritores argentinos e brasileiros, especialmente nortistas. Mantém, com os primeiros, assídua correspondência, informando-os da movimentação literária do nosso país. (INOJOSA, 1968b, v. 2, p. 66).

Comprovando esse diálogo, Araújo (2012) afirma que a ação de Câmara Cascudo como divulgador do Modernismo, para além das fronteiras nacionais, teve como desdobramento a publicação de um artigo de divulgação do movimento brasileiro na Argentina, por Bráulio Sanchez-Saez, na revista *Caras y Caretas*. Segundo Joaquim Inojosa, o argentino também traduziu *A Arte Moderna* para o espanhol (ARAÚJO, 2012, p. 53; INOJOSA, 1968, v. 1, p. 119-120; MEDEIROS, 2012, p. 89-90).

Em carta de 10 de março de 1925, vemos Cascudo tratar da aproximação de Inojosa com os escritores argentinos, aludindo à publicação da segunda plaquete do divulgador modernista pernambucano, *O Brasil brasileiro* (1925), da primeira tentativa de viagem de Mário de Andrade ao Nordeste, e de um projeto de revista idealizada ao modo da *Klaxon*, *Modernicéia*:

Não se espante recebendo noutro envelope um retalho de jornal. Revolvendo papeis descobri não ter enviado a V. a transcrição dum artigo do Sáez. (...) O Brasil brasileiro deve ser esplendido... mas V. não pôs meu nome na lista dos presenteados. Luis Soto escreveu-me de S. Paulo. Fez-se amigo do Mario de Andrade a quem eu apresentara. Soto publicou em *Renovación* um artigo sobre a *Escrava*. Mario esteve vem não vem ao Norte. Fiquei encarregado de avisar a V. e combinar *las cosas*. Agora diz não vir em 1926. Quer publicar a História da Música. (...) E a *Modernicéia*? Recife é a terra das revistas nominaes. *Lobis-Homen* morreu antes de nascer. *Morto-Vivo* não sahiu. *Modernicéia* continuará a tradição passadista de abolôecer no nascedouro? Revista de expressão Recife desconhece. V. está indicado pra ter a segunda coragem. A primeira foi a campanha modernista (ARAÚJO, 2012, p. 100).

Observando o contexto desta última carta, percebe-se que havia o estabelecimento de uma rede de sociabilidade entre Mário, Cascudo, Inojosa, Saéz e Soto, onde temas, projetos e intenções eram compartilhados. Com efeito, conforme su-

geriu Gabriela Pellegrino Soares (2006), vemos que ao longo da primeira metade do século XX é possível ver nascer, em diferentes movimentos, a percepção de que a América – Espanhola, para uns, para outros Latina, ao incluir o Brasil – estava apta a desenvolver seus próprios “meridianos intelectuais”, podendo as nações que a integravam buscar inspiração e referência umas nas outras, e não apenas no Velho Mundo, cujo modelo foi por muito tempo tomado como única possibilidade de superação da “barbárie” local. Em lugar do olhar detrator, a nova percepção sugeria representações afirmativas sobre as sociedades latino-americanas e aguçava o desejo de conhecimento mútuo. Pois, ao lado das aspirações identitárias, os países vizinhos Brasil e Argentina passavam, em certos contextos, a figurar como referências de desenvolvimento e concepções de modernidade que iam ao encontro das premências nacionais. Ao mesmo tempo, apresentavam-se como potenciais mercados de bens culturais a serem explorados (SOARES, 2006, p. 243; SOARES, 2017, p. 27).

Considerações Finais

Passados exatos oitenta e nove anos da fala de Alfonso Reyes em 1932, “os intelectuais latino-americanos nem se conhecem nem se lêem” (REYES, 1932 apud ELLISON, 2002, p. 112), vemos que essa tendência não se aplicou efetivamente, muito pelo contrário. No Brasil como na América Hispânica, lemo-nos, estudamo-nos, buscamos nos conhecer. As publicações de área, ainda bem distantes do sonho de especialistas, tornam-se cada vez mais intensas. Na superação dos limites que, durante décadas, foram impostos aos interessados nos temas latino-americanos, criou-se uma forma radical de compreender o fenômeno continental: reconheceu-se seu caráter multifacetário, e essa percepção, impressa nas crescentes pesquisas e publicações, significa mais do que apenas atestar a diversidade americana. Significa perceber que a América só é compreensível a partir do contato entre áreas distintas do conhecimento, a partir de relações que se estabeleçam para além da segmentação disciplinar e que ofereçam uma noção de conjunto. Significa que, na prática dos estudos americanistas, é preciso olhar sempre para o outro lado da fronteira geográfica e intelectual.

Diferentemente do que acontecia na década de 1920, quando intelectuais brasileiros e hispano-americanos, como os aqui enunciados, só se encontravam nos cafés parisienses (com exceções, como Mário de Andrade), vemos que agora, as paisagens de Buenos Aires, São Paulo, Natal, entre tantas outras cidades de letras, são, por intermédio das trocas de cartas, espaços de visita mútua. Sobretudo a imaginação e a leitura, essas geografias fabulosas porque irredutíveis e incontáveis, sediam debates e diálogos entre hispano-americanos e brasileiros. E nesses lugares, a América

se expressa e se realiza, como realidade e como o “território de imagens” com que sonhou Lezama Lima (SOARES & PINTO, 2004, p. 151; OLIVEIRA, 2022, p. 226-227).

Ao que se vê, a literatura modernista, em particular, foi um canal importante para os movimentos de aproximação de homens e repertórios separados pelo Atlântico e pelo fim dos laços coloniais, ao mesmo tempo que os escritores de ambas as margens mergulhavam em reelaborações identitárias sobre o seu próprio espaço político.

Tal aceção, como é sabido, ensejou iniciativas de especial efervescência no contexto das chamadas vanguardas literárias e artísticas que vicejaram em diferentes países, na década de 1920, guardando importantes desdobramentos nos anos que se seguiram. Escritores e artistas mergulharam em experiências que buscavam conferir formas e conteúdos próprios, locais, à produção cultural e estética. A “cultura popular”, e oral, passava a ser valorizada como fonte de inspiração para o nascimento de uma arte genuinamente nacional – ou continental, quando a ideia de América Latina delimitava as fronteiras ideológicas.

Os manifestos, polêmicas e novas revistas que agitavam a cena artística tiveram repercussões nos domínios da política. E a valorização dos conteúdos locais e populares esteve na origem das “afinidades eletivas” entre as vanguardas (modernistas, quando em referência ao Brasil) e projetos de Estado voltados à legitimação simbólica da “cultura nacional” (SOARES, 2017, p. 27-29; OLIVEIRA, 2022, p. 227).

Ao que se vê, até certo ponto, a relevância da inflexão modernista poderia explicar que, embora o apelo para reconciliar a arte com a vida repercutisse amplamente em todo o território americano nos anos de 1920, os significados desse imperativo eram ligeiramente diferentes dos que predominavam entre seus pares europeus. Por um lado, não pesava o caráter destrutivo nem o combate à instituição Arte, porque essas instituições estavam apenas precariamente instaladas em nosso meio. Por outro lado, esse voltar-se para a “práxis vital”, o fato de incorporar os elementos da vida cotidiana e da cultura popular, foi interpretado no sentido de apelo para resgatar os traços do “particular”. Diante dos intelectuais das gerações anteriores, a quem acusavam de haver-se perdido na imitação dos modelos europeus, a reconciliação da arte com a vida que propugnava essa nova geração passava pela recuperação das características que afirmavam a própria particularidade. Particularidade nacional, por um lado, mas que se enxergava como parte de um conjunto mais amplo, do “mundo jovem” do horizonte americano (VASQUEZ, 2005, p. 66).

A utopia da vanguarda, presente nessas revistas, teve força não apenas textual. Os manifestos e as polêmicas, irritantes, traçam uma imagem a que os membros de outras facções do campo reagem. Os manifestos são as vanguardas tanto quanto os próprios poemas, porque têm esse caráter absoluto e anticonciliador que marca o processo de renovação estética nos anos 1920 (SARLO, 2010, p. 194).

Dito de outra forma: o campo intelectual gera sua vanguarda e as formas de ruptura entram em um sistema com as modalidades preexistentes da vida literária. A mudança ideológico-estética não se dá em um vácuo social, mas, ao contrário, encontra nas formas sociais de produção literária suas condições de realização. Como momento revolucionário de transformação das relações intelectuais, a vanguarda propõe não apenas mudanças estéticas, mas também um conceito radical de liberdade, desprezo pelas instituições sociais e artísticas, rejeição das formas aceitas de carreira literária e consagração. À náusea que se vive diante do mercado de bens culturais corresponde a afirmação de uma verdade que divide os artistas e o público (ALTAMIRANO; SARLO, 2016).

A ruptura da vanguarda, longe de ser especificamente estética, e embora reivindique essa especificidade, afeta todas as relações intelectuais: as instituições do campo intelectual e as funções socialmente aceitas de seus atores. Em suma, todas as formas de organização material e ideológica da produção artística são afetadas pela vanguarda. Mas, antes de serem afetadas, elas tornam isso possível (ALTAMIRANO; SARLO, 2016).

Se comparada à situação prevalecente no mercado latino americano de bens culturais, pautado, concomitantemente, pelo predomínio da língua espanhola e pela alternância dos centros aspirantes ao papel hegemônico, como atesta a concorrência entre Cidade do México e Buenos Aires, a unificação linguística brasileira se viabilizou ao preço de um domínio crescentemente centralizado no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, em torno do qual passaram a girar os principais núcleos regionais de alguma expressão (Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador, Recife, os de maior envergadura, mas também Natal, João Pessoa, em uma menor escala) (MICELI, 2018, p. 20-21).

É preciso chamar a atenção ainda, em sentido inverso, para o fato de que o movimento de despertar para as raízes culturais da nação se deu quando as principais cidades da América Latina já respiravam os ares cosmopolitas trazidos pelos imigrantes, pela escola primária pública, pelo bonde, pela exuberância das economias exportadoras. Nessas cidades, ampliavam-se os espaços dedicados à publicação, à circulação e à leitura de livros, jornais e revistas, em que se entrecruzavam os repertórios locais e universais.

Por fim, as vanguardas artísticas, criativas e inquietas, compartilharam com os cânones literários e filosóficos, clássicos ou modernos, o espaço das oficinas de imprensa e edição situadas em São Paulo, Buenos Aires e em Natal das primeiras décadas do novo século. De lá, afluíam para distintas partes, em busca dos mercados e públicos na América Latina, e para além dela (SOARES, 2017, p. 27-29; OLIVEIRA, 2022, p. 228).

Referências Bibliográficas

Fontes

- ANDRADE, Mário. *Correspondência – Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos*. AR-TUNDO, Patrícia (org.). São Paulo: Edusp, IEB, 2013.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Consciência Moderna e Movimentos: o modernismo nas cartas trocadas entre Câmara Cascudo e Joaquim Inojosa*. Relatório Final de Estágio de Pós-Doutorado. PPGTLLC/FFLCH – USP. São Paulo, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. In: MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944*. São Paulo: Global, 2010.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Joio: páginas de literatura e crítica*. Edição fac-similar. Mossoró, RN: Fundação Vingt-un Rosado, 1991.
- CASCUDO, Luís da Câmara. O teatro de Moysés Kantor. In: *Revista do Centro Polymathico*, Natal, v. 1, n. 2, p. 109-115, ago. 1920. Trimestral. Edição Fac-similar, Coleção Mossoroense, Série C, Volume DLX, Mossoró: ESAM, 1990.
- CASCUDO, Luís da Câmara. “Ouro alheio”. In: *A Imprensa*, edição nº 2339, de 12 de novembro de 1924.
- INOJOSA, Joaquim. *A Arte Moderna: 60 anos de um manifesto modernista*. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1984.
- INOJOSA, Joaquim. *A Arte Moderna/O Brasil Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Meio-Dia, 1977.
- INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Editora Tupy, 1969. v. 3.
- INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Editora Tupy, 1968b. v. 2.
- INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Editora Tupy, 1968a. v. 1.
- SÁNCHEZ-SÁEZ, Braulio. *Vieja y nueva literature del Brasil*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1935.
- SÁNCHEZ-SÁEZ, Braulio. Pequeño guia intellectual brasileño. In: *El Dorado: semanario de la vida literaria Argentina*, Buenos Aires, n. 4, ago. 1924.
- SOTO, Luis Emilio. Carta de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo; Natal (Acervo do Instituto Câmara Cascudo). 27 fev. 1924.
- SOTO, Luis Emilio. Carta de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo; Natal (Acervo do Instituto Câmara Cascudo). 07 mai. 1925a.
- SOTO, Luis Emilio. Carta de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo; Natal (Acervo do Instituto Câmara Cascudo). 08 set. 1925b.
- SOTO, Luis Emilio. Carta de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo; Natal (Acervo do Instituto Câmara Cascudo). 31 dez. 1925c

Bibliografia

- ALTAMIRANO, Carlo; SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. 1ª ed. Ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.
- ANDRADE, Gênese. Outras vias entre as vanguardas brasileiras e argentinas nos anos 1920. In: *Estudos Avançados*, v. 36, n. 104, p.111-142, 2022
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. Vislumbres modernistas no Nordeste dos anos 1920: dos eventos às publicações. In: ANDRADE, Gênese. (Org.). *Modernismos: 1922-2022*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 380-404.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: Ed. da UFRN, 1995.
- ARTUNDO Patricia. *Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. 2ª ed. João Pessoa: EDUFPB; Recife: Ed. da UFPE, 1996.
- BARROS, Natália Conceição Silva. *Arquivos da vida, Arquivos da História: as experiências intelectuais de Joaquim Inojosa e os usos da memória do Modernismo*. Tese de Doutorado. Recife, PE: PPGH/UFPE, 2012.
- ELLISON, Fred P. *Alfonso Reyes e o Brasil: um mexicano entre os cariocas*. Rio de Janeiro: Topbooks, Consulado General de México, 2002
- FERREIRA, José Luiz. Para além da Fortaleza dos Reis Magos: Câmara Cascudo e o intercâmbio cultural na década de 1920. In: FERREIRA, José Luiz; ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. (Org.). *Interloquções latino-americanas: Câmara Cascudo e os escritores estrangeiros*. João Pessoa: Ideia, 2018, p. 33-54.
- FERREIRA, José Luiz. *Gilberto Freyre e Câmara Cascudo: entre a tradição, o moderno e o regional*. Tese de Doutorado. Natal: PPGEL/UFRN, 2008.
- MACHADO, Marcia Regina Jaschke. *O Modernismo dá as cartas: circulação de manuscritos e produção de consensos na correspondência de intelectuais nos anos de 1920*. Tese de Doutorado. São Paulo: PPGEL/USP, 2012.
- MEDEIROS, Joatan David Ferreira. *Câmara Cascudo e a Argentina Intelectual: um joio na seara latino-americana*. Dissertação de Mestrado. Natal: PPGEL/UFRN, 2016.
- MEDEIROS, Joatan David Ferreira. Câmara Cascudo e os latinos da América: diálogos culturais na década de 20. In: *Imburana – Revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN*, Natal, n. 6, 2012, p. 85-95.
- MICELI, Sérgio. *Sonhos da Periferia: Inteligência argentina e mecenato privado*. 1ª ed. São Paulo: Todavia, 2018.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*, São Paulo, 10, 1993, p. 7-28.
- OLIVEIRA, Giuseppe Roncalli Ponce Leon de. “Contribuir al ‘descubrimiento’ de inúmeros literatos brasileiros cuja importante obra es aqui desconocida”: modernismo, vanguarda e mediações culturais nas cartas de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo (1923-1925). In: *Revista Brasileira de História*, vol. 42, n° 90, maio/ago, 2022, p. 211-231

- OLIVEIRA, Giuseppe Roncalli Ponce Leon de. *Correspondência Modernista e Regionalista de Luís da Câmara Cascudo (1922-1984)*. 1ª ed. João Pessoa: CCTA/UFPB, 2019.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica: Buenos Aires, 1920 e 1930*. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SOARES, Gabriela Pellegrino. *Escrita e edição em fronteiras permeáveis: mediadores culturais da nação e da modernidade na América Latina (Século XIX e primeiras décadas do XX)*. São Paulo: Intermeios: USP-Programa de Pós-Graduação em História Social, 2017.
- SOARES, Gabriela Pellegrino. Diálogos culturais latino-americanos na primeira metade do século XX. In: *Projeto História*, São Paulo, v. 1, n. 32, p. 241-256, jun. 2006
- SOARES, Gabriela Pellegrino; PINTO, Júlio Pimentel. A América Latina no universo das edições brasileiras. In: *Diálogos*, DHI/PPH/UEM, v. 8, n. 2, p. 133-151, 2004.
- TIN, Emerson. *Em Busca do “Lobato das Cartas”: a construção da imagem de Monteiro Lobato diante de seus destinatários*. Tese de doutorado. Campinas, SP: PPGTHL/IELUNICAMP, 2007.
- VASQUEZ, Karina R. Redes intelectuais hispano-americanas na Argentina de 1920. In: *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 17, n. 1, jun. 2005, p. 55-80.

Recebido: 16/02/2022 – Aprovado: 23/09/2022

Editores Responsáveis

Miriam Dolhnikoff e Miguel Palmeira

Este artigo integra o Dossiê

1922/2022: o século da Semana – balanços e perspectivas

organizadores

Francisco Cabral Alambert Junior

Marcos Antonio da Silva

Nelson Tomelin