

UNIVERSOS INTELECTUAIS DISTINTOS E COMPLEMENTARES NO PROCESSO DE CONFIGURAÇÃO ESTÉTICO-MODERNISTA

Profa. Dra. Maria Suely da Costaⁱ (UEPB)

RESUMO:

O texto traz uma discussão a respeito dos anos de 1920 no Brasil, momento em que ocorreu a formação de grupos de intelectuais que se dividiram ideologicamente. Nesse contexto, manifestos e revistas, de duração efêmera, surgiram como instrumentos de divulgação de ideais relacionados, às vezes, dentro de uma forte tensão, conjugando duas faces complementares: um “projeto estético”, referente às inovações na linguagem; e um “projeto ideológico”, ligado ao pensamento da época. De forma que, dentro da proposta de concretização do projeto estético/ideológico do modernismo brasileiro, é visível a articulação de pelo menos dois grandes eixos: o Centro-Sul, correspondendo ao Sudeste do Brasil, e o Nordeste, os quais defendiam tendências que ora se interpenetravam, ora se chocavam de forma complexa. Neste último eixo, significaria empregar ao objeto artístico as constâncias sintáticas de expressão nacional, da terra e da sua realidade, sem o ranço do tom “característico”, de forma que as diferenças regionais estivessem dentro de um projeto de nação.

Palavras-chave: Século XX, modernismo, intelectuais, diferenças regionais.

Introdução

As primeiras décadas do século XX pontuam, definitivamente, na história cultural brasileira, a efetivação do processo renovador que traçaria novos rumos na experiência intelectual nacional. Momento em que acentuadas diferenças de mentalidades proporcionaram acirradas polêmicas frente às propostas de vanguardas advindas com a modernidade cultural. A historiografia literária está cheia de exemplos de conflitos, enfrentamentos gerados em torno da intelectualidade de então, de modo que, nas primeiras décadas desse século, por ser uma fase de “busca de definições”, ocorreu a formação de grupos de intelectuais que se dividiram ideologicamente. Uma série de manifestos e revistas, de duração efêmera, surgiu como instrumento de divulgação de ideais. Relacionados às vezes dentro de uma forte tensão, esses instrumentos de divulgação conjugavam duas faces complementares: um “projeto estético” referente às inovações na linguagem; e um “projeto ideológico”, ligado ao pensamento da época. Um exemplo claro disso é visível quando o espírito de renovação e transformação proposto pelo modernismo acentuava a inclusão do elemento local no debate cultural, oferecendo-se como contribuição para o “desrecalque nacional” (CANDIDO, 1976), incorporando, assim, diversas realidades locais. De forma que, dentro da proposta de concretização do projeto estético/ideológico do período modernista brasileiro, é visível a articulação de pelo

menos dois grandes eixos: o Centro-Sul, correspondendo ao Sudeste do Brasil, e o Nordeste, os quais defenderam tendências que ora se interpenetravam, ora se chocavam de forma complexa (Cf. AZEVEDO, 1996). Se no primeiro eixo, São Paulo e Rio de Janeiro trilham sob os ares da modernidade com a modernização social e a renovação cultural à luz das vanguardas europeias, no segundo, Pernambuco surge como pólo de referência regional/tradicional para outros estados nordestinos que receberiam os influxos dos dois citados eixos.

Enquanto centros de maior representatividade econômica e cultural, os dois estados do Sudeste (São Paulo e Rio de Janeiro) aparecem como o carro-chefe das principais mudanças no cenário cultural brasileiro. De São Paulo são os principais atores da Semana de Arte Moderna¹. Com a participação de escritores do Rio de Janeiro, ali o movimento modernista assume “traços radicais sob o aspecto estético e agressivos sob o aspecto polêmico” (CANDIDO; CASTELLO, 1964, p. 13). Desses centros surgem grandes expressões de ideias inovadoras ligadas aos movimentos culturais Pau-Brasil, Verde-Amarelismo, Anta e Antropofagia. O Manifesto da Poesia Pau-Brasil enfatizava a criação de uma poesia baseada na revisão crítica de nosso passado histórico e na valorização da pluralidade cultural brasileira. Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo reagiram com o movimento Verde-Amarelismo, propondo um nacionalismo mais ufanista, de inclinação nazi-fascista; em 1927, este movimento se transformou na Escola da Anta, tomando como símbolos de nacionalidade o índio tupi e a anta. No ano seguinte, Oswald de Andrade, Raul Bopp e Tarsila do Amaral revidam o nacionalismo xenofobista da Anta com o Manifesto Antropófago, que incorporava o comunismo, o freudismo e o matriarcalismo, e pretendia “devorar” as influências estrangeiras, aproveitando suas inovações artísticas, mas imprimindo a identidade cultural brasileira à arte e à literatura.

Para autores como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida a busca de uma nova nação passava necessariamente pela oposição ao passadismo, a busca da atualização e modernização cultural, em sintonia com as vanguardas europeias, além da adesão aos novos ritmos da vida urbana. A cidade de São Paulo, com seu dinamismo, suas fábricas, seu progresso, espírito pragmático, sua realidade urbano-industrial, a incorporação das novas tecnologias da sociedade de massas e a imigração europeia, representava a base para superação do atraso e garantia da entrada do país na modernidade. Considerado como núcleo moderno do país e palco dos propósitos modernistas, São Paulo funcionou como centro de irradiação do ideário

¹ Oswald de Andrade, no artigo *O Modernismo*, publicado em 1954, afirma que: “se procurarmos a explicação do porquê o fenômeno modernista [no caso a semana de 22] se processou em São Paulo e não em qualquer outra parte do Brasil, veremos que ele foi uma consequência da nossa mentalidade industrial” (ANDRADE, 1992, p. 127). Sobre o fato de a eclosão modernista ter ocorrido em São Paulo ver também ANDRADE (1972) e SODRÉ (1982).

modernista para os demais estados brasileiros que comungaram da agitação intelectual do momento através, principalmente, de periódicos que, em meio a críticas e adesões, levariam aos demais correspondentes da Federação o debate interno sobre a nova ordem de produção artístico-cultural. Nas primeiras décadas do século XX, as revistas literárias publicadas no eixo Rio-São Paulo circulavam pelos diversos estados brasileiros, assim também poetas e escritores de outros estados apareciam como colaboradores dessas revistas, o que proporcionou o intercâmbio de ideias entre aqueles que atuavam no campo cultural do momento. Os estudos sobre o modernismo dão conta de uma conexão mais efetiva entre Mário de Andrade e escritores de outros estados, a exemplo de Manuel Bandeira e Prudente de Moraes Neto, no Rio; Drummond e Pedro Nava, em Minas Gerais; Joaquim Inojosa, em Pernambuco; e Luís da Câmara Cascudo, no Rio Grande do Norte. A propósito dessa inter-relação entre os diferentes estados, apesar de concentrar-se mais em situações ocorridas em São Paulo e no Rio de Janeiro, o modernista Raul Bopp (1966) assinala a importância para o modernismo de grupos aparecidos nos diversos estados brasileiros², *DANDO ÊNFASE AO QUE SE PRODUZIA EM OUTROS ESPAÇOS E PONTUANDO A DIVERSIDADE DA* representação cultural brasileira.

Por sua vez, dentre os estados nordestinos, Pernambuco era tido como centro urbano de referência, pólo de maior desenvolvimento econômico e cultural de passagem quase que obrigatória para os estados vizinhos. Recife era “o porto e a praça”, era também a escola superior – com as Faculdades de Direito e Medicina – o centro hospitalar a serviço também dos estados vizinhos, e palco de um panorama artístico e literário de grande expressão nacional³. Se pelo lado econômico representava o monopólio por onde escoava toda a produção da região, pelo lado intelectual, Pernambuco monopolizava o domínio artístico do Nordeste. De forma que, segundo D’Andréa,

[...] no nível econômico havia hegemonia de espaços produtores na sua relação de capital ante um mercado externo, como consequência, em nível de região, Pernambuco impunha-se hegemonicamente sobre os estados vizinhos, atrelados a esse conceito de regionalidade. O sentido de pernambucanidade foi, àquela altura, principalmente, a representação da emblemática regional, espécie de mata-borrão no qual os outros estados nordestinos (notadamente seus contíguos Paraíba e Alagoas) foram simbolicamente absorvidos pela glória histórica do “Leão do Norte”. (D’ANDREA, 1992, p. 53).

Em sua análise, D’Andréa revela que para constituição dessa “*via harmônica*” teria que se eliminar toda dialética das diferenças culturais e econômicas, em função de um “*íbrio harmônico*”

² Como exemplo, inscrevem-se os estados de Minas Gerais, Amazonas, Pará, Rio Grande do Sul, Bahia, Pernambuco, Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte (BOPP, 1966).

em dois sentidos: “da região para a nação e da região para os estados” (D’ANDÉA, 1992, p. 53-65). Sob este aspecto, as demais províncias teriam em Pernambuco o centro vital de valores culturais, os quais se apresentavam na defesa de uma tradição; fator esse que em alguns casos funcionou como uma flagrante contradição ou, ao menos, não parece ter seguido à risca o projeto regionalista conforme defendido por Gilberto Freyre em Pernambuco. É o caso, por exemplo, do Rio Grande do Norte cujos estudos historiográficos revelam haver aspectos delineadores de uma postura diferenciada. A esse respeito veremos a seguir.

A região Nordeste do início do século XX, semelhante a outros espaços brasileiros, convivia com o problema da desigualdade econômico-social. Mesmo assim caracterizados, os espaços urbanos das províncias passaram a sofrer o processo de modernização, pondo lado a lado elementos da modernidade e velhos elementos da estrutura social e cultural. Aos poucos, a iluminação elétrica, o cinema, o motor de arranque, automóveis, aviões, etc., passaram a fazer parte de um ambiente visto como "provinciano". Assim, as novas técnicas penetravam no cotidiano e começavam de algum modo a fazer parte do dia-a-dia. Neste clima de convívio entre o passado e o presente (a novidade) que delineava o fenômeno de projeções de uma renovação cultural, não tinha como não prover um conteúdo literário sob novos contornos, muitas vezes, dentro de uma aparente falta de coerência, combinada pela junção de realidades diferentes.

O princípio de conjugar elementos de um mundo moderno aos de um mundo considerado atrasado na produção literária foi para o modernismo brasileiro um achado que, de certa forma, traçaria uma identidade da cultura nacional, a exemplo do caso de Oswald de Andrade⁴. Conforme Araújo,

[...] esse fenômeno pode ter sido muito mais evidente nos poetas modernistas tidos como ‘provincianos’ e/ou ‘regionais’, uma vez que eles, distantes dos grandes centros onde aconteciam as mudanças, adaptaram a seu modo a nova literatura às realidades provincianas e/ou regionais. (ARAÚJO, 1995, p.11).

Diante disso, torna-se relevante considerar como esse processo se efetivou entre grupos de escritores que deram forma ao legado cultural da época, em realidades tão próximas e diferentes ao mesmo tempo, a exemplo de Pernambuco e Rio Grande do Norte.

Quanto às discussões sobre o modernismo, pode-se dizer que o Rio Grande do Norte e Pernambuco caminharam, às vezes, por vias diferentes, embora sem maiores conflitos. A título de ilustração, sem querer apagar outros discursos, adotemos como referência as posições assumidas

³ Sobre o perfil de Pernambuco no início do século ver *A década de 20 em Pernambuco* (BARROS, 1985).

⁴ Referência à análise feita por Roberto Schwarz em “A carroça, o bonde e o poeta modernista” (SCHWARZ, 1987).

pelo pernambucano Gilberto Freyre e o norte-rio-grandense Luís da Câmara Cascudo.

Sobre o primeiro, o escritor paraibano José Lins do Rego, no artigo “Freyre”, assinala:

Havia nessa época o movimento de São Paulo. Gilberto criticava a campanha como se fosse de uma outra geração. O rumor da Semana da (sic) Arte moderna lhe parecia muito de movimento de comédia, sem importância real. O Brasil não precisava do dinamismo de Graça Aranha e nem da gritaria dos rapazes do Sul. (REGO, 942, p. 120)

Defendendo uma postura contrária aos fundadores do modernismo em São Paulo (Oswald de Andrade e Mário de Andrade), Gilberto Freyre deixa registros de pouca admiração pelos mesmos, conforme se observa nesta citação destacada por D’Andrea ao se referir à discriminação em que os paulistas são envolvidos por parte do líder regionalista ao selecionar os colaboradores para o jornal *A Província*:

Todo o meu empenho é fazer *d’A Província* um jornal diferente dos outros e fiel à sua condição de jornal de província. Autêntico, Honesto. Com a colaboração de alguns dos melhores talentos do Rio e de São Paulo. Mário de Andrade não me interessa: de modo notável, está sendo um admirável renovador de artes e letras brasileiras, mas é artificial em muita coisa. Artificial demais. Oswald de Andrade, também, embora bem mais inteligente e autêntico que Mário. Já tenho assegurada a colaboração de Manuel Bandeira e de Prudente de Moraes Neto: os dois ‘modernistas’ da minha mais pura admiração (FREYRE apud D’ANDREA, 1992, p. 97).

Conforme aponta o estudo desenvolvido por D’Andrea (1992), houve uma notável relação do grupo regionalista de Pernambuco, liderado por Gilberto Freyre, com os modernistas do Rio de Janeiro (Cf. AZEVEDO, 1996). Isso se devia à ideia de “reconstrução do país” dentro de um clima político e cultural em defesa do nacionalismo. Nesse contexto, em função do processo de coesão nacional, distinguiram-se duas expressões, caracterizando o que Arnoni Prado (1983, p. 61) denominou de “o modernismo da ordem” e “o modernismo da desordem”. O primeiro representaria posturas reacionárias, de “falsa vanguarda” – no caso, o grupo do Rio de Janeiro. Já o segundo, representado pelo grupo paulista, pretendia romper com a linguagem oficial, revolucionar a linguagem literária e acertar o passo com os movimentos sociais – ideais anarquistas, proletárias etc. Assim, segundo D’Andrea (1992, p. 96), o movimento literário que se irradia no Nordeste pelas vias do regionalismo teria mais afinidade com os “modernistas da ordem” do que os “modernistas da desordem”, uma vez que estes seriam “acusados de importadores de estrangeirices e cosmopolitas”.

Se o grupo paulista sofreu restrições no meio pernambucano, já no Rio Grande do Norte o

diálogo pareceu mais expansivo e frequente. Neste período, adquirem destaque as atividades exercidas pelo intelectual Luís da Câmara Cascudo, cujo sobrenome intitulava a "Vila Cascudo", espécie de "centro permanente de reuniões literárias, jantares festivos, recitais de músicos, que transitavam por Natal" (Cf. MELO, 1974, p.125). Partidário de uma atitude dinâmica e eclética, Câmara Cascudo "gerenciou" a vida cultural local, proporcionando relações com outros espaços culturais, o que possibilitou o inter cruzar de propósitos vigentes no momento, levando e trazendo dados que fundamentavam e davam forma ao debate que se estabelecia, como salienta Araújo:

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

Ao mesmo tempo em que atualizava a província em relação às transformações da modernidade, chamava a atenção para a necessidade de pesquisa da cultura regional... (ARAÚJO, 1995, p.46).

Dentre os intelectuais que deram forma ao movimento modernista, Mário de Andrade se revela como um dos mais próximos com quem Câmara Cascudo manteve um intercâmbio de ideais a respeito de literatura e cultura através de correspondências⁵. Tal fato torna-se interessante para observarmos que havia a possibilidade de se delinear, dentro da produção literária norte-rio-grandense, um projeto estético capaz de compactuar com a proposta defendida por Mário de Andrade: a construção de um referencial literário de âmbito nacional, distinto da ótica regionalista, e mediante a proposta de se atingir um "brasileirismo" pleno. Em outras palavras, isso significaria empregar ao objeto artístico as constâncias sintáticas de expressão nacional, da terra e da sua realidade, sem o ranço do "exotismo" e do tom "característico", de forma que as diferenças regionais estivessem dentro de um projeto de nação.

O Rio Grande do Norte, assim como outros espaços do Nordeste, neste período da segunda metade da década de 1920, conviveu com a presença da visão crítica desse mestre do modernismo que foi Mário de Andrade⁶. O contato com o pensamento crítico desse intelectual dava-se

⁵ Cf. a respeito de cartas trocadas entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade (GOMES, 1999).

⁶ Diga-se, de passagem, que na vida desse intelectual que soube conjugar a criação literária com o estudo da música, das artes plásticas e do folclore brasileiro, o periódico revista foi um instrumento sempre presente. Seus primeiros contatos com as novas teorias se deram via a revista européia *L'Esprit Nouveau*, fundada em 1920. Quando do modernismo brasileiro, Mário de Andrade animou as principais revistas que lhe deram seguimento (*Klaxon*, *Estética*, *Terra Roxa e Outras Terras*) e representou uma ponte entre os intelectuais do Rio Grande do Norte e as idéias expostas nas revistas literárias do período.

formalmente por meio de seus livros e artigos ou ainda através do espaço informal das correspondências trocadas com intelectuais contemporâneos seus, a exemplo de Luís da Câmara Cascudo. Neste intercâmbio, o natalense passava a ser um conhecedor de textos como *Paulicéia Desvairada*, *Pau-Brasil*, *A Escrava que não é Isaura*, *Losango Cáqui*, etc., revelando que "a difusão nacional e ao vivo do Modernismo ocorreria então sob a influência da questão nacional, desencadeada pelo manifesto oswaldiano, mesclada às definições de poesia moderna" (DANTAS, 1991, nota 4, p.192).

Tal contexto torna evidente que Câmara Cascudo estava mais articulado com os modernistas de São Paulo, embora aparecesse como uma figura informada dos mais diversos espaços nacionais ou estrangeiros, conforme depoimento de Joaquim Inojosa, divulgador do modernismo em Pernambuco:

O Sr. Luís da Câmara Cascudo conhece todo o Brasil, e trabalha numa obra de aproximação mental entre os escritores argentinos e brasileiros, especialmente nortistas. Mantém, com os primeiros, assídua correspondência, informando-os da movimentação literária do nosso país (INOJOSA, 1962, p. 113) ⁷.

Câmara Cascudo transitou, através de viagens e correspondências, por outros estados brasileiros como São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco. Neste último, freqüentou a faculdade de Direito e ambientes que se configuravam como alternativas para a vida literária como jornais e “cafés”. Esteve, assim, como outros intelectuais de diversos estados, no palco e nos bastidores das discussões diretamente ligadas à formação e transformação da mentalidade cultural de então, registrada nos documentos da época.

Além de Câmara Cascudo, outros escritores/poetas norte-rio-grandenses também aparecem como colaboradores de revistas literárias de outros estados, a exemplo da *Revista de Antropofagia* (SP), *Terra Roxa e Outras Terras* (SP) e *Verde* (MG), entre outras revistas, até mesmo na década de 1930, a exemplo de *Festa* (RJ), *Lanterna Verde* (RJ) e *Revista Nova* (SP). Dentre estes registros, destacam-se ainda colaborações de escritores potiguares que passaram a residir em outro estado, como é o caso de Jayme Adour da Câmara e Peregrino Júnior.

Para o autor de *Macunaíma*, o poeta potiguar Jorge Fernandes se expressa com “a experiência contadeira do nordeste” (ANDRADE, 2002, p. 211), o que traz à sua poesia a “força do vivido”. A observação de Mário de Andrade põe em relevo um dos aspectos correntes na poética modernista, qual seja a redescoberta da realidade brasileira por meio da valorização da realidade cotidiana. Muitos dos registros poéticos de Jorge Fernandes são extraídos de situações culturais

⁷ Sobre o papel de Câmara Cascudo no meio literário da década em questão ver FERREIRA (2000).

típicas da região. Em sua poeia, o conteúdo regional (sertão/litoral) é motivo estético que toma forma a partir de uma estrutura moderna.

No poema “Canção ao Sol” de Jorge Fernandes, publicado na revista *Verde* (ano I, n. 5, p. 20, 1928) de Cataguazes-MG, é possível de se identificar o princípio humanizador apontado por Antonio Candido quanto ao fenômeno literário. Na relação entre canto e trabalho, visualizando o homem como núcleo de preocupação, o poema se oferece como um objeto que recompõe na dimensão literária e humana uma situação histórica da realidade brasileira. Tomando como referência o que Candido observa no texto “Poesia, documento e história” (1992) com relação à geração modernista de trinta, podemos verificar que já nesse momento, a seu modo, Jorge Fernandes põe em destaque as contradições sociais que caracterizam a cultura nacional do litoral e do interior⁸, “fazendo lembrada a existência do homem rural, explorando-o como motivo de arte – motivo por que não dizê-lo, de sabor quase exótico para o leitor das capitais”. Assim também na sua poesia o sentido humano do homem rural “não é tomado como objeto de reflexão estética, mas de realidade rica e viva, criadora de poesia e de ação” (CANDIDO, 1992, p 45-46). Nestes termos, inscreve-se a função social da literatura, quanto ao caráter estético e humanizador, que se efetiva na medida em que o leitor adquire experiência da realidade através da leitura do texto literário, que por meio de uma nova forma o auxilia a romper com a automatizada percepção cotidiana.

Conclusão

Sendo assim, a relevância de uma leitura da produção literária de escritores nordestinos, publicada em revistas literárias que circularam nas primeiras décadas do século XX, período em que ocorreu a formação de grupos de intelectuais que se dividiram ideologicamente, está na possibilidade de se verificar o perfil estético-ideológico que se configurou nessa produção, no sentido de se compreender, por exemplo, dentre outras questões, até que ponto os escritores potiguaros participaram do projeto estético defendido por aqueles periódicos nos quais colaboraram; ou ainda, o papel desses escritores no cenário local na articulação um pensamento estético cultural inovador, conforme propósitos modernistas. Uma leitura nesse sentido tenderia a compreender um discurso que abrange dados da história local e nacional, os quais, hoje, representam quadros de nossa memória cultural. Diante disso, tendo em vista nosso objeto de pesquisa, partimos da compreensão de que o material impresso nos periódicos, que circularem na região nordeste e no demais região do

⁸ Neste caso, segundo Antonio Candido (1992, p. 45), “entendendo-se por litoral e interior menos as regiões geograficamente correspondentes do que os tipos de existência, os padrões de cultura comumente submetidos em tais designações”.

país é representativo de um discurso delineador de uma prática cultural moderno-regional, marcada por uma tendência ora local, ora cosmopolita, comungando, assim, de uma dimensão ampla da formação da cultura nacional, a qual acreditamos ser um composto de práticas diversas a constituir o projeto de uma consciência nacional coletiva, dando forma à multifacetada realidade brasileira.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário. “Livros”. *Diário Nacional*, São Paulo, 15 de abril, 1928. p. 11.
- _____. “Antropofagia?”. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano I, n. 10, p. 05, fev. de 1929.
- _____. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura*.
- _____. *O turista aprendiz*. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Modernismo: Anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: Editora Universitária, 1995.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*, 2ª ed. João Pessoa/Recife: UEPB/Editora Universitária; UFPE/Editora Universitária, 1996.
- BARROS, Manuel de Souza (Org.). *50 anos de Catimbó*. - edição comemorativa dos 50 anos de *Catimbó*, do poeta Ascenso Ferreira. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1977.
- _____. *A década de 20 em Pernambuco (Uma Interpretação)*. Recife: Prefeitura da cidade do Recife, 1985.
- BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil: 1922-1928*. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1966.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira – III modernismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.
- _____. “Poesia, documento e história”. In: *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo: EDUESP, 1992.
- COSTA, Maria Suely da. *O canto de Cigarra e outros cantos: revistas literárias do Rio Grande do Norte nos anos 20*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2000.
- D’ANDRÉA, Moema Selma. *A tradição redescoberta: Gilberto Freyre e a literatura regionalista*. Campinas/São Paulo: Editora da UNICAMP, 1992.
- DANTAS, Vinícius. “Oswald de Andrade e a poesia”. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 30, p.191-203, jul. 1991.
- FERREIRA, José Luís. *Modernismo e Tradição: leitura da produção crítica de Câmara Cascudo*

nos anos 20. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2000.

GOMES, Edna Rangel. *Correspondências: leituras das cartas trocadas entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1999.

INOJOSA, Joaquim. *Crítica e polêmica*. Rio de Janeiro: Ed. Férias, 1962. (Estudos Diversos, 2).

_____. *Os Andrades e Outros aspectos do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975. (Coleção Vera Cruz, v. 211)

MELO, Veríssimo de. *Patronos e Acadêmicos: Academia Norte-Rio-Grandense de Letras*. Antologia e biografia. Rio de Janeiro: Pongetti, 1974. v. 1-2.

PRADO, Antonio Arnoni. *1922 – Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Vôos)

REGO, José Lins do. “Gilberto Freyre”. In: *Gordos e magros*. Rio de Janeiro: Casa dos estudantes do Brasil, 1942.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 7ª ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

VERDE. Revista Mensal de Arte e Cultura. (Ed. fac. Simile). Metal Leve. Set. 1927/jan. 1928.