

# INTERPRETAÇÕES DO BRASIL NA CORRESPONDÊNCIA DE CÂMARA CASCUDO E MÁRIO DE ANDRADE<sup>1</sup>

Vânia de Vasconcelos Gico<sup>2</sup>

Professora-Pesquisadora da Faculdade Natalense para o Desenvolvimento do Rio Grande do Norte e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

## RESUMO

Discutem-se as interpretações de Brasil desenvolvidas pelos autores, enfocando a correspondência intelectual entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade, enquanto fonte de dados para suas pesquisas que registravam as manifestações culturais, destacando a importância destas epístolas como suporte para o intercâmbio cultural das idéias que circulavam no país e das relações de brasilidade entre o “Príncipe do Tirol” e o “Turista Aprendiz”.

No estudo dos itinerários intelectuais, as cartas permitem o acesso a experiências compartilhadas e formas de intercâmbio, pensamentos e debate intelectual, como as considerava Câmara Cascudo. Para ele, as cartas, sua *correspondência precatória*, eram suporte de pesquisa, fonte de dados, intercâmbio e registro do cotidiano, vivido numa época em que o correio eletrônico ainda não se instalara na vida das pessoas, substituindo, muitas vezes, a fortuna das cartas entre estudiosos. Sua produção epistolar, portanto, tornou-se um veículo singular para disseminação da informação, divulgação e recebimento de notícias editoriais, já que ele próprio estava tão distante dos ciclos mais ativos das discussões em voga neste campo. Tal acervo hoje pode ser considerado uma riquíssima documentação para estudo do seu

---

<sup>1</sup> **NOTA da autora:** Artigo publicado, em versão parcial, na **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, São Paulo, n. 30, p.110-127, 2002, sob o título: Câmara Cascudo e Mário de Andrade: uma sedução epistolar. (Dossiê Mário de Andrade. Organização de Marta Rossetti Batista). Anexos não incluídos na publicação: Chico Antônio por Deífilo Gurgel, incluindo “Côco do Boi Tungão”, cantado por Chico Antônio; “ O Aboiador” , 1º trabalho de Câmara Cascudo sobre o folclore, publicado em 1920; O Sr Mário de Andrade por Luis da Câmara Cascudo; Vaqueiros e Cantadores por Mário de Andrade. Poesias de Luís da Câmara Cascudo, reunidas por Vânia Gico, e transcrito com autorização do arquivo Mário de Andrade depositado no Instituto de estudos Brasileiros(IEB) da USP e divulgado na tese de doutorado: GICO, Vânia de Vasconcelos. **Luís da Câmara Cascudo:** Itinerário de um pensador. 1998. 320 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Católica de São Paulo, SP, 1998. Os poemas 1, 2, 3 também foram publicados em **CRONOS** – Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UFRN, Natal, v.5/6, n.1/2, jan./dez., 2004/2005. ISSN 1518-0689.

<sup>2</sup> Dra. em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica – PUC de São Paulo.

percurso intelectual, bem como dos de outros parceiros correspondentes, como se pode nominar Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*, considerado “o maior missivista brasileiro de sua época”, cuja correspondência constituía-se de textos, bilhetes, recortes, documentos, cartões postais e fotografias demonstrativas do seu grande interesse pelos aspectos culturais do povo brasileiro. (CARNICEL, 2002, p.7-9).

Câmara Cascudo, *O Príncipe do Tirol*, era capaz de transformar em livros as fontes que estavam sempre à sua volta – fossem elas arquivos, bibliografias ou fontes primárias – nas quais pesquisava, sistematicamente, a terra, a gente, a geografia, os governos, as circunstâncias e os acontecimentos que falam e contam a história cultural do século XX, envolvendo-se nas encomendas para escrever obras oficiais, nos intercâmbios, nos estudos e pesquisas, artigos e exercícios profissionais, dedicando toda uma vida às questões da cultura, sobressaindo-se o conhecimento da tradição.

Como escritor, Luís da Câmara Cascudo foi motivado por dois impulsos originários, um mais acadêmico/formal, outro mais contaminado pela subjetividade e pela criação. O aprofundamento na leitura da obra permite entrever que esse diálogo encontra-se presente na construção de seus textos, denunciando sua emoção e sensibilidade, intuição e conhecimento. Nesta escritura, as nuances da memória, da história e do folclore/etnografia são faces de um mesmo todo, embora tenha sido o folclore que perpassou todo o seu processo criativo e destacou o conjunto da obra. Tais nuances compõem um mosaico com diversas temáticas, como se fossem elementos de formas e cores variadas, cujos limites desenham uma espécie de rede, um conjunto de nós ligados por conexões, um hipertexto, no sentido que Pierre Levy empresta ao termo<sup>3</sup>. Para navegar neste universo, possuía uma biblioteca particular de mais de quinze mil volumes para perder-se entre eles e reencontrar-se com seus próprios textos. Quando julgava seu trabalho, afirmava não possuir um livro mais importante do que outro. Dizia que cada livro seu era uma informação e naturalmente uns eram melhores do que outros, legando, especialmente ao Rio Grande do Norte<sup>4</sup>, uma extensa produção intelectual.

Registrou a história cultural, principalmente, através do imaginário das lendas e superstições, dos mitos e “causos”, baseando-se, sobretudo, nos depoimentos orais como fonte de dados, exercendo suas funções de historiador sem o rigor do argumento crítico das fontes históricas e do estilo científico preestabelecido, o que demonstrava tanto na escritura quanto na fala. Impunha-se confortavelmente em tal posição, afirmando que descobriu a tempo o perigo de filiar-se a uma corrente ou a um pesquisador, o que implicava aceitar também os defeitos dele, por isso, a melhor escola era a liberdade de expressão e a autonomia teórica. (CASCUDO, 1984).

Assim, seu estilo caracteriza-se pela linguagem original e espontânea, por vezes coloquial, ainda que discuta categorias do conhecimento. Mesmo tendo pleno domínio de várias línguas estrangeiras, necessidade imperiosa aos intelectuais de então, podendo-se citar entre eles o poliglota Guimarães Rosa, dizia que só falava bem o português e a primeira coisa que descobria, quando chegava a outro país, era que não sabia falar a língua deles. Essa fluência facilitou suas viagens à Europa, à África e à América Latina, para ver, observar, anotar e coligir material para seus estudos e proferir palestras, cursos e conferências.

---

<sup>3</sup> Pierre Levy considera o hipertexto como “um conjunto de nós por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens. Gráficos, ou parte de gráficos, seqüências sonoras, documentos complexos que eles mesmos podem ser hipertextos. Navegar em um hipertexto significa, portanto, desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode por sua vez, conter uma rede inteira”. (LEVY, 1993, p.33).

<sup>4</sup> Nasceu na capital potiguar, Natal-RN, a 30 de dezembro de 1898, na qual viveu e faleceu a 30 de julho de 1986.

Seu processo de criação exigia, sempre, o silêncio da noite. Passava o dia pesquisando, recebendo visitas, fazendo pesquisa de campo. Escrevia de uma única vez. Não fazia borrões, nem remontava textos. Criava embalando-se numa rede. Quando se levantava estava com o texto pronto, e passava-o direto para a máquina de escrever. Dali ia para os editores. Não guardava consigo rascunhos nem originais. Às vezes, quando os destinatários ou mensageiros perdiam seus escritos, fazia outro texto, se estivesse inspirado. Caso contrário desistia e denunciava a perda nas correspondências aos amigos, como se deu com o seu livro *Civilização e Cultura*, concluído em 1962 e só publicado em 1973, conforme narra na *História de um livro perdido* (CASCUDO 1966).

Por outro lado, pode-se afirmar que o conjunto da obra cascudiana constitui um mosaico temático que se aproxima do itinerário das idéias de um *bricoleur*. A concepção de cultura permeia a quase totalidade de sua obra, concentrando a discussão no livro *Civilização e Cultura* (CASCUDO 1983); aí o *bricoleur* se expressa em um subconjunto da cultura, dispensa planos e normas, executando seu trabalho, elaborado a partir de uma coleção de resíduos, de fragmentos que compõem um todo da cultura. Partindo deste ponto de vista e admitindo que sua escritura não comportava um plano temático, representando policêntricas idéias, apontando, em especial, para as representações socioculturais e para a história, podemos chamá-lo um *bricoleur* da cultura, das idéias socioculturais.

Quanto às representações socioculturais, investiu em temário percorrido desde o século passado, por vários estudiosos, como expressaria, ele próprio, no prefácio à obra de Sílvio Romero. Em tal prefácio inventariou a trajetória da produção brasileira da literatura oral, a partir da documentação reunida por Sílvio Romero, em “romances e xácaras; versos gerais (quadras); parlendas e orações; benditos e mnemonias”. Essa obra, na sua primeira edição (Cantos..., Lisboa, 1883; Contos..., Lisboa, 1885), constituiu o primeiro documentário da literatura oral do Brasil. Na reedição de 1954, Cascudo reagrupou os 88 contos ali exibidos, atualizando o assunto que vinha estudando e publicando nos seus trabalhos, valendo-se, inclusive, da classificação sistematizada e apresentada no Estatuto da Sociedade Brasileira do Folclore, criada por ele, em 1941. Argumentou, nesse prefácio, que não era mais possível reunir os contos populares pelas procedências, mas “pelo motivo essencial do episódio”, reclassificando o material analisado em Contos de encantamento, Facécias, Contos etiológicos, Contos acumulativos, Contos de adivinhação, Natureza denunciante, Contos de exemplo e Fábulas ou Estórias de animais.

O cerne da sua obra, portanto, seria recolhido aqui e acolá, tanto dos contos, como de outros temas das manifestações folclóricas, sempre em função do que poderia vir a ser feito, parecendo um trabalho inacabado, à espera de continuação, inacabamento esse, que hoje motiva a proliferação de estudos da obra cascudiana em várias direções. Mas esse jogo do processo de criação/invenção/inacabamento, mesmo comportando focos de emancipacionismo e determinismo, conforme pensa Edgar Morin (1992), ou seja, maior ou menor aproximação do pensador às idéias do seu tempo, aos padrões ideários da conjuntura histórica, seria tão emergente para Cascudo, que, mesmo seduzido pelo desejo de continuidade dos seus trabalhos, não apontou seguidores<sup>5</sup>. Não deixou discípulos nem colaboradores, embora a

---

<sup>5</sup> Interessados na preservação da tradição, apontam como “continuador da obra de Cascudo” – merecidamente, aliás – o pesquisador Deífilo Gurgel, que se considera discípulo do “Mestre” nas pesquisas e registros da cultura popular (JATOBÁ, Annamaria. Deífilo Gurgel... *O Galo*, Natal/RN, v.4, n. 1, ago. 1991. Entrevista). É interessante comprovar a persistência deste pesquisador no registro das manifestações orais da cultura, reatando os laços da visita de Mário de Andrade a Natal, 50 anos depois, destacando o reencontro com Chico Antônio no engenho “Bom Jardim” (Ver anexo). Com esse acontecimento, foi possível para Deífilo Gurgel realizar uma gravação inédita e ampliada do “Boi Tungão” (Cf. original em ANDRADE, 1976, p. 273; 1984, p. 357). Além disso, foi possível ao mesmo ter segurança para contestar nota de Mário de Andrade exposta nos comentários do livro *As melodias do boi e outras peças* (ANDRADE,

quantidade de informantes para produção intelectual tenha sido imensa. Havia mesmo um colégio invisível de coletores de informações para seus trabalhos, sem pensar naqueles que lhe respondiam a *correspondência precatória* enquanto base de dados para sua obra.

Por sua vez, a produção intelectual elaborada por Cascudo consta de livros, coletâneas, biografias, capítulos de livro, folhetos, artigos, discursos, conferências, correspondências, prefácios de livros, verbetes e entrevistas<sup>6</sup>. Em 1921, inicia-se a publicação de seus livros, antecedidos por artigos e crônicas, principalmente em jornais e revistas especializadas, como é o caso do artigo *O aboiador*, em anexo, elaborado em 1920 e publicado em 1921 na *Revista do Brasil*. Assim, o seu primeiro livro: *Alma patrícia: crônica literária*<sup>7</sup>, somando-se a uma produção expressiva de títulos<sup>8</sup>, não caracteriza o seu estilo de estudioso da etnografia dos costumes, o que é dado pelo artigo *O Aboiador*, já citado, e o livro *Vaqueiros e Cantadores*, que afirma o grande estudioso do folclore e tornou-se significativo por reunir e expressar estudos sistematizados do cotidiano dos saberes socioculturais por ele estudado, traço profundo da sua obra. O último dos seus livros publicado em vida é *História dos nossos gestos*, que teve sua primeira edição em 1976, e narra a história, o detalhe, a curiosidade e a evolução de gestos comuns, integrantes do dia-a-dia do brasileiro, comparando-o com outros povos, registrando o cotidiano das pessoas, como faria Montesquieu, para sentir as paixões melhor do que qualquer narrativa poderia fazê-lo. (SANTOS, 2000, p.95). A pesquisa bibliográfica, documental, os depoimentos orais, e principalmente sua correspondência precatória, como vimos, foram sua grande fonte de pesquisa e desde os primórdios da sua produção, já era admirado por usar, para registro de informações, as fichas de pesquisa e de aula, e como uma das fontes de dados, a troca de documentos e o microfilme, recursos didáticos comuns posteriormente.

Cascudo afirmava que grande parte do seu trabalho de investigação foi dedicada à seleção dos informantes, mas que foi feliz nas escolhas, citando o exemplo das suas alunas que enviava em pesquisa pelas ruas, mercados e bairros populares. Dirigia-se às mesmas como “pesquisadoras iniciantes”, que lhes coletavam um material precioso, legítimo, colhido com amor. Assim tanto reconhecia o germe de um trabalho de iniciação científica, hoje tão em voga nas academias, como evidenciava os laços de mediação pedagógica que mantinha com todos aqueles que o cercavam, no seu ofício de professor.

---

1987, p. 86): “Como era o aboiá”, nas quais *O Turista Aprendiz* afirma que “se entende bem a frase porém fica meio besta assim. Creio que esse aboiá é abreviatura comum nos cocos, da última sílaba de ‘aboiato’, ‘boiato’, que quer dizer: novilho”. Afirma Deífilo Gurgel que o “Dicionário Aurélio não registra ‘boiato’ como novilho, boi novo ,mas, ‘boiote’”. Portanto, ele discorda da afirmação mariana, concluindo que “a frase é um jogo fantasioso do real (boi) com o irreal (aboiar)” (Entrevista concedida por Deífilo Gurgel, em Natal, RN, em 20 set. 2001). Há ainda a indicação de Mário Souto Maior, falecido no Recife no dia 25 de novembro de 2001, como um dos principais herdeiros de Cascudo. (Revista Época, São Paulo, v. 1, n.11, 3 ago. 1998).

<sup>6</sup> Obra catalogada por Zila Mamede. *Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual, 1918-1968*; Bibliografia anotada. Natal: Fundação José Augusto, 1970. 2 v. em 3; e por Vânia Gico. *Luís da Câmara Cascudo: bibliografia comentada 1968-1995*. Natal: EDUFRN, 1996.

<sup>7</sup> Anterior ao livro *Alma Patrícia* encontramos: CASCUDO, Luís da Câmara. *Versos reunidos de Lourival Açucena*: Natal: Tipografia d’a Imprensa, 1920; 2. ed. Natal: Ed. Universitária, 1986 (Versos reunidos por Luís da Câmara Cascudo. 2ª ed. com atualização ortográfica. Coleção Resgate). Mas há dúvida na 1ª edição: 1920 ou 1927? Existem registros das duas datas; há indícios que seja 1927, data comemorativa do centenário de nascimento de Lourival Açucena (GICO, 1996).

<sup>8</sup> Segundo Itamar de Souza. *Actas Diurnas. Diário de Natal*, Natal, v. 1-11, mar./dez., 1998, a produção intelectual de Câmara Cascudo consta de “ 68 livros, 22 plaquetes, 2.560 artigos em jornais e 50 prefácios, com um total de 26.398 páginas publicadas”.

Por tudo isso, se considerava o escritor mais documentado do Brasil, porque escrevia o simples, o trivial, o que não costumava ir para os acervos, mas que havia sido coletado no cerne do processo cultural, sua escola era a própria realidade, traço comum aos escritores formados no cenário dos anos 30 e que ainda conservavam os sentidos do modernismo. (FARIA, 2007, p.8). Além disso, costumava misturar-se com as pessoas para aprender, não ficava vendo as coisas como espectador. Desse modo, não se mantinha apenas no recolhimento da sua biblioteca, mas também no meio do povo, a recolher material, a sentir o pulsar da cultura tradicional. Recolhia no “seio do povo” o material para os seus estudos e observações, mas, também, conservava o encanto pelo documento, consubstanciando, com diversificadas fontes, a textura da sua obra.

Entretanto, esse deslumbre pela pesquisa documental, numa cidade ainda provinciana como era a Natal da primeira metade do século vinte, era motivo de grande empenho para consecução das suas fontes; assim para viabilizar as informações para suas obras, tanto realizava inquéritos diretos, como vimos, como escrevia cartas aos amigos. Nessa correspondência, o assunto principal eram os livros que estava escrevendo, seus editores, como o José Olympio, pois “graças á sua fina sensibilidade para identificar talentos”. (BORELLI, 2006, p.65), a literatura brasileira alcançou a posição de destaque que ocupa hoje no cenário cultural brasileiro e internacional, e que editou vários dos seus livros, seu cotidiano, suas idéias e assuntos culturais da cidade. Para ele, toda correspondência era importante. “A mais banal relata a normalidade do espírito. Nenhum livro de Machado de Assis, de Flaubert, de Monteiro Lobato constitui depoimento mais relevante do que as suas cartas particulares [...]” (CASCUDO, apud MELO, 1989, p. 17).

Nominava as cartas<sup>9</sup>, em que solicitava informações de pesquisa aos amigos, colegas pesquisadores e instituições de *inquéritos diretos*, *cartas perguntadeiras* e *correspondência precatória*, como por fim consagrou chamá-las. Enquanto suas agendas (cadernetas de notas) guardavam anotações pessoais, as cartas eram textos sempre destinados aos outros. Mesmo sendo uma característica comum das cartas, para Cascudo constituíam uma maneira de mostrar-se a si próprio, como fez em tantas outras passagens da sua obra. A escrita de si mesmo chegou, inclusive, a particularizar suas memórias nos livros: *O tempo e eu*, *Ontem*, *Na ronda do tempo* e *Pequeno manual do doente aprendiz*, todos reeditados, em 1998, no centenário de nascimento do autor, pela Editora Universitária da UFRN.

Deste modo, sua *correspondência precatória* tanto fala do seu cotidiano particular e da família, quanto da produção da sua obra. Neste caso, solicitava abertamente tudo que precisava para escrever seus livros e não estava ao seu alcance geográfico: informações de bibliotecas, arquivos, museus, dados de família e profissional dos estudiosos que estava referenciando e até mesmo coleta de dados de campo eram pedidos, e lhe vinham por correspondência das “vítimas indefesas”, como costumava apelidar amigos escolhidos em Estados brasileiros ou em pontos estratégicos do exterior, para fornecer-lhe tais informações. Detalhava os pedidos, orientando o levantamento dos dados, e indicando as minúcias que desejava para cada assunto com o qual estava ocupado. Assim, não admitia a falta de compromisso para “responder cartas” e manifestava publicamente sua opinião, como fez em sua coluna do jornal *A República* de julho de 1943:

Um dos nossos hábitos comodistas é não responder cartas ou retardar indefinidamente a satisfação desse dever. Há, naturalmente, cartas que

---

<sup>9</sup> As cartas consultadas para este artigo são aquelas publicadas ou acessadas entre amigos e pesquisadores. O grande acervo epistolar de Câmara Cascudo ainda não está disponível aos pesquisadores, neste início de século XXI, mas restrito à família Cascudo em Natal/RN.

só merecem silêncio. Outras exigem o cumprimento imediato. São consultas, por exemplo, que esclarecerão dúvidas. São informações para quem está estudando um assunto. Raramente, muito raramente, registro uma falta de resposta. Houve, entretanto, anos passados, um episódio digno de registro. Estava eu escrevendo O MARQUEZ DE OLINDA E SEU TEMPO, que a “Brasileira” de S. Paulo publicou. Ia juntando documentos, adquirindo livros, forjando o ambiente, sem bibliotecas e arquivos. Numa manhã registei quatro cartas. Uma para o Prefeito de Polícia de Paris, mr. Chiappe. Outra para o Príncipe Max de Saxe, professor na Universidade de Basileia. Outra para o prof. Fezas Vidal, Reitor da Universidade de Coimbra. A última, para o Rio de Janeiro, era a mais próxima e mais fácil. Tratava-se de um exemplar de uma publicação oficial, comprada, dada ou emprestada. O destinatário, grande político, com uma tradição de polidez e de inteligência, compreenderia tudo. “Recebi respostas da Suíça, da França e de Portugal. Recebi quanto pedira relatório, notas, cópias autenticadas, com frases amáveis e cativantes”. Do meu patrício brasileiro, o político amabilíssimo, nunca me chegou às mãos uma linha sequer.” Não espero mais porque ele morreu”. Está perdoado e creio que Deus fez o mesmo para com su’alma...(CASCUDO, 1943).

Assim sendo, nota-se que *O Príncipe do Tirol*, com era chamado Cascudo na sua juventude, não só elegeu sua correspondência pessoal como base de dados para suas pesquisas, enquanto fonte dos repertórios documentais, como se manteve em contato com os principais intelectuais do país e do exterior, atualizando-se e possibilitando a obtenção de informações para sua obra. Em entrevista dada ao organizador do livro de cartas entre Mário de Andrade e Câmara Cascudo, Veríssimo de Melo (apud AYALA; DUARTE, 1997) informou os escritores com os quais Cascudo mantivera mais intensa correspondência: “Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Nilo Pereira, Cassiano Ricardo e Monteiro Lobato” (MELO, 1991, p.26). Deste último, acrescentou, deveria ter mais de duzentas cartas e o maior volume de correspondência internacional deu-se com Artur Coelho, em Nova York, e Perry Vidal, em Lisboa, na época, diretor da Biblioteca da Ajuda<sup>10</sup>, seu cicerone ao Mosteiro de Belém em 1947 (MARINHO, 2004, p.66), mas, segundo a Revista *Época* (v. 1, n.11, ago. 1998), foi Mário de Andrade quem o tomou por confidente e trocou a mais longa correspondência com o escritor potiguar<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Não foi possível localizar tal informação em pesquisas mais recentes. No período de 2001 a 2005 realizei levantamento bibliográfico da obra de Câmara Cascudo em Portugal e Espanha, inclusive na Biblioteca da Ajuda em Lisboa, não tendo sido encontrado tal acervo epistolar naquela biblioteca. Entretanto Ana Maria Cascudo Barreto consultada sobre o assunto, faz alusão ao seu encontro com o filho de Perry Vidal em São Paulo, Frederico Pery Vidal, falecido em 06.06.2007 (<http://www.agencialusa.com.br>) reafirmando a correspondência entre Câmara Cascudo e Perry Vidal. A busca foi repetida por correspondência à Direção da Biblioteca da Ajuda em 2008 ([ajuda.lib@ippar.pt](mailto:ajuda.lib@ippar.pt)). A resposta dada pela senhora bibliotecária Maria da Conceição Geada confirmou a não localização de correspondência entre Câmara Cascudo e Perry Vidal no acervo daquela ilustre instituição, afirmando que “a correspondência entre ambos deve ter sido de caráter particular, e nada foi arquivado na Biblioteca”.

<sup>11</sup> A coleção Mário de Andrade é tombada pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB – [www.ieb.usp.br](http://www.ieb.usp.br)) da Universidade de São Paulo, tendo recebido em dezembro de 2007, a ratificação de seu tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), nas categorias de Tombo das Belas Artes, de Tombo Histórico e de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, assim a coleção permite vários estudos (MORAES, 1993; ANDRADE, 1995; AMARAL, 2001), em várias áreas, possibilitando atualizações de informações. Mário de Andrade, em 1936, colabora com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual IPHAN.

Com tanta dedicação e entusiasmo, Cascudo, no exercício da produção das idéias e do pensamento, traçaria um itinerário inscrito nas idéias do seu tempo: o ideário dos ensaístas iniciados nos anos 1920. Desenhou uma trajetória mais ajustada às matrizes do pensamento regionalista, embora percebesse o universal na temática regional, aproximando-se do modernismo paulistano. Exibir a bricolagem das idéias, correntes e pensamento era mesmo uma característica cascudiana, “intelectual complexo”<sup>12</sup>, como afirma Gico (2006, p. 184); ajustou-se às idéias do seu tempo, como vimos, embora com características de emancipacionismo, sendo exemplo de simpatia pelos movimentos modernistas e regionalista, os quais, em Natal, diferentemente do Recife, influenciam simultaneamente os círculos intelectuais de então. (ARAÚJO, 1995).

Assim, o emancipacionismo das suas idéias seria expresso, por um lado, através da religação das correntes metodológicas em evidência e, por outro, tanto pela inovação da manipulação das informações dos meios para instrumentalizar sua obra, como pelo ajuste à invariância, à reprodução. Desse modo, expressou-se através de um pensamento desviante, e articulou, no seu processo criativo, um pensamento de cunho mais totalizador, sendo conhecedor das matrizes universais da cultura e da civilização.

Entretanto, em alguns momentos, sobrecarregava sua escritura dos exageros da reflexão apressada, como observaram alguns críticos pontuais, ao longo da sua produção. Mário de Andrade, por exemplo, acreditava no poder do tempo e do estudo nas pesquisas, bem como na coleta dos dados diretamente nas fontes. Daí a crítica por cartas, que ele fazia à falta de paciência, à dispersividade e ao descomedimento de Cascudo. Achava-o apressado nas afirmações, principalmente, por não rever os textos após o ímpeto da criação, aperfeiçoando-os. Além disso, recriminava fases de apego às leituras em detrimento das pesquisas de campo, embora tenha com ele realizado a “viagem de descoberta do Brasil” e manifestado várias vezes sua insegurança para as viagens, “contentando-se em se transportar para outros povos e outras culturas por meio de fotografias”, postais, fotos de recordação, enfim pedaços do Brasil, geografia de livros, como atestam suas cartas. (ANDRADE, 1976). Insidia-se ainda na escolha de alguns assuntos estudados por Cascudo, como foi exemplo, sua monografia sobre o Conde d’Eu, e depois a reincidência com o trabalho sobre Stradelli, além de artigos que precisariam de maiores argumentos, como o da interpretação da couvade e outro sobre catimbó. Lembraria, muitas vezes, a Cascudo que ele dispunha de rico e diversificado laboratório em Natal para estudar o folclore e demais temas brasileiros, e que essa seria uma temática fundamental para se falar sobre o Brasil (MELO, 1991). De fato, Cascudo já havia sentido e vivido as manifestações culturais, juntamente com o seu orientador cultural na adolescência, Henrique Castriciano, na Vila Amélia, na qual Mário ficou hospedado de dezembro de 1928 a fevereiro de 1929, para documentar “nossas danças folclóricas”, e contou nas suas pesquisas, com a “assistência permanente de Cascudo e Antônio Bento de Araújo Lima”. (GURGEL, 1999, p.192).

Mário de Andrade voltaria à discussão da falta de paciência cascudiana na resenha que fez do livro *Vaqueiros e Cantadores*, divisor de águas das publicações folclóricas de Cascudo (1939), publicada no seu livro *O Empalhador de passarinho* (ANDRADE, 1940). Os seus comentários críticos sobre a obra seriam contundentes ao referirem-se às afirmações encontradas no livro que lhe pareceram mais “dignas de esclarecimentos ou menos certas”, discutindo, por exemplo, a abrangência da música folclórica que, numa visão universal, não lhe pareciam estar restrita à idéia moral do bem, como Cascudo afirmou.

---

<sup>12</sup> “A palavra complexo deve ser entendida em seu sentido literal: *complexus*, aquilo que se tece em conjunto”. Morin(1998,p.16), e expõe a complexidade religando os saberes, conformando a transdisciplinaridade.

Chamava, ainda, a atenção de Cascudo para comemorações exibidas por descobertas que lhe pareciam arqueológicas, de quatro ou cinco séculos, quando, na realidade, eram duvidosas. Não se baseava, para isso, em documentos ou elementos técnicos e cita o caso do recolhimento de uma versão da “xácara do Chapim de El-Rei”.

Finalizou sua análise com o ponto que lhe parecia mais crítico que eram as “digressões musicais”, principalmente quando Cascudo insistia em afirmar que “a nossa música popular afeiçoa mais o modo menor que o maior” para expressar-se. Mário de Andrade posicionava-se comumente na contra-mão da opinião cascudiana, mostrando, no próprio *Vaqueiros e Cantadores*, pontos abordados que indicavam direção oposta.

Mas, apesar das divergências, o que parece extremamente saudável para fertilizar o pensamento, ambos estavam empenhados em entender a realidade brasileira a partir de estudos que enfocassem as manifestações culturais, tomando o folclore e a cultura popular como instrumentação para tal entendimento. Mário de Andrade conhecia o gosto cascudiano pela busca dos dados da pesquisa nas fontes primárias, principalmente, por ter sido ciceroneado e, também, seu hóspede em Natal, na “viagem etnográfica”, ou “viagem de descoberta do Brasil” ao Nordeste, no período de 14 de dezembro de 1928 a 29 de março de 1929, com o virmos. Nesta viagem, demorou-se mais tempo no Rio Grande do Norte e interior da Paraíba, coletando informações fundamentais aos trabalhos posteriores de ambos os pesquisadores. Em 1927, quando conhece Natal e Cascudinho, demora-se apenas um dia, mas o suficiente para visitar o Prefeito O’Grady, tomar “cerveja no restaurantinho, que devia ser o legendário *Café Majestic*[...], jantar na Escola Doméstica, classificada por Mário o Butantã de Natal”.(GURGEL, apud AYALA; DUARTE, 1997, p.168).

Tanto Mário quanto Cascudo consideravam o folclore e a cultura popular como imprescindíveis para conhecimento do povo brasileiro. Tanto um, como o outro concebem o folclore como uma disciplina afim das demais áreas do conhecimento, colocando-o enquanto ciência social, como a etnografia, para se insurgirem contra uma posição elitista, do seu tempo, que congelava o folclore, dissociando-o dos demais fenômenos da sociedade e reduzindo-o à valorização do pitoresco, às franjas do social. Jamais negaram as tradições brasileiras, estudando-as com uma visão dinâmica da sociedade, na qual as tradições transformam-se pela mobilidade que possuem.

Para Mário de Andrade, a via de acesso ao conhecimento do povo brasileiro são as “viagens para a descoberta do Brasil”, destacando-se Minas Gerais (1924), onde encontra Carlos Drummond de Andrade e depois o convida, por carta, a devotar-se ao Brasil junto com ele (CANÇADO, 1993); Amazônia (1927), quando vai até ao Peru e à Bolívia, encontrando na passagem pelo Nordeste seus amigos que ainda não conhecia pessoalmente, mas só pelo intercâmbio do movimento modernista, Ascenso Ferreira, Câmara Cascudo<sup>13</sup> e Joaquim Inojosa.

A viagem à Amazônia, “a julgar-se pelos textos de 1927 e 1928 que dela resultaram, foi claramente marcada pela preocupação etnográfica, com Mário de Andrade procurando entender

---

<sup>13</sup> Em carta de 19 de maio de 1926, Mário conta seus planos de viagem ao amigo Manuel Bandeira: “Pois é, estou de viagem marcada pro norte. Vou na Bahia, Recife, Rio Grande do Norte onde vive um amigo do coração que no entanto nunca vi pessoalmente, o Luís da Câmara Cascudo. É um temperamento estupendo de sujeito, inteligência vivíssima e ainda por cima um coração de ouro brasileiro. Gosto dele. Ele me arranjará duas conferências no Norte, uma em Recife e outra em Natal. Com os dois contocos que levarei daqui a viagem se paga e eu fico conhecendo o Nordeste...” (Mário de Andrade, *O Turista aprendiz*, p. 17). Obs.: Os planos não se concretizaram e a viagem foi adiada para 1928. Em 1927, conheceu Cascudo e Jorge Fernandes, quando voltava da viagem do Amazonas e parou em Natal.



a particularidade do Brasil através da observação da vida do povo. Ela teria também lhe mostrado a necessidade de por logo em prática seu velho projeto de visitar o Nordeste” (ANDRADE, 1983, p.16), quase viabilizado em 1926, desejando agora realizar uma pesquisa mais sistemática em uma região que se oferecia tão rica em tradição musical popular. Saiu do Rio de Janeiro, sozinho, a bordo do navio *Manaus*. Livre de protocolos e dono de seu tempo visitou Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte e Paraíba, convivendo com seus amigos Ascenso Ferreira, Cícero Dias, Antônio Bento de Araújo Lima, Ademar Vidal, firmando amizade com “Casquinho” e com o poeta Jorge de Lima, então em Maceió.

Cascudo o acompanharia à “expedição pelo Nordeste”, sobretudo à Paraíba e ao Rio Grande do Norte. Ambos vão “recolhendo documentos musicais de intérpretes convocados por seus amigos ou assistindo a ensaios e representações de danças dramáticas”. Estudam a religiosidade popular, o catimbó, a música de feitiçaria. Mário tem seu corpo “fechado” e passa o Carnaval no Recife. Na Paraíba, encontrou o cantador Chico Antônio, acompanhado de seu instrumento, o ganzá, ficando muito impressionado com sua capacidade de criador e de intérprete. Com estes dados, complementados pela pesquisa bibliográfica e outras consultas, Mário de Andrade foi elaborando o livro “Na pancada do ganzá”, que não chegou a concluir, falecendo com o trabalho inacabado. Antônio Nóbrega, estudioso da música folclórica e renomado artista da cultura nordestina, homenageou Mário de Andrade em seus shows com o mesmo nome dos CD’s lançados, nos anos 2000, “Na pancada do Ganzá”.

Por seu lado, as sedutoras imagens do Natal ficaram registradas no seu diário de viagem. Além de Cascudo, do qual recebeu influência fundamental para sua formação folclórica, como pensa Edison Carneiro(1950), gostou francamente dos Castricianos, Henrique e Auta e encantou-se com o poeta Jorge Fernandes e com seu “Livro de poemas”, publicado em 1928, prefaciado por Câmara Cascudo. Reescreveu nos seus diários as poesias de que mais gostou e que retratavam cenas do cotidiano. Outras vezes, desabafou coisas da cidade, com os devidos registros da “viagem etnográfica”, do Natal e das visitas ao interior.

Mário de Andrade, Câmara Cascudo e tantos outros intelectuais, escritores, artistas preocupados e figurantes do cenário cultural brasileiro, da primeira metade do século 20, quase sempre são considerados força motriz da renovação apregoada pelo movimento modernista que expressava preocupação com a identidade nacional para o país, embora haja discordâncias<sup>14</sup> dessas idéias tão engajadas e tão padronizadas, na dinâmica social. Entretanto parece haver unanimidade que estes pensadores, provindos de horizontes sociais e políticos distintos, não foram socializados em nenhum *Gynnasium*. Na maioria, são autodidatas, pelo menos na profissão que exercem: antropólogos, sociólogos, professores, jornalistas – mas informados sobre o que se produz aqui e lá fora, alguns bafejados pela fortuna dos pais, como Cascudo, outros muito pouco possuíam.

Acompanhando o calor cultural das cidades em que vivem e em cidades diferentes, têm bastante trânsito, e encontram-se nas livrarias, cafés, ou nos salões das tertúlias que se abrem para eles, na troca de poesias, musicais, discursos, discussões polêmicas ou partidárias. Fundam jornais e revistas, embora na maioria das vezes não circulem mais que três ou quatro números, quase sempre autofinanciados pelo seu fundador e alguns amigos. Mesmo possuindo divergências entre si, em alguns momentos, tinham em comum o espírito de renovação e

---

<sup>14</sup> Há divergência quanto a preocupação de Câmara Cascudo “com a questão da formação nacional” (Cf. GONÇALVES, 1999, p. 75); bem como convergências quanto ao propósito de Mário de Andrade “para a construção de um todo nacional” (Cf. VELOSO, M. e MADEIRA, A., 1999, p. 122 e o próprio GONÇALVES, op. cit.), entre outros.

atuação para compartilhar os problemas e debater, através dos jornais e demais periódicos, os seus pontos de vista.

Cascudo, o “Luís do Natal”, também partilhava deste elenco de notáveis, ativamente, inclusive. Enquanto Mário de Andrade viaja pelo país fazendo suas “expedições” de estudo, sendo correspondente do Diário Nacional de São Paulo, as preocupações cascudianas têm sua maior ênfase no cenário norte-rio-grandense, mesmo percorrendo outros palcos, e iniciando suas publicações no jornal “A Imprensa”, em Natal, de propriedade do seu pai. Tais artigos, entretanto, não se limitavam só a este jornal, visto que foi o jornal “A República” que se tornara abrigo para o maior número de suas respectivas crônicas, iniciadas em 1918.

Outrossim, nos anos 1920, a imprensa centralizava um poder muito maior que hoje. Não se podia admitir que o intelectual não aparecesse nos jornais, como trabalhador direto ou colaborador. A dificuldade dos meios editoriais especializados fazia do jornal o divulgador central de tudo o que apareceria, para exercitar um jornalismo político, cultural ou de oposição.

Um olhar na imprensa daquela época no Rio Grande do Norte revela, também, uma das fases mais movimentadas da vida intelectual e social da cidade do Natal de então. Publicam-se intensamente revistas e jornais das mais diversas correntes: “humorísticas, esportivas, festivas, estudantis, noticiosas, operárias, sindicais, políticas e, acima de tudo, literárias” (MELO, 1987, p. 96). Revistas como *Atualidade*, *Cigarra*, *Nossa Terra...*, *Outras Terras...*, *Revistas do Centro Polimático*, *Terra Natal* e *Letras Novas* mostram, em muitos dos seus artigos, tendências modernistas e reuniam um grupo expressivo da intelectualidade potiguar como Luís da Câmara Cascudo, Jorge Fernandes, Lauro Pinto, João Maria Furtado, Jaime Wanderley e outros.

A poesia moderna chegaria a Natal com certo atraso, tendo, entre seus representantes, Jorge Fernandes – colaborador de “*Terra Roxa*” e “*Revista de Antropofagia*” - e o próprio Cascudo, poeta bissexto, jornalista e ensaísta. Amigo de Mário de Andrade, Cascudo manteria com ele assídua correspondência, como vimos, bem como com Joaquim Inojosa, divulgador do modernismo no Recife, com repercussão em outros estados. Este fluxo de informações culturais também dava conta do que se passava no Nordeste/Norte do Brasil, projetando vários intelectuais pouco conhecidos, intercambiando relações, como aquelas entre Mário de Andrade e Câmara Cascudo, sendo ambos receptores e ao mesmo tempo emissores de conhecimento sobre as interpretações de Brasil. Joaquim Inojosa manteve, inclusive, no *Jornal do Commercio*, uma página literária, aos domingos, intitulada *Literatura, Ciências e Artes*, de 1º de junho de 1924 até 13 de setembro de 1925. Aí divulgou vários trabalhos literários, até mesmo dois poemas de Câmara Cascudo, “*Kakemono*” e “*Shimmy*”,<sup>15</sup> aliás, a pedido do autor em carta de 13 de agosto de 1925: “Remeto duas poesias minhas. Não abra a boca... Minhas, sim senhor! Uma para o meu (e de V.) Mário e outra inteiramente sua. Sacuda-as na página literária dos domingos em bom lugar”. Cascudo também aproximara Ascenso Ferreira de Mário de Andrade, por carta, pois não o conhecia pessoalmente ainda.

Mais tarde, Carlos Drummond de Andrade referiu-se às preocupações cascudianas de viver o Brasil, lendo o documentário de Joaquim Inojosa sobre “O Movimento Modernista em Pernambuco”, afirmando que, nos idos de 1925, encontrara o jovem Cascudo. Não foi surpresa para ele, que o sabia poeta modernista, não arrolado por Bandeira em sua antologia de bissextos. Em carta que Inojosa reproduz, o futuro autor da “*Geografia dos Mitos Brasileiros*” manda-lhe dois poemas para serem publicados no Recife. Eram de um livro que, em agosto,

---

<sup>15</sup> Grafado Symmy (COSTA, 1969) Shimmy (LIMA, 1998, p. 57) e (manuscrito, arquivado no IEB/USP, São Paulo/SP).

chamar-se-ia “Bruaá” e, em novembro do mesmo ano, passaria a intitular-se “Caveira no Campo de trigo”. Como não se editara esse livro na época, o poeta Cascudo permaneceu inédito, sufocado pelo folclorista e historiador<sup>16</sup>.

Drummond sabia da fase poética de Cascudo por haver recebido dele, em eras remotas, um “Sentimental epigrama para Prajadipock, Rei do Sião”, um reino “governador em francês”. Também lhe conhecia o *Lundu de Collen Moore*, que marcava suas preferências nativistas sobre os mitos importados de Hollywood, típico do modo de dizer em 1929.

Trocando o verso inicial pela prosa, acrescenta Drummond que Cascudo não abandonara a poesia. Em sua paixão de brasileiro, incursiona pelo lendário, pelas tradições e pela espiritualidade primitiva e lírica do povo, poetizando a sua obra; mesmo não sendo um ficcionista, Cascudo escreve alguns contos e raros versos, talvez até para emergir-se no forte apelo de então, e dar à “Semana de Arte Moderna” uma importância, antes de tudo, poética:

Aquilo foi uma reunião de vários temperamentos – e alguns mais explosivos como Oswald de Andrade, que eu chamava de “doido-mor”. A Semana não teve mestres, mas um clima de excitação que inclusive favoreceu a uma leitura desordenada. Oswald achava que a escrava não era mais Isaura e acabou. Não lia nem gostava. Hoje, eu acho que a importância da Semana foi antes de tudo poética. Depois de 22, os poetas nacionais ficaram mais livres das trovas, sonetos e baladas. O santo ofício parnasiano não amarra mais ninguém no pelourinho. É verdade que pela porteira de 22 passaram bons e maus poetas (CASCUDO, apud VARELA, 1972).

Para marcar sua participação na poesia do movimento modernista, Cascudo usaria estilo livre – rima e não métrica – para escrever versos como *Banzo*, publicado na Revista de Antropofagia; *Shimmy*, poesia com seis estrofes, contendo dedicatória do autor para Mário de Andrade; *Não gosto do sertão verde*, poema com três estrofes sobre o sertão do tempo chuvoso, do qual ele não gostava, e do sertão vermelho, seu preferido quando chegava a seca, dedicado a Manuel Bandeira e *Kakemono*, dedicado a Joaquim Inojosa. A produção poética de Luís da Câmara Cascudo parece ser complementada por mais três poemas telúricos, que repetem a temática e o estilo modernistas. Referem-se ao entardecer e não são nomeados ou datados, mas manuscritos e numerados 1, 2, 3 (com lápis de cera azul) e remetidos a Mário de Andrade (Carta, 4 set. 1925), com autorização de Cascudo para dar-lhes título, podendo inclusive alterar o texto (Ver anexo).

Mário de Andrade, entretanto, comentaria os poemas (Carta, 4 out. 1925) afirmando que eles eram “Bons. Enérgicos retos”, mas tinha uma observação sobre o que chamaria “falta de paciência ou reflexão apressada” da escritura cascudiana: “Às vezes tenho impressão que você escreve um pouco depressa os seus versos e deixa como saíram sem se importar mais com eles. Tem algumas coisas, por exemplo, nestes três poeminhas que se você os lesse em voz alta e se preocupasse um pouco mais com a rítmica (veja bem que não falo métrica) creio que você mesmo corrigiria...” Vai adiante, ressaltando o estilo do poeta bissexto que considera “natural” e “verdadeiro” e sugerindo mudanças em alguns versos, as quais Cascudo pode ou não considerá-las. Adverte que sua impiedade é prova de amizade. Assim faziam com ele Manuel Bandeira, Carlos Drummond e muitos outros.

Além dos poemas, Cascudo escreveria crônicas impregnadas de puro sentimento poético e se atualizaria, “por conta própria”, com a literatura estrangeira. Tal ação, muitas vezes, o colocava à frente de outros estudiosos, que não dispunham deste recurso, para discussão de informações emergentes no país, permitindo-lhe representar no cenário cultural potiguar, o papel

---

<sup>16</sup> Ver BROUHAHA, *Câmara Cascudo, poeta e leitor de poesia*. Natal, RN: Fundação Hélio Galvão, 2005.

de liderança intelectual e de referência cognitiva para as futuras gerações. Esta liderança garantia as relações da intelectualidade com o poder e favorecia o patrocínio de boa parte da vida literária e da produção cultural, uma vez que governantes eram também intelectuais e representantes de elites econômicas. Nessa articulação de poder e idéias, os dirigentes tomavam parte nas tertúlias literárias, festas e bailes “aristocráticos”, apoiando e promovendo a vida lítero-cultural da cidade, como foi exemplo a atuação do governador Alberto Maranhão, considerado o mecenas das letras e das artes.

Quando foi Presidente do Estado, José Augusto Bezerra (1924-1928) receberia, tanto no Palácio do Governo, como em sua residência, os poetas e intelectuais renomados que eram hóspedes do “Principado do Tirol”, como era chamada a residência cascudiana, trazidos a Natal por intermédio de Câmara Cascudo, entre eles Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Peryllo Doliveira. Houve mesmo, na administração de Juvenal Lamartine de Faria, em 1930, a doação de uma casa a Mário de Andrade, na praia de Areia Preta, a fim de que o poeta, “pousando”, na cidade, principalmente nas suas férias, pudesse estudar e registrar, mais atentamente, as manifestações culturais da região que o encantaram, junto ao amigo “Cascudinho”, para, conjuntamente, interpretar o Brasil.

Por sua vez, Areia Preta foi, legal e oficialmente, a primeira praia da cidade do Natal escolhida para a função balneária pela Intendência Municipal (resolução 115, de 18 de janeiro de 1908) para os banhos de mar, considerada, portanto, com as melhores condições para a função. “Era recanto de pescadores até 1920 quando sua popularidade e rude beleza prestigiaram-lhe a fama. Os pescadores foram vendendo os ranchos e os natalenses construindo outros, mais feios, e indo passar lá, as semanas de calor” (CASCUDO, 1999, p. 212). Em 1925, o Coronel Cascudo havia presenteado o filho “com um mocambo, o mais pobre e simples” da aristocracia do lugar. E foi nele que Mário de Andrade veraneara, despertando-lhe o desejo de moradia.

Quando recebera a notícia da doação da casa, Mário recomendara a Cascudo que não alterasse a ecologia dos arredores com muros altos. Plantasse cajueiros e coqueiros porque, no Nordeste, não saberia viver sem eles. Afirmaria que a casa não era senão de “todos os nordestinos, principalmente *outlavos*, cantadores, couqueiros, dançadores de Bumba e Fandango, catimbozeiros e cangaceiros. A respeito das duas últimas classes me arranjaréi com o chefe de polícia e com o Presidente, que são camaradas e entendem as coisas” (Carta, 20 maio 1930).

Reforçaria, ainda, a gratidão pela casa com a promessa de permutá-la pelo livro que estava escrevendo, “Na pancada do ganzá”, expressando o desejo de rejuntar o país, de aproximar o Nordeste de “Macunaíma”, como queria Lamartine ao trazê-lo para morar em Natal: “... meu coração caiu no Nordeste “...” levo pra aí minha rede de Tucum do alto Solimões, uma viola de Sabará, e Chico Antônio cantaré o Jurupaná, coco sinhá !... (Carta, 30 maio 1930)

Mário não voltaria a Natal<sup>17</sup> e, em vista dos “intuitos moralizantes” da revolução de 30, a doação da casa foi anulada em cartório por Cascudo, para evitar a exposição do nome do amigo, “que poderia vir a ser incluído entre os *cúmplices* e *aproveitadores dos Carcomidos*, pelos *autênticos* investigadores da *remandiola* de outubro de 1930”, conforme informaria ao escritor Oswaldo Lamartine de Faria em carta de 26 de maio de 1973.

---

<sup>17</sup> Faleceria em 1945, aos 52 anos de idade e não chegou a crismar o filho de Cascudo, Fernando Luís.

O coração de Mário de Andrade havia “caído” pelo Nordeste e por Câmara Cascudo. Chega-se mesmo a pensar, pelo tom das suas cartas para o “ensaísta do norte”, que a admiração literária e afetiva dera-se desde quando Cascudo lhe fora apresentado por carta de Joaquim Inojosa. A correspondência entre os dois iniciou-se em 1924 e perdurou, até 1943, às vezes com intervalos de um ano entre as cartas, mas sempre registrando recíprocos interesses. Os traços desta correspondência, como as demais trocadas por Cascudo e seus correspondentes, exibiam o corpo de idéias que permeavam suas obras e o cenário que estavam envolvidos. Mário de Andrade introduzira, como prioridade na sua produção literária e nas suas atividades culturais, o estudo da realidade brasileira, temário assumido pelo movimento modernista a partir da segunda metade da década de 20, assunto que iria se manifestar, também, na correspondência com Câmara Cascudo.

A questão da brasilidade, das interpretações de Brasil, portanto, foi realçada já na primeira carta de Mário de Andrade a Câmara Cascudo, quando o emissor referiu-se ao primeiro artigo de Cascudo sobre o folclore, escrito em 1920 e publicado no ano seguinte na Revista Brasil, intitulado *O Aboiador* (Carta, 14 ago. 1924) (Ver anexo) e ao artigo *O Sr. Mário de Andrade*, no qual foi traçado o perfil do “pesquisador antiacadêmico, que possuía o dom profundamente humano de errar e aceitar o erro e as críticas”. Esta opinião deixou Mário muito contente, por ser compreendido entre os *novos* e *modernos*, como Cascudo.

Crítico militante da literatura brasileira em formação, pode-se afirmar que, ao lado de cada elogio de Mário a Cascudo, havia, bem ao tom professoral das recomendações marianas, uma possibilidade para criticar e orientar a textura da obra cascudiana, o que também pode ser observado nas cartas de Mário a vários outros correspondentes.

Suas preocupações com a obra de Câmara Cascudo enfatizaram, principalmente, a escolha temática, sempre o convidando para “folclorizar” e o estilo da escritura, no qual a principal crítica era a pressa cascudiana para exprimir seu pensamento. Suas “reflexões apressadas” estariam contidas no seu próprio processo de criação dos textos, os quais eram elaborados de uma única vez, direto à máquina, sem serem lidos ou ressignificados. No reverso do conjunto encontrava-se “a maior conquista dos modernos que era a despreocupação da literatura. Nada de frases bem acabadinhas, ritmos preconcebidos, adjetivos para encurtar frase direta”, o que conferiria à produção cascudiana um grande valor literário, na opinião de Mário de Andrade (Carta, 26 set. 1924).

Numa análise geral da obra, Mário sintetizou sua opinião, em carta de 9 de junho de 1937, reforçando pontos já discutidos exaustivamente, inclusive ao longo da sua convivência e da sua correspondência com Câmara Cascudo. Veríssimo de Melo, compilador das cartas de Mário de Andrade a Câmara Cascudo, chamou de “terrível” esta carta, assegurando que a mesma vinha comprovar “a influência decisiva” de Mário na orientação dos estudos folclóricos de Cascudo.

Tal afirmação foi sendo repetida, ao longo dos anos, por outros estudiosos, sem refletirem o que poderia ser a “influência” de uma única carta, em toda a vivência cultural de Câmara Cascudo com outros estudiosos e correspondentes, inclusive com as demais passagens das várias interpretações de Brasil que ambos construíram. Afirmar que uma única carta tem tal poder é no mínimo curioso e não decisivo. Melo (1986) assegurou também que a obra cascudiana foi planejada desde o princípio, tendo emergido o plano com o movimento modernista de 1922. Afirmaria ainda que a “confirmação plena” da sua dedução poderia ser configurada com a leitura da correspondência entre os dois literatos.

Chega-se mesmo a pensar que esta será uma importantíssima oportunidade para, a partir de novos estudos, dirimirem-se afirmações que valiam pelo que diziam, na época que foram ditas, e não mais neste começo de século XXI, no qual até mesmo os paradigmas de ciências estão em dúvida<sup>18</sup>. Por outro lado, é bom lembrar que no prefácio à *Geografia dos mitos brasileiros*, Cascudo explicita sua intenção de publicar, além desses mitos e dos contos editados no *Vaqueiros e cantadores*, uma “Etnografia Tradicional do Brasil”, livro publicado com o título *Contos tradicionais do Brasil*. Complementados esses trabalhos, fecharia a série *Um as notas à nossa Literatura oral*, livro publicado em 1952.

Além desse registro de plano da obra cascudiana, não foram observadas outras configurações de plano temático de pesquisa, para um confronto de informações. Uma análise da correspondência disponível relativiza bastante as questões levantadas por Veríssimo de Melo, visto que as questões mostradas são avanços e recuos de temática da realidade brasileira, assunto que preocupava a ambos. Isso vem realçar a importância da correspondência na obra de Cascudo, quando olhada numa visão de conjunto com as demais obras e correspondência já publicadas, e não “comprovar a influência decisiva” de Mário na orientação dos estudos folclóricos de Cascudo.

Além dos dados analisados indicarem uma dedicação de Câmara Cascudo ao folclore anterior ao relacionamento com Mário de Andrade, há depoimentos de “que Cascudo teve uma influência fundamental na formação folclórica de Mário de Andrade” (COSTA, 1984). Edison Carneiro, no seu livro *Dinâmica do folclore*, afirmou que Mário de Andrade herdou toda a riqueza do folclore nordestino, desvendada por Luís da Câmara Cascudo e “talvez tenha partido daí o interesse de Mário de Andrade em documentar, extensivamente, as manifestações populares, quer pessoalmente, quer através dos seus inúmeros amigos músicos, escritores, artistas e discípulos” (1950, p. 166).

Américo de Oliveira Costa, numa entrevista sobre Câmara Cascudo, em 1984, repetiu o que já havia afirmado no seu livro “Viagem ao universo de Câmara Cascudo”, remetendo-se à citação de Edison Carneiro, concordando com seu depoimento e acrescentando que “o próprio Mário de Andrade numa crítica que está incluída no livro dele *O Empalhador de passarinho* saudou efusivamente o aparecimento do livro *Vaqueiros e cantadores*, de Cascudo, numa época em que o folclore de qualidade verdadeiramente científica era de produção miserável” (COSTA, 1969, p. 73).

Para Manoel Rodrigues de Melo, na mesma série de entrevistas, Cascudo foi um dos primeiros escritores modernistas do Rio Grande do Norte, cujas crônicas já eram modernas quando veio a Semana de Arte Moderna de São Paulo<sup>19</sup>, lembrando que, mesmo antes de Mário de Andrade visitar Natal, já solicitava a Cascudo material para publicar nas revistas modernistas (MELO, 1984). Aliás, nesta série de entrevistas, Cascudo foi indagado do significado para ele e para a cultura popular do contato com Mário de Andrade, do verdadeiro motivo de sua grande produção e como aconteceu o folclore na sua vida, questões sobre as quais Câmara Cascudo afirmou:

---

<sup>18</sup> A propósito consultar SALES NETO (2008).

<sup>19</sup> É importante afirmar que o **Manifesto Futurista** foi traduzido e publicado pela primeira vez no Brasil, em Natal, por **Manoel** Gomes de Medeiros **Dantas**, embora saibamos que a leitura em outras línguas era comum entre os intelectuais da época. O italiano Fillippo Thomazzo Marinetti, autor do manifesto, condenava, no mesmo, “toda forma tradicional de Literatura e Arte”. Juntamente com Manoel Dantas e Henrique Castriano, Câmara Cascudo compunha esse grupo de pioneiros da cultura do Rio Grande do Norte. (CUNHA LIMA, 2004).

Para mim não significou nada. Quando eu conheci Mário de Andrade foram relações íntimas. Ele foi meu hóspede durante quinze dias aqui em Natal. Eu estava com a mentalidade formada como pesquisador. Em 1918 apaixonei-me pela cultura popular, vivendo-a, procurando-a, amando-a. Ele não foi um pesquisador, senão de música [...]. Agora, foi de uma boa influência para a pesquisa da música popular.<sup>20</sup>

Quanto ao verdadeiro motivo de sua grande produção, responde:

- Eu fui fiel às minhas simpatias, só escrevi sobre o que amava. Fiz tudo quanto amava fazer.

- E o folclore, como aconteceu na sua vida?:

- É porque vivi o folclore no sertão do meu tempo, como disse no prefácio do *Vaqueiros e Cantadores*. Ali estão as antiguidades teimosas das minhas simpatias supersticiosas. Depois fui encontrando nos livros o que já ouvira na literatura oral dos idos de 1911 (CASCUDO, 1984).

Não resta dúvida de que a sistematização do folclore na obra de Cascudo encontrou eco no movimento modernista e sintonia no pensamento de Mário de Andrade. É geralmente aceito que o “modernismo como estado de espírito dominante e criador durou pouco menos de dez anos, terminando em 1930, mas deixou a base e o estilo de muitas escrituras que se esboçariam posteriormente, independente, de seguidores ou não, visto que era um estado de espírito universal” (ANDRADE, 1972, p. 187), traços que caracterizariam o perfil cascudiano no exercício do processo criativo da sua obra. Rebelde às doutrinas vigentes, que para ele inibiam a criação, afirmava que o melhor caminho para anunciar-se pau-brasil era a liberdade, o que lhe custou, inclusive, a falta de reconhecimento da universidade que ajudou a criar, pois a exemplo das demais, quase sempre é pautada por um pensamento acadêmico provado e comprovado pelo racionalismo. Desse modo, as influências do movimento modernista na textura, na metodologia e na proposta de temas da obra orientariam o que já vinha sendo gestado.

Seu livro *Vaqueiros e Cantadores*, publicado em 1939, fez despontar sua produção folclórica e continha a “poética nordestina”, trabalho mencionado repetidas vezes por Mário de Andrade nas cartas destinadas ao “Cascudinho”. Desde o início da correspondência, Mário indagava, inclusive, da obrigação moral de Cascudo concluir o livro do qual já possuía rico material, a exemplo da melodia dos aboios com as letras que lhe tinha enviado em 1926. Havia recebido um artigo e uma parte do trabalho, mas Cascudo pediu de volta para conclusão e não devolveu (Carta, 31 jul. 1936). Mas afirmava que a abrangência do *Vaqueiros e Cantadores* justificou quinze anos de dedicação, tendo em vista a quantidade de estudos e pesquisas que resultariam em exaustivo material documental, o qual comporia outros trabalhos da sua produção intelectual, acompanhando e reorganizando o itinerário da obra.

Outra base de pesquisa para diversos temas foi o trabalho “Lendas e tradições”, publicado com diferentes títulos, como *Literatura oral, Tradições populares da pecuária nordestina, Contos tradicionais do Brasil*, e outros. No acervo de Câmara Cascudo, depositado no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo<sup>21</sup>, está uma “lista dos trabalhos terminados sobre credices e tradições” que Cascudo enviara para Mário. Em carta de 6 de setembro de 1925, Mário de Andrade acusa recebimento: “Recebi os índices.

---

<sup>20</sup> Na *Antologia do folclore brasileiro*, organizada por Luís da Câmara Cascudo, Mário de Andrade não foi incluído, como também observou Florestan FERNANDES, *O folclore em questão*, São Paulo, HUCITEC, 1989, p. 147.

<sup>21</sup> Acervo divulgado, com permissão da família, em Edna Maria Rangel de Sá Gomes. *Correspondências: leitura das cartas trocadas entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. 354 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem) PPGEL – UFRN, Natal-RN, 1999.

Também me puseram água no bico. Confesso que o livro *Lendas e tradições* me interessa mais porque me afeta nos meus assuntos e preocupações mais que outros. Porém que venham estes e os devorarei. Não tenho nenhuma autoridade nem sabença em nenhum dos assuntos para dar parecer. Digo só que são interessantíssimos”. Como na “poética nordestina”, também muitas vezes indagava Cascudo sobre a conclusão dos trabalhos sobre “Lendas tradicionais”. Várias vezes referia-se ao assunto nas cartas, chegando a solicitar “tradições do Norte” para publicar em artigos e “Lendas e tradições do Nordeste” para serem inseridas no seu livro *Macunaíma*, uma das mais agradáveis introduções ao folclore brasileiro, evidenciando a preocupação de ambos com a construção de um referencial cognitivo que expressasse as representações socioculturais para interpretar o Brasil.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy. (Org.). **Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral**. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos Brasileiros, 2001. v.1; v. 2. (Coleção Correspondência de Mário de Andrade.

ANDRADE, Mário de. **As melodias do boi e outras peças**: preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987.

ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. 3. ed. São Paulo: Martins, 1972.

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**: estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ANDRADE, Mário de. **Os cocos**: preparação, ilustração e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

ANDRADE, Mario de. **Portinari, amigo mio**: Cartas de Mário de Andrade a Candido Portinari. Organização, introdução e notas Annateresa Fabris. Campinas, SP: Mercado de Letras; Autores Associados-Projeto Portinari, 1995.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Modernismo**: anos 20 no Rio Grande do Norte. Natal: EDUFRN, 1995.

AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.). **Múltiplo Mário**: ensaios. João Pessoa, PB; Natal, RN: UFPB-Ed. Universitária; UFRN-Ed. Universitária, 1997.

BORELLI, Dario Luis. José Olympio, editor de Guimarães Rosa. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 20, n. 58, p.65-72, 2006. Disponível em < <http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 22 fev. 2007.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu**. São Paulo: Scritta, 1993.

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do folclore**. Rio de Janeiro: Of. Graf. do Jornal do Brasil, 1950.



CARNICEL, Amarildo. Envelope cultural: um passeio dirigido pelo país por meio das cartas e das fotos de Mário de Andrade. **Revista Comunicarte**, Campinas, v. 18, n.24, p.07-22, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. O aboiador. **Revista do Brasil**, São Paulo, SP, v. 6, n. 17, p. 296-8, 1921.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Alma patricia**: crítica literária. Natal: Atelier Typ. M. Vitorino, 1921. Ed. Fac-similar: Mossoró/RN: ESAM, 1991. (Col. Mossoroense. série C, v. 743).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro**. 5. ed. São Paulo: Global, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. Banzo. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, SP, a. 1, n. 10, fev. 1929. Ed. Fac-similar, São Paulo, SP, 1976.; **Descobrimento**, Lisboa, Portugal, número de verão, 1931.; In: COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao universo de Câmara Cascudo**. Natal: Fundação José Augusto, 1969. p. 238.; In: LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo: um brasileiro feliz**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lidor, 1998. p. 55.

CASCUDO, Luís da Câmara. Brasil de Madrugada. **Descobrimento**, Lisboa, Portugal, número de verão, 1931. In: COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao universo de Câmara Cascudo**. Natal: Fundação José Augusto, 1969. p. 238. In: LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo: um brasileiro feliz**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lidor, 1998. p. 56.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Civilização e cultura**: pesquisas e notas de etnografia geral. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. 5. ed. São Paulo: Global, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Em memória de Stradelli (1852-1926)**. Manaus: Livraria Clássica, 1936.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Entrevista**. 1984. [Acervo do Diário de Natal, acessada por Vânia Gico em 1997].

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1983.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História da cidade do Natal**. 3. ed. Natal: Instituto Histórico e Geográfico – IHG/RN, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História de um livro perdido**. Natal: UFRN – Instituto de Antropologia “Câmara Cascudo”, 1966. (Separata dos “Arquivos do I. A.”, v. 2, n.1-2, 1966).

CASCUDO, Luís da Câmara. **História dos nossos gestos**: uma pesquisa na mímica do Brasil. 2.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara. Kakemono. **Jornal do Comércio**, Recife, PE, 13 set. 1925; INOJOSA, Joaquim. **O movimento modernista em Pernambuco**. Rio de Janeiro: Tupy, 1968, v.1, p. 105.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: ED. da USP, 1984.

CASCUDO, Luís da Câmara. Lundu de Collen Moore. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagem de Cascudo. **Província**, Natal, RN: Fundação José Augusto, v. 2, p. 15-16, [1968]. Número Especial.; In: LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo: um brasileiro feliz**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lidador, 1998. p. 58.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Na ronda do tempo**: diário de 1969. Natal: EDUFRRN, 1998 (Edição comemorativa dos 100 anos [1898-1998] de Luís da Câmara Cascudo).

CASCUDO, Luís da Câmara. Não gosto de sertão verde. **Terra Roxa & outras Terras**. São Paulo, SP, a. 1, n. 6, p. 4, jul., 1926. In: ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Jorge Fernandes: o lirismo nos quintais pobres**. João Pessoa, PB, 1997. p. 183: Textos de outros autores. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Brasileira) CCHLA-UFPB.; In: **Nação Potiguar**. Poema musicado por Gereba. Natal: Fundação Hélio Galvão, 1999. 1 CD.

CASCUDO, Luís da Câmara. O Sr. Mário de Andrade. **Terra Natal**, a. 1, 1922.

CASCUDO, Luís da Câmara. **O tempo e eu**: confidências e proposições. Natal: EDUFRRN, 1998 (Edição comemorativa dos 100 anos [1898-1998] de Luís da Câmara Cascudo).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Ontem**: imaginação e notas de um professor de província. Natal: EDUFRRN, 1998 (Edição comemorativa dos 100 anos [1898-1998] de Luís da Câmara Cascudo).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Pequeno manual do doente aprendiz**: notas e imaginações. Natal: EDUFRRN, 1998 (Edição comemorativa dos 100 anos [1898-1998] de Luís da Câmara Cascudo).

CASCUDO, Luís da Câmara. Poema 1; Poema 2; Poema 3. In: GOMES, Edna Maria Rangel de Sá. **Correspondências**: leituras das cartas entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade. p. 247. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem) PPgEL – UFRN, Natal – RN, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. Responder cartas. **A República**, Natal, RN, 7 jul., 1943. (Acta Diurna).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Série Luís da Câmara Cascudo**. Entrevista. Natal, RN, 12 maio; 01 nov., 1984 (Arquivo do Diário de Natal, Natal, RN).

CASCUDO, Luís da Câmara. Shimmy. **Jornal do Comércio**, Recife, PE, 6 set., 1925.; In: INOJOSA, Joaquim. **O movimento modernista em Pernambuco**. Rio de Janeiro: Tupy, 1968, v.1, p. 106.; In: COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao universo de Câmara Cascudo**. Natal: Fundação José Augusto, 1969. p. 240.; In: LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo: um brasileiro feliz**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lidador, 1998. p. 57.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Tradições populares da pecuária nordestina**. Rio de Janeiro: MA - Serviço de Informação Agrícola; Natal: Fundação José Augusto, 1956.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**: folclore do sertão Pernambucano, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP, 1984.

COSTA, Américo de Oliveira. Mestre Cascudo – 86 anos. **Tribuna do Norte**, Natal, RN, 30 dez. 1984. Caderno de Domingo.

COSTA, Américo de Oliveira. **Viagem ao universo de Câmara Cascudo**. Natal: Fundação José Augusto, 1969.

CULTURA: Cartas de Câmara Cascudo a Mário de Andrade – a herança de Cascudo. **Revista Época**, São Paulo, v. 1, n.11, 3 ago. 1998.

CUNHA LIMA, Daladier Pessoa. **Noilde Ramalho: uma história de amor à educação**. Natal: Liga do Ensino do Rio Grande do Norte, 2004.

FARIA, Daniel. Realidade e consciência nacional. O sentido político do modernismo. **História**, São Paulo, v. 26, n.2, p. 1-15, 2007. Disponível em < <http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 30 abr. 2008.

FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1989.

GICO, Vânia de Vasconcelos. Câmara Cascudo e Mário de Andrade: uma sedução epistolar. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**., São Paulo, n. 30, p.110-127, 2002. (Dossiê Mário de Andrade. Organização de Marta Rossetti Batista).

GICO, Vânia de Vasconcelos. Câmara Cascudo: um intelectual complexo. In: CASTRO, Gustavo; ALMEIDA, Maria da Conceição; CARVALHO, Edgar de Assis (Org.). **Ensaio de complexidade**. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 184-189.

GICO, Vânia de Vasconcelos Gico. **Luís da Câmara Cascudo**: bibliografia comentada. Natal, RN: EDUFRN, 1996.

GICO, Vânia de Vasconcelos. **Luís da Câmara Cascudo: itinerário de um pensador**. São Paulo, 1998. 281 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, PUC, São Paulo.

GOMES, Edna Maria Rangel de Sá. **Correspondências**: leitura das cartas trocadas entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade. 354 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem) PPGEL – UFRN, Natal, RN, 1999.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Cotidiano, Corpo e Experiência: reflexões sobre a etnografia de Luís da Câmara Cascudo. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, DF, n. 28, p. 74-91, 1999.

GURGEL, Deífilo. Chico Antônio: Uirapuru de Vila-Nova. **O Galo**, Natal, RN, ago., 1989.

LEVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo: um brasileiro feliz**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lidor, 1998 (Edição comemorativa dos 100 anos de Luís da Câmara Cascudo).

LUÍS da Câmara Cascudo. In: GURGEL, Deffilo. **Espaço e tempo do folclore potiguar**. Natal/RN: Prefeitura de Natal – FUNCART (PROFINC): Secretaria do 4º Centenário, 1999. p.191-194.

MARINHO, Francisco Fernandes. **Câmara Cascudo em Portugal e o “I Congresso Luso-Brasileiro de Folclore”**. Natal, RN: Sebo Vermelho, 2004. ( v.1: Primeira viagem a Portugal para preparação do Congresso – 1947).

MELO, Manoel Rodrigues de. **Dicionário da Imprensa no Rio Grande do Norte**. São Paulo: Cortez, 1987.

MELO, Manoel Rodrigues de. **Série Luís da Câmara Cascudo**: entrevista. Natal, RN, 25 maio 1984 (Arquivo do Diário de Natal, Natal, RN).

MELO, Veríssimo de (Org.). **Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

MELO, Veríssimo de. **A obra folclórica de Cascudo como expressão do movimento modernista no Brasil**. Mossoró, RN: ESAM/FGD, 1989 (Col. Mossoroense, série B, n. 643).

MELO, Veríssimo de. A obra folclórica de Cascudo. **A República**, Natal, RN, 26 out. 1986. *Jornal da Cultura – Suplemento*.

MORAES, Marcos Antônio de. (Org.). **“Tudo está tão bom, tão gostoso...”**. **Postais a Mário de Andrade**. São Paulo: Hucitec:EDUSP, 1993.

MORIN, Edgar. **As grandes questões do nosso tempo**. Lisboa: Ed. Notícias, 1992.

MORIN, Edgar. **Amor, poesia e sabedoria**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

ROMERO, Sílvio. **Cantos e contos populares do Brasil**. Rio de Janeiro: Liv. José Olympio, 1954.

SALES NETO, Francisco Firmino. **Palavras que silenciam: Câmara Cascudo e o regionalismo-traduicionalista nordestino**. João Pessoa: Ed. Universitária, 2008.

SANTOS, Antônio Carlos dos. Carta vai, carta vem: o romance epistolar em Montesquieu. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, São Paulo, n. 2, p.89-102, 2000.

SOUZA, Itamar. Actas Diurnas. **Diário de Natal**, Natal, v. 1-11, mar./dez., 1998.

VARELA, Dailor. O folclore está vivo: rodovias, luz elétrica e rádios de pilha ajudam a salvar uma cultura que se supunha ameaçada: entrevista com Luís da Câmara Cascudo. **Veja**, São Paulo, SP, 19 abr. 1972.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. Mário de Andrade: a função pública da arte e do artista. In: \_\_\_\_\_. **Leituras brasileiras**: itinerários no pensamento social e na literatura. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 111-133.

## ANEXOS

### CHICO ANTONIO

Prof. Deífilo Gurgel

Francisco Antonio Moreira, (Chico Antonio), nasceu no lugarejo denominado Côrte, município de Pedro Velho (RN), no dia 20 de setembro de 1904.

Desde criança, mostrou inclinação para música, para o canto, particularmente para os cocos de embolada, gênero musical muito em voga, no Nordeste brasileiro ao tempo do seu nascimento.

Seu pai, homem prático, agricultor honesto e trabalhador, em cuja família não havia precedentes de manifestações artísticas, procurou, desde cedo, colocar o filho na escola, para assegurar-lhe o futuro.

Chico Antonio, porém, não se acostumou com aquele ambiente de letras e algarismos, não obstante ser um menino inteligente, aprendendo facilmente as coisas. Aquela não era a sua vocação. Por isso, depois de pelejar durante seis anos contra o destino que o pai queria lhe impor, confessou-lhe certo dia o seu grande desejo: cantar cocos. O pai, como era de se esperar, reagiu ferozmente aos propósitos do filho, preferindo-o vê-lo apenas agricultor, já que não conseguia desperta-lhe o interesse pelo estudo.

Trabalhando na enxada no sítio do pai, o menino Chico Antonio não perdia oportunidade para ver as grandes pelejas tão famosas no seu tempo, entre os conhecidos emboladores de coco que no tempo do verão excursionavam por toda região e sonhava com o dia em que pudesse também ele próprio, participar daqueles desafios que haveriam de lhe trazer uma fama com que ele jamais sonhara.

Zé Fulô, negro dos Brejos paraibanos, foi o seu primeiro adversário, Chico ainda menino. É a primeira vítima do seu talento.

Muitos outros emboladores cruzaram o caminho de Chico Antonio, desafiantes ou desafiados, mas, sempre por fim vencidos, pelo seu maravilhoso modo de cantar, até que, em 1929, atendendo a um convite de Antonio Bento de Araújo Lima, Chico Antonio parava no engenho “Bom Jardim”, município de Goianinha.

Aí, no engenho, deu-se o encontro de Chico Antonio com Mário de Andrade. Mário, figura maior da Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em 1922, e já consagrado à época de sua viagem ao Rio Grande do Norte como um dos maiores escritores brasileiros de então, veio ao Estado, a convite de Antonio Bento e Luís da Câmara Cascudo, a fim de estudar nossa cultura popular. Em Natal ele permaneceu por toda a segunda quinzena de dezembro de 1928, e, em janeiro de 1929, foi ao engenho “Bom Jardim”, para conhecer a família de Antonio Bento e continuar o trabalho que vinha realizando em Natal, de coleta das mais diversas expressões de nossa cultura popular.

O encontro de Mário com Chico Antonio foi decisivo, para a vida do nosso coqueiro. O estudioso paulista ficou realmente perplexo, diante do encantamento que lhe despertou a arte de

Chico Antônio. Esse deslumbramento ele iria traduzir através de três crônicas de viagem, posteriormente enfeixadas no volume do *Turista Aprendiz*, no qual Mário diz coisas assim:

“Estou divinizado por uma das comoções mais formidáveis da minha vida”.

“Chico Antonio não sabe que vale uma dúzia de Carusos”.

“A encantação do coqueiro é um fato e seu prestígio na zona, imenso. Se cantar a noite inteira, noite inteira os trabalhadores ficam assim, circo de gente suada sentada, acocorada em torno de Chico Antonio irapuru, sem poder partir”.

... “Chico Antonio não é só a voz maravilhosa e a arte esplêndida de cantar: é um coqueiro muito original na gesticulação e no processo de tirar um coco”.

“E falou coisas de uma comoção tão simples, ditas com a verdade verdadeira dos homens simples;...”

O registro do encantamento de Mário por Chico Antonio, não se limitou, porém, às crônicas em que descreveu a personalidade do cantador, mas na abundância de material colhido, no trabalho diário, durante todo o tempo em que esteve no engenho “Bom Jardim”, material que foi posteriormente aproveitado em dois livros, o primeiro dos quais já publicado, *Os Cocos*, saído no ano de 1983, sob a supervisão da pesquisadora Oneyda Alvarenga; o segundo livro será publicado ainda no corrente ano, sob a denominação de “Melodias do boi e outras peças”.

Com a volta de Mário de Andrade para São Paulo, no mesmo ano de 1929, apagou-se a estrela da Chico Antonio que, anonimamente continuou a cantar os seus cocos pelos engenhos da região agreste, sem maiores ressonâncias no meio cultural de nosso Estado.

Até que, em 1979, cinquenta anos após a visita de Mário ao “Bom Jardim”, numa pesquisa de campo que realizávamos para a Fundação José Augusto, redescobrimos no município de Pedro Velho, no sítio “Porteiras”, o embolador Chico Antonio, com 77 anos de idade, trabalhando ainda esporadicamente na lavoura, mas, afastado da cantoria.

A notícia espalhou-se pelos jornais da Capital e, em breve, Chico vinha a Natal, para participar de promoções culturais, cantando os seus cocos. Numa destas viagens, conheceu Luís da Câmara Cascudo, que ainda não o conhecia pessoalmente, a não ser pela sua fama de cantador.

Simultaneamente com a redescoberta de Chico, em Pedro Velho, o Prof. Aluísio Magalhães, Secretário de Cultura do MEC, que o descobrira através das páginas do *Turista Aprendiz*, tomava conhecimento da existência de Chico em sua cidade natal, ainda vivo e cantando os seus cocos.

O encontro de Chico com o Prof. Aluísio Magalhães deu-se no dia 03.06.82.

Aluísio havia sido distinguido com o título de Doutor “Honoris Causa”, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e veio até Natal, a fim de receber o título. Seu encontro com Chico marcou-o profundamente, de tal maneira que, à noite do mesmo dia, no Campus Universitário, em seu discurso de agradecimento, perante a Assembléia Universitária, limitou-se quase que a falar do encontro de Chico Antonio com Mário de Andrade, que ele considerava como o encontro das duas grandes vertentes da cultura universal: a cultura elitista e a cultura popular.

Esse encontro de Chico Antonio com Aluísio Magalhães, foi fundamental para divulgação do coqueiro nordestino.

Regressando ao Rio, Aluísio determinou à Diretora do Instituto Nacional de Folclore que elaborasse um projeto – “Chico Antonio e seu meio” – através do qual não apenas se divulgasse a vida e a obra de Chico Antonio, mas, se procurasse, de alguma forma, prestar uma ajuda material ao velho embolador.

Desse projeto cultural nasceram: o disco “No Balanço do ganzá” e um Seminário realizado em Natal, no período de 10 a 13 de maio de 1983, com a presença de professores do Sul do país e de Estados nordestinos. Durante o Seminário foi feito o lançamento de um tablóide intitulado *Estrada Nova* e a projeção de um vídeo-cassete do cineasta carioca Eduardo Escorel intitulado “Chico Antonio, o herói com caráter”.

Paralelamente a esse trabalho de valorização e divulgação do coqueiro, promovido pelo MEC, através do Instituto de Folclore, no dia 20 de março de 1983, Chico Antonio foi apresentado pelo programa de Rolando Boldrin, na Rede Globo de Televisão, “Som Brasil”, apresentação precedida de uma entrevista coletiva do coqueiro com os principais jornais do Rio de Janeiro e São Paulo.

Atualmente, Chico Antonio reside na cidade de Canguaretama, para onde mudou-se de Pedro Velho, após o falecimento de sua esposa.

Chico é um símbolo da cultura popular não apenas no Rio Grande do Norte, mas de todo o Nordeste brasileiro.

Sua pessoa e sua vida, a divulgação que ele vem tendo nos últimos tempos, são um testemunho do valor que se empresta hoje, no Brasil, particularmente, na região Sul do país, aos valores de nossa cultura popular, às mais sólidas raízes de nossa nacionalidade.  
(Setembro de 1984)

### **COCO DO BOI TUNGÃO (*Cantado por Chico Antonio*)**

Estribilho:  
Ai, li-li-ô, Boi Tungão,  
Boi do Maiorá.  
Bunito não era o boi,  
Como era o aboiá.  
    Eu chamava e ele vinha  
    Pra parteira do currá

Eu 'stava em casa,  
Deitado no quente,  
Eu tava bebo de aguardente,  
Quando eu vi chamá.

Sai pra fora,  
Meu amigo e camarada,

Era uma nega marvada,  
Que vei me buscá.

Adonde tinha  
A nega Massalina,  
Também tinha Bernadina  
E: “Chico Antonho, vá”.

Estribilho

Molei a faca  
Pra brigar pintado  
Vem do meu lado  
Que a onça é tigre.  
Eu vi a cobra

C'aranha no dente  
E esse bicho pega a gente  
De parede arriba.

Estrilho

Entrei pra dentro,  
Sem pensar em nada  
À meia-noite, meu estado  
Vou lhe avisar.

Eu fui ô torno,  
Peguei o mineiro<sup>22</sup>,  
Saí quase na carreira,  
Balançando meu ganzá.

Aonde veio  
Uma nega menina  
“Hum, hum, hum”, no meu ouvido  
Pegou cochichar.

Estrilho

Menina diz:  
“Você já vai embora,  
Que já está chegada a hora,  
Que hoje aqui não posso estar”.

Nega me disse:  
“Vim aqui, meu Pai Eterno,  
Mandado pelos inferno,  
Pelo Cão Maiorá”.

Aonde veio  
O diabo Tungão,  
Veio junto cum dois cão  
E o diabo Carnavá

Mais devagar,  
Pra cantar eu num magino,  
Chegou o diabo Cachimbo  
“Chico Antonho num vá”.

Estrilho

Nega Quitiera disse:  
“Eu agora sai na frente.”  
Cum grande benevolência  
Eu peguei a cumpanhar.

---

<sup>22</sup> Mineiro – ganzá.

Sáimo fora,  
Passemos um carrasco grande  
Que o esprito num me engana,  
De dento de um tabocá.

Mais devagar,  
Saímos num tabuleiro  
Numa grande custaneira<sup>23</sup>,  
Vi o mundo balançar.

Eu escutei  
E ‘vi o pau furado.  
“Aquilo é o desgraçado  
Que tá tocando acolá”.

Aí, vei’ gemendo,  
Vei Marçal, vei Massalina,  
Vei a nega Bernadina,  
Chegou o cão Carnavá.

Aonde veio  
A nega Quitiera,  
Vez em quando em meu ouvido  
Pegou cochichar.

Estrilho

Mas, olhe, agora,  
Meu amigo e companheiro  
“Mas num sou rei dos coqueiro  
Pruquê num seio cantá”.

À meia-noite,  
Poucas hora, mais ou menos  
Quando eu via foi pequeno  
E a nega me chama cá.

Quando eu errar  
A regra de cantar repente,  
Corta a lingua de repente,  
Quando eu pego embolúá<sup>24</sup>.

Na minha terra,  
Meu baiano estremecia,  
Em baião de cantoria,  
Eu me faço num ganzá.

A nega véia foi e disse:

---

<sup>23</sup> Custaneira – barreira.

<sup>24</sup> Embolúá – embolar.



“Chico Antonho,  
Agora mesmo o diabo Malabá”.  
Ai, quando eu vi,  
Quando avistei,  
Foi o Diabo apontá.  
Estrilho

“Ô diabo velho,  
Maiorá desse mundo,  
Dessa terra de profundo,  
Aqui cheguei no seu lugá”.

O Diabo disse:  
“Em minha terra não vem vivo,  
Aqui só vem é gente morta,  
Mas, se Deus mandá”.

“Tome cuidado,  
Abra o olho e vamos vê,  
Se você é cacundê<sup>25</sup>,  
Sabe se embulú.”

Eu disse a ele:  
“Eu já vim foi prevenido  
Reto, pesado, medido,  
Pode vim de lá pra cá.”

Que eu quero dar,  
Quero somar, diminuir,  
Mas aqui quero assubi,  
Pro inferno Paraná.”

“Que eu quero dá  
Mas no martelo de gangorra,  
Cum medo você num corra,  
Nego vamos pelejá.”

O diabo disse:  
“Abra o ôi, tome cuidado,  
Você ficá nessa terra,  
Agora que eu vou tombar.”

“Boto você  
Lá dento dos caldeirão,  
De junto cum todos cão,  
Mando eles furucá”.

“Você se dana,

---

<sup>25</sup> Cacundê – calejado na cantoria.

Meia-noite, meia hora,  
Eu daqui eu vou-me embora,  
Pruquê Deus vai me levá”.

“Pode criar,  
Mas a nega Neném,  
Cochichava em meu ouvido:  
“Chico Antonho, vá.”

Estrilho

À meia-noite,  
O pau-furado tocando  
E os nego tudo dançando  
Era uma brisada do mar.

Pode criar  
Massala com Massalina  
Mais a nega Bernadina  
E o diabo Carnavá.

Pode criar  
Pois lá vinha o cão Coxo,  
Agora dentro da bola,  
Pegando pra vadiá.

Anda ligeiro  
E os galo da galeria  
Em termo de carretia<sup>26</sup>,  
Maria, cadê Cocá<sup>27</sup>?

Quando eu errar,  
Agora com meu talento  
Vem da Serra de São Bento  
Bem dentro do Pacará.

Nega valente,  
Você diz que canta côco,  
Domarque a terra, Pilôto,  
Na agúia de mariá.

Quando eu errar,  
É pra Doutô, pra Coroné,  
É pra Tenente e Bacharé  
E Deputado e quem mandá.

Quando eu errar,  
O meu talento vem de cima,

---

<sup>26</sup> Carretia – Côco de carretilha.

<sup>27</sup> Maria cadê cocá – embolada.

Bem da banda da usina,  
Do outro lado de lá.

Veio Marçal  
E Currupio e Massalina,  
Essa nega era tão fina,  
Danada mode pulá.

Eu vi o diabo,  
Cum Currupio de banda,  
Cum sprito alagoana,  
Tudo vinha do metá.

Vei' um diabo  
Cum a bassôra cumprida  
Que vem de Estados Unidos:  
"Chico Antonho o qué que há?"

Mais devagar  
E cante côco e cante moda,  
Que eu cantando numa roda,  
Canto o que mandá cantá.

Lá vem o diabo  
Me laçando meia hora,  
Ceda a mão pra palmatora,  
Muleque, vamos cantá.

Pato e veado,  
Meia hora, mei' minuto,  
Eu lhe piso, eu lhe machuco,  
Que outro remédio não há.

Você num dá  
Pra divertir cum Midiano<sup>28</sup>,  
Vadeia paraibano  
Cachola véia sentá.

Vei' uma nega  
Me chamando: "Vamo,  
Chico Antonho, alagoano,  
Pára o teu ganzá."

#### Estribilho

Pedro Vicente<sup>29</sup>,  
Eu me vi aperriado,  
Cum os diabos de lado,

<sup>28</sup> Midiano – coqueiro paraibano.

<sup>29</sup> Pedro Vicente – vizinho.

Num tem pra donde pulá.

Pode creiá  
E quando foi à meia-noite,  
Que todos galos cantô,  
Faltava o Manisco<sup>30</sup> cá.

Pode creiá,  
Cadê o galo vermelho,  
Dá a volta c'uma sereia,  
No mundo, cum Baltazá.

Ai, todos galo  
Cantaram e deu as hora  
Que amanhã eu vou embora  
Não sei aonde tará.

E quando eu vi,  
O Romanisco<sup>31</sup> abriu o bico,  
Pior do que um corisco,  
Danou-se mode cantá.

Eu disse ô diabo:  
"Tá chegando ocasião  
Num é de brincadeira, não,  
Daqui eu tem que voltar".

O Diabo disse:  
"Nem se lembre, Chico Antonho,  
Hoje aqui é ridimonho,  
Daquele lado de lá."

Eu via fio,  
Via pai e via mãe,  
Tudo, tudo no caldeirão  
Rodando que nem um má.

Pode creiá,  
Contando da meia-noite,  
Na razão de cantá côco,  
Sou capaz de apostar.

#### Estribilho

À meia-noite  
Eu fiquei é lá sozinho.  
Quem canta num adivinha,

<sup>30</sup> Manisco – galo do inferno; o chamado "pescoço de sola" (pescoço pelado).

<sup>31</sup> Romanisco – galo do inferno.

Dento da mata o cipoá.

Anda ligeiro,  
Numa grota aqui tão feia,  
Minino dá volta e meia,  
Num sei aonde estará.

Fiquei sòzinho,  
Naquela mata, meu mano,  
Que o sprito num me engana,  
Aí eu peguei chorá.

Vei o Marçal  
Carrapêta e Massalina,  
Chegou a nega Cristina,  
“Chico Antonho, eu vou contá”.

Ai, meia hora,  
Meio má, meia novena,  
Que esse cara de urupema  
Tombém qué me abodegá.

Mas a neguinha  
Chegava perto de mim  
Cochichava de vagazim,  
Diz: “vou te levá”.  
Estrilho

Final de contas,  
Meus amigo e companheiro  
Saí como um bom coqueiro,  
Pegado cum meu ganzá.

Saí pra fora,  
Quando eu abri o ôio,  
Eu tava na minha cama,  
Deitadim no meu lugá.

Eu disse à velha,  
Fui e disse, companheiro:  
“O Chico Antonho, coqueiro,  
Quase que se acaba lá.”

A velha foi  
E acendeu um candieiro  
Eu cum o juízo quente,  
Agora eu vou contá.

Mais devagar,  
Quando o dia amanheceu,  
Tatajuba judeu,

Agora é que eu vou contar.

Na outra noite,  
Quando eu vi apareceu  
O Maiorá do Inferno,  
Pra cumigo conversá.  
Ai, Chico Antonho,  
Me diga meu caro amigo,  
Você é a patativa,  
Dos primeiro do lugar.

Eu disse a ele  
“Quero que o sinhô me ensine  
Eu butá uma usina  
Abaixo e alevantá.

“Agora eu quero  
Que o sinhô vá me ensinando  
O côco alagoano,  
Bola aqui, salta acolá.”

Ele me disse:  
“Isso aí é que está custoso.  
Para um cantô seboso  
É capaz de num cantá”.

Eu disse a ele:  
“Você cantando e eu ouvindo  
Um martelo tinindo,  
Quando acabar eu vou bolar”.

Ele me disse:  
“Meu amigo e camarada,  
Vai dar um grande resultado,  
A você, quando chegar.

“Primeiramente  
Você (diz) me pegue  
Um gato preto  
Sem nenhum siná.

Passe ele  
No fogo da fogueira  
Saia pro marmeleiro  
Tem junto um tabocá”.

“Numa encruzilhada  
De caminho que tivé,  
Bote o gato de Chico em pé  
E pegue a gritar:

“Meus companheiro  
E meus camarada  
Quem quisé comê do assado  
Que chegue pra cá.”

#### Estrilho

Na entrevespa  
Eu cacei o gato preto  
Mas eu meti-me com a maleita<sup>32</sup>,  
Vou aqui, vou acolá.

Na vespa,  
De tarde, às 5 hora  
Vou puxar por uma bola,  
Mode vê se ela dá.

Matei o gato,  
Passei pela fogueira,  
Só queimou mesmo os cabelo  
Eu digo: “Tá bom de levá”.

Saí pra fora,  
Em casa tomei café.  
Pode informá quem quisé,  
Agora é que eu vou bolá.

Quando anoiteceu  
Diz eu saí do meu caminho  
A estrada limpinha  
É por aqui, é pruculá.

Na encruzilhada  
Eu butei o gato.  
“Quem quisé cumer do assado  
Que pode chegá”.

#### Estrilho

Chega Marçal  
E Carapina e Mané Pedro  
Diabo do Azevedo  
Chegou o cão Carnavá.

“Mas, Chico Antonho,  
Vá dizendo, camarada,  
Onde é que está o assado”.  
Eu digo: “Vá. Tá acolá”.

Mais devagar,

---

<sup>32</sup> Com a maleita – tremia de medo.

Diz aí só tira dele  
Quando Chico Antonho, primeiro  
Der agora no ganzá.

Ou eu aprendo  
Cantá esse côco  
Ou eu lhe mato e já tá morto,  
Mas eu num vou lá.

#### Estrilho

Goiana Grande, Massapê,  
Barra de Lama,  
O resto num arreclama,  
No talento que cantá.

Salgadaria,  
Mulungu, Barra do Centro,  
Cartucheira, embalamento,  
Naquele salão legá.

Mais devagar  
É no martelo e é na guia,  
Me vala Santa Luzia,  
Num seio aonde tá.

À meia-noite  
Quando o diabo véi chegou  
A limpeza Deus amou,  
“Me diz, Chico, o qué que há?”

Eu digo, agora,  
Diz “meu companheiro,  
Leve o gato e faz carreira,  
Num venha mais cá.”

#### Estrilho

Na minha terra  
Só faz lama quando chove.  
Corrê no automove,  
Do sertão pro Ceará.

Goiana Grande,  
Mulungu, Duas Estrada,  
Vou dále uma courada  
Mode o seu couro isquentar

A nêga véia  
Diz pulava, ela dizia:  
“No meio da famia

Tô cum medo de cantá”.

Mas a neguinha,  
Encostada a mim:  
“Hum, hum, hum”, no meu ouvido  
Pegou a cochichar.

#### Estribilho

Agora mesmo  
Eu fiquei bolado um côco,  
Tava vivo e tava morto,  
Naquele instante de lá.

Cheguei em casa  
Mandei fazer um mineiro  
Meu amigo e cavaleiro,  
Aí o jeito emboluar.

Ainda estou  
Nessa vida véia,  
Puxando pela matéria<sup>33</sup>,  
Mode vê que dá.

Agora mesmo  
Já tou um velho acabado.  
Quem acabou foi enxada  
E a cana de eu tomar.

Mais devagar,  
Tou velho, me compreenda,  
Ela já tá chei de tenda,  
Naquele lado de lá.

Quando eu errar  
A língua tá dento da boca,  
E o mundo dá um pipôco,  
Chega eu vou zoar.

**(Gravação inédita realizada pelo Professor de Folclore do Departamento de Artes da UFRN, Deífilo Gurgel, 1979-1980, em Porteiras, município de Pedro Velho/RN, onde residia o coqueiro Chico Antonio, falecido em 15 de outubro de 1993).**

---

<sup>33</sup> Matéria – juízo, memória.

## O ABOIADOR

Por LUIZ DA CÂMARA CASCU DO

(OBS.: mantida a grafia da época)

O terreiro da fazenda, todo em barro vermelho batido, chapeado por lages brancas, rebrilhava ao sol forte de Agosto. Das latadas, vinha o borborinho das gentes apinhadas. Uma multidão de vaqueiros encourados de novo, caracolava airosamente. Mocinhas de fita à cintura, de flôr ao cabelo negro, olhavam, com o pasmo quieto dos espíritos mansos, para os cavallos suados que pulavam sob a pressão dos alicates. Era dia d'apartação. De muitas leguas ao redor, tinham vindo pessôas assistir a festa. A musica da villa mais proxima tocava. N'uma athmosphera d'alegria serena, toda a terra era um tapete verde, e de longe, grandes oitizeiras, robustos joazeiros, oiticicas immensas, esgalhavam-se gloriosamente como multiplas mãos abençoando aquella terra fecundada. No curral de pau a pique, atropeladamente, entrevia-se o gado rebanhado. Boi enormes, pesados e magníficos como velhos sultões, touros ageis, nervosos, de musculatura potente, d'olhos brilhantes e pontas aguçadas, novilhos irriquietos, saltitantes, erguendo as narinas como se aspirassem o cheiro da varzea florida, todos se apertavam no estreito espaço da porteira, olhando pasmadamente o aspecto festivo da fazenda calma. Parou a música. Dois vaqueiros pularam com varas de ferrão para o curral. Outros, encourados, vermelhos de sol, com os gibões enfeitados de fios de retróz branco, collocaram-se do lado da porteira. Uma novilha appareceu, pulou e n'um salto brusco desatou numa carreira terrível pelo campo. Os cavalos iam-lhe no piso. O esteira conservou-a em linha recta, o outro baixou-se, apanhou a cauda, firmou-se na sella, e n'uma nuvem de pó as patas da novilha ergueram-se para o ar. Todo o dia este facto se repetiu inúmera vezes. A tarde cahia. O gado já se tinha apartado. Só uma grande parte pertence ao dono da fazenda, é que se premia no curral. Deviam mandal-a ao rio que se estendia, preguiçoso e limpido, a alguma distância. Fizeram um círculo de vaqueiros. Falavam surdamente. De repente puxaram de um tamborete, um negro e o levaram para a costumada façanha. Era Joaquim do Riachão, o melhor aboiador das cercanias. O preto era baixo, magro, vestia calça de zuarte azul; cinto vermelho e uma camisa de algodãozinho que lhe mostrava o peito descarnado e as clavículas rompendo a pelle. O pescoço fino, cheio de músculos, núma alto releve d'estatuaria, prendia-lhe a cabeça polygonal, desbastada á largos golpes de camartello, com o cabello encarapinhado, o rosto chupado, com a arcada zigomatica accuzada atravez da epiderme franzina.

Completava-os uns olhos claros, tristes, contemplativos como se evocassem silenciosamente a saudade da patria distante, a Africa longinqua dos seus avós. Caminhou balouçantemente para o cercado. Trepou ao moirão da porteira. Tirou o seu chapeo de coiro ponteadado de botões de madreperola, bateu-o na côxa, pol-o na cabeça, ergueu-a e soltou um grito moldurantemente forte, estridente, alto como uma fanfarrã gloriosa de clarins em tarde de victoria. O gado continuava impaciente, pulando, apertando-se no estreito espaço do curral.

O negro aboiava.

Potente, sinuoso, dobrado em curvas felinas, o som se espriava em tonalidades estranhamente emotivas. Dir-se-ia um rapsodo, o ultimo cantor das terras do sertão, cantando sem uma palavra, somente encantando pelo som. Desdobrava-se o surto sonoro, n'um grito estridente. Depois descia, quebrava-se, vinha em volutas para um smorzado magúado, sentido, bizarro, exdruxulo.

O negro aboiava.

Recordação musical das dores soffridas. Cantava n'aquella tarantella febril, a ancia dolorida de uma raça. Febre, luctas, vibrações, sentimentos, a coragem eterna do trabalho heroico contra os elementos. Era um canto triste, uma melopéa vagamente monotona, que subia aos céos levando envolta em notas a saudade sem fim dos dias que passaram. Estalava no ar a voz de Riachão. De repente parava e no silencio religioso do pateo repleto, só se ouvia o rumurejo farfalhante das ingazeiras distantes.

O negro aboiava.

Lembrança da terra querida. Impressão indelevel dos trabalhos da secca. A morte do gado, os rios seccos, o açude esgotado. o sol em fogo, a terra em braza, os caminhos ladeados pelas ossadas brancas, o sussurro gemente do carnaubal esguio, o grito agonico e ultimo do derradeiro boi morrendo ao pé das arvores resequidas.

Som, queixume, esperança, prece e desalentose alavam para aquelle céu azul, meigo, sereno, bemdito, o mesmo céu da secca passada, o mesmo azul, puro, tranquillo, implacavel. O gado se aquietava junto á porteira. Os focinhos se inclinavam para a terra como procurando as pegádas deixadas pelas retiradas dolorosas.

O negro aboiava.

Era um soluço. Um canto tristissimo que impressionava. Cantos doloridos de pezar, era o aboio, o lamento lançado ao sol, moribundo, como se imprecasse a sua luz que fecundava a terra e que depois a resequia. Recordava o soffrer angustioso das retiradas, quando faiscava a luz da madrugada, e a levada dos retirantes, sem pão, sem lar, sem descanso, nua, esfarrapada, doente, cambaleando, procurava o caminho de uma natureza

mais clemente, das terras melhores, d'um céu mais amigo. Desenrolava-se no ar a sonoridade doentia do aboio.

Riachão desceu de vagar, abriu a porteira tirando páu a páu aboiando sempre, poz a vara de ferrão no hombro ossudo de arthritico, e vagaresco, soberbo, andou para o caminho serpenteante que levava ao rio espelheiro aos ultimos raios do sol. O gado sahiu do curral, todo elle, bois immensos, touros nervosos, novilhos trafegos, cabisbaixo, pensativo, n'uma fila lenta, n'um mugido doloroso e foi seguindo no rasto do vaqueiro, o trilho sonoro do aboio. Nenhum correu, nenhum se apressou, nenhum d'aquelles animaes rompeu a forma original d'aquela parada. Atravessaram o patéo cheio de vaqueiros descobertos, ladearam a casa de farinha e desceram para o rio, entre as juremas em flôr e o cheiro forte dos pereiros verdes.

E assim, homem e gado, desapareceram na volta da estrada, e no ar sereno da tarde luminosa, ficou perdurando a dolencia rythmica do aboio, o canto distante da dor eterna das gentes do matto, tão saudoso, tão forte e tão sonoro, como se fosse a própria alma do sertão que ia cantando...

Natal, Julho de 1920



## **O SR. MARIO DE ANDRADE**

**De Luiz da C. Cascudo**

A maior originalidade que posso encontrar no escritor brasileiro é o apresentar-se com o aspecto natural de sua inteligência. Ai 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 estouro 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 sr. Mario de Andrade, como os reclames da emulsão de Scot – começou assim, estourando, bufando, grunindo. Nós estávamos habituados ao concerto a 4 mãos. Repertório. Norma. Trovador. Nas salas ricas. Ainda. Bohemia. Gente fidalga. Rapsódias de Listz (somente a 2ª) e Chopin (as valsas em fá-bordão).

O Sr. Mário de Andrade arranhou-se e conseguiu entrar no teatro onde todo talento se encontrara madorrando. Aí chegado, pediu e fez encenar algo de si mesmo. A orquestra rompeu a sinfonia. Ou outra coisa. Era Lohengrin. E vem Lohengri 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 “sapecca”:

- Maribondo amarelo mordeu

- Na capela do ôio, não doeu!...

e o autor falava neste minuto nos poetas Apollinaire e Greggh. Tôda esta estapafúndia coisa significa o arrojo deste singular temperamento de artista e criador. A sua coragem cifra-se em apresentar-se como é, sem máscaras 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 Fort. Tal é o sr. Mário de Andrade.

Mais dois defeitos. Ri e anda depressa. O Brasil desmente Rabelais e H. Castriçiano. – 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 Gwinplaine 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 majestade das procissões, é o vencedor. Terá o prêmio e as batatas.

O Sr. Mário de Andrade é 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 Reincho e Coelho Neto) Egito (item maspero) Roma (etc. Acd. De Let.) até os romances fanceses. Nunca, francamente, copiamos, caricaturamos. Os mestres 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 desconhecerá o retrato. Exemplo: o sr. Catullo de Paixão Carioca. O primeiro vaqueiro a quem se recitar algo de extraordinário vate, abrirá o queixo até o umbigo.

A excelência do sr. Catullo está em retratar em Zeiss a catinga, o entrefecha umbroso dos marmeleiros. Retrata através d’uma lente. Aumenta o disforme. 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. 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 substitui o pensamento. “Habeas-corpus” para citar Hugo – às vezes a boa memória é tida como inteligência. O sr. Mário de Andrade tem as duas coisas.

Sopremos sobre este pó erudito. A verdade é simples por não ser definida. Para o espírito ágil e a extrema capacidade credora deste paulista (com P maiúsculo por causa do sr. 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 dá-se o inverso. Malazarte é otimista, quase cético e sempre inoportuno como todo conselheiro. Mas alastra o excessivo vôo do estilo e da frase. Devíamos ter um stock de Malazartes pendurados aos pés de tantos Ícaros de remígios teimosos sobre mares secos. O seu Malazartes faz viver homens no Teatro de seu Trabalho. Macterlinck, segundo Papini, é o destro manejaador das marionettes metafísicas. Aí está um belo Macterlinck.

O sr. Mário de Andrade deve ser de raros comentadores. O homem espelho para o homem é quase um engano de Carlyle. Nada mas 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, o jazz-band da literatura brasileira.

(In "TERRA NATAL")

## VAQUEIROS E CANTADORES

**Mário de Andrade**  
**(11-02-1940)**

A nossa literatura popular, por muitas partes ainda está para ser estudada. Então o folclore, de qualidade verdadeiramente científica, é de produção miserável entre nós. É por tudo isso, motivo de regozijo o aparecimento do importante livro sobre *Vaqueiros e Cantadores*, com que Luís da Câmara Cascudo nos dá a sua primeira contribuição mais sistemática, resultados dos estudos e pesquisas tão pacientes que fez sobre os costumes da nossa gente sertaneja do Nordeste.

Escrito naquela linguagem, tão alerta e pitoresca, a que já nos acostumou o ensaísta potiguar, *Vaqueiros e Cantadores* lê-se de uma assentada, com o encanto mais inconseqüente da literatura de ficção. E não é qualidade de menor valia, a graça, o apropositado com que Luís da Câmara Cascudo sabe bordar suas digressões e ensinamentos técnicos, com observações vivazes, anedotas bem caracterizadoras e os recursos vários do seu estilo. Mas a verdade é que um livro como o que ele acaba de nos dar, disfarça em sua leitura agradável estudos numerosíssimos, pesquisas exaustivas, de uma sinceridade muito honesta, de que raros ainda são capazes entre nós, em assuntos de folclore. E, como soma de tudo isso, *Vaqueiros e Cantadores* reúne uma quantidade de informações de primeira mão, referências e verificações de ordem crítica que o tornaram especialmente valioso para o conhecimento da matéria popular brasileira.

Vou discutir, desde logo, certas afirmações encontradas no livro que me pareceram mais digna de esclarecimento ou menos certas. Assim, não me parece justo que o ensaísta afirme, na página 16: "folclore santificando sempre (sic) os humildes, premiando os justos, os bons, os insultados, castigando inexoravelmente o orgulhoso, a soberbia, a riqueza inútil (...) empresta às suas personagens a finalidade étnica aos apólogos... etc". Não creio defensável uma afirmativa tão radical. Sem sequer me referir aos provérbios, nas próprias histórias, romances, xácaras e mais casos em música do folclore universal, há exemplos

numerosos de nenhuma preocupação moralista. O folclore é, na verdade, muito mais humano que a restrita idéia moral do Bem; e por isso guarda exemplos de tudo quanto, grandezas como misérias, move a nossa fragílissima humanidade.

Também me parece um pouco estreita a definição das cavalhadas da parte central do Brasil (página 72), bem como a sua ligação com as corridas de touros. Desde muito cedo, tanto na península ibérica como no Brasil, as cavalhadas aceitaram uma parte dramatizada, referente às lutas de cristãos e mouros. As cavalhadas que até agora ainda se realizam em Franca (São Paulo) são um exemplo vivo dessa dramatização social ibérica, dos brinquedos e coreografias eqüestres europeu. E também não me parece que haja uma ligação essencial entre as cavalhadas e corridas de touros. Si por acaso, em algumas festividades mais luxuosas, elas se ligarem (ligação que reconheço de tradição ibérica), não foi por nenhum princípio fatal conceptivo, mas apenas por uma certa e longínqua similaridade que permita, juntando-as, encompridar a festa. Enfim, as mesmas necessidades festivas que fizeram os reisados brasileiros terminarem frequentíssimamente pelo Bumba-meu-Boi, que os encompridava.

A argumentação sobre a data do aparecimento do romance do Boi Surubim, na página 82, não me parece convincente, embora seja muito sugestiva. Da mesma forma afirmar, com algum desperdício de erudição, que o “canto amabeu dos pastores gregos (é a) origem do desafio” (página 142) me parece muito audaz e rápido. É uma dessas afirmações absolutamente improváveis, tão criticamente inúteis como a dos folcloristas que ligam o Bumba-meu-Boi ao boi Ápis. Nesses terrenos das afirmações meramente associativas, chegaríamos a dizer que as brigas de palco, entre cantoras, por exemplo, tiveram origem nas brigas instrumentais de Apolo. Por que não considerar antes o desafio, tão instintivo, tão encontrável por esse mundo afora, um desses “pensamentos elementares” que podem nascer, independentemente de ligação em vários pontos diversos na terra? A meu ver, o ensaísta norte-rio-grandense se prende com demasiado escrúpulo a essa tendência perigosa de tudo ligar, através das geografias e das raças, esquecido de que, mais que os movimentos migratórios, são a psicologia individual e as exigências sociais que tornam o homem muito parecido consigo mesmo, seja ele pastor grego ou pastor do sertão nordestino.

Onde, porém, Luís da Câmara Cascudo poderia lembrar uma lei tradicional, é quando (página 256) dá a lenda da luta cantada com o Diabo, sem qualquer advertência crítica, como presa à biografia do cantador Jerônimo do Junqueiro. A lenda é muito mais antiga que isso, e mesmo no nordeste se repete na biografia de vários cantadores. Do inesquecível cantador Chico Antônio, que represara na voz as quenturas do sol, eu mesmo a ouvi, não só cantada na cantoria, como comentada em conversa, na mais inexplicável sinceridade. Chico Antônio estava absolutamente convencido de que lutara mesmo com o Diabo!

Mas um passo em que o folclorista não me convence de forma alguma é quando (página 213) se alegra de ter descoberto “uma música de quatro ou cinco séculos” atrás, só porque recolheu uma versão da xácara do Chapim de El-Rei. Em que documentos, em que elementos técnicos se baseia o escritor para garantir semelhante vitória arqueológica! Pelo contrário, o pouco que sei quanto à variação melódica dos textos tradicionais cantados, tudo quanto sei sobre a infixidez assombrosa das melodias tradicionais no Brasil, especialmente no nordeste que é mais musicalmente inventivo, e ainda os argumentos de transformação histórica da música, principalmente quanto à tonalidade e ritmo, me fazem muito céptico preliminarmente, sobre a exatidão multissecular dessa música.

Aliás, é mesmo nas digressões musicais que Luís da Câmara Cascudo se mostra mais incerto. Assim, ele insiste nessa afirmação, a meu ver absolutamente errônea, de que

a nossa música popular afeiçoa mais o modo menor que o maior. Já na página 17 nos informa que “a música dolente, quase sempre em tom menor”; para, na página 80 nos garantir que “os velhíssimos romances do Boi Espaço, do Boi Barroso, do Boi Surubim, da Vaca do Burel forma todos (sic) cantados em tom menor”. Ora nenhuma prova o ensaísta nos fornece pra revigorar essas afirmativas. Pelo contrário: a melodia do Boi Surubim que nos mostra está no tom maior! E dos oito documentos musicais sertanejos com que enriqueceu o seu livro, seis estão no modo maior, e apenas dois em menor. Por todos os estudos, pesquisas e estatísticas que tenho feito nesse sentido, posso garantir francamente, e provar, que a nossa música verdadeiramente popular emprega sistematicamente o maior, numa porcentagem assombrosa de vitória sobre o menor. É noutros elementos de construção musical que se deverá procurar a causa da dolência, da espécie de tristeza da nossa música popular. E só em certas manifestações de origem ou fixação semiculta urbana, especialmente a modinha, é que o menor aparece com maior frequência. No povo folclórico, não.

Quanto às considerações musicais da página 91, me parecem também todas elas muito infelizes, principalmente por ter o autor se servido de escritores inteiramente desorientados no seu ângulo de crítica, como Jacquemont, ou incapazes de compreender certas coisas, como Fetis, de que Luís da Câmara Cascudo cita uma opinião quase boçal, por completo desautorizada hoje em dia.

Essas, apenas, as nugas mais salientes que encontrei no *Vaqueiros e Cantadores*. É realmente nada, para um livro de tão copiosa documentação e mais de duzentas e cinquenta páginas de texto. Pra compensar tão diminuto número de afirmações discutíveis, o livro é de uma excelente riqueza de verdades, de documentos importantes, notas críticas e indicações hábeis. Bastaria, aliás, a paciência, a proficiência e a real firmeza com que o ensaísta conseguiu, na barafunda caótica da nossa terminologia literário-musical, definir, especificar e exemplificar com clareza admirável certas formas e gêneros do canto nordestino, para que seu trabalho tivesse um valor excepcional. É um dos livros indispensável da nossa literatura folclórica.

## POEMAS DE LUÍS DA CÂMARA CASCU DO

### Lundu de Collen Moore

Os olhos de Collen Moore  
Olhos de Jabuticaba  
grandes, redondos, pretinhos...  
Mais porém são olhos de americano,  
Meu bem  
Eu sempre prefiro os seus,

Meu bem !

Olhos de ver no cinema,  
só lembra a gente espiando  
E depois é se esquecendo,  
Meu bem.  
Eu sempre prefiro os seus,  
Meu-bem

Olho de gente bem branca  
Que não mora no Brasil  
Fala fala atrapalhada,  
Meu-bem

É olho de terra boa  
Mais porém  
Eu sempre prefiro os seus.  
Meu-bem !...

### Banzo

Subiu a toada  
dos negros mocambos  
Sahiu a mandinga  
de pretos retintos  
vestidos de ganga

Quillengue, Loanda,  
Basuto e Marvanda  
fazendo munganga  
tentando chamêgo  
cantando a Changô.

Escudos de couro,  
pandeiros, ingonos,  
batuques e danças

Palhoças pontudas  
com ferros nas lanças.

Terreiros compridos  
de barro batido.  
Cantigas e guerras  
com sobas distantes.  
Caçada ao leão...

Caninga de chôro  
zoada de grillo  
Campina de canna  
com água tranquilla...  
... a voz do feitor.

Mucamas cafuzas  
moleques zarombos.  
Na noite retinta  
a toada subia  
dos negros mocambos...

### Shimmy

O sol lhe bate de chapa  
D'um bezouro o brilho escapa  
Branco, negro, ouro e mel.  
Rola, recua e se atira  
Volta, se encolhe e se estira  
O dorso da cascavel.

O corpo inteiro palpita  
A pele se arruga e agita,  
A língua fina dardeia  
E treme e estorce a avança  
E estaca, e demora e cansa  
Ondula, vaga, volteia

Silva, ronca, bufa e soa  
O maracá que reboa  
E tudo dança no pó.  
Alonga a beleza tosca  
Da pele que vai e enrosca  
E fica tremendo só...

O dorso acurva, se enrola  
Como o fio de uma mola

Incha, sopra, engorda, cresce  
Sobe, pára, volta e corre  
O brilho no lombo escorre  
Vibra, estala, espicha, desce...

como o óleo amarelo de lâmpada de igreja

Vai parando o movimento  
O maracá cede ao vento  
E fica soando mal.  
De pronto sacode o laço  
Como uma mola de aço  
Subindo numa espiral

### **Não gosto de sertão verde**

Não gosto de sertão verde,  
Sertão de violeiro e de açude cheio,  
Sertão de rio descendo,

l  
e  
n  
t  
o

largo, limpo.

Sertão de samebas na latada,  
harmônio, bailes e algodão,  
Sertão de cangica e de fogueira  
- Capelinha de melão é de S. João,  
Sertão de poço da Ingazeira  
onde a piranha rosna feito cachorro  
e a tainha sobreia de negro n'água  
quieta, onde as moças se despem

d  
e  
v  
a  
g  
a  
r.

Prefiro o sertão vermelho, bruto, bravo,  
com o couro da terra furado pelos  
serrotes hirtos, altos, secos, hispídeos  
e a terra é cinza poalhando um sol de  
cobre e uma luz oleosa e mole

e  
s  
c  
o  
r  
r  
e

## **Brasil de Madrugada**

Mapas de Cantino, Waldseemuller, Krunstmann.  
desenho velho de canibais e feras.  
Brasil ! Terra dos Papagaios...  
insula infixável emergindo de cosmógrafos atônitos  
Se estirando larga-escura n'água azul...  
Bojo gemente de caravelas que o vento enfuna amplo velame  
e a Cruz de Cristo consagrando na vela-grande  
Barlentos soldadões que viram Prestes João  
na linha interminável do Mar longo...  
... viola, cantiga, folhagem boiando...  
suja espuma babando a sombra do Monte  
... jarretes velozes voando no dorso da areia  
da praia praina chan e mui fermosa.  
Cruzeiro de pau na terra selvagem  
cruzinha de chumbo no índio curvado  
Brasil de madrugada  
com flechas, botoque, inúbias, cocares,  
dançando, correndo, fugindo, voltando.  
Papel amarelo coberto de letras:  
"Serenissimi Emmanuelius Regis  
Portugaliae Algarbiorum citra et ultra mare  
in Africa dominus Guinae".

## **KAKEMONO**

Deixa, meu fino lírio japonês  
Que o vento ulule fora da vidraça.  
Tens o corpo sonoro de uma taça  
E o teu quimono  
Que envolve tua cinta esguia e fina  
Dá-te um ar de princesa de neblina  
Num castelo de outono...  
Bem vês  
Que o vento ulula fora da vidraça  
E a chuva passa  
Para ver-te, meu lírio japonês...

### Poema 1

tarde morrendo em vermelho  
e o ouro  
do sol se refletindo no espelho  
do açude  
A estrada é branca antes que a noite mude.  
Entre nuvens de poeira  
surge o vaqueiro vestido de couro  
E o vento leva longe toda a poeira.  
E o vaqueiro passou correndo, correndo...  
Há somente a tarde morrendo  
no vermelho  
espelho  
Só açude...

### Poema 2

tardinha, tardinha  
serenamente  
cai a sombra do alto  
céu azul.  
Água quieta, água quieta,  
e a longa sombra do arvoredado n'água  
da lagoa...  
E o sossego nos capoeirões.  
E o aboio no ar...  
tardinha, tardinha  
No silêncio, o grito  
E as seriemas fugindo...  
E no galho escuro da oiticica  
sinistra, solitária, branca,  
a mãe-da-lua canta...

### Poema 3

O chão é seco e vermelho, é vermelho  
o caminho entre o amarelo do panasco.  
As pedras brancas vão surgindo como frades  
de pedra-branca na vermelha estrada.  
Sol de chapa!  
No horizonte azul que dói nos olhos  
os cardeiros abrem as mãos  
verdes, verdes, verdes...



Há uma transparência pelo ar  
que treme, treme e, na poeira fina  
e cinzenta, voam folhas secas  
pelo ar...