

*Literatura: prelúdio e fuga do real**

Margarida de Souza Neves**

Todos os segredos da alma de um escritor, todas as experiências da sua vida, todas as qualidades de seu espírito estão patentes em sua obra e mesmo assim precisamos de críticos e biógrafos para explanarem e explicarem uma e outra. A única explicação dessa monstruosidade é que precisamos matar o temor.

Virginia Woolf, *Orlando*

Livro de muitas leituras possíveis, *Orlando*, de Virginia Woolf,¹ pode ser lido como um exercício sobre a escrita literária. Com efeito, como um contraponto à narrativa das aventuras do personagem-título, que atravessa distintas temporalidades, ora na pele de um homem, ora como mulher, *Orlando* traz uma reflexão densa sobre o ato de escrever e o fazer literário.

O trecho que serve de epígrafe a este artigo é apenas uma das passagens em que esta reflexão é trazida para o proscênio da narrativa de Virginia Woolf. Para os historiadores dispostos a seguir os conselhos de Jacques Le

* Artigo recebido em fevereiro de 2004 e aprovado para publicação em abril de 2004.

** Professora do Departamento de História da PUC – RJ.

¹ Virginia Woolf, *Orlando*, (tradução de Cecília Meireles), 2ª edição, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2003.

Tempo, Rio de Janeiro, nº 17, pp. 79-104

Goff e alargar o conceito mais usual de documento histórico,² a passagem parece sugerir que o texto literário fornece uma chave que permite desvendar *os segredos da alma e as qualidades do espírito* do autor e, ainda, os meandros *de todas as experiências da sua vida àqueles* leitores dispostos a *matar o temor* e descobrir a vida através da aparente opacidade das letras impressas.

A sugestão é tentadora, na medida em que abre um caminho para a História, que, quando trilhado, torna possível considerar a obra literária também como um documento histórico. Guardadas as especificidades do texto literário, a literatura, segundo o narrador de *Orlando*, permitiria aos *destemidos* identificar um entrecruzamento de memória pessoal e experiência histórica, potencialmente enriquecedor de nossas análises e interpretações sobre autores, sobre questões específicas ou sobre a história da cultura, o que, para que o *destemor* não corra o risco de se tornar temeridade, não nos dispensa do recurso aos *críticos e biógrafos*.

É, por certo, um dos mais lúcidos entre os críticos literários brasileiros quem sublinha a riqueza da abordagem da literatura pelas ciências do social e propõe a pauta para uma relação profícua entre os historiadores e o texto literário, algo análogo ao que Virginia Woolf sugere nas páginas de *Orlando*, ainda que formulado em termos mais canônicos.

(...) a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam, conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na fatura e transmissão. Eles marcam, em todo caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.³

² Jacques Le Goff, “Documento/Monumento”, *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, Vol. 1, *Memória – História*, pp. 95 a 106. Este mesmo texto está publicado em Jacques Le Goff, *História e Memória*, Campinas, Editora da Unicamp, 1990.

³ Antonio Candido, *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*, 6ª ed, São Paulo, Editora Nacional, 1980, p. 21.

Antonio Candido, sem desconhecer a complexidade e a dificuldade da tarefa, parece considerar que a relação entre a sociedade e o texto literário possibilita ao leitor – e, portanto, ao leitor-historiador – uma perspectiva nova de leitura, ao pôr de manifesto a experiência histórica como um dos elementos que permitem encontrar no referido texto, em sua tessitura e em sua recepção, uma expressão do autor como sujeito histórico e de sua versão sobre o tempo vivido.

É no diálogo com esta dupla perspectiva que este artigo buscará uma aproximação de um dos textos literários de Luís da Câmara Cascudo, um livro complexo, intitulado *Prelúdio e fuga do real*,⁴ que, segundo Diógenes da Cunha Lima, biógrafo do escritor potiguar, seu amigo e autor da breve apresentação da obra, foi publicado quase à revelia do autor:

Foi um trabalhão conseguir do mestre Cascudo a autorização para publicar este prelúdio e fuga do real. Não publicaria em Natal, era fora de sua obra, já havia recusado. Enfim, tudo desculpas de pai ciumento, que esconde o menino prodígio da curiosidade bisbilhoteira. Os originais permaneceriam, em encadernação verde, na estante. Ao lado de mais de cem títulos do autor editados.⁵

Mais conhecido como folclorista e etnógrafo, o autor do monumental *Dicionário do Folclore Brasileiro*⁶ foi também historiador,⁷ reconhecido em seu tempo não apenas por suas obras relativas à história do Rio Grande do Norte e da cidade de Natal, mas também por seus trabalhos históricos mais amplos, em particular seus textos sobre a origem do homem americano, o descobrimento do Brasil, os arquivos e sua função e por suas excelentes notas e tradução do relato de viagem de Henry Koster.⁸ Um de seus primeiros livros pu-

⁴ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, Natal, Fundação José Augusto, 1974.

⁵ Diógenes da Cunha Lima, Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e Fuga do Real*, op. cit.

⁶ Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1954. Em 2000 esta obra chegou à sua 9ª edição.

⁷ Cf. Margarida de Souza Neves, *O Encantamento do passado: Luís da Câmara Cascudo, historiador*, Rio de Janeiro, PUC-Rio / Departamento de História, 2000. (Projeto Integrado de Pesquisa, mimeo.) Para acesso ao material já produzido pelo Projeto, consultar www.modernosdescobrimentos.inf.br.

⁸ Henry Koster, *Viagens ao Nordeste do Brasil* (tradução, prefácio e notas de Luís da Câmara Cascudo), Recife, Secretaria de Educação e Cultura, 1978. Recentemente, a Fundação Joaquim Nabuco lançou a 11ª edição do livro de Koster (Recife, Editora Massangana, 2002).

blicados foi prefaciado pelo historiador Rocha Pombo.⁹ Hoje, suas obras sobre folclore e cultura popular são fontes preciosas para o autor de livros de cunho etnográfico e para os historiadores da cultura.

Câmara Cascudo foi ainda literato de renome.¹⁰ Seus primeiros escritos publicados em livro são coletâneas de crítica literária. Nos anos 1920 e 1930, foi um destacado membro do grupo modernista do Nordeste e interlocutor assíduo de Mário de Andrade.¹¹ Cascudo publicou alguns de seus poemas em *Terra Roxa e outras Terras*, revista paulistana fundada em 1926 e na qual escreviam não poucos expoentes do movimento modernista, como o próprio Mário e Carlos Drummond de Andrade. Em 1959, publicou, pela José Olympio, um livro por ele próprio classificado como *um romance de costumes*, intitulado *Canto de Muro* e que declara ser o único que encerra sua totalidade emocional,¹² obra recentemente valorizada em análise de Telê Porto Ancona Lopez.¹³ Por toda sua longa vida intelectual ativa, foi cronista assíduo¹⁴ e escreveu vários livros de memórias pessoais,¹⁵ textos em que, como em toda memorialística, a história e a literatura se entrelaçam.

⁹ Luís da Câmara Cascudo, *Histórias que o tempo leva... da história do Rio Grande do Norte*, São Paulo, Monteiro Lobato, 1924.

¹⁰ Para uma análise da produção literária de Câmara Cascudo e de seu lugar no modernismo, cf. Humberto Hermenegildo Araújo, *Anos 20: modernismo no Rio Grande do Norte*, Natal, UFRN, 1995, e, do mesmo autor, *Asas de Sófia. Ensaios Cascudianos*, Natal, FIERN/Sesi, 1998.

¹¹ Cf. Mario de Andrade, *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo* (Introdução e notas de Veríssimo de Melo), Belo Horizonte, Villa Rica, 1991, e também Silvia Ilg Byington, *Pentimentos Modernistas. As cores do Brasil na correspondência entre Luís da Câmara Cascudo e Mario de Andrade*, Rio de Janeiro, PUC-Rio/Departamento de História, 2000. (Dissertação de mestrado em História Social da Cultura, mimeo.)

¹² Luís da Câmara Cascudo, *Canto de muro*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1959, p. 266.

¹³ Telê Porto Ancona Lopez, “Canto de Muro”, Marcos Silva (org.), *Dicionário Crítico Câmara Cascudo*, São Paulo/Natal, Perspectiva/FFLCH-USP/Fapesp/EDUFRN/Fundação José Augusto, 2003, pp. 23 a 27.

¹⁴ Câmara Cascudo escreveu crônicas diárias por mais de cinquenta anos consecutivos nos jornais natalenses. Entre elas, destaca-se a série *Acta Diurna*. Suas crônicas foram igualmente publicadas em jornais do Rio de Janeiro, de São Paulo e de outros Estados.

¹⁵ Luís da Câmara Cascudo, *O tempo e eu: Confidências e proposições*, Natal, Imprensa Universitária, 1968; *Gente viva*. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1970; *Na ronda do tempo: Diário de 1969*, Natal, Imprensa Universitária, 1971; *Ontem: Imaginações e notas de um professor de província*, Natal, Imprensa Universitária, 1972; *Pequeno manual do doente aprendiz: Notas e maginações*, Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1969.

Ainda que de difícil classificação, é como obra pertencente ao conjunto de seus escritos literários que foi apresentado ao público e recebido pela crítica seu *Prelúdio e fuga do real*. O livro não é precisamente a melhor obra do Cascudo-literato e está muito longe da estatura estética de alguns de seus poemas e crônicas. No entanto, os historiadores que se debruçam sobre a literatura aprenderam com Gertrude Himmelfarb uma lição importante. Esta autora introduz o trabalho que faz sobre os romances sociais, escritos no início da era industrial na Inglaterra, com uma observação válida para qualquer pesquisa histórica que se aventure a trabalhar com a literatura como fonte:

O romance é simultaneamente uma obra de arte e um artefato historicamente situado, e, por essa razão, transcende e ao mesmo tempo está firmemente enraizado em seu tempo e lugar de criação. (...) Por isso o historiador deve tratar com seriedade romances que possam ser medíocres ou puramente comerciais, textos que não fazem parte da 'grande tradição' ou mesmo de qualquer tradição menos seletiva que conforme o cânon literário tal como este chegou até nós. Isso não requer qualquer suspensão do julgamento literário, ou qualquer pressuposição de que a distinção entre a boa e a má literatura seja uma determinação social ou seja meramente uma questão de gosto pessoal. Significa apenas que um romance sem nenhum mérito literário especial pode ter um valor histórico considerável.¹⁶

Em algumas passagens de *Prelúdio e fuga do real* é possível reencontrar o melhor estilo de Câmara Cascudo e o prazer da leitura de seus textos. Bom exemplo disto é o momento em que faz Luís de Camões assim comentar sua própria obra-prima literária: *Lusíadas foi escrito com água salgada, lágrimas de homem e espuma de Mar!*¹⁷

É, no entanto, sobretudo por ser *artefato historicamente situado* que interessa aos objetivos aqui propostos. E é o próprio autor quem, em diálogo com Montaigne, nos sugere a pista que permite encontrar o caminho a ser percorrido: *O que somos vemos! O romancista vê a Sociedade através de seu temperamento e a escolha do enredo e personagens é uma confissão espiritual iniludível.*¹⁸

Para seguir esta sugestão, a hipótese central que este artigo pretende explorar é que este livro de maturidade, que conheceu apenas uma edição e de fortuna crítica pouco significativa no conjunto da obra do autor, por um

¹⁶ Gertrude Himmelfarb, *The Idea of povert. England in the early industrial age*, New York, Random House – Vintage Books, 1985, p. 407. A tradução do inglês é minha.

¹⁷ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, op. cit., p. 335.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 277.

lado, fornece uma síntese expressiva das coordenadas que situam o pensamento de Cascudo e sua percepção sobre a experiência histórica vivida e, por outro, permite um exercício metodológico que obriga a repensar, para além de seu objeto específico de análise, as relações entre história e literatura, que, tal como outros autores, Antonio Candido lembra serem complexas, múltiplas e nada fáceis.

1. Longe da voragem do tempo: diálogos com os mortos

Uma primeira leitura de *Prelúdio e fuga do real* provoca no leitor não poucas perplexidades.

Com razão, Jomard Muniz de Britto, seu mais recente resenhista, não hesita em afirmar estar esta obra entre *os mais estranhos e complexos livros (...) de sua vasta bibliografia*,¹⁹ uma vez que reúne uma série de trinta e cinco diálogos imaginários entre o autor e figuras bíblicas, tais como Maria Madalena, Caim ou Judas Iscariotes; protagonistas históricos de tempos pretéritos como Aristófanes, Montaigne, Felipe II, Maquiavel, Metternich, Erasmo, ou Ramsés II; heróis mitológicos como o centauro Bianor, Pan, o rei Midas ou Pentésiléia, a amazona filha de Ares e de Otrere ou, ainda, com personagens saídos da ficção, tais como D. Quixote, o Barão de Münchhausen e o dr. Pangloss.

Câmara Cascudo dá voz a cada um destes personagens, ao longo da virtual totalidade dos trinta e cinco capítulos do livro,²⁰ e faz uso de um estratagemas narrativo ardiloso: depois de uma breve introdução em que, em cada um dos capítulos, o diálogo é situado no espaço e o personagem é descrito com uma riqueza de detalhes que denuncia a mão do etnógrafo, a palavra passa a ser monopólio de seus informantes do Além, e é através dela que as perguntas do *professor* – é por este apelativo, título de honra do qual Cascudo sempre se orgulhou, que todos os seus interlocutores se dirigem ao autor-narrador, escondido por trás dos diálogos que cria – podem ser reconstruídas pelo leitor. Ao fazer falar seus personagens, Cascudo recorre à sua proverbial memória e a suas muitas leituras, demonstrando conhecer profundamente os autores e as figuras reais ou fictícias com quem *conversa*, mas, ao mesmo tem-

¹⁹ Jomard Muniz de Britto, *Prelúdio e fuga do real*, Marcos Silva (org.), *op. cit.*, pp. 244 a 247.

²⁰ A bem da verdade, convém dizer que em um único capítulo, o que encerra a interlocução com Caim (pp. 325 a 329), a forma dialógica é substituída por uma reflexão pessoal do autor.

po, não hesita em fazer deles os porta-vozes de suas teses mais caras. Por isto, seus interlocutores são simultaneamente reais e imaginários. Ao diluir voluntariamente as fronteiras entre a realidade e a fantasia, Câmara Cascudo instaura seus diálogos no reino da livre expressão de suas convicções mais profundas e projeta-se sobre seus parceiros de conversas imaginárias, que profetizam – no sentido estrito do termo, pois emprestam suas vozes ao autor – em seu nome, aspecto que, por certo, não escapou à análise feita por Muniz de Britto:

Seus personagens invocados, fiel e religiosamente, são ‘personae’ ou máscaras dele mesmo. Desdobramentos. Imitações da vida através de milênios. Multiplicações em fuga. Universos em expansão do Egito e Grécia à cidade babilônica de Natal sempre amada: sol e solo de suas mundividências.²¹

Esta interlocução de Câmara Cascudo com os mortos e os personagens míticos poderia levar seus leitores-historiadores de hoje a uma falsa pista. A maioria deles leu também Robert Darnton, e se lembrará de que, para este autor, a marca de identidade dos historiadores reside em uma peculiaridade que ele assim resume: *Como o velho marinheiro, falamos com os mortos.*²² Darnton, no entanto, concebe este diálogo de forma diametralmente oposta à assumida por Câmara Cascudo em *Prelúdio e fuga do real*. Para Darnton, *Os historiadores voltam desse mundo como missionários que partiram para conquistar culturas estrangeiras e agora retornam convertidos, rendidos à alteridade dos outros.*²³

Cascudo, ao contrário, parece perceber sobretudo a continuidade e a identidade entre ele e seus mortos. Por isto, faz Metternich afirmar que *Não há problema novo. (...) O homem não muda pelo lado de dentro. Troca de roupa, quero dizer, de apresentação. Também os problemas(...)*²⁴ e põe na boca do Dr. Pangloss uma de suas certezas: *Tudo é seqüência, continuação, herança.*²⁵

Para o autor potiguar não existem *culturas estrangeiras* e a alteridade é uma ilusão, uma vez que o outro é, para além das aparências, o mesmo. Por esta razão, o diálogo, situado em uma acronia expressiva deste ângulo de lei-

²¹ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, op. cit., p. 244.

²² Robert Darnton, *O beijo de Lamourette. Mídia, cultura e revolução*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 14.

²³ *Idem, Ibidem, loc. cit.*

²⁴ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, op. cit., p. 347.

²⁵ *Idem, Ibidem*, p. 231.

tura do mundo, ganha todo o seu sentido se entendido na dupla perspectiva que a temporalidade assume para Câmara Cascudo.²⁶

No plano das aparências, vale dizer, na sucessão dos acontecimentos, que é para ele a História, o tempo é vertigem, movimento em contínua aceleração e é irreversível, e, por isto, o historiador deve limitar-se a descrever o tempo pretérito e não pode permitir-se a operação interpretativa. A tese, presente em outros de seus escritos anteriores,²⁷ fica resumida no diálogo com Ramsés II, cujo subtítulo, ainda que ambíguo, é significativo: *História é disciplina da imaginação*.²⁸ Neste sentido, o farão resume a visão daquele que lhe dá voz no livro, ao afirmar uma convicção: *Creio na História narrativa de feitos (...) Constatar o episódio é o essencial*.²⁹

Em um plano mais profundo, ou seja, na perspectiva do que não passa, a voragem do tempo não afeta o essencial, que, para Câmara Cascudo, se encerra no tesouro da tradição. Esta, como indica o título de outro de seus livros, é, por excelência, a *Ciência do povo*,³⁰ e dela ocupa-se o folclore e não a história.³¹ O diálogo com o anônimo Escriba Sentado³² da escultura conservada no Louvre, que finaliza *Prelúdio e fuga do real*, resume e expressa este tempo imóvel e sempre presente.

Na tensão e na complementaridade entre estes dois tempos é que se situam os encontros de *Prelúdio e fuga do real* que, nas palavras do autor, pro-

²⁶ Sobre a noção de tempo em Luís da Câmara Cascudo e sua relação com a História e o Folclore, cf. Luiza Lorangeira da Silva Mello, *As vozes do passado. Entre o folclore e a história*, Rio de Janeiro, PUC-Rio/Departamento de História, 2003 (mimeo.).

²⁷ Sobre este tema, cf., sobretudo, “A função dos arquivos”, *Revista do Arquivo Público de Recife*, n.ºs 9-10, Recife, Arquivo Público, 1956.

²⁸ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, op. cit., p. 91.

²⁹ *Idem*, *Ibidem*, pp. 94 e 95.

³⁰ *Idem*, *Tradição, Ciência do Povo. Pesquisas na cultura popular do Brasil*, São Paulo, Perspectiva, 1971.

³¹ Para uma análise, do ponto de vista da História, do trabalho de Câmara Cascudo sobre a cultura e o folclore, ver Marcos Silva, “Câmara Cascudo e a erudição popular”, *Projeto História*, n.º 17 *Trabalhos da memória*, São Paulo, PUC-SP/Departamento de História, novembro de 1998, pp. 317 a 334. Mais recentemente, o professor Durval Muniz de Albuquerque Jr., do Departamento de História da Universidade Federal da Paraíba, vem desenvolvendo um projeto de pesquisa sobre a aproximação de Câmara Cascudo da cultura popular: cf. *O morto vestido para um ato inaugural*, Campina Grande, UFP, 2000. (Projeto de Pesquisa, mimeo.)

³² Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, op. cit., pp. 355 a 363.

feridas por Shylock, o usurário do *Mercador de Veneza*, que exige uma libra da carne de Marco Antonio como pagamento da dívida contraída, são a manifestação de *sua amizade com os mortos que vivem*.

O diálogo com os mortos se justifica na medida em que, como diz seu primeiro interlocutor imaginário, o centauro Bianor, *nós possuímos o tempo. Somos os afilhados de Kronos*.³³ Os mortos vivem na eternidade e, por isto, superam o tempo e suas limitações.

Como na grande maioria dos livros de Cascudo, a tese central está formulada no seu prefácio, no caso, um primeiro diálogo em que o autor assume a voz e fala ao leitor perplexo, ou melhor, à leitora perplexa, já que é a uma anônima *Madame* a quem, reiteradamente, se dirige, na esteira de uma crônica de Machado de Assis, que lhe fornece a enigmática epígrafe – *Não abaneis a cabeça*.

Ao final deste diálogo atípico e inaugural, o enigma se desfaz: Madame não deve duvidar da *assustadora contemporaneidade do milênio*, expressão cara a Câmara Cascudo. *A morte existe. Os mortos, não!*,³⁴ frases que aparecerão, como um refrão, em muitas outras obras suas.

Não se encerram, no entanto, neste insólito diálogo com os mortos, as surpresas da leitura.

Surpreende, em primeiro lugar, a dissonância do texto, quando situado no conjunto de sua obra, sensação que é corroborada pelo próprio autor, que, conforme já foi assinalado, dissera a Diógenes da Cunha Lima considerar este *Prelúdio fora de sua obra*.

A data exata da escrita e da composição de *Prelúdio e fuga do real* não pode ser estabelecida com segurança, ainda que seja claramente um livro de maturidade, e as alusões esparsas a Brasília,³⁵ à minissaia,³⁶ a John Kennedy,³⁷ assim como outras, mais frequentes, ao Concílio Vaticano II³⁸ permitam situar sua redação na década de 1960. Sua única edição é de 1974, ano em que Cascudo cumpriu setenta e seis anos de vida e, já consagrado nacional e internacionalmente, viu estampados em uma série de selos comemorativos, lan-

³³ *Idem, Ibidem*, p. 20.

³⁴ *Idem, Ibidem*, p. 15.

³⁵ Cf. pp. 50 e 363.

³⁶ Cf. p. 49.

³⁷ Cf. p. 144.

³⁸ Cf., por exemplo, pp. 44, 181 e 260.

çados pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, os desenhos de Newton Cavalcanti alusivos a alguns de seus livros.

Se admitirmos que o texto foi escrito entre 1960 e 1970, a segunda surpresa virá da comparação do livro com outras publicações suas desta mesma época. Nesta década, Cascudo publica, como sempre, muito e sobre os mais variados temas. Um exame mais detido de algumas de suas numerosas publicações deste período parece apontar para a possibilidade de vê-lo, neste momento, às voltas com algo muito próximo a um balanço de vida. A concentração de escritos memorialísticos nos anos 60 corrobora esta suposição e, se a intuição for válida, os dois volumes alentados de *Civilização e Cultura*, concluídos em 1962, poderiam significar uma síntese de seu credo intelectual e uma explicitação das coordenadas de seu trabalho etnográfico, enquanto *História da República no Rio Grande do Norte*, publicado em 1965, seria um índice de seu trabalho como historiador; *Folclore do Brasil*, de 1967, resumiria sua obra de folclorista; *História da alimentação no Brasil*, também de 1967, o livro que motivara sua ida à África, financiada por Assis Chateaubriand, forneceria um roteiro de sua particular viagem de descobrimento do Brasil, e *Nomes da terra*, publicado em 1968, reuniria sua vertente de colecionador à sua incansável pesquisa amorosa da vida inteira sobre as coisas do Rio Grande do Norte.

Deste ponto de vista, *Prelúdio e fuga do real* surpreende, por permitir uma dupla inferência. Pode ser lido, por um lado, como um balanço de suas leituras e uma explicitação de sua assombrosa erudição. Os que conhecem sua biblioteca reconhecerão, no texto, os autores freqüentados por Câmara Cascudo e os livros de margem mais rica dentre os que conformam os tesouros de sua *Babilônia*, como costumava chamar a biblioteca que, desde muito jovem, formou. Entre estes últimos, certamente destacam-se os autores clássicos, em especial os gregos, Montaigne, Rousseau e Miguel de Cervantes – personagens do livro, ou, no caso de Cervantes e de Rousseau, criadores de dois destes personagens – bem como Teresa de Ávila, Spengler, Ortega y Gasset, Teillard de Chardin, João Ribeiro e Capistrano de Abreu, bem como uma plêiade de românticos alemães, citados em suas páginas. Por outro lado, encerra, de alguma forma, a explicitação dos valores que presidiram sua vida e seu trabalho, tanto pela seleção de seus interlocutores quanto pela forma dialógica assumida e pelas teses enunciadas.

Ainda uma última surpresa: neste particular Panteon letrado, o autor não inclui nem um único personagem brasileiro, o que é razão de um estra-

nhamento tanto maior quanto mais se recordar que, para Carlos Drummond de Andrade, Cascudo diz, *tim-tim por tim-tim, a alma do Brasil*.³⁹

O estranhamento talvez diminua se, mais uma vez, recorrermos à dualidade complementar entre Ramsés II e o anônimo Escriba Sentado, ou seja, entre, de uma parte, a História e seus protagonistas, para Cascudo, sempre atores nominados da história oficial e, de outra, a cultura popular, por definição, anônima. A primeira lida com o que é efêmero, como o corpo mortal, enquanto a segunda conhece os mistérios do que não passa e transcende o tempo, tal como a alma imortal.

Com a sensibilidade dos poetas, Drummond percebe em Câmara Cascudo o mérito de chegar à *alma do Brasil*, para ele situada nas tradições populares. A análise do conjunto de sua obra de historiador e folclorista põe de manifesto que o autor potiguar via a si próprio como alguém imbuído da missão de restaurar uma unidade constantemente ameaçada, a que “re-estabelece” os laços entre o particular da cultura brasileira e o universal da civilização, de cuja história seus interlocutores neste livro são protagonistas reais ou míticos. Ainda no terreno da conjectura, é possível aventar que esta missão se desdobrasse, para ele, na restauração de uma outra unidade: a que solda o corpo perecível da História à alma da tradição milenar, que ele vê como o tesouro do povo.

Neste caso, é significativo que seja um texto de natureza literária, como o aqui analisado, aquele em que, de maneira mais evidente, Câmara Cascudo formula sua função de intelectual, como a busca da síntese entre o cânon letrado e a cultura popular, e revista esta formulação com uma roupagem alegórica.

Midas, com quem também dialoga no livro, chamado a julgar uma contenda entre Pan e o Deus Apolo, na planície da Lídia, prefere a música da simples flauta de bambu de sete tubos, em que o *sátiro caprípede, torto, peludo horrendo com chifres e cauda curta tocava árias campestres, ingênuas, e doces melodias de pastores*, à lira em que o Deus Olímpico, criador da música, fazia soar uma *composição sacra, convencional e sistemática dos cânones inarredáveis e fixos*.⁴⁰

³⁹ Carlos Drummond de Andrade, “Imagem de Cascudo”, *Revista Província* 2, Natal, Fundação José Augusto, UFRN/Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 1998, p. 15 (reedição do exemplar de 1968, comemorativo dos 50 anos de atividade intelectual de Câmara Cascudo).

⁴⁰ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, *op. cit.*, pp. 234 e 236.

Cascudo parece pretender harmonizar a flauta popular e a lira letrada e orquestrar Apolo e Pan, conjugando assim a história e o folclore.

2. Prelúdios

São muitos os *Prelúdios do real* que podem ser encontrados no estranho e complexo livro que Câmara Cascudo publica, relutante, em 1974. Nele, o leitor encontra, tal como propõe o narrador de *Orlando*, se não *todas*, certamente algumas qualidades de seu espírito, não poucos *segredos de sua alma* e algo das *experiências de sua vida*.

Como nos adverte Jorge Luis Borges, *toda literatura é, finalmente, autobiográfica*.⁴¹ *Prelúdio e fuga do real* não foge à regra e pode ser lido como um texto memorialístico à *clef*, tanto pelo que diz quanto pelo que omite, já que, como sabemos, toda memória é seletiva e todo escrito memorialístico é expressivo pelo que formula e pelo que silencia. Nas notas inscritas neste pentagrama discursivo e nos silêncios que pontuam o que nelas ecoa, é possível encontrar Luís da Câmara Cascudo, que repete, nesta e em diversas outras obras suas, a expressão famosa de Montaigne, *Je suis moi même la matière de mon livre*.⁴²

Prenhe de seu autor, o texto nos leva, a cada passo, ao encontro da figura humana de Cascudo, de suas idiossincrasias, do estilo do escritor, dos temas que lhe são caros, de seus interlocutores intelectuais, de sua peculiar forma de ler o mundo. E, na companhia talvez do Imperador Juliano, o Apóstata, somos convidados a subir os degraus da casa da antiga rua Junqueira Alves, onde Câmara Cascudo se instalava, física e simbolicamente, no meio da ladeira⁴³ que une e separa a Natal dos *xarias* – a cidade alta da *boa sociedade* natalense, onde Ramsés II se hospedaria, com prazer, em algum casarão por

⁴¹ Jorge Luis Borges, *El tamaño de mi esperanza*, apud Lefere Robin, “Borges y la autobiografía”, *Boletín de la Unidad de Estudios Autobiográficos*, nº 3, Barcelona, Universidad de Barcelona, setembro de 1998, p. 44.

⁴² Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, *op. cit.*, p. 282. Grifo do autor.

⁴³ A idéia de ver no sobrado da Junqueira Alves e no próprio Cascudo o “meio da ladeira” entre os *xarias* e os *canguleiros* que, através da alusão aos peixes que comiam, evidenciam a estratificação social da cidade de Natal é de Luiza Larangeira da Silva Mello, então bolsista de Iniciação Científica do Projeto Integrado de Pesquisa, *O encantamento do passado. Luís da Câmara Cascudo, historiador*. Cf. Luiza Larangeira da Silva Mello, *O gorila, o homem e o robô. A tensão entre tradição e progresso na obra de Luís da Câmara Cascudo*, Rio de Janeiro, PUC-Rio/Departamento de História, 2002, p. 37. (Monografia de conclusão de licenciatura e bacharelado, mimeo.)

perto da Igreja do Galo ou no Palácio Potengi – e a Natal dos *canguleiros* – lugar dos anônimos, onde o Escriba Sentado se sentiria a gosto, pois lá encontraria o povo pobre na Ribeira, parte baixa da cidade, onde moram as famílias dos pescadores, dos vendedores de peixe, das rendeiras e das cozinheiras que preparam os tabuleiros de cocadas e bolos de macaxeira, que as crianças venderão pelas ruas da cidade e onde ficava a zona de prostituição, que, segundo o folclore natalense, Cascudo conhecia bem.

Dentro da casa e das páginas do livro, é forte a presença de Câmara Cascudo.

No livro, ele próprio esconde sua presença-ausente por trás da fumaça do charuto onipresente, e o ritual de acendê-lo e perder-se nas espirais de fumaça é pretexto introdutório de muitos de seus diálogos imaginários, às vezes situados no sobrado natalense, onde a empregada invisível solenemente anuncia o interlocutor, ou interrompe o diálogo com a insólita declaração dirigida à Madalena bíblica de que – *O automóvel está esperando dona Maria Madalena!...*;⁴⁴ outras vezes iniciados em algum recanto de Natal; outras, em algum lugar visitado em suas muitas viagens, Paris, Lucerna, Rio de Janeiro, Littau; uma vez em um promontório no extremo sul da ilha de Moçambique; e, na maioria das vezes, em aeroportos, aviões, cabines de trens, saguões de hotéis indeterminados que, anacronismo à parte, Cascudo caracteriza como um *não-lugar*, quase ao modo de Marc Augé,⁴⁵ na introdução ao encontro com Montaigne em uma sala de espera de algum aeroporto,

Pergunta se não gosto de viajar. É justamente o que não estou fazendo. Viajar é ler num clima idôneo e lógico. Sossego, ausência de urros-motores e uivos-automóveis. Viajar deslocando-me, e não naquele ponto-morto que não é partenhuma, mas corredor de passagem.⁴⁶

Na casa, o leitor ainda pode visitar o *sancto sanctorum* de sua biblioteca, cenário de alguns dos diálogos imaginários e lugar onde Cascudo recebia a peregrinação diária de gente de carne e osso, amigos, admiradores, intelectuais, estudantes, autoridades, artistas e curiosos, vindos de longe e de perto

⁴⁴ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, *op. cit.*, p. 103.

⁴⁵ O conceito de *não-lugar* referido a lugares impessoais e muito semelhantes em qualquer parte do mundo, característicos das metrópoles contemporâneas, tais como os citados por Câmara Cascudo, foi proposto por Marc-Augé em 1992 no livro *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Tradução de Lúcia Mucznik, Lisboa, Bertrand Editora, 1994.

⁴⁶ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, *op. cit.*, p. 272.

para conversar com quem se fez conhecido como *mestre Cascudo* e a todos convidava a deixar nas paredes sua assinatura e, se assim o desejassem, uma mensagem para o dono da casa, transformando, deste modo, sua própria casa em *lugar de memória*⁴⁷ – no sentido forte do termo proposto por Pierre Nora – da rede de relações pessoais que soube construir e fazendo das paredes de seu escritório um muro de sustentação de sua própria monumentalização em vida.

Vazias agora, as estantes de aço que estiveram um dia repletas dos livros, hoje conservados no Memorial Câmara Cascudo, prédio neoclássico que outrora abrigou repartições públicas e divide com a Catedral Velha, com o Instituto Histórico do Rio Grande do Norte e com o Palácio Potengi o lado nobre da praça principal da cidade de Natal, de onde, quando a livralhada ainda se amontoava na Junqueira Alves, era possível ver o pôr-do-sol sobre o rio.

Os entrevistados/imaginários de *Prelúdio e Fuga do Real* povoam os livros agora disponíveis no Memorial, como autores ou como personagens de suas páginas, como já ficou dito. Folheá-los, hoje, é encontrar, nas anotações de seu primeiro leitor, os acordes inaugurais do *Prelúdio*, ressoando nas observações que, conforme o lápis ou a caneta utilizados, é possível datar com alguma certeza.

E, ao chegar às últimas notas deste *Prelúdio*, o leitor terá reencontrado o autor, sua mania de semear aleatoriamente maiúsculas ao longo dos textos que escrevia para sublinhar o que queria destacar; sua proverbial alergia às pantomimas acadêmicas no comentário mordaz em relação aos *escholares* (sic) das *Universidades da Capadócia e Paflagônia*⁴⁸ e à *Vanity Fair*⁴⁹ dos congressos internacionais; seu gigantesco aparato de erudição, sempre sem notas ou indicação de fonte utilizada; sua implicância com Freud e a psicanálise⁵⁰; seu culto ao mundo clássico,⁵¹ explícito na voz dada a Midas, que declara ver nele o *Amigo de nossa luminosa e complexa Antiguidade*,⁵² ou implícito em outras pas-

⁴⁷ Pierre Nora, “Entre mémoire et Histoire: les lieux de mémoire”, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, vol. 1, pp. 7 a 15.

⁴⁸ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, *op. cit.*, p. 32.

⁴⁹ *Idem*, *Ibidem*, p. 215.

⁵⁰ *Idem*, *Ibidem*, pp. 46, 261, 263, 297, 322, 327 e 328.

⁵¹ Sobre o viés clássico da produção historiográfica de Câmara Cascudo, cf. Tatiana Moreira Campos Paiva, *Luís da Câmara Cascudo. Um historiador clássico?*, Rio de Janeiro, PUC-Rio/Departamento de História, 2003. (Monografia de conclusão de licenciatura e bacharelado, mimeo.)

⁵² *Idem*, *Ibidem*, p. 236.

sagens⁵³ e na própria seleção de interlocutores; suas metáforas, que hoje seriam consideradas politicamente incorretíssimas, como quando qualifica a dança dos jovens de *epilepsias rítmicas*⁵⁴ e a autocomplacência de alguns intelectuais de *epiléptica autopropaganda contemporânea*;⁵⁵ seu hábito de incluir no texto expressões e citações em francês, alemão, inglês, italiano, espanhol e latim, nem sempre verificando a grafia correta do que escreve; sua apreciação ranzinza em relação à literatura contemporânea, que põe na boca de Heine a exclamação: *Literatura? Que Literatura? Não há*.⁵⁶

Reencontrará também algumas coordenadas fundamentais de seu trabalho intelectual. Seus diálogos com o Além estão repletos dos ditados populares que recolheu, anotou e estudou por longos anos, mais saborosos ainda quando ouvidos da boca de Judas Iscariotes, Melanchthon ou Cornélio Agripa. Os temas de seus estudos etnográficos, a alimentação como expressão de identidade cultural⁵⁷ ou os gestos⁵⁸ e seus significados, por exemplo, aparecem, aqui e ali, no texto. O mesmo é possível dizer de seus temas históricos de predileção, como o da origem do homem americano.⁵⁹ As fábulas de que faz uso para metaforizar suas teses, tantas vezes presentes em outros textos seus, são retomadas neste livro. É o caso da que explica a permanência de tradições milenares pela alusão ao *celacanto*, peixe que habita as regiões abissais do Oceano Índico *há mais de 300 milhões de anos*,⁶⁰ sem jamais evoluir.

Também estão presentes suas teses mais consolidadas, como a convicção sobre a diferença entre instrução e educação e a superioridade infinita da segunda – tema do diálogo com Jean Jacques Rousseau,⁶¹ a *contemporaneidade do milênio*,⁶² a questão da verdade na História,⁶³ a oposição complementar

⁵³ *Idem, Ibidem*, pp. 15, 23, 37, 59, 65, 85, 105, 143, 175, 191, 233, 285, e 155, 159, 160, 176, 195 e 205.

⁵⁴ *Idem, Ibidem*, p. 221.

⁵⁵ *Idem, Ibidem*, p. 361.

⁵⁶ *Idem, Ibidem*, p. 256.

⁵⁷ *Idem, Ibidem*, p. 287.

⁵⁸ *Idem, Ibidem*, pp. 249 e 250.

⁵⁹ *Idem, Ibidem*, pp. 129 e 239.

⁶⁰ *Idem, Ibidem*, p.5. Ver também p. 89.

⁶¹ *Idem, Ibidem*, p. 222.

⁶² *Idem, Ibidem*, pp. 30 a 43 e 213.

⁶³ *Idem, Ibidem*, pp. 53 a 55.

entre ciência e sabedoria popular,⁶⁴ a importância da *busca das origens*,⁶⁵ a prevalência da moral⁶⁶ e a crença em que a tradição repousa, intocada, no povo e em alguns lugares particulares, tais como o sertão brasileiro e a África.⁶⁷

Reencontrará ainda, nas palavras dos interlocutores que cria ou neles projetados, alguns traços da *persona* que Cascudo cuidadosamente desenhcou de si mesmo para a posteridade. Da auto-imagem que o autor constrói, suas criaturas ficcionais híbridas guardam *o espírito de investigação e heroísmo na revelação da verdade*,⁶⁸ que o Cornélio Agripa de sua criação declara ser seu, e os traços do estudioso, da prodigiosa memória, da curiosidade por todas as coisas e do leitor incansável, que varava noites devorando livros, fazendo com que Apolônio diga, em seu nome e por sua pena: *Sempre fui curioso, indagador, grande memória e sem atração pelo que seduzia os contemporâneos, Pecúnia, Poder, Luxúria, Ostentação. Nunca me saciara do conhecer*.⁶⁹

De sua *persona* é também a imagem do intelectual andarilho, que afirma de si mesmo: *estudei por onde peregrinava, observando os homens de todas as espécies e confrontando nos livros*,⁷⁰ e do escritor incansável, batucando na Olivetti laranja, que até hoje permanece sobre sua mesa de trabalho, seus nunca contabilizados efetivamente, mas sempre citados, *mais de 150 livros*, em quem o Escriba Sentado que imaginou não hesita reconhecer uma cumplicidade: *- Sabe o senhor muito bem da minha profissão, realmente, é meu colega, embora com aparelhagem mecânica*.⁷¹

Também dela é o sentimento de ser *inatural no tempo*,⁷² que Cascudo projeta em Rousseau, e o desprezo à fama e ao reconhecimento, que aparecem na auto-avaliação de Montaigne, ao afirmar: *não tive devoção à notoriedade*.⁷³ E dele, ainda, é o auto-retrato que resulta da crítica feita por Epicuro em

⁶⁴ *Idem, Ibidem*, p. 261.

⁶⁵ *Idem, Ibidem*, p. 239.

⁶⁶ *Idem, Ibidem*, p. 35.

⁶⁷ *Idem, Ibidem*, p. 324.

⁶⁸ *Idem, Ibidem*, p. 106.

⁶⁹ *Idem, Ibidem*, pp. 137 e 138.

⁷⁰ *Idem, Ibidem*, p. 105.

⁷¹ *Idem, Ibidem*, p. 356.

⁷² *Idem, Ibidem*, p. 217.

⁷³ *Idem, Ibidem*, p. 281.

relação à injusta leitura que o Ocidente fez do epicurismo, ao afirmar ter sido sua campanha

(...) implantar uma razão suficiente, uma realidade mental, não visão ou representação, mas conquista pessoal pela eliminação dos excessos da Ambição, Egoísmo, Vaidade. Consagrava o PRAZER íntimo, a consciência de uma solidão povoada de compensações ideais. (...) Não sonhei reformar uma Sociedade mas fortalecer o elemento essencial da componente, dar-lhe vigor, compreensão, ternura para as coisas simples e vitais.⁷⁴

Menos evidentes, mas também disponíveis para o leitor atento, estarão algumas alusões tênues a episódios autobiográficos e poucos vestígios da inserção de Cascudo nos conflitos de seu tempo.

No grupo das pinceladas sobre ocorrências normalmente silenciadas de sua vida, há, em primeiro lugar, consciente ou não, uma referência à *viagem grandota* de Mário de Andrade Amazonas acima, oculta no roteiro de um grupo de intelectuais que Cascudo inventa ter encontrado a bordo do *S. S. Severn*, o navio em que se dá seu diálogo com o grande bailarino Vestris. Estes professores e estudantes iriam ao *Amazonas*, *subindo o Rio-Mar ao Peru*,⁷⁵ tal como o fizera Mário, o amigo com quem, entre 1924 e 1943, trocara cartas e confidências e de quem se afastara, depois de uma rusga motivada por uma crítica de Mário à ausência de método em seu trabalho, publicada em uma revista paulistana.⁷⁶

Depois deste episódio, reinou o silêncio entre os amigos. Cascudo, que, em suas *Actas Diurnas*, não deixava de registrar a morte de escritores e artistas nacionais e estrangeiros, não publica uma única palavra, em 1945, sobre aquele que um dia convidara para padrinho de seu filho Fernando Luiz. E nunca mais escreveu sobre Mário. Guardou o registro da dor da mais radical das despedidas para a inscrição, em letras garrafais, e feita com o lápis facetado,

⁷⁴ *Idem, Ibidem*, p. 36. Grifo do autor.

⁷⁵ *Idem, Ibidem*, p. 37.

⁷⁶ Sobre a correspondência trocada entre Cascudo e Mario, cf. Silvia Ilg Binyngtom, “No balanço da rede: a correspondência entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade, um território de amizade intelectual”, Humberto Hermenegildo de Araújo (org.), *Histórias de Letras. Pesquisas sobre a literatura no Rio Grande do Norte*, Natal, Scriptorin Candinha Bezerra/Fundação José Augusto, 2001, pp. 119 a 144, além da dissertação de mestrado da mesma autora, já citada na nota 16, assim como também Edna Maria Rangel de Sá Gomes, *Correspondências. Leituras das cartas trocadas entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade*, Natal, UFRN/Departamento de Letras, 1999.

azul em uma extremidade e vermelho na outra, com que anotava à margem das leituras, feitas nas décadas de 40, 50 e 60. É verdade que Câmara Cascudo tinha o hábito de anotar na folha de rosto de seus livros as datas de nascimento e morte dos autores que lia, sempre abaixo do nome impresso. Mas só na contracapa da segunda edição de *Macunaíma*⁷⁷ existe, oculto por uma capa de papel pardo, e ocupando quase a metade da superfície do livro, o epitáfio privado, manuscrito em vermelho e dedicado a Mário. São três linhas. Na primeira, e sublinhado cuidadosamente à régua, em azul, está apenas um nome próprio, *Mario*. Na segunda, está grafada uma cruz e a hora da morte do amigo, *22 horas de*, e, na terceira e última linha, *25-2-45*.⁷⁸ Não deixa de ser comovente, portanto, a alusão ou o ato falho relativo a Mario neste *Prelúdio*.

Outra alusão de interesse, também não necessariamente voluntária, é a que deixa transparecer um vestígio do entusiasmo de Cascudo, nos anos 30, pelas doutrinas fascistas. Como é sabido, o escritor potiguar foi Chefe Provincial da Ação Integralista Brasileira no Rio Grande do Norte e escreveu com frequência em *A Offensiva*, jornal integralista publicado no Rio de Janeiro e distribuído por todo o Brasil. Os quarenta e seis livros de Gustavo Barroso, trinta deles com efusivas dedicatórias, e os livros de Plínio Salgado, Oliveira Salazar e Antonio Ferro, também dedicados, ainda hoje em sua biblioteca, são testemunhas eloqüentes, junto com o reconhecimento de sua admiração por Hitler nas crônicas da série *Viajando o sertão*,⁷⁹ de suas simpatias nazi-fascistas nos anos 30, das quais, aliás, faz uma discreta autocrítica no livro de 74, ao pôr na boca de Henrique IV uma lisonja depreciativa a *Adolf Hitler, hábil exaltador do recalque nacional*.⁸⁰ Não é, portanto, uma surpresa o encontro, nas palavras atribuídas a Felipe II, de uma citação quase literal de José Antonio Primo de Rivera,⁸¹ o teórico do fascismo hispânico.

⁷⁷ Trata-se da edição de 1944, em cujo exemplar há uma dedicatória contida de Mário: “Ao Luis da Câmara Cascudo, do seu amigo Mario de Andrade. S. Paulo, 19/7/44”, tão distinta da calorosíssima dedicatória da edição de 1928: “A Luis da Câmara, Cascudo no Lopez do Paraguai, cara de Capêi peneirando lá em riba da geografia, em Natal, com um abraço do Mario de Andrade. S. Paulo 14/VIII/28.”

⁷⁸ Esta inscrição manuscrita foi encontrada, por um destes acasos da pesquisa, durante o primeiro estágio na biblioteca de Câmara Cascudo em Natal, em janeiro e fevereiro de 2000, quando a precária capa de papel pardo caiu no momento em que eu manuseava o livro. A gentileza de Daliana Cascudo Roberti Barreto Leite, neta de Câmara Cascudo e diretora do Memorial que leva seu nome, permitiu que fosse por mim reproduzida.

⁷⁹ Luís da Câmara Cascudo, *Viajando o Sertão*, 2ª Edição, Natal, Fundação José Augusto, 1975.

⁸⁰ *Idem*, *Prelúdio e fuga do real*, *op. cit.* p.315.

⁸¹ *Idem*, *Ibidem*, p. 211.

Mais explícitas são as referências à sua admiração pela cultura germânica, nas inúmeras citações de autores alemães,⁸² ou em seu interesse pelo ocultismo e pela teosofia,⁸³ pelo continente perdido da Atlântida,⁸⁴ pelas práticas iniciáticas⁸⁵ e, em especial, pelos mistérios da civilização egípcia, que o levam, neste livro, a fazer Ramsés II proclamar:

A nossa irresistível sedução repousa nessa **incompreensão** interpretativa. Há um **milagre grego**, mas não existe **mistério** de suas culturas, arredando a iniciação religiosa. (...) O velho Egito não admitiu intimidades totais.⁸⁶

Por fim, o leitor reencontrará o perfil de intelectual conservador de Câmara Cascudo projetado no todo e nas partes destes diálogos reveladores. Esta é, talvez, a pauta oculta do livro.

Como pano de fundo de toda a obra está a oposição entre um *hoje* – o tempo da enunciação – e um *outrora* – o tempo de vida dos seus interlocutores fictícios –, em que o primeiro termo é constantemente negativado, enquanto o passado aparece, sempre, como uma idade de ouro sobre a qual autor e personagens se voltam com indisfarçável simpatia.

O livro inteiro remete, portanto, à curiosa posição assumida pelo autor no sempre retomado debate entre antigos e modernos, em sua versão brasileira. Modernista da primeira hora, defensor da arte e da cultura populares, leitor assíduo de autores das vanguardas nacionais e estrangeiras, Cascudo nega e, inclusive, denigre o moderno e culpabiliza o *progresso*⁸⁷ pelos males do presente, ainda que não deixe de apresentar, no diálogo com o Dr. Pangloss, o contraponto de um otimismo possível. O veredicto, dado nas palavras atribuídas a Rousseau, no entanto, é inapelável: *Construíram um assombroso maquinário, movido pelo salário da Angústia. Mataram a Deusa Alegria pelo culto ao*

⁸² Cf., por exemplo, *Idem, Ibidem*, pp. 51, 81, 121, 227, 252 e ss.

⁸³ *Idem, Ibidem*, pp. 133, 136 e 178.

⁸⁴ *Idem, Ibidem*, pp. 9 e 85. Esta faceta dos interesses de Câmara Cascudo vem sendo estudada pela Professora Maria Helena Pereira Toledo Machado, do Departamento de História da USP. Cf. *Tupis, Arianos e Turanianos: Teorias sobre as Origens da Civilização no Pensamento Social Brasileiro e Sul-Americano (1850-1930)*, São Paulo, USP, 2002. (Projeto de Pesquisa, mimeo.)

⁸⁵ *Idem, Ibidem*, pp. 91 a 98 e 261.

⁸⁶ *Idem, Ibidem*, p. 95. Grifos do autor.

⁸⁷ *Idem, Ibidem*, pp. 46, 50, 85, 163, 242, 262 e 360, por exemplo.

*dragão Progresso. Envenenaram todas as fontes da Tranqüilidade e da Resignação Feliz.*⁸⁸

Cultor da *força da tradição*, Câmara Cascudo cumpre, assim, no sentido e no conteúdo do livro que publica em 1974, o destino que Arno Meyer verifica ser o dos conservadores de todas as latitudes: o de assumir como tarefa e missão a *moldagem de elos diretos e vivos com o passado.*⁸⁹

Mais pontualmente, é significativo observar como este monarquista discreto, no que tange a posições políticas publicamente assumidas, faz a defesa do regime monárquico nos diálogos com Felipe II e com Henrique IV, baseado não apenas no argumento de que *a realeza nunca se afastou do povo* e de que *o verticalismo monárquico sempre foi apoiado na base do imenso triângulo popular*,⁹⁰ mas também na tese segundo a qual *o desaparecimento do Rei é a improvisação de outras dinastias, dinastias de Partidos, grupos, facções, correligionários e adversários, fórmulas abstratas aos olhos do Rei*⁹¹ e, ainda, com o recurso ao argumento metafísico:

Desde o princípio de todos os tempos da Eternidade existe o Reino do Céu! (...) Havendo regime mais compatível com a Sabedoria Suprema, crê que o próprio Deus não teria **evoluído** para a perfeição administrativa nos celestiais domínios? Entretanto, continua, imutável, a divina monarquia, expressa no Reino do Céu!

Não se limita, no entanto, à defesa de um regime político, em tese não incompatível com posições políticas e posturas sociais mais avançadas, ainda que a hipótese dificilmente possa ser sustentada com base na experiência histórica brasileira, já que a monarquia foi, entre nós, a forma eficiente da sociedade escravista. Cascudo afirma, através de Henrique IV, seu oráculo monarquista, que *a força basilar, íntima, contida e perene n'alma humana não é a igualdade – é o amor pelo Comando, Direção, Domínio e que o veneno para a alucinação é a promessa da Liberdade.*⁹² E conclui com um argumento não precisamente sofisticado: *a democracia defende o direito do Bombo passar ao Violino.*⁹³

⁸⁸ *Idem, Ibidem*, p. 216.

⁸⁹ Arno J. Meyer, *A força da tradição*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 196.

⁹⁰ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, op. cit., pp. 321 e 320.

⁹¹ *Idem, Ibidem*, p. 320.

⁹² *Idem, Ibidem*, pp. 314 e 316.

⁹³ *Idem, Ibidem*, p. 319.

Ainda que cada diálogo imaginário mantido ao longo do livro possa ser entendido como um *Prelúdio do real*, em todos eles aparece um tema, no sentido musical do termo, que se repete. O do culto ao passado, explicitado na voz de Píndaro, em que Cascudo põe, em francês e grifada, a confissão reveladora de sua opção passadista: *moi, je suis trop du Temps passé....*⁹⁴

3. Fuga do real

Os acordes da volta ao passado, cujas variações cada um dos 35 *Prelúdios* deixava perceber, ressoam, com toda a sua força, na *Fuga do real*, que é o sentido do livro, e revela sua relação com a experiência histórica vivida nos anos em que o livro foi publicado e provavelmente escrito.

A fuga desdobra o tema, que se repete nos *prelúdios*, no desejo de deter o tempo, que corre veloz, ameaçando certezas, dissolvendo a tranqüila contemplação pelo ruído das tensões e do conflito que permeia e faz existir a História, mesmo que isto seja constantemente negado pelo homem que tenta isolar-se da conturbada história dos anos sessenta e, no início dos anos setenta, na solidão de sua *Babilônia*, pesquisando e traduzindo seus estudos em livros e artigos, biografando os mortos que lhe foram caros, como Auta de Souza e Henrique Castriciano,⁹⁵ escrevendo memórias pessoais para escapar da turbulência da História vivida por todos, *falando com os mortos* de tempos pretéritos para evitar o rumor das vozes dos vivos do presente.

No Brasil do início dos anos sessenta, o *Bombo* decidira *passar ao Violino* e, contrariando as regras do contrato, os donos do poder mudaram os regentes da orquestra por outros, mais truculentos. Reza uma das tantas lendas, que circulam sobre Câmara Cascudo em Natal, que ele se teria pronunciado sobre o golpe militar com uma de suas tiradas célebres, afirmando detestar os golpes porque, no dia seguinte, três amigos seus subiam ao poder e outros três iam para a prisão.

No Rio Grande do Norte, as tensões dos anos sessenta são intensamente experimentadas.

⁹⁴ *Idem, Ibidem*, p. 193.

⁹⁵ As biografias de Auta de Souza, poeta norte-riograndense e amiga da família, em cujo colo, segundo conta em suas memórias, Cascudo adormecera quando pequeno, e Henrique Castriciano, seu mestre, mentor de suas primeiras leituras e amigo, escritas por Câmara Cascudo, foram publicadas, respectivamente, em 1961 e 1965.

O Estado havia sido o berço das Comunidades Eclesiais de Base, criadas pelo então jovem bispo e administrador apostólico da diocese de Natal, Eugênio de Araújo Sales, com o objetivo de contrapor-se às Ligas Camponesas de Francisco Julião e aos sindicatos criados pela Ultra (União dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas Rurais do Rio Grande do Norte), de orientação marxista.

O Partido Comunista potiguar era vigoroso desde 1935, quando assume o poder na capital do Estado, ainda que apenas por 24 horas. O prefeito de Natal, eleito para a gestão 1960-1964 pela legenda do PTN (Partido Trabalhista Nacionalista), Djalma Maranhão, havia pertencido a seus quadros e pretendeu orientar sua gestão tendo por bandeira um nacionalismo exaltado e apoiado no que seus correligionários reconheciam como um “humanismo marxista”.⁹⁶ Moacyr de Góes, secretário de Educação da Prefeitura, coordena entre 1960 e 64 uma política centrada no projeto de educação popular, que intitulou *De pé no chão também se aprende a ler*, baseado no método Paulo Freire e na convicção de que, para que o Estado oferecesse boa escola para o povo, não fazia falta investir na construção de prédios, mas eram essenciais um bom projeto e ótimos professores. Com o golpe militar de 1964, a reação foi violenta: o projeto e Moacyr de Góes foram alvos de perseguição. O vice-prefeito de Natal foi assassinado em uma prisão de Recife, Luis Ignácio Maranhão Filho, professor, ex-deputado, membro do Comitê Central do PCB e irmão do Prefeito, foi dado como desaparecido a partir de 74 e o próprio prefeito teve que se exilar no Uruguai, onde mais tarde morreria.

Enquanto a cidade de Natal, o Rio Grande do Norte, o Nordeste e o Brasil viviam tempos sombrios, Câmara Cascudo escrevia e lia na sua *Babilônia*.

Entre o muito que escreve nestes anos, está a sua *Fuga do real*, em cujas páginas – sem utilizar para isto o *alter ego* de algum de seus interlocutores – se declara *um professor na fase sentimental da velhice*⁹⁷ e deixa escapar uma confissão muito significativa: *Não posso acompanhar o tempo mas não quero perdê-lo de vista*.⁹⁸

⁹⁶ Cf. Moacyr de Góes, *De pé no chão também se aprende a ler (1961-1964). Uma escola democrática*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1980, p. 32.

⁹⁷ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, *op. cit.*, p. 192.

⁹⁸ *Idem, Ibidem*, p. 49.

Depois da publicação de *Prelúdio e fuga do real*, Cascudo viveria outros 12 anos plenamente produtivos, mas em 1974 se declara velho e, fazendo da declaração uma atitude, enxerga com pessimismo a contemporaneidade, fixando o foco de sua análise não no momento do país, mas no panorama mais amplo e impreciso do que chama de *humanidade* e, como médico que sonhara ser em jovem, diagnostica seu tempo e procura precisar a etiologia de seus males com precisão. A enfermidade é, para ele, *a angústia contemporânea, insatisfação, ansiedade, amargura, insubmissão, melancolia dos tempos presentes*,⁹⁹ como faz anunciar, no livro, o Cavaleiro da Triste Figura, D. Quixote de La Mancha. Advogado formado e catedrático de Direito Internacional da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, fará que, na voz do bailarino Vestris, que aos 71 anos ainda dançava na Ópera de Paris, a condenação do momento presente ecoe em termos jurídicos: *Decadência!... É a minha sentença*¹⁰⁰.

Entre suas leituras destes anos, uma guarda para a pesquisa histórica uma surpresa.

Nas prateleiras do *Memorial* que leva seu nome, esconde-se um pequeno volume da tradução espanhola do livro de Oswald Spengler, *A decadência do Ocidente*¹⁰¹, uma edição bem cuidada, encadernada em linho verde, com o título em dourado e um desenho em baixo-relevo na capa.

Pela dedicatória na folha de rosto, é possível saber que o livro foi um presente de Pilar de Diego, e as palavras da etnógrafa deixam perceber o reconhecimento internacional que gozava o professor natalense: *Al gran maestro de la etnología Luis da Cámara Cascudo en testimonio de leal amistad, Pilar G. de Diego*. A edição é de 1958, mas não seria possível saber quando chegou às mãos de Cascudo, se ele próprio, como tinha o hábito de fazer com os livros que ganhava de presente, não tivesse escrito na folha de guarda e com caneta-tinteiro *recebi em 4-4-1961*.

Com a mesma caneta sua letra registra, debaixo do nome de Spengler, *1880-1936*, as datas de nascimento e morte do autor, faz constar no verso da folha de guarda o título original em alemão: *Der Untergang des Abendlandes* e anota, provavelmente neste mesmo ano, algumas passagens do livro e do prefácio de Ortega e Gasset, mas as sucessivas e abundantes anotações com

⁹⁹ *Idem, Ibidem*, p. 158.

¹⁰⁰ *Idem, Ibidem*, p. 42.

¹⁰¹ Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente*, 10ª edição, Madrid, Espasa Calpe, 1958.

dois tipos distintos de esferográficas azuis, com seu lápis facetado azul e vermelho, e com esferográfica vermelha denunciavam as muitas leituras feitas.

Cascudo tinha o costume de fazer dos livros que guardava na biblioteca uma espécie de arquivo pessoal. Além do que já foi apontado, escrevia às vezes o endereço e o telefone do autor, registrava alguma visita feita por este à sua casa, fazia, além das observações de leitura, anotações sobre o escritor e sua obra. Eventualmente, inseria ou colava no livro cartas ou cartões recebidos do autor, críticas ao livro ou um retrato de quem o escrevera. No livro encadernado em verde, cola, cuidadosamente, uma fotografia de Spengler, aparentemente recortada de alguma revista.

Mas a grande surpresa está no que escreve, rasura e reescreve na quarta folha de guarda da encadernação, uma reflexão manuscrita motivada pela leitura e que bem poderia ser considerada um original inédito, uma vez que a data e a assinatura localizam no tempo e definem o gesto autoral:

Qual é a cultura realmente morta no mundo? Mortas estão as criaturas que as criaram e inicialmente viveram. Nós continuamos manejando elementos característicos e essenciais. Desde o paleolítico (...) Processos vitais inalteráveis – fogo, alimentos, chefes, cerâmica, domesticação de animais, abrigos, sal, mel – a lei da Relatividade. Astronave não é indispensável à continuidade humana. Existe realmente uma decadência humana, não Ocidental, mas universal – é o declínio da alegria pela amplidão da batalha psicológica do suficiente, a conquista econômica. Perdemos a noção do ‘Suficiente’. Este é o problema da Angústia. 10-9-1970. L da CC.¹⁰²

Lido e relido a partir de 1961, o livro de Spengler irriga as reflexões que Cascudo publica em 1974, sob a máscara literária dos diálogos ficcionais. Suas anotações e o longo comentário manuscrito de 1970, que dormia – como os mortos com quem conversa – na contracapa do livro, de encadernação verde, de sua biblioteca, ressurgem, parcialmente refletidos e, por isto mesmo, invertidos, no contraponto à tônica pessimista do *Prelúdio e fuga do real*, representado pelo otimismo do que Cascudo faz o Dr. Pangloss tentar ensinar-lhe:

Declínio, falência, **Untergang**, **Decadency**, do Ocidente, da Civilização, das Culturas! Tudo continua crescendo, sob leis conhecidas ou ignoradas. As culturas não morrem, Professor, dissolvem-se, dando fermento, viabilidade às suas

¹⁰² Luis da Câmara Cascudo, manuscrito inédito. O texto foi localizado no Memorial Câmara Cascudo e transcrito durante o segundo estágio de pesquisa em Natal, nos meses de janeiro e fevereiro de 2002.

sucedoras. Existe é um processo seletivo nesse aproveitamento, às vezes insusceptível à nossa percepção (...) O entardecer é antecedente do novo dia. (...) Indispensável é a alegria no trabalho, esperança inabalável no Êxito, colaboração unânime e fervorosa em toda a colméia. Esse é o **meu** entendimento. (...) O essencial é manter a Vida em derredor de nós. *Il faut cultiver notre jardin.*¹⁰³

A exortação ao cuidado do próprio jardim, como é sabido, é uma máxima de Epicuro e, desde sempre, foi objeto de interpretações conflitantes. Para alguns, ela representa uma postura hedonista e absenteísta, que advoga o direito a dar as costas ao mundo e cuidar do que é seu. Para outros, como ensinava o filósofo José Américo Mota Peçanha, a citação relembra que o *nosso jardim* é a parte do nosso patrimônio privado, do que temos e do que somos, que se comunica com o espaço público da rua. *Cultivar nosso jardim*, neste sentido, seria, ao contrário, um ato de generosidade e solidariedade, pois significa não esquecer, em qualquer circunstância, de cuidar do que em nós e por nossas mãos floresce e dá frutos para os olhos de todos os que passam.

Com que intenção Câmara Cascudo dialoga com Epicuro¹⁰⁴ em seu livro, fazendo das palavras do filósofo grego um longo discurso em defesa de suas idéias e por que termina o diálogo com o Dr. Pangloss dizendo ter ido *podar as trepadeiras do quintal*?¹⁰⁵ Nunca o saberemos.

O que é certo é que, nos tempos conturbados das décadas de 60 e 70, além de podar as trepadeiras do quintal, escreveu, leu, publicou muitos livros e, entre eles, uma obra literária pouco conhecida, que, segundo o título que lhe deu, pretendia ser *Prelúdio e fuga do real*.

O que representa este *Prelúdio e Fuga do Real* no conjunto da obra de Câmara Cascudo?

Quando imagina dialogar com Aristófanés, Cascudo o faz comentar diversos aspectos do teatro grego. Em meio a estes comentários, há uma observação preciosa:

O ponto neuvrágico (*sic*) da peça era a *Anábase*, momento de maior interesse para os espectadores, a multidão vinda de todos os recantos. Detinha-se o enredo, o coro avançava para o proscênio e o corifeu, retirando a máscara, declamava as razões, a moral, a finalidade da peça. Era um discurso do autor ao público.¹⁰⁶

¹⁰³ Luís da Câmara Cascudo, *Prelúdio e fuga do real*, *op. cit.*, pp. 231 e 232. Grifos do autor.

¹⁰⁴ *Idem, Ibidem*, pp. 23 a 36.

¹⁰⁵ *Idem, Ibidem*, p. 232.

¹⁰⁶ *Idem, Ibidem*, p. 149.

Ao *deter o coro* de suas publicações de etnógrafo, folclorista e historiador para dar ao público um texto de cunho literário, ao pôr em primeiro plano os *mortos que falam*, estaria o corifeu-Câmara Cascudo *retirando a máscara, declamando as razões, a moral, a finalidade* de tudo o que escreveu? É tentadora a possibilidade de ver neste *Prelúdio e Fuga do Real a Anábase* de Luís da Câmara Cascudo.

Caso assim quisesse seu autor, não foram muitos os *espectadores* que o ouviram. Pouco lido, o livro não parece ter chegado a uma *multidão vinda de todos os recantos*. Sua única edição, lançada em Natal, não chegou a ser muito conhecida entre seus leitores de outros lugares do país. Texto literário, não parece ter interessado particularmente aos etnógrafos, antropólogos, historiadores da cultura e especialistas em folclore, que constituem, na década de 70 e nas décadas subseqüentes, seus leitores mais freqüentes. Nota dissonante no concerto literário da época de sua publicação, não se pode dizer que tenha sido apreciado nos meios literários.

No entanto, como *prelúdio e como fuga*, é particularmente rico para um exercício sobre as complexas e difíceis relações entre a literatura e a história, e é novamente Virgínia Woolf quem fornece a chave para a compreensão deste interesse e da fria recepção do livro no momento em que veio a público, em trecho aqui transcrito à guisa de conclusão, ou, se quisermos, de sua melhor epígrafe conclusiva.

A transação entre um escritor e o espírito da época é de infinita delicadeza, e é da perfeita concordância dos dois que depende a sorte das suas obras.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Virginia Woolf, Orlando, *op. cit.*, p. 177.