

# “Contribuir al ‘descubrimiento’ de inúmeros literatos brasileños cuya importante obra es aqui desconocida”: modernismo, vanguarda e mediações culturais nas cartas de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo (1923-1925)

*“Contribute to the ‘Discovery’ of Countless Brazilian Writers Whose Important Work Is Unknown Here”: Modernism, Avant-Garde and Cultural Mediations in Luis Emilio Soto’s Letters to Luís da Câmara Cascudo (1923-1925)*

Giuseppe Roncalli Ponce Leon de Oliveira\*

## RESUMO

Este artigo estuda as cartas de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo (1923-1925) preservadas no Instituto Câmara Cascudo (Natal, RN). À diferença do que ocorreu em países como Inglaterra, França e Alemanha, que constituíram suas tradições intelectuais (e disciplinares) e suas identidades culturais por meio de disputas e trocas diretas entre si, Brasil e Argentina seguiram caminhos predominantemente paralelos, pouco atentos um ao outro, orientados pelos polos dominantes do sistema intelectual mundial, dinâmica que pode ser apreendida pelas oposições local/universal e periferia/centro. Embora centrado na análise dos processos iniciais de institucionalização do mo-

## ABSTRACT

This article studies the letters from Luis Emilio Soto to Luís da Câmara Cascudo (1923-1925) preserved at the Instituto Câmara Cascudo (Natal, RN). Unlike countries such as England, France and Germany, which constituted their intellectual (and disciplinary) traditions and cultural identities through disputes and direct exchanges among themselves, Brazil and Argentina followed predominantly parallel paths, with little attention to each other, guided by the dominant poles of the world intellectual system; a dynamic that can be understood by the oppositions local/universal and periphery/center. Although focused on the analysis of the initial processes of institutionalization of modernism and the

\* Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), Recife, PE, Brasil. giusepedeoliveira9@gmail.com <<https://orcid.org/0000-0003-0374-3355>>

dernismo e das vanguardas no Brasil e na Argentina, este texto é igualmente uma história comparada do mundo intelectual, interessada no desenvolvimento, nas disputas e nas trocas entre os críticos literários em questão, que polarizaram a vida literária do Brasil e da Argentina durante o período.

Palavras-Chaves: modernismos; vanguarda; mediações culturais; correspondências; história intelectual.

avant-garde in Brazil and Argentina, this text is equally a comparative history of the intellectual world, interested in the development, disputes, and exchanges between the literary critics in question, who polarized the literary life of Brazil and Argentina during the period.

Keywords: Modernisms; Avant-garde; Cultural mediations; Correspondence; Intellectual history.

“Essas considerações não impedem que tanto os livros quanto as notícias que dele advenham sejam discutidos entre meus amigos e em vários grupos que frequento. Do exposto, você facilmente inferirá que não é meu propósito me engajar na diplomacia literária, mas sim alcançar resultados mais efetivos, *como contribuir para a ‘descoberta’ de inúmeros escritores brasileiros cuja importante obra é desconhecida aqui*”<sup>1</sup>.

(Soto, 1925a. Traduzimos).

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

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

O primeiro vanguardista hispano-americano mencionado pelos moder-

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

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

Antes de apresentarmos o objeto de estudo deste artigo, as cartas de Luis Emilio Soto enviadas a Luís da Câmara Cascudo entre os anos de 1923 a 1925 (preservadas no acervo de correspondências do Ludovicus – Instituto Câmara Cascudo, localizado em Natal, Rio Grande do Norte), um aspecto geral deve ser notado. À diferença do que ocorreu na Europa e especificamente em relação ao trio Inglaterra/França/Alemanha, países que constituíram suas tradições intelectuais (e disciplinares) e suas identidades culturais por meio de disputas e trocas diretas entre eles mesmos, Brasil e Argentina seguiram caminhos predominantemente paralelos, pouco atentos um ao outro, ambos orientados pelos polos dominantes do sistema intelectual mundial, dinâmica que pode ser apreendida pelas oposições local/universal e periferia/centro.

O esboço formulado acima sugere que, apesar de centrado numa análise dos processos iniciais de institucionalização do modernismo e das vanguardas no Brasil e na Argentina, este texto é, também, em função de sua perspectiva, uma história comparada do mundo intelectual, interessada no desenvolvimento, nas disputas e nas trocas entre os críticos literários em questão, que polarizaram (embora não exclusivamente) a vida literária do Brasil e da Argentina durante o período considerado para a análise (Jackson; Blanco, 2014, pp. 33; 36).

Conforme Sérgio Miceli (2012), as vanguardas literárias e artísticas da década de 1920 no Brasil e na Argentina suscitam um cotejo de traços estruturais derivados da emergência do campo intelectual nesses países “novos” da periferia capitalista. Por força de injeções externas à atividade criativa, a qual jamais logrou o lastro de autonomia conquistado pelas figuras pioneiras do “escritor” e do “artista” europeus, como Baudelaire, Flaubert ou Manet, a cena cultural que então se constituía em nosso continente se escorou num arranjo

radicalmente distinto no tocante ao liame entre condicionantes sociais e feições singulares do campo em gestação. Tal experimento histórico afetou em cheio o imaginário criativo plasmado pela reinvenção característica do trabalho intelectual empreendida pelos líderes desse movimento (Miceli, 2012, p. 17).

Segundo o autor, o exame das condições estruturais de emergência desses campos *sui generis* de produção intelectual não pode esquivar a inversão de posicionamento das sociedades sul-americanas em relação à Espanha e a Portugal, ex-potências colonizadoras ora declinantes, imersas numa gravíssima crise política e cultural. Tampouco desconsiderar a postura dependente perante a hegemonia europeia, sobretudo Paris, então a meca simbólica da elite sul-americana. A despeito da influência bastante desigual exercida pelos modelos ibéricos em suas antigas áreas cativas na América Latina, o estiolamento do vigor cultural dessas ex-metrópoles como exportadoras de paradigmas, estilos e linguagens apressou o despertar de uma consciência nativista por parte dos setores cultos dos grupos dominantes locais (Miceli, 2012, pp. 17-18).

O fato de o espanhol e o português serem idiomas expressivos dessas vanguardas periféricas barrou naquela conjuntura a difusão internacional de seus autores e obras, mas, em compensação, dilatou as margens de explosão criativa por conta dos reajustes e das reciclagens a que tiveram de submeter os empréstimos feitos junto aos modelos europeus. Dito de outro modo, o mercado confinado pelos idiomas ibéricos foi também revertido em trunfo nada desprezível ao alcance dos vanguardistas, ainda que disso não tivessem então plena consciência, em pedágio capaz de preservar certo tônus de riscos e ousadias de fatura, hoje alicerce irrecusável de um mercado avantajado de bens culturais. Os idiomas da colonização serviram de lastro a uma história excêntrica, matéria-prima dos acervos circulantes em mercados os quais foram expandidos em ritmo maior do que aqueles servidos por línguas europeias até pouco tempo antes dominantes, como o francês e o italiano, agora em refluxo em termos de falantes e de público consumidor (Miceli, 2012, p. 21).

Como nos mostra Gênese Andrade (2022), Cascudo já estava em contato com Monteiro Lobato havia algum tempo quando este passou a enviar a ele, em agosto de 1920, algumas publicações argentinas que recebia. O escritor natalense então começou a escrever sobre literatura argentina, entrou em contato com alguns escritores e, em 1924, reuniu em livro seus artigos publicados no jornal *A Imprensa*. Os onze textos sobre literatura argentina, que circularam em 1922 e 1923, integraram a segunda parte de *Joio: páginas de literatura e crítica* (1991), com o título “Argentina intelectual”. Não se destacam os vanguardistas. Mas, no último texto, “O ouro alheio”, datado de 12 de novembro

de 1923, descreve o estilo de quinze escritores argentinos, entre os quais Luis Emilio Soto, com quem se correspondia desde 1923. Soto era escritor e crítico literário e colaborou nas revistas *Proa*, *Inicial*, *Claridad*, *Nosotros* e *Sur* (Andrade, 2022, p. 123).

Paralelamente, Cascudo publicara três textos sobre cultura popular na *Revista do Brasil*, entre 1921 e 1923, e, na Argentina, já circulara “Ronda de muerte”, na revista *Inicial*, número 3, de dezembro de 1923, e o ensaio folclórico “El Caipora, Dios salvaje”, em *Caras y Caretas*, número 1331, de 5 de abril de 1924 (Andrade, 2022, pp. 123-124).

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

De acordo com Davidson Diniz (2019), a institucionalização do que chamou de perspectivismo *interamericano* (no sentido de um aparato suprainstitucional a reger um objeto a partir da criação de regras comparativas e normas epistemológicas próprias) nas relações literárias entre o Brasil e a Argentina não ocorrerá antes que irrompam os arranjos editoriais bilaterais levados a cabo por Manuel Gálvez e Monteiro Lobato a partir de 1918, em continuidade pelos anos 1920. De um lado, a *Revista do Brasil* e a Editora Companhia Nacional, comandadas pelo brasileiro e, de outro, a revista *Nosotros* e a Cooperativa Editorial Buenos Aires, capitaneadas pelo argentino, entrelaçam-se de modo a efetivar o encontro bilateral mais efetivo por meio de uma bibliocircularidade que inexistia no século XIX. É só a partir daí que o discurso literário compõe um horizonte de composição e editoração (excedendo os propósitos pessoais de Gálvez e Lobato e, mais tarde, repercutindo em escritores como Mario de Andrade, Luís da Câmara Cascudo, Luis Emilio Soto, Nicolas Olivari, entre outros), de modo a não buscar em outras instâncias a garantia de

circulação e função social do objeto e do enunciado literários entre ambos os países (Diniz, 2019, p. 149).

Para o autor, é justamente em meio a esse cenário sociopolítico que o discurso intelectual e literário produzido nas jovens nações hispano-americanas passaria a ser assimilado no Brasil, assim como os vizinhos passariam a absorver o campo constitucional, comercial e intelectual brasileiro. Embora tardio e ambivalente, o pensamento republicano incipiente no Brasil Império (efetivado com características completamente distintas dos países fronteiriços em razão da transposição ultramarina da corte portuguesa para a zona lusitana das Américas à época das invasões napoleônicas) permitiu a ascensão de um sentimento *interamericanista* (dúbio de nascimento) na intelectualidade brasileira. Passaríamos a nos interessar pela independência política recém-conquistada nas Américas, tomando-a como fenômeno capaz de aportar uma emancipação intelectual e literária em vista das raízes ibéricas e imperiais. Logo, nada melhor do que o espelho dos vizinhos a fim de projetar a nova imagem a ser reconfigurada após a interdição do antigo reflexo metropolitano (Diniz, 2019, pp. 139-140).

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

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

Embora a autora desconheça de que maneira Câmara Cascudo se relacionou com os jovens argentinos, percebe que essa amizade parece ter sido muito estreita, demonstrando que Câmara Cascudo

[...] não só remeteu ao escritor paulista um exemplar de *Versos de la calle* (1924) de Álvaro Yunque, mas, além disso, fez chegar a Soto o de *A escrava que não é Isaura* (1925). Esse envio propiciou o único artigo de relevância dedicado a Andrade durante os anos de 1920 na Argentina – intitulado “Las nuevas Corrientes Estéticas en el Brasil: Um importante Libro de Mário de Andrade” –, publicado

por Soto em *Renovación* (1923-1930), a importante revista fundada por José Ingenieros, Aníbal Ponce e Gabriel Moreau (Artundo, 2004, p. 64).

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

Durante um longo período na história, as correspondências foram o principal meio pelo qual as pessoas se comunicavam, contavam sobre suas vidas, seus trabalhos, seus amores, suas experiências. As cartas eram verdadeiros instrumentos de sociabilidade. A correspondência comporta trocas de ideias, elaboração de projetos, sela pactos, expõe polêmicas, fixa rupturas. “Pode-se detectar por meio dela as intrincadas redes de relações sociais que reúnem os seus autores” (Malatian, 2009, p. 208).

Nas correspondências observamos os movimentos feitos em meio aos acontecimentos nos entremeios da história. O contexto histórico e político em que essas trocas foram articuladas nos coloca em contato com um emaranhado de redes intelectuais e intenções políticas (Oliveira; Vieira, 2021, p. 1).

Em uma das cartas, datada de vinte e sete de fevereiro de 1924, Luis Emilio Soto relata ao escritor brasileiro alguns episódios importantes que nos permitiram compreender melhor o caminho percorrido por Câmara Cascudo no estreitamento das relações com a intelectualidade argentina. Em um dos pontos, cobra ao autor natalense por este haver lhe comentado, em ocasião anterior, a respeito de um livro de ensaios sobre os escritores argentinos: “E o livro de ensaios críticos? Apareceu? O fato de conter considerações sobre escritores argentinos como ele me anunciou, além de outros motivos, aguça indizivelmente meu interesse em conhecê-lo”<sup>2</sup> (Soto, 1924). Surgiria pouco tempo depois, no mesmo ano, o livro *Joio*, com a sua terceira parte concretizando o cumprimento do anúncio que lhe havia sido feito por Câmara Cascudo (Medeiros, 2016, p. 56).

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

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

Recebi sua apreciável carta cuja chegada foi precedida de “A esthetica da vida” de Graça Aranha e depois “Memórias de João Miramar” de Oswald de Andrade, ambos os envios me obrigam ao agradecimento (Soto, 1925a. Traduzimos)<sup>3</sup>.

Estou de posse de suas duas apreciáveis cartas de 29 de maio e 12 de agosto passado, tendo recebido o ESPÍRITO MODERNO de Graça Aranha e A ESCRAVA QUE NÃO É ISAURA de Mário de Andrade, respectivamente incluídos (Soto, 1925b. Traduzimos)<sup>4</sup>.

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

O livro de Álvaro Yunque foi remetido a Mário de Andrade junto com uma carta, datada de dez de junho de 1925, que expressava a opinião de Câmara Cascudo a seu respeito:

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



“Contribuir al ‘descubrimiento’ de inúmeros literatos brasileños cuya importante obra es aquí desconocida”

nova orientação mental n’Argentina d’agora. Verso da rua com tinta segura e sem nuança. É o tema solitário (Cascudo; Andrade, 2010, p. 44).

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

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

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

Com prazer escreverei algumas impressões minhas sobre A ESCRAVA QUE NÃO É ISAURA de Mário de Andrade. Me interessou tanto este livro que, assim que o tive nas mãos, li-o numa sentada. Assim que aparecer a nota em questão, terei prazer em enviá-la a você, bem como ao Sr. Mário de Andrade (Soto, 1925b. Traduzimos)<sup>5</sup>.

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

Cascudo, repetindo o feito de Monteiro Lobato que lhe incluiu no debate com a intelectualidade argentina, agora estende a rede a Mário de Andrade que, a partir dali, cultivou uma sensível e ampla aproximação com a literatura portenha (Medeiros, 2016, pp. 62-63). Mário agradecerá posteriormente a iniciativa do amigo Cascudo, em carta enviada em meados de janeiro de 1926: “Porém antes que me esqueça te conto que recebi anteontem uma carta gentilíssima do Soto com um artigo sobre a *Escrava* saído em *Renovación*. Deus lhe pague o que você vem fazendo por mim. Vou esperar uns cinco ou seis dias

pra responder pro Soto, porque assim posso mandar pra ele o meu livro novo que está sai-não-sai” (Casculo; Andrade, 2010, p. 84).

Em carta de 31 de dezembro de 1925, Luis Emilio Soto informava Casculo que fazia mais de um mês que tinha enviado o artigo que escrevera sobre *A Escrava que não é Isaura*: “Há muito mais de um mês entreguei um artigo sobre o interessante livro de Mário de Andrade à revista ‘Renovacion’, órgão espalhado pela América espanhola e publicado em Buenos Aires” (Soto, 1925c. Traduzimos)<sup>6</sup>.

Assim se inicia o contato entre Mário e Soto, que, alguns dias depois, em 22 de dezembro, envia à rua Lopes Chaves uma carta e o artigo que escrevera sobre *A escrava...* e publicara em Buenos Aires: “Em setembro último, mais ou menos, recebi do nosso excelente amigo Câmara Casculo, um exemplar do livro do Sr., *A escrava que não é Isaura*. Como me interessasse sobremaneira esse eficaz arrazoado, cujo aspecto teórico não o impede de ser veemente, escrevi o artigo anexo” (Andrade, 2022, p. 125; Andrade, 2013, p. 107).

Trata-se do primeiro contato de Mário com a intelectualidade argentina. Além disso, o artigo de Soto constitui a primeira crítica sobre o escritor brasileiro publicada no país vizinho, provavelmente a primeira no exterior (Andrade, 2022, p. 125).

O texto “Las nuevas corrientes estéticas en el Brasil: un importante libro de Mario de Andrade”, publicado em *Renovación*, de Buenos Aires, no número de setembro/outubro de 1925 – inédito em português e inédito em livro na Argentina –, teve seu recorte preservado por Mário de Andrade em seu arquivo, como informa Patricia Artundo, que foi a primeira a mencioná-lo (Artundo, 2004, p. 64; Artundo, 2013, p. 107). Antes de abordar a obra de Mário, Soto destaca a atuação de Câmara Casculo na aproximação entre Brasil e Argentina, inclusive o envio a ele de *A escrava que não é Isaura*. Porém, faz um comentário rigoroso e ácido sobre o livro *Joio* (Andrade, 2022, p. 125):

Câmara Casculo recolhe várias das suas opiniões sobre um grupo dos nossos escritores [...]. O objetivo do autor de forjar laços mais estreitos promovendo um intercâmbio intelectual desculpa-o de ser tão benevolente ao julgar certas obras daqui. Esse é o risco associado à iniciativa que está sendo discutida, cuja intenção, aliás, merece o maior impulso: falar de autores medíocres, tomá-los como um tipo de literatura. [...] a sua inclusão suscita apenas preocupação. Desnecessário dizer que isso não aconteceria no caso de um crítico nosso. A gentil disposição de Câmara Casculo em dar a conhecer obras e autores argentinos em seu

país justifica as objeções que a precedem, cujo único propósito é consolidar o intercâmbio, por meio de eliminações forçadas (Soto, 1925d. Traduzimos)<sup>7</sup>.

Ao ressaltar a importância da Semana de Arte Moderna para o modernismo brasileiro, menciona esse evento retomando a narrativa de Olivari, publicada em *Martín Fierro*, com pontos coincidentes quanto à sua apreciação, mas com ênfase na diferença de caráter entre os argentinos e os modernistas brasileiros, que inviabilizaria a realização de algo semelhante no Teatro Colón, equivalente portenho ao Teatro Municipal (Andrade, 2022, p. 125):

[...] o entusiasmo daquela “semana de arte modernista” permanece inalterado. Relativamente a este episódio, inédito na América, importa sublinhar o grau de vitalidade artística que denota. É possível supor um caso análogo entre nós? Que escritores nossos seriam capazes de gritar no Teatro Colón, como aconteceu em 1922 no Theatro Municipal de São Paulo, a expiração de toda uma geração literária? Se as diferenças de caráter entre um povo e outro entram em muito, há também causas distintas que intervêm. O espetacular não se encaixa no espírito argentino e, se for observado algum caso, é necessariamente excepcional. Especificamente em Buenos Aires, a tendência à blague é típica. Assim, uma atitude como a adotada em São Paulo inspira pouca confiança entre nós. Faltaria aquela absoluta convicção íntima que ainda é necessária para “assustar o burguês” (Soto, 1925d. Traduzimos)<sup>8</sup>.

A apresentação de Mário de Andrade e a crítica a seu livro de 1925 é entusiasmada, com uma apreciação bastante positiva (Andrade, 2022, p. 126):

O livro de Mario de Andrade A escrava que não é Isaura é um apelo veemente em torno das novas teorias estéticas: [...]. Seu autor goza de prestígio ímpar em todo o Brasil não só por ter sido um dos promotores da vanguarda, mas também por seu poderoso espírito inovador. A essa sua qualidade, ao seu jeito inquieto e combativo de ser, devemos a influência que Mário de Andrade exerce no Brasil sobre o principal grupo de jovens escritores. [...]

[...]

Mário de Andrade, depois de fazer a distinção entre beleza artística e beleza natural, debate incontornável, desce dessas cogitações olímpicas 5.000 metros acima do nível do mar, ao asfalto cotidiano da poesia de 1922. Suas considerações sobre a emoção estética, o conceito de beleza eterna e a nova sensibilidade, a destruição do sujeito poético, etc., denotam extensas informações das literaturas mais avançadas, bem como um penetrante senso crítico [...] (Soto, 1925d. Traduzimos)<sup>9</sup>.

Soto prossegue com uma análise minuciosa da argumentação apresentada por Mário de Andrade sobre o novo lirismo, sua relação com o passado e seus pressupostos atuais e, ao concluir, demonstra conhecer também outras publicações do escritor paulista em livros e revistas, assim como o texto de Joaquim Inojosa “A arte moderna” (1924), que também fora enviado a ele por Câmara Cascudo (Andrade, 2022, p. 126).

Segundo Artundo (2013), as cartas de Mário de Andrade a Soto não foram preservadas no acervo do escritor argentino (Andrade, 2022, p. 126). Desse modo, podemos crer que as de Luís da Câmara Cascudo também não o foram, restando apenas as de Luis Emilio Soto, que neste texto foram cotejadas com a correspondência estabelecida entre Câmara Cascudo e Mário de Andrade.

Como se pode observar até o presente momento, os movimentos de vanguarda foram particularmente eficientes na utilização das revistas como instrumento de luta e veículo privilegiado para a difusão de novos princípios e manifestos, tradição na qual se inscreve parte das revistas modernistas, numerosas a partir da experiência pioneira de *Klaxon* (SP, 1922), no Brasil, e revistas como *Nosotros*, *Proa*, *Martin Fierro* e *Renovación*, na Argentina. Além de cumprir a função de combater o passado e dar publicidade aos novos valores, as revistas também desempenharam papel estratégico no processo que consagra e transforma a novidade em cânone, uma vez que colaboram para difundir procedimentos típicos de correntes literárias e para habituar os leitores (Luca, 2011, p. 6).

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

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

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

É o que se vê, por exemplo, na longa carta de 7 de maio de 1925, na qual Luis Emilio Soto acusou o recebimento de carta de Cascudo, cuja chegada foi precedida por *A Estética da Vida*, de Graça Aranha, e, depois, por *Memórias de João Miramar*, de Oswald de Andrade. Soto informa que não precisava dizer o quanto ficaria feliz em publicar artigos sobre esses dois livros, alguns comentários no estilo daqueles que Cascudo incluiu no *Joio* sobre vários autores argentinos. Considerava essencial ter informações gerais sobre o movimento literário brasileiro, bem como que seria ineficaz divulgar obras isoladas e autores pertencentes a uma literatura como a brasileira, que, a rigor, era desconhecida na Argentina.

Na sua opinião, se o comentador não soubesse localizar essas obras e esses autores, mostrando ao leitor estrangeiro a situação que ocupavam nas várias ordens que compõem uma literatura, sua mediação seria nada menos que inútil. No máximo, podia-se divulgar um título, sobrenome ou pseudônimo, ou, talvez, fixar a modalidade de uma obra em grandes linhas, mas, nada mais, pois não transmitia senão dados. Faltaria nesse intuito o grande exemplo em cujas diferentes fileiras a situação das obras e dos autores se faz por si mesma. O resto dificilmente passaria de jornalismo, notas efêmeras que dificilmente são lembradas. Portanto, esperava reunir uma quantidade apreciável de dados e, dessa forma, os artigos que escreveria teriam, pelo menos, alguma base de referência.

Nesse tipo de atividade, se a boa vontade não tivesse o respaldo da versão a que aludiu acima, ou seja, se atuasse sozinha, seria necessariamente insuficiente e estéril. Questionou: e se a pretensão talvez fosse interessar ao grande público, leitor de revistas e panfletos policiais truculentos? Descartada essa hipótese, ficavam os leitores que chamou de seletos e as demandas desse setor eram de natureza distinta, tanto na Argentina como em qualquer lugar. Ou seja, menos facilmente conformável. Considerava, portanto, ser necessário dar a conhecer o que há de mais típico da literatura argentina, nas várias ordens que a integravam. E envolveu-se nessa tarefa, para que novas falhas não fossem somadas a tentativas sem objetivo, porque julgava conveniente acumular mais dados e notícias do que tinha antes de fazer qualquer coisa.

Para Soto, essas considerações não impediam que tanto os livros quanto as notícias que deles advinham fossem discutidos entre seus amigos e nos diversos núcleos que frequentava. Do exposto, acreditava que Cascudo poderia facilmente inferir que não seria seu propósito se engajar na diplomacia literária, mas sim alcançar resultados mais efetivos, “*como contribuir para a ‘descoberta’ de inúmeros escritores brasileiros cuja importante obra era desconhecida*” na Argentina.

O gênero epistolar é aqui concebido como “arquivo da criação”, espaço onde se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística, desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica favorecendo sua eventual reelaboração. A carta, nesse sentido, ocupa estatuto de crônica de obra de arte. A crítica genética, ao considerar a epistolografia um “canteiro de obras” ou um “ateliê”, busca descortinar a trama da invenção, o desenho de um ideal estético, quando examina as faces dos processos da criação. Nessa última direção, tanto mais fértil será o terreno epistolar quanto mais os interlocutores definirem contratos mais ou menos explícitos, nos quais a troca de opinião sobre trabalhos em desenvolvimento fundamenta os passos da criação, muitas vezes vista como ação compartilhada. Essas cartas tornam-se espaços testemunhais que logram tanto historiar fases do pensamento estético dos interlocutores quanto dar contornos crítico-interpretativos ao momento em análise (Moraes, 2007, p. 30; Oliveira, 2019, p. 35).

Apesar de não terem inventado uma nova ação literária, Luis Emilio Soto e Luís da Câmara Cascudo inauguraram, através de suas atuações no campo literário argentino, uma nova fase no processo de relações literárias entre Brasil e Argentina. No papel de mediadores culturais, realizaram uma modernização consciente dos intercâmbios durante um período posterior às vanguardas históricas nas quais a auto-reflexividade –tanto da crítica quanto do objeto literário – ameaçava tornar-se um discurso contraproducente. Esse respectivo desempenho surge como uma nova condição de procedimentos estéticos e éticos, que levariam, com o tempo, à compreensão mais profunda da lógica das transferências simbólicas entre os dois países. Tal passagem era justamente aquela que lhes abriria toda uma série de possibilidades, já que a atuação de Câmara Cascudo na Argentina permitia a Luis Emilio Soto deixar para trás a condição semiprofissional no campo literário e no jornalismo brasileiro e entrar no caminho da profissionalização, a ser conquistada ao longo de seus anos de atuação em Buenos Aires (Diniz, 2018, p. 94).

Continuando a sua narrativa, informou que cerca de uma semana antes de receber os livros citados anteriormente tivera a sorte de conhecer uma ado-

rável menina carioca, de passagem por Buenos Aires. Caminhou com ela pelos passeios, pelos parques, pelas avenidas, enfim, tudo o que, na sua opinião, merecia ser conhecido por um estrangeiro. A bela, doutora em coqueteria e elegância, teve a virtude de lhe revelar o milagre dos recantos de sua cidade, como se a conseguisse transfigurar com sua curiosidade inteligente. Luis Emilio Soto mal poderia imaginar que lhe mostrou alguma coisa, pois tudo o que recebeu em troca não admitia comparação.

Luis Emilio Soto indagou Câmara Cascudo sobre o que importaria: o prazer de uma nova “visão” apenas na aparência – já que uma modalidade comum identificava todas as grandes cidades – ou a sensação inefável de ouvir um belo verso de lábios femininos? De acordo com Soto, essa dupla e deliciosa estrangeirice também tinha o dom da beleza e de possuir uma voz angelical. Na sua opinião, seria fácil deduzir a influência exercida sobre si “por aquela adorável bonequinha de dezessete anos”, entendida em literatura, poesia acima de tudo. Cada vez que se encontrava com ela, era um recital de pelo menos uma hora; uma hora de deleite ininterrupto. Por esse canal, teve as primeiras notícias de ilustres poetas modernos do Brasil os quais até então ignorava. Simultaneamente, ela lhe forneceu vários dados, completando assim as informações.

Soto demonstrou, por fim, ao seu querido amigo Câmara Cascudo, que, para além do seu interesse constante por tudo o que se referia à literatura brasileira, o respectivo encontro o fez ainda se animar com este impulso singular. Não seria mais apenas simpatia intelectual, mas também um vínculo emocional que mantinha o seu entusiasmo. Mais do que qualquer história ou texto informativo, Luis Emilio Soto acreditara que aprendeu, através dela, sobre a poesia brasileira, pois, ao vê-la, seus olhos tinham, diante de seu próprio espírito, a mais rica fonte de sugestões líricas. Por fim, afirmou que, se não voltasse a vê-la, todas as notícias que lhe chegassem iriam, sem dúvida, renovar a memória daquela amizade agradável e breve.

Estes aspectos aqui apresentados podem ser compreendidos através da conceituação de “narrações da felicidade”, proposta por Beatriz Sarlo (2000), que se veem afetadas profundamente pelo conformismo. Seu modelo de felicidade é moderado e se apoia sobre duas convicções. Que existe, em primeiro lugar, uma felicidade ao alcance da mão, ancorada na conclusão do matrimônio e da família; e, em segundo lugar, que o mundo necessariamente deve ser transformado para que homens e mulheres sejam felizes. Os grandes temas da literatura do século XIX – a insatisfação frente à felicidade mesquinha da vida cotidiana e a oposição entre indivíduo e mundo social – estão atenuados até a ausência das narrativas semanais.

De acordo com Beatriz Sarlo (2000), a felicidade destas narrações se origina, também, em sua ausência de imprevistos, em sua economia discursiva e narrativa ajustada à trama sentimental. Claras e econômicas, demandavam muito pouco de seu leitor e elas deram muito em vez disso: o prazer da recepção, do reconhecimento, do trabalho sobre matrizes conhecidas. Para a autora, hoje consideramos estes prazeres como quase fora da arte, mas é necessário mencionar que uma boa parte da literatura “cultura” foi escrita, no passado, também com a reiteração do já conhecido. Escritas quando a literatura psicológica já havia produzido suas grandes novelas, estas narrações são regionais por sua persistência na preservação de uma mesma temática. Trata-se de um movimento da subjetividade: o amor, o desejo e a paixão. Falavam assim, de algum modo, das expectativas do seu público. Ainda que o mundo representado seja o dos afetos, não se deve buscar nestas narrações uma análise refinada da paixão. Relatam apenas a história sensível que vai deste instante à consumação do amor ou à sua frustração (Sarlo, 2000, pp. 22-23).

A autora defende que a questão feminina aparece nestas narrações só como uma questão dos afetos. Sem dúvida, o lugar da mulher é narrativamente exaltado, porque se apresenta como senhora (ainda que também escrava) de paixões avassaladoras: rodeado pelas solitudes do futuro amante, o personagem feminino é objeto de atenções e cuidados. Uma vez que se tenha fixado o seu lugar, se converte em objeto amado doce ou apaixonadamente, ainda que também seja o objeto que sobre o qual se exerça a crueldade e o abandono. Comparado com as situações reais da vida de suas leitoras à época, o mundo das narrações se mostrava mais sedutor. Nele, as mulheres eram mais bem tratadas, seus sentimentos, ainda que manipulados, são mais importantes para os homens, seus gostos e inclinações parecem mais respeitáveis. Rainhas ou cativas, estavam sempre no centro do “império dos sentimentos” (Sarlo, 2000, p. 24).

Passados exatos oitenta e nove anos da fala de Alfonso Reyes em 1932 – “os intelectuais latino-americanos nem se conhecem nem se leem” (Reyes, 1932 apud Ellison, 2002, p. 112) –, vemos que essa tendência não se aplicou efetivamente, muito pelo contrário. No Brasil como na América Hispânica lemos, estudamos, buscamos nos conhecer. As publicações de área, ainda bem distantes do sonho de especialistas, tornam-se cada vez mais intensas. Na superação dos limites que, durante décadas, foram impostos aos interessados nos temas latino-americanos, criou-se uma forma radical de compreender o fenômeno continental: reconheceu-se seu caráter multifacetário, e essa percepção, impressa nas crescentes pesquisas e publicações, significa mais do que apenas



atestar a diversidade americana. Significa perceber que a América só é compreensível a partir do contato entre áreas distintas do conhecimento, a partir de relações que se estabeleçam para além da segmentação disciplinar e que ofereçam uma noção de conjunto. Significa que, na prática dos estudos americanistas, é preciso olhar sempre para o outro lado da fronteira geográfica e intelectual.

Diferentemente do que acontecia na década de 1920, quando intelectuais brasileiros e hispano-americanos, como os aqui enunciados, só se encontravam nos cafés parisienses, vemos que agora as paisagens de Buenos Aires, São Paulo, Natal, entre tantas outras cidades de letras, são, por intermédio das trocas de cartas, espaços de visita mútua. Sobretudo a imaginação e a leitura, essas geografias fabulosas porque irredutíveis e incontáveis, sediam debates e diálogos entre hispano-americanos e brasileiros. E, nesses lugares, a América se expressa e se realiza como realidade e como o “território de imagens” com que sonhou Lezama Lima (Soares; Pinto, 2004, p. 151).

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

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

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

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

dedicados à publicação, à circulação e à leitura de livros, jornais e revistas em que se entrecruzavam os repertórios locais e universais.

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

## REFERÊNCIAS

- ALTAMIRANO, Carlo; SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. 1. Ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.
- ANDRADE, Gênese. Outras vias entre as vanguardas brasileiras e argentinas nos anos 1920. *Estudos Avançados*, v. 36, n. 104, pp. 111-142, 2022.
- ANDRADE, Mário de. *Correspondência – Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos*. Organização de Patricia Artundo. Tradução de Gênese Andrade. São Paulo: Edusp; IEB, 2013.
- ARTUNDO, Patricia. *Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*. Tradução de Gênese Andrade. São Paulo: EDUSP, 2004.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Joio: páginas de literatura e crítica*. Edição fac-similar. Mossoró, RN: Fundação Vingt-un Rosado, 1991.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Ouro alheio. *A Imprensa*, n. 2339, 12 nov. 1924.
- CASCUDO, Luís da Câmara; ANDRADE, Mário. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas, 1924-1944*. Organização de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global, 2010.
- DINIZ, Davidson de Oliveira. Macunaíma y Carybé mancomunados. Panorama de las mediaciones interculturales entre Lidia Besouchet, Newton Freitas y Mário de Andrade a propósito de la traducción y publicación de Macunaíma en Argentina. *Cuadernos del CILHA*, v. 19, n. 2, pp. 91-102, 2018.
- DINIZ, Davidson de Oliveira. Partilhas interamericanas: a presença de fontes primárias acerca das relações literárias entre a Argentina e o Brasil no acervo da Fundação Biblioteca Nacional. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 135-136, pp. 137-150, 2019.
- ELLISON, Fred P. *Alfonso Reyes e o Brasil: um mexicano entre os cariocas*. Rio de Janeiro: Topbooks, Consulado General de México, 2002.
- JACKSON, Luiz Carlos; BLANCO, Alejandro. *Sociologia no Espelho – Ensaístas, cientistas sociais e críticos literários no Brasil e na Argentina (1930-1970)*. 1. Ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

“Contribuir al ‘descubrimiento’ de inúmeros literatos brasileiros cuja importante obra es aqui desconocida”

- LUCA, Tani Regina de. *Leituras, projetos e (Re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. 1. Ed. São Paulo: UNESP, 2011.
- MALATIAN, Teresa. Cartas: Narrador, Registro e Arquivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Orgs.). *O Historiador e suas Fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. pp. 195-221.
- MEDEIROS, Joatan David Ferreira de. *Câmara Cascudo e a Argentina Intelectual: um joio na seara latino-americana*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2016.
- MICELI, Sergio. *Vanguardas em retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MORAES, Marcos Antônio de. Epistolografia e crítica genética. *Ciência & Cultura*, São Paulo, v. 59, n. 1, pp. 30-32, jan./mar. 2007.
- OLIVEIRA, Giuseppe Roncalli Ponce Leon de; VIEIRA, Maria Letícia Costa. “Aí vai meu coração para você”: Sociabilidades intelectuais modernistas na correspondência de Mário de Andrade e Tarsila do Amaral. *Oficina do Historiador*, v. 14, n. 1, pp. 1-11, 2021.
- OLIVEIRA, Giuseppe Roncalli Ponce Leon de; VIEIRA, Maria Letícia Costa. *Correspondência Modernista e Regionalista de Luís da Câmara Cascudo (1922-1984)*. João Pessoa: CCTA/UFPB, 2019.
- SOARES, Gabriela Pellegrino. Diálogos culturais latino-americanos na primeira metade do século XX. *Projeto História*, São Paulo, v. 1, n. 32, pp. 241-256, jun. 2006.
- SOARES, Gabriela Pellegrino. *Escrita e edição em fronteiras permeáveis: mediadores culturais na formação da nação e da modernidade na América Latina (século XIX e primeiras décadas do XX)*. São Paulo: Intermeios; USP – Programa de Pós-Graduação em História Social, 2017.
- SOARES, Gabriela Pellegrino; PINTO, Júlio Pimentel. A América Latina no universo das edições brasileiras. *Diálogos*, DHI/PPH/UEM, v. 8, n. 2, pp. 133-151, 2004.
- SARLO, Beatriz. *El império de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. 1. Ed. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000.
- SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica: Buenos Aires, 1920 e 1930*. 1. Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SOTO, Luis Emilio. Carta de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo; Natal (Arquivo do Instituto Câmara Cascudo). 27 fev. 1924.
- SOTO, Luis Emilio. Carta de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo; Natal (Arquivo do Instituto Câmara Cascudo). 07 mai. 1925a.
- SOTO, Luis Emilio. Carta de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo; Natal (Arquivo do Instituto Câmara Cascudo). 08 set. 1925b.
- SOTO, Luis Emilio. Carta de Luis Emilio Soto a Luís da Câmara Cascudo; Natal (Arquivo do Instituto Câmara Cascudo). 31 dez. 1925c.

SOTO, L. E. Las nuevas corrientes estéticas en el Brasil: un importante libro de Mário de Andrade. *Renovación*, Buenos Aires, set./out. 1925d.

## NOTAS

<sup>1</sup> “Estas consideraciones no impiden que tanto los libros, como las noticias llegadas de ésa, se comenten entre mis amigos y en diversos núcleos que frecuente. Por lo que precede, Vd. fácilmente ingerirá que no es mi propósito hacer diplomacia literária, sino alcanzar resultados más efectivos, tales como contribuir al ‘descubrimiento’ de inúmeros literatos brasileños cuya importante obra es aquí desconhecida. [...]”.

<sup>2</sup> “Y el libro de ensayos críticos? Apareció? El hecho de contener consideraciones sobre escritores argentinos como me anunció, fuera de los demás motivos, aguza indeciblemente mi interés por conocerlo.”.

<sup>3</sup> “Recibí su muy apreciable carta cuya llegada fué precedida por ‘A esthetica da vida’ de Graça Aranha y posteriormente ‘Memórias de João Miramar’ de Oswald de Andrade, en-vios ambos que obligam mi agradecimento.”.

<sup>4</sup> “Estoy en posesión de sus dos apreciables cartas 29 de Mayo e 12 de Agosto último, habiendo recibido el ESPIRITO MODERNO de Graça Aranha y A ESCRAVA QUE NÃO É ISAURA de Mário de Andrade, respectivamente inclusos.”.

<sup>5</sup> “Gustosamente voy a escribir algunas impresiones mias sobre A ESCRAVA QUE NÃO É ISAURA de Mário de Andrade. Me interesó tanto esse libro que apenas lo tuve em mis manos, lo lei de uma sola sentada. Tan pronto aparezca la nota em cuestión, me será grato enviársela a Vd. Así como al Sr. Mário de Andrade.”.

<sup>6</sup> “Hace mucho más de um mês entregue um articulo sobre el interesante libro de Mário de Andrade a la revista ‘Renovacion’, órgano difundido entre la América española que se edita em Buenos Aires.”.

<sup>7</sup> “[...] recoge Câmara Cascudo varias apreciaciones suyas sobre un grupo de escritores nuestros [...]. La finalidad que persigue su autor, de estrechar vínculos promoviendo un intercambio intelectual, lo excusa de que al juzgar ciertas obras de aquí sea tan benévolo. Este es el riesgo que trae aparejado la iniciativa que se comenta, cuya intención por lo demás merece el mayor impulso: el que se hable de autores mediocres tomándolos como tipo de una literatura. [...] su inclusión despierta justa inquietud. Innecesario es decir que esto no ocurriría tratándose de un crítico nuestro. La amable disposición de Câmara Cascudo para hacer conocer en su país obras y autores argentinos, justifica los reparos que preceden, cuyo solo objeto es consolidar el intercambio, mediante eliminaciones forzosas.”.

<sup>8</sup> “[...] se mantiene inalterable el entusiasmo de aquella ‘semana de arte modernista’. A propósito de este episodio, sin precedentes en América, cabe subrayar el grado de vitalidad artística que denota. ¿Es posible suponer un caso análogo entre nosotros? Qué escritores nuestros serían capaces de gritar en el Teatro Colón, como en 1922 ocurrió en el Teatro Municipal de San Paulo, la caducidad de toda una generación literaria? Si entran en mucho

“Contribuir al ‘descubrimiento’ de inúmeros literatos brasileños cuya importante obra es aquí desconocida”

las diferencias de carácter entre uno y otro pueblo, hay también causas aparte que intervienen. Lo espectacular no se acomoda al espíritu argentino y, si algún caso se observa es forzosamente excepcional. Concretándonos a Buenos Aires, la tendencia a la blague es típica. De ahí que inspire poca confianza entre nosotros una actitud como la que se asumió en San Paulo. Faltaría esa absoluta convicción íntima que se requiere aún para ‘espantar al burgués’.”

<sup>9</sup> “El libro de Mario de Andrade *A escrava que não é Isaura* es un vehemente alegato en torno a las nuevas teorías estéticas: [...]. Su autor goza de singular prestigio en todo el Brasil no solo porque fue uno de los promotores de la vanguardia, sino también a causa de su pujante espíritu innovador. A esa cualidad suya, a su modo de ser inquieto y combativo débese la influencia que Mario de Andrade ejerce en el Brasil sobre el principal núcleo de escritores jóvenes. [...]

[...]

Mario de Andrade luego de hacer distinción entre lo bello artístico y lo bello natural, debate ineludible, desciende de tales cogitaciones olímpicas 5.000 metros sobre el nivel del mar, al asfalto cotidiano de la poesía de 1922. Sus consideraciones en torno a la emoción estética, el concepto de la belleza eterna y la nueva sensibilidad, la destrucción del asunto poético, etc., denotan amplia información de las literaturas más avanzadas así como un penetrante sentido crítico [...].”

Artigo submetido em 6 de dezembro de 2021.

Aprovado em 12 de abril de 2022.

