

**CÂMARA CASCUDO E WALT WHITMAN:  
POESIA MODERNA EM DIÁLOGOS TRADUTÓRIOS**

**Alexandre Alves (UERN)**

**RESUMO:** Uma leitura dos trabalhos de Luís da Câmara Cascudo como tradutor, com destaque para a publicação de *Três poemas de Walt Whitman* (1957), cujos poemas selecionados foram extraídos da obra *Leaves of grass (Folhas da relva)*. Bastante fiel ao tom de prosa adotado nos versos livres de Whitman, a tradução de Cascudo também procurou manter a extensão marcante da linha assimétrica exposta pelo estadunidense. O tradutor via em Whitman um lastro para o modernismo na poesia, sendo ela breve e múltipla, um cântico para o cotidiano que deveria ser percebido pelo leitor, mesmo sendo através de uma breve tradução de poemas com imagens e palavras que viriam a se mostrar bem mais extensas do que sua aparente simplicidade. O interesse na tradução de Whitman perpassa pela consciência cascudiana de que os elementos do modernismo teriam chegado para permanecer na linha evolutiva e temporal da cultura brasileira, decorridos mais de vinte anos do surgimento do movimento modernista brasileiro. A opção de escolha dos textos revela uma percepção do tradutor sobre a importância de Whitman para a poesia moderna, ao mesmo tempo em atesta uma simbólica preocupação com a escrita literária. Confirma-se a imagem de Câmara Cascudo como criador de múltiplas abordagens temáticas, de tipologias distintas, um autor consciente de que Walt Whitman lia e dialogava com o mundo chamado ser humano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Câmara Cascudo; Walt Whitman; Poesia moderna; Tradução

**RESUMEN:** Una lectura de los trabajos de Luís da Câmara Cascudo como traductor, con énfasis en la publicación de *Tres poemas de Walt Whitman* (1957), cuyos poemas seleccionados se han extraído de la obra *Leaves of grass (Hojas de la césped)*. Muy fiel al tono de prosa adoptado en los versos libres de Whitman, la traducción de Cascudo también intentó mantener la extensión sobresaliente de la línea asimétrica expuesta por el estadounidense. El traductor distinguía en Whitman un lastre para el modernismo en la poesía, siendo ella breve y múltiple, un cántico para el cotidiano que debería ser percibido por el lector, aunque sea a través de una breve traducción de poemas con imágenes y palabras que vendrían a mostrarse más amplias de lo que su aparente sencillez. El interés en la traducción de Whitman atraviesa la consciencia cascudiana, reforzando que los elementos del modernismo tendrían llegado para permanecer en la línea evolutiva y temporal de la cultura brasileña, transcurrido más de veinte años de surgimiento del movimiento modernista en Brasil. La selección de los textos revela una percepción del traductor sobre la importancia de Whitman para la poesía moderna, a la vez que confirma una simbólica preocupación con la escritura literaria. Se confirma la imagen de Câmara Cascudo como creador de múltiples abordajes temáticos, de tipologías distintas, un autor consciente de que Walt Whitman leía y dialogaba con el mundo llamado ser humano.

**PALABRAS CLAVE:** Câmara Cascudo; Walt Whitman; Poesía moderna; Traducción.

“Sou o pianista / de um cassino abandonado”

Lawrence Ferlinghetti

## 1. Whitman via Câmara Cascudo: Câmara Cascudo via Whitman

Da parte de Luís da Câmara Cascudo, o interesse do autor de *Alma patricia* – não por acaso, primeira obra de crítica literária no Rio Grande do Norte – por autores de língua inglesa parece ser bem menor do que a atenção precedente dada pelo renomado pesquisador quanto aos nomes da literatura de origem hispano-americana. Em seus escritos publicados nos jornais potiguares (*A Imprensa*, *A República*) iniciadas no ano de 1918 e se proliferando nas décadas seguintes, Cascudo dedica significativa atenção sobre dezenas de nomes da América do Sul e Central – hoje muitos deles são bem desconhecidos do leitor brasileiro – como os argentinos Nicolas Olivari (autor da obra *Amada infiel*, de 1924) e Ricardo Gutierrez (1836-1896), poeta de *El libro de los cantos* (1878), do hondurenho Froylan Turcios (1874-1943), autor de *Floresta sonora* (1915), e do mexicano Amado nervo (1870-1919), criador de *Plenitud* (1918). Tal atividade de divulgação destes escritores tem uma razão, pelo menos quanto à escrita cascudiana no decênio de 1920:

[...] é grande o interesse de Câmara Cascudo em divulgar os nomes e trabalhos de escritores e poetas estrangeiros. Se pensarmos a ação do crítico a partir da divulgação dos nomes mais representativos da comunidade latino-americana, entenderemos que a política de integração do continente, através da literatura, foi uma atividade intelectual que contou com a sua intensa colaboração [...] (FERREIRA, 2008, p. 82).

Priorizando esta produção latino-americana e deixando a hoje hegemônica produção literária editada em inglês em um segundo plano, tal ação de Cascudo talvez indique que os Estados Unidos e demais países de língua inglesa só vieram a se fortalecer enquanto reais irradiadores culturais no Brasil pós-Segunda Guerra. Iniciando seus trabalhos como tradutor no começo do decênio de 1940, Cascudo teve como o primeiro deles um ensaio (“Des cannibales”) do francês Michel de Montaigne (1533-1592), publicado no ano de 1940 no periódico paulista *Cadernos da hora presente*.

De acordo com Regina Medeiros (2014), o motivo para a tradução havia sido um pedido feito por Ronald de Carvalho – este não por acaso um dos admiradores de

ALVES, A. **Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...**

Whitman, tendo publicado a obra *Toda a América*, em 1926, com claros ecos do estadunidense –, que tentou ainda em 1933 uma comemoração aos quatro séculos do escritor francês através de uma publicação dos ensaios de Montaigne, fato não ocorrido posteriormente. De todo modo, Cascudo resolveu dar conta da tarefa proposta por um dos nomes iniciais do Modernismo brasileiro e também do Modernismo em Portugal, uma vez que Carvalho foi um dos participantes da revista *Orpheu*, marco inaugural das letras modernas nas terras lusitanas.

O segundo a ser traduzido por Cascudo foi a obra *Travels in Brazil*, de Henry Koster. Originalmente de 1816, o livro do português com ascendência inglesa ficou traduzido como *Viagens ao Nordeste do Brasil* e foi lançado em 1942. Para seu tradutor, o volume de Koster “[...] é ainda o melhor livro que se escreveu sobre o Nordeste, como documentação, amplitude e honestidade” (CASCUDO, 2010, p. 307). Sobre a opinião do norte-rio-grandense, complementando a visão do livro, Moraes (*apud* CASCUDO, 2010, p. 307) confirma que a obra de Koster foi editada em Londres e indica uma “narrativa de viagem a cavalo pelo interior de Pernambuco ao Ceará”. Sobre a tradução para *Travels in Brazil*, em carta datada de 19 de outubro de 1941 e destinada a Mário de Andrade, Cascudo relata o cansaço da atividade: “[...] ao Henry Koster cuja versão, anotação, terminei, depois de um ano e meio, [...] sacudi as quase 600 páginas para a [editora] ‘Brasiliana’ paulista, no avião de quarta-feira passada. Ufa! Nunca mais me meto a tradutor” (CASCUDO, 2010, p. 313). Como se pode notar, Cascudo não cumpriu a promessa, pois haveria surpresas tradutórias em breve.

## 2. Cascudo e as folhas secas, Walt Whitman e as folhas da relva

Diante de tal contexto, é quase um marco na história da tradução nacional a publicação da obra *Três poemas de Walt Whitman*, discreto volume publicado em 1957 e no qual Cascudo dedica seus dotes de tradutor sobre uma tríade de textos poéticos de um dos mais importantes poetas estadunidenses, o nova-iorquino Walt Whitman (1819-1892). Os poemas selecionados foram extraídos da obra *Leaves of grass (Folhas da relva)* e são eles “I hear America singing”, “The base of all metaphysics” e “For you, O democracy”. O próprio Cascudo (1992), em breve nota descritiva posta no livro antes das traduções, avisa que tais poemas já tinham sido publicados ao longo de 1945 – exatamente nos dias 18, 24 e 25 de abril – no jornal natalense *A República*.

ALVES, A. Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...

Estes textos traduzidos de Whitman retornariam em um livreto de quinze páginas publicado pela Imprensa Oficial através da “Coleção Concórdia”, em Recife, no ano de 1957. O pequeno livro somente viria a ser reeditado, e ainda assim em tiragem bem modesta, no ano de 1992 pela Coleção Mossoreense. O fato não chega a ser estranho, uma vez que várias obras de Cascudo nunca foram reeditadas, a exemplo de seu segundo livro, *Joio* (1924), um volume com textos cujo subtítulo era “Páginas de Literatura e Crítica” e que perseguiram “[...] o ideário nacionalista que se desenharia nas primeiras décadas do século XX e, ao mesmo tempo, significam uma tentativa de atingir um pensamento e uma prática cosmopolitas” (ARAÚJO, 2003, p. 146).

Admirador do Modernismo brasileiro de 1922, Cascudo possuiu uma enorme presença nas letras potiguares na divulgação das tendências do movimento que mudou a literatura nacional. Exemplos disto são a sua correspondência com Mário de Andrade e Monteiro Lobato – só para ficar em dois renomados escritores – e a sua preciosa ajuda para ajudar na edição do *Livro de poemas de Jorge Fernandes*, obra inaugural do Modernismo no Rio Grande do Norte, ainda que antes dele tenham sido publicados poemas modernos por parte, por exemplo, de Othoniel Menezes (este é o caso do texto “Atavismo”, publicado em 1925 e dedicado, não por coincidência, a Jorge Fernandes).

Esta inclinação e admiração pelo Modernismo na Literatura fizeram de Cascudo uma espécie de multiplicador das novidades literárias, inclusive com ele próprio defendendo publicamente o movimento em textos como “Atos dos modernos”, que saiu na revista potiguar *Letras Novas* em sua edição de número 4/5 em outubro de 1925. Prova ainda mais cabal é sua preciosa, embora reduzida, quantidade de poemas – na verdade, apenas quatro dos cinco deles tem caracteres modernos – enviados nas cartas a Mário de Andrade ainda na década de 1920. Na tríade de poemas sem título colocada na carta de 04 de setembro de 1925, Cascudo explicava que estava no sertão em meio a “vaqueiros e cantadores” e cujo único traço de progresso era o seu automóvel da marca Ford. Os quarenta versos destes três poemas apresentam o ambiente sertanejo variando entre a descrição sequencial típica dos modernistas de 22 e um lirismo em ritmo de prosa, como assim se referem as linhas iniciais de cada uma dos três textos (CASCUDO, 2010, p. 60-62):

Tarde morrendo em vermelho  
e o ouro  
do Sol se refletindo no espelho  
do açude.

ALVES, A.      Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...

[...]  
 Tardinha, tardinha  
 serenamente  
 cai a sombra do alto  
 céu azul.  
 [...]  
 E o sossego nos capoeirões.  
 E o aboio no ar...  
 Tardinha, tardinha  
 no silêncio, o grito  
 das seriemas fugindo...  
 [...]  
 O chão é seco e vermelho, é vermelho  
 o caminho entre o amarelo do panasco.  
 As pedras brancas vão surgindo como frades  
 de pedra-branca na vermelha estrada.  
 [...]  
 Há uma transparência pelo ar  
 que treme, treme e, na poeira fina  
 e cinzenta, voam folhas secas  
 pelo ar...

Esta incisiva visão cascudiana sobre o sertão demonstra, de acordo com Ferreira (2010, p. 135), “[...] a grande atração que o autor tinha pela cultura sertaneja”, enquanto analisando os aspectos do poema em si há a opinião de que Cascudo “[...] ousou manejar elementos – versos livres, simultaneidade imagética, associação de ideias sobrepostas sob imagens prosaicas – da modernidade sob a forma da linguagem poética e consciente dos aspectos inerentes ao texto” (ALVES, 2014, p. 66). Em suma, a visão de Cascudo sobre a região sertaneja evocava, sim, a procura dos modernistas de 1922 por uma natureza brasileira que fosse além dos arquétipos usados pelos autores românticos do século XIX no Brasil, introdutores de uma “descrição dos elementos diferenciais, notadamente a natureza e o índio” (CANDIDO, 2000, p. 89). Se há elementos que solidificam um aspecto mais universal quanto ao aspecto da natureza no poema de Cascudo – a tarde, o sol, o céu azul, o silêncio, o chão seco –, por outro lado há a presença de traços regionais, tanto o paisagístico (o açude) quanto o multifacetado (os capoeirões, o aboio, as seriemas).

Na estrutura do poema cascudiano, produzido em verso livre e com clara presença do *enjambement* como recurso moderno de quebra do sentido linear do verso, convém lembrar a opinião de Paulo Leminski acerca de Whitman, “[...] a rigor o primeiro poeta a fazer versos livres [...] [em] uma dicção entre poesia e prosa [...]”. Essa influência se estende por caminhos desconcertantes. Mas todos indo dar na estrada da

ALVES, A. **Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...**

melhor poesia do século XX” (LEMINSKI, 1983, p. 08-09). Nas “folhas secas” de Cascudo presentes nos derradeiros versos, vislumbram-se ecos das “folhas da relva” de Whitman nelas, pois enquanto Cascudo parece eternizar o canto do sertão nordestino em meio a um paradoxo sonoro – “no silêncio, o grito / das seriemas fugindo...” –, o norte-americano invoca o canto humano em um de seus mais renomados poemas, “I hear America singing”, traduzido pelo potiguar como “Eu ouço a América cantar!” (CASCUDO, 1992, p. 06-07):

Eu ouço a América cantar! Ouço os variados cantos,  
Os dos mecânicos, cada um cantando como se fosse jovial e forte!  
O carpinteiro cantando e medindo vigas e pranchas!  
O marceneiro começando ou findando sua tarefa, e cantando.  
O barqueiro cantando o que lhe pertence no barco, o estivador cantando  
Na cobertura das barcas!...  
O sapateiro cantando, sentado no seu banco, e o chapeleiro, cantando de pé.  
A cantiga do lenhador, a do lavrador no seu caminho matinal!  
Na pausa do meio-dia ou ao entardecer...  
A deliciosa canção das mães, ou das moças trabalhando, os das meninas,  
Costurando ou lavando...  
Cada um cantando o que é seu, o que é alheio ou de ninguém!  
O dia pertence ao dia – À noite a reunião dos jovens companheiros,  
Fortes, afetuosamente.  
Cantando a plenos pulmões sua ardente canção melodiosa!

Bastante fiel ao tom de prosa adotado nos versos livres de Whitman, a tradução de Cascudo também procurou manter a extensão marcante da linha assimétrica exposta pelo estadunidense, apenas mudando a pontuação do penúltimo verso (há um ponto final ao invés da vírgula) e escolhendo o singular no vocábulo “canção” do último verso, que no original em língua inglesa foi escrito no plural: “Singing with open mouths their strong melodious songs” (WHITMAN, 2006, p. 12). Declarando que o poema seria algo como “uma versão natalense de Walt Whitman” (CASCUDO, 1992, p. 06), “Eu ouço a América cantar!” se torna, em parte, um oposto daquele poema em três partes escrito pelo potiguar, uma vez que o canto dessa América ressoa através de seus diversos personagens – mecânicos, carpinteiros, marceneiros, barqueiros, os lenhadores, as mães – que compõem sua sociedade de uma forma mais ampla, criando aquilo apontado por críticos como um dos referenciais da poesia moderna, pois “O tema do poema deve gerar a forma e não a outra maneira” (MATTERSON, 2006, p. VII, tradução nossa).

Se o canto de Câmara Cascudo era um momentâneo retrato de um Brasil pouco explorado na poesia – sua geografia interiorana e seu território de natureza simbólica, por si só um personagem –, em Walt Whitman a percepção dele sobre os múltiplos cantos focalizam o ser humano em suas camadas de atividades sociais, agrupando-as em uma espécie de coro democrático, no qual todos tenham vez e voz, esta unida, juvenil e estrondosa. Na “América sertaneja” de Cascudo, sua equivalência moderna inclui a presença do homem e da natureza como fontes poéticas em um país cujas próprias paisagens ainda estão para serem descobertas pela poesia nacional, mas na “América plurissocial” de Whitman em seus variados cantos, o cerne passa pelos homens e mulheres formando uma densa relva na feitura de um canto democrático.

Encanto de um, canto de outro, Cascudo faz tornar a lírica de Whitman uma influência, fato percebido quando o potiguar escreveu o poema “Banzo”, presente na *Revista de Antropofagia* (número 10, janeiro de 1929), criando versos ecoantes do canto percebido pelo eu lírico de Whitman. Em um dos periódicos que se tornaram símbolo do Modernismo no Brasil nos anos de 1920, Cascudo versava sobre a presença do homem negro humilde, seus cantos e sua percussão: “Subiu a toada / dos negros mocambos / [...] / Escudos de couro, / pandeiros, ingonos, / batuques e danças. / [...] / Terreiros compridos de barro batido. / Cantigas e guerras / Com sobas distantes. / [...] Na noite retinta / A toada subia / Dos negros mocambos...” (CASCUDO, 2014, p. 95).

Seria a lição de Whitman encontrando nos versos do potiguar aquilo que o autor de *Literatura oral no Brasil* enxergava como uma unidade no norte-americano: “A convivência com todos os homens fê-lo cantar num vocabulário riquíssimo, abrangendo modismos, regionalismos, num ritmo amplo [...]” (CASCUDO, 1992, p. 06). Câmara Cascudo via em Whitman um lastro para o discutido Modernismo na poesia, sendo ela breve e múltipla, um cântico para o cotidiano que deveria ser percebido pelo leitor de Literatura, mesmo sendo através de uma breve tradução de poemas com imagens e palavras que viriam a se mostrar bem mais extensas do que sua aparente simplicidade.

Um dado interessante com o contato de Cascudo com a língua inglesa passa ainda pelas mesmas cartas de Mário de Andrade destinadas ao autor de *Alma patricia*. Na carta datada de 28 de fevereiro de 1941, Mário enviou a plaquete intitulada *A expressão musical dos Estados Unidos* e que foi publicada pelo Instituto Brasil-Estados

ALVES, A.      **Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...**

Unidos ainda em 1940, de acordo com informações de Marcos Antonio de Moraes (2010).

Em outras palavras, Cascudo vinha se cercando de referências sobre assuntos referentes à cultura de língua inglesa e talvez por isso tenha se colocado como tradutor de um dos nomes icônicos da poesia norte-americana, mas ainda um desconhecido no Brasil na primeira metade do século XX. De acordo com Bottmann (2015), Whitman tinha apenas o poema “Salut au Monde!” publicado na revista carioca *Festa* em sua primeira edição de 1927 e no seu quinto número, já em fevereiro de 1928, as partes 18, 21 e 24 do longo “Song of myself” – outro renomado poema de Whitman –, todos em tradução do também poeta Tasso da Silveira.

Só para citar mais nomes do Modernismo com alguma ligação com Whitman (relação a qual certamente Cascudo tinha acesso e consciência), Mário de Andrade cita, de passagem, o norte-americano no intróito de *Pauliceia Desvairada*, o texto de nome “Prefácio interessantíssimo” (“Você já leu São João Evangelista? Whitman? Mallarmé?”), e o alagoano Jorge de Lima traz Whitman citado nos versos de “A minha América”, presente no volume *Poemas* (1927).

Mais tardiamente, em 1948, um contemporâneo de Câmara Cascudo, o pernambucano Gilberto Freyre publica pela editora carioca José Olympio o ensaio “O camarada Whitman” (na verdade, uma conferência lida por Freyre em 1947 na Sociedade dos Amigos da América em maio de 1947). Todas estas circunstâncias apontam para um relativo sincronismo nas décadas iniciais do Modernismo brasileiro acerca da poesia de Whitman entre aqueles mais conscientes da importância do norte-americano para a poesia emergente no século XX.

Segundo relata Denise Bottmann (2015), só havia duas obras com traduções de poemas de Whitman no Brasil até começo dos anos de 1940, sendo a primeira uma compilação denominada *Poetas norte-americanos* (1942), organizada pelo uruguaio Gastón Figueira e contendo o poema “Vejo uma imensa esfera rolando no espaço”, versão para o texto “A song of the rolling Earth”, em tradução de Octavio Azevedo, sendo editada pela Bipa (Bureau de Informaciones Pan-Americano) e Editorial Novo Continente. A tradução seguinte tem a data imprecisa, pois Bottmann (2015) aponta o ano de 1944 ou 1945 no qual se publica a primeira compilação de poemas de Whitman no Brasil, o livro *Saudação ao mundo e outros poemas*, em tradução de Mário D. Ferreira Santos, pela editora Flama. Ou seja, tal publicação pode ter sido editada no



ALVES, A. **Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...**

mesmo ano em que Cascudo expõe suas versões para poemas do autor de *Folhas da relva* no jornal *A República*.

### 3. Cascudo, Whitman e a lírica moderna

Em seus primeiros exercícios poéticos presentes nas cartas de 1926 endereçadas a Mário de Andrade, Cascudo exigia do autor de *Macunaíma* a total liberdade quanto à leitura e destino dos poemas enviados – “Leia-os, rasgue-os, publique-os. Como quiser” (CASCUDO, 2010, p. 60) – e o paulista logo explanaria uma resposta, em tons intimistas, em carta de 04 de outubro de 1926 (CASCUDO, 2010, p. 68-70):

Seus poemas. Bons. Energéticos retos. Mas tenho umas observações a fazer. [...] se você os lesse em voz alta e se preocupasse um pouco mais com a rítmica (veja bem que não falo em métrica) creio que você mesmo corrigiria. Principalmente em vista da naturalidade que é a melhor coisa deste mundo. [...] Por isso o mau efeito de expressões como “antes que a noite a mude” em que o mude rima com açude [...]. Ruim isso. [...] Não zangue não de eu estar propondo mudanças no poema que é seu. O Manuel, o Drummond e uma porrada de outros amigos fazem isso comigo e eu com eles sem nenhuma cerimônia.

Para estudiosos como Alves (2014, p. 68-69), “Talvez a ‘manobra’ do modernista paulista tenha surtido efeito inverso ao pretendido e os conselhos líricos tenham inibido de vez a poesia de Luís da Câmara Cascudo”. Enviado na missiva de 25 de maio de 1926, o poema “Não gosto do sertão verde” foi o único enviado nessas cartas de Cascudo a ter sido impresso, no caso, na edição de número 06 da revista paulistana *Terra Roxa & Outras Terras*, de julho de 1926. No poema, não por acaso com a dedicatória “A Manuel Bandeira é este”, há uma inusitada presença de versos numa tentativa de experimentação visual de tons mallarmaicos acerca dos vocábulos “lento”, “devagar” e “escorre”, todos dispostos na página com cada letra destas palavras compondo o verso, que se completa em forma de degrau na linha seguinte.

De estrofe única, os versos são provocativos e, provavelmente, tenham “[...] a intenção de representar de forma sugestivamente visual a vagariedade da vida na região sertaneja” (ALVES, 2014, p. 67), na verdade, um retrato do Brasil pouco visível aos modernistas de 22, alicerçados na cidade. A visão do eu lírico do poema apresenta uma paisagem somada aos personagens e objetos da região, como se percebe já no

ALVES, A. **Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...**

início – “Não gosto de sertão verde / Sertão de violeiro e de açude cheio / Sertão de rio descendo” (CASCUDO, 2010, p. 107) – e em seu desenvolvimento: “Prefiro o sertão vermelho, bruto, bravo / com o couro da terra furado pelos serrotes / hirtos, secos, hispídeos, / e a terra é cinza poalhando um sol de cobre” (CASCUDO, 2010, p. 67).

A ideia do eu lírico de Cascudo, indo além da obsessão cromática – verde, vermelho, amarelado de sol e cobre –, perpassa pela visão de um lado mais “exótico” de uma realidade pouco conhecida ou divulgada entre os modernos de 1920, que emblematicamente a cidade como um ponto de partida. O norte-rio-grandense redescobre uma paisagem brasileira pouco explorada, conseguindo uma aproximação, por exemplo, com o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de autoria de Oswald de Andrade e datado de 1924. Nele, o paulista advertia – não sem antes acenar para o bardo inglês, William Shakespeare – que o empasse era “Tupy, or not tupy that is the question” (ANDRADE, 1987, p. 353). Cascudo já havia feito sua opção, que era tratar de um Brasil que ele conhecia e era pouco lembrado, como assim vieram a fazer a prosa regionalista dos anos de 1930 (Graciliano Ramos, Rachel de Queiróz, Jorge Amado, José Bezerra Gomes).

De todo modo, parece haver uma conexão entre esta micro-produção poética de Cascudo na segunda metade do decênio de 1920 e a futura tradução de poemas de Whitman, como assim relata o discurso adotado por estudiosos como Dácio Galvão (2014, p. 03):

As produções poéticas de Luís da Câmara Cascudo aconteceram entre o final dos anos de 1920 e início dos anos de 1930, sempre vinculadas ao espaço e ao tempo da modernidade literária. Mas a sua relação com o gênero da poesia e o tema da modernidade permanece ainda ao longo dos conturbados anos de 1940, como se percebe pelo seu interesse na tradução de três poemas de Walt Whitman [...], poeta de voltagem poética referenciada inclusive pelas vanguardas históricas.

Sendo assim, o interesse na tradução de Whitman perpassa pela consciência cascudiana de que os elementos do Modernismo – liberdade de expressão e ultracotidiano à frente – teriam chegado para permanecer na linha evolutiva e temporal da cultura brasileira. A mesma atração por um lirismo de índole mais universal presente em “Eu ouço a América cantar!” surge ao longo da tradução de Cascudo para outro poema curto de Whitman, “The base of all metaphysics”, cujo título Cascudo optou por não verter para a língua portuguesa, adicionando à tradução dele o seguinte comentário sobre o que seria sua interpretação sobre o termo “metafísica” presente no título e verso:

Qual será a base de toda Metafísica? [...] Walt Whitman crê que seja o instinto do solidarismo humano. O instinto afetoso é o que nos aproxima da compreensão, da assimilação, do entendimento. Deste fundamento sobem as cidades ideias de religiões e sistemas filosóficos, cabriolando no infinito. [...] A piedade, a caridade, a compaixão, [...] são manifestações imediatas do solidarismo. Walt Whitman foi o Poeta deste Solidarismo (CASCUDO, 1992, p. 09).

A escolha de Cascudo em traduzir tais poemas – os quais não se sabe a qual edição em língua inglesa ele teve acesso – revela, ao menos, a procura do potiguar por temas que percebia como relevantes para a recém-chegada poesia moderna em suas variantes. Tendo se passado mais de vinte anos da aparição dela na Literatura nacional, o relativo distanciamento de seu surgimento já daria margens a textos revisionistas de seus próprios participantes, a exemplo de “O movimento modernista”, publicado em 1942, de Mário de Andrade, texto no qual ele considerava a Semana de Arte moderna de 1922 como “[...] brado coletivo principal [...] servido de altifalantes (*sic*) de uma força universal e nacional muito mais complexa que nós” (ANDRADE, 1974, p. 231).

Retornando ao poema “The base of all metaphysics” – não integrante da primeira edição de *Leaves of grass* e apenas aparecendo na sequência de poemas chamada “Calamus”, presente apenas a partir da quinta edição da obra, a de 1871 –, Cascudo pode ter observado nele mais um típico exemplar de um autor cujo mote embrionário da poesia moderna também seria um sujeito de conhecimento cultural bem amplo. Há nos versos de Whitman uma citação sequencial de nomes ligados à Filosofia clássica (Platão, Sócrates) e mais recente (Kant, Schelling, Hegel), mantidos incólumes no sentido exposto pelo eu lírico do poema (CASCUDO, 1992, p. 10-11):

E agora, senhores,  
 Eu deixo uma palavra para conservardes na memória e no pensamento,  
 Como fundamento e base de todas as metafísicas.  
 (Assim é para os estudantes o velho professor, encerrando o rigoroso curso)  
 Tendo estudado os novos e velhos sistemas gregos e germânicos.  
 Estudando e examinando Kant, Schelling e Hegel,  
 Estudando a ciência de Platão e de Sócrates, maior que Platão;  
 E mais que Sócrates pesquisou e fixou, longamente estudou o Cristo Divino.  
 Vejo hoje as lembranças dos sistemas gregos e germânicos,  
 Vejo todas as filosofias, vejo Igrejas Cristãs e dogmas,  
 Ainda abaixo de Sócrates vejo claramente, e abaixo do divino Cristo vejo  
 O devotamento do Homem pelo seu Companheiro, atração do amigo pelo  
 amigo.  
 Do fiel marido pela esposa, dos filhos pelos pais,  
 Da cidade pela cidade, da terra pela terra!

Dos três poemas traduzidos por Cascudo, “The base of all metaphysics” é aquele no qual se encontram algumas pequenas inadequações com respeito às possibilidades tradutórias, fato também já anotado por Nelson Patriota (2008). Por um lado, se a abordagem da tradução de Cascudo manteve a mesma linguagem simples e ritmo de prosa presente no poema citado anteriormente (“Eu ouço a América cantar!”), algumas passagens se mostram conflitantes, pelo menos, em quatro instantes. No primeiro deles, Cascudo optou em deixar o segundo verso em uma estranha segunda pessoa do plural, como se antecedesse uma espécie de “discurso para a coletividade”, como até sugere o texto como um todo, escrito a um sujeito indefinido a se julgar pelo pronome adjetivo possessivo “your” (no caso aqui, “suas” em português, por sua vez, direcionado em inglês ao pronome pessoal “you”, ou seja, “você”). No original, o verso é bem mais prosaico: “A word I give to remain in your memories and minds” (WHITMAN, 2006, p. 93), o que deixa sua tradução mais próxima daquilo que teóricos como Paulo Henriques Britto pensam acerca do ato tradutório, de um modo geral, em Literatura: “[...] na impossibilidade de realizar essa tarefa de modo perfeito, ele [o tradutor] tenta ao menos reconstruir da melhor maneira o que lhe parece de mais importante no original” (BRITTO, 2012, p. 56).

Em uma segunda passagem, o potiguar agrupou o terceiro e o quarto versos em um só, quando poderia ter encerrado o terceiro verso de Whitman em “Assim é para os estudantes o velho professor,”, sem perda alguma de significado para a língua portuguesa. A opção de Cascudo envereda por sua visão sobre o poema de modo geral, um tipo de “discurso professoral” acerca da metafísica e da religião até chegar ao que o tradutor chamou de “solidarismo”. Nessa escolha dele pela junção do verso 2 e do verso 3, o brasileiro finaliza sua versão apontando para uma inadequação linguística – ou tradutória, se for o caso –, pois o que seria uma passagem relativamente simples do ponto de vista semântico, termina pela transformação do sentido do adjetivo original – em inglês, “crowded” significa cheio, repleto, concorrido, no sentido de muitas pessoas estarem presentes – e opta por considerar o curso promovido pelo professor aos estudantes como “rigoroso”, o que não condiz com a semântica original do vocábulo na língua inglesa. No entanto, Patriota (2008) aponta a existência de uma tradução diferente de Cascudo e que integra uma coletânea de poemas norte-americanos intitulada *Videntes e sonâmbulos*, organizada por Oswaldino Marques em 1955 e

ALVES, A. Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...

publicada pelo Ministério da Educação e Cultura. Nela, o potiguar teria traduzido o verso como “Assim pontifica o velho professor / encerrando seu curso regurgitante de alunos” (PATRIOTA, 2008, p. 12).

Como uma terceira particularidade notada na tradução, ao longo do sexto verso – “Estudando e examinando Kant, Schelling e Hegel,” (que, no original em inglês, seria o sétimo verso), Cascudo eliminou a citação do filósofo alemão pós-kantiano Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), pois o verso original apresentava o nome dele ao lado dos outros três pensadores de mais renome: “Kant having studied and stated, Fichte and Schelling and Hegel” (WHITMAN, 2006, p. 93). Este fato pode ter sido causado pela edição da obra em inglês a qual Cascudo teria tido acesso, uma vez que algumas delas apresentaram modificações, assim aponta a análise de Charles M. Oliver (2006). O estudioso indica que o próprio Whitman foi acrescentando poemas e retirando outros ao longo das muitas edições após a original de 1855, incluindo a confirmação de que o poema “The base of all metaphysics” sequer consta da primeira publicação de *Leaves of grass*, aparecendo apenas a partir da edição de 1860. Porém, o fato da ausência do nome de Fichte no verso igualmente expõe as circunstâncias do ato da tradução, ação que pode direcionar lacunas entre a língua mãe do texto e a língua traduzida, de acordo com Lawrence Venuti (2002, p. 66-68):

Em vez de permitir uma compreensão verdadeira [...] do texto estrangeiro, a tradução provoca o medo do erro, do amadorismo, do oportunismo – uma exploração abusiva da originalidade. [...] Sim, os erros de tradução podem ser corrigidos, mas os erros não diminuem a legibilidade da tradução, seu poder de comunicar [...].

Independentemente da ausência do nome do filósofo Fichte – que surge como primeiro nome entre os pós-kantianos citados a seguir (Schelling e Hegel) – ter sido um “esquecimento proposital” ou um descuido da edição somado ao exercício tradutório, o fato é que não há como existir uma prova conclusiva sobre o motivo de tal exclusão, mas nem por isso deve ser esquecida a imperfeição aqui anotada. Por último, o potiguar também transformou o poema original de três estrofes – a primeira com uma tríade de versos, a segunda com apenas dois e a terceira com os demais – em um texto monoestrófico, talvez uma tentativa de aproximação com a dinâmica do verso moderno (ágil, rápido, breve e em ritmo de prosa).

ALVES, A. **Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...**

Esta opção de Cascudo em escolher tais textos elucidada, apesar da pequena quantidade de poemas, uma percepção do tradutor sobre a importância de Whitman para a poesia moderna, não sendo à toa a assertiva do próprio Filippo Marinetti – o autor italiano do “Manifesto futurista”, de 1909, texto nitidamente influenciador do nascente Modernismo brasileiro – que, segundo Bradbury e McFarlane (1989, p. 198), “Mais tarde [após a publicação do “Manifesto futurista”] Marinetti também citaria Zola, Whitman, George Kahn e Verhaeren entre seus predecessores [...]”.

De todo modo, quanto à temática do poema em si, o “solidarismo” – vocábulo em desuso e preferível nos tempos atuais pela palavra “solidariedade” – como viés real do(s) pensamento(s) metafísico(s) segue além dos sistemas religiosos/filosóficos, ultrapassando a tudo isto e alcançando o ser humano a partir de sua própria percepção solidária com o próximo, como os versos relatam já próximo ao final: “O devotamento do Homem pelo seu Companheiro, atração do amigo pelo amigo, / Do fiel marido pela esposa, dos filhos pelos pais,”. O derradeiro verso é um aceno metafórico personificado tanto aos ares urbanos quanto aos camponeses – “da cidade pela cidade, da terra pela terra!” –, contudo, sempre partindo do ideal solidário imaginado pelo eu lírico de Whitman.

Tal colocação poética também se firma já desde o título do último dos poemas traduzidos por Cascudo, porém “For You O Democracy” foi publicada com o nome de “Calamus No. 5” na terceira edição de *Leaves of grass*, editada em 1860, só recebendo sua denominação final na sexta edição do livro em 1881, de acordo com Charles M. Oliver (2006). Ao longo da dúzia de versos que compõem o texto de Whitman, Cascudo os transformou para treze linhas na tradução dele, preferindo não dar uma versão ao título do poema – o semblante com o qual o norte-americano ficaria marcado para sempre surge de forma explícita. Talvez por isto, Cascudo tenha escolhido tal poema como representativo em meio às dezenas que *Leaves of grass*. O ideal de democracia, no intuito político pretendido por Whitman, seria um equilíbrio entre o lado individual do homem (no sentido de sua singularidade) e uma mediação de ideias opostas a isto, fato caracterizador do poema como um todo (CASCUDO, 1992, p. 14-15):

Venham! Farei o Continente indissolúvel,  
Farei a mais esplêndida raça que o sol já alumiou!  
Farei as terras divinas e magnéticas,  
Com o amor dos companheiros,  
Com o permanente amor dos companheiros!  
Plantarei a fraternidade como árvores ao longo dos rios d’América!

ALVES, A. **Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...**

Ao longo das praias dos grandes lagos, e sobre todas as campinas!  
 Farei as Cidades inseparáveis, com seus braços enlaçados!  
 Com o amor dos companheiros!  
 Com o nobre amor dos companheiros!  
 Por ti! Para servir-te, tudo isto vem de mim, ó Democracia!  
 Ó minha esposa!  
 Por ti, por ti eu canto esta canção!...

Novamente optando por na tradução por uma monoestrofe (o original vem com três estrofes, sendo a inicial com cinco versos, a segunda com mais um quinteto e finaliza com um dístico), o tradutor brasileiro tratou de usar algumas letras maiúsculas como nítida intenção personificadora, fato ausente no original. Com isto, assume um papel decisivo na versão de um texto literário para outra língua, pois, de um modo geral, entende-se que “[...] cabe ao tradutor determinar, para cada poema, quais são os elementos mais relevantes, que, portanto, devem ser necessariamente recriados na tradução, e quais são os menos importantes e podem ser sacrificados” (BRITTO, 2012, p. 120).

No original de Whitman, além do substantivo próprio “América”, a outra palavra que recebe tratamento alegorizante é “Democracia”. A elas duas, o tradutor somou os substantivos “Continente” – presente logo na linha de abertura – e “Cidades”, este no oitavo verso. Com isso, Cascudo parece manter um dos elementos comuns ao poema “The base of all metaphysics”, que é o de usar um tom de exposição coletiva, como se fosse um discurso ou palestra para muitas pessoas, uma forma direta de usar o verso para conclamar um tema ou fato, uma ideia ou expor uma ação, ou como Oliver (2006, p. 42, tradução nossa) aponta como uma das maiores características de Whitman, a sugestividade: “Deve estar à altura do poeta ‘sugerir’ temas e pensamentos, Whitman relata, mas o leitor divide responsabilidade no trabalho da poesia. É o leitor quem deve seguir ou não seu ‘vo’ para tal tema ou pensamento. É na imaginação do leitor onde a poesia importa mais”.

Similar a um discurso lírico-oratório tratando sobre democracia, a leitura revela que, apesar das intenções universalistas, o eu lírico trata da América do Norte, lugar de um “Continente indissolúvel”, da “mais esplêndida raça que o sol já alumiou!” e de “terras divinas e magnéticas”. Os atos solidários seriam a marca maior nesta nação – “Plantarei a fraternidade como árvores ao longo dos rios d’América! / Ao longo das praias dos grandes lagos, e sobre todas as campinas!” –, tudo sendo exaltado na

ALVES, A.      Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...

tradução por oito pontos extras de exclamação (o original traz apenas uma), certamente escolhidos para enfatizar em português o discurso poético conclamando por união.

No oitavo verso, a personificação da área urbana chama a atenção para elementos em voga no Modernismo – a exemplo da icônica obra *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, de 1922 –, apresentando um semblante de inevitável força simbólica e de clara percepção utópica acerca da urbe, “Farei as Cidades inseparáveis, com seus braços enlaçados!”, tornada humana, praticamente uma visão integracionista do homem enquanto personagem lírico e sua invenção artificial – a cidade – contemplada para unir as pessoas em um espaço comum.

Chegando aos últimos versos – “Com o amor dos companheiros! / Com o nobre amor dos companheiros!” –, Cascudo ocasiona a perda da relação sintática de dependência justamente com o verso anterior, o que relaciona a figura humana com a cidade. O original em inglês apresenta a seguinte estrutura, bastante simples do ponto de vista sintático – “By the love of comrades, / By the manly love of comrades” (WHITMAN, 2006, p. 90) –, aproximando seu sentido de que as cidades seriam inseparáveis por conta do amor, da fraternidade entre os seres humanos, os companheiros, e não somente “Com o amor dos companheiros”, como assim traduz Cascudo.

Neste ponto, Edson Nery da Fonseca (1998) reflete que o tradutor também omite na versão em língua portuguesa o adjetivo “manly”, que o *Longman Dictionary of contemporary English* (1995, p. 872) registra como “qualidade que pessoas esperam e admiram em um homem, como bravura e força”, ou seja, em outras palavras, “viril”, “ másculo”. Isto pode indicar que Cascudo estaria receoso de usar tal vocábulo devido às possíveis ambiguidades acerca dele, como as que podem relacionar o trecho ao tema da homossexualidade, assunto este notório na leitura dos poemas da série “Calamus” presente em *Leaves of grass*, de acordo com Charles M. Olivier (2006).

Todavia, o significado do derradeiro verso não se perde nesta possibilidade de relação, pois o tradutor apresenta de maneira evidente o sujeito a quem o eu lírico se dirige, a Democracia, tida no poema de Whitman através de uma expressão francesa (*ma femme*), simbolizando um sentido de “intimidade” com ela, equilibrando com a visão do eu lírico sobre o amor expresso por este pelas pessoas, pelos “companheiros/companheiras”. Na versão cascudiana em língua portuguesa, tra(du)zida por Cascudo como “Ó minha esposa!”, o brasileiro consegue um efeito transitório hábil



ALVES, A. **Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...**

em sua mensagem final, a de caracterizar um poema não só acerca da democracia enquanto tema, mas personificá-la ao ponto de fazer dela símbolo de um canto coletivo.

Escolhido por Cascudo na segunda pessoa do singular quando o original pode ser tido como mais coloquial, com uso do pronome pessoal “you” – “For you, for you I am trilling these songs” (WHITMAN, 2006, p. 90) –, o verso final “Por ti, por ti eu canto esta canção!...” parece direcionado para toda uma nação, no caso, a norte-americana, que historicamente passava por um período de guerra civil entre 1861 e 1865 justamente no período em que *Leaves of Grass* foi sendo publicado em várias edições. Era mais uma procura de Whitman através da expressão poética para alcançar o nascente leitor da poesia moderna e seus temas, com Cascudo compondo sua tradução em outro hemisfério e fazendo ecoar os novos ideais da lírica emergente no século XX.

### **Considerações finais**

Diante de tal quadro, as traduções de Cascudo sobre o bardo norte-americano estão entre as pioneiras em território nacional, fato insistente na procura do norte-rio-grandense pelos autores que vieram a transformar a Literatura do século XX. Editado originalmente entre as publicações das obras *Antologia do folclore brasileiro* (1944) e *Contos tradicionais do Brasil* (1946), a versão de Câmara Cascudo para os três poemas selecionados entre as centenas de textos poéticos de Whitman apresenta o potiguar dialogando com os aspectos modernos da lírica do norte-americano, uma relação conservada como plena consciência da importância do autor de *Folhas da relva* para a Literatura dos Estados Unidos. Cascudo certamente via Whitman como um autor essencial para um público leitor que o desconhecia ou, para ser mais exato, como o próprio potiguar expõe nos breves comentários prévios à sua tradução: “Walt Whitman não é um poeta popular nem fácil. É um poeta *necessário*. [...] seus versos refletem todos os problemas humanos, num idioma forte e sonoro, atordoador e novo” (CASCUDO, 1992, p. 13, grifo do autor).

Também não se trata de coincidência o fato da redescoberta de Whitman pelos próprios estadunidenses na década de 1950, quando a Beat Generation (Geração Beat) incluiu o nome do autor de *Leaves of grass* como predecessor. Fica explícito que “[...] a profética poesia em verso livre de Whitman [...] claramente inspirou os melhores poemas de Ginsberg, como ‘Uivo’” (BLAHA, 2012, p. 02). Tal poema integra a obra de

ALVES, A.      **Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...**

mesmo nome e que foi essencial para o movimento da Geração Beat e não passa incólume o fato de que *Uivo* sairia exatamente cem anos após a publicação original do livro de Whitman. Lembremos que Cascudo publica seu livreto dos *Três poemas de Walt Whitman* em 1957.

Após a publicação de suas traduções, Cascudo nunca mais regressaria a traduzir a poesia do norte-americano ou a de qualquer nome da poesia de língua inglesa. Fato análogo a este é a reticente vontade dele em produzir no campo literário de forma mais concreta, uma vez que suas crônicas publicadas nos jornais potiguares tinham bem menos alcance do que suas obras, publicadas por editoras diversas, como a Companhia Editora Nacional (SP), Globo (RS) e José Olympio (RJ), fora as publicações dentro do estado. Relatando um encontro com Graciliano Ramos em 1944, o potiguar confessava sobre a conversa: “Contei-lhe da minha velha vontade de escrever uma novela ou um romance e a impossibilidade mental de realizar. Tentara várias vezes, inutilmente” (CASCUDO, 1997, p. 108). A resposta de Graciliano não poderia ser menos áspera do que a de Mário de Andrade ao tratar dos poemas de Cascudo enviados por cartas: o alagoano relatou que era melhor Cascudo não escrever sua imaginada prosa, pois no Rio de Janeiro havia diversos romancistas que deveriam ter “nascido para outra coisa!” (CASCUDO, 1997).

Mesmo sem ter exercido o papel de escritor de Literatura – talvez suas centenas de crônicas publicadas nos jornais potiguares digam o contrário –, sua função como crítico literário (as obras *Alma patricia* e *Joio*, além das dezenas de prefácios escritos entre as décadas de 1920 e 1970) e sua tradução para um dos nomes mais aclamados da poesia norte-americana apontam para sua simbólica preocupação com a escrita literária. Se esta apresenta suas várias formas e gêneros, não fica distante do semblante de Luís da Câmara Cascudo, um incansável criador de múltiplas abordagens temáticas, de tipologias distintas, com certeza, um escritor “descolado no cromo” – expressão cascudiana para o primeiro poeta moderno potiguar, o natalense Jorge Fernandes –, um autor consciente de que Walt Whitman lia e dialogava com o mundo chamado ser humano. A tradução de Cascudo nada mais foi do que um dos muitos atos democráticos no qual o estadunidense não se renderia: levar a poesia bem além das folhas de uma relva qualquer.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Alexandre. *Poesia submersa: poetas e poemas no Rio Grande do Norte 1900-1950*. Mossoró-RN: Queima-Bucha, 2014.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- ANDRADE Manifesto da poesia Pau – Brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de Araújo. Joio. In: SILVA, Marcos (Org.). *Dicionário Crítico Câmara Cascudo*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BLAHA, Franz G. Beat poets. In: REISMAN, Rosemary M. Canfield (org.). *Beat poets: critical survey of poetry*. Ipswich: Salem Press, 2012.
- BOTTMANN, Denise. O quinteto da renascença americana no Brasil. *Cadernos de Tradução*, v. 35, jan.-jun. 2015, Florianópolis, p. 191-211.
- BRADBURY, Malcoln; McFARLANE, James (Org.). *Modernismo: guia geral 1810-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiróz, 2000.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Banzo. In: PUNTONI, Pedro. TITAN JÚNIOR, Samuel (Orgs.). *Revista de Antropofagia: revistas do Modernismo 1922-1929*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo / Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *O tempo e eu*. Natal: EDUFRN, 1997.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Três poemas de Walt Whitman*. 2. ed. Mossoró: Coleção Mossoroense, 1992.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas, 1924 – 1944*. Organização e notas de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global, 2010
- FERREIRA, José Luiz. *Gilberto Freyre e Câmara Cascudo: entre a tradição, o moderno e o regional*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2008.
- FERREIRA, José Luiz. Gilberto Freyre e Câmara Cascudo: perspectivas do elemento regional. In: ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de; OLIVEIRA, Irenísia Torres de (Orgs.). *Regionalismo, modernização e crítica social na literatura brasileira*. 1. ed. São Paulo: Nankin Editorial, 2010. p. 111-139.
- FONSECA, Edson Nery da. Walt Whitman traduzido e comentado por Cascudo. *O Galo*, Natal, ano X, n. 11, p. 11-13, dez. 1998.
- GALVÃO, Dácio. Tradução vanguarda (1). *Tribuna do Norte*, 16 agosto 2014, p. 03.
- LEMINSKI, Paulo. Folhas de relva forever. In: WHITMAN, Walt. *Folhas das folhas de relva*. Tradução de Geir Campos. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- OLIVER, Charles M. *Critical companion to Walt Whitman*. New York: Facts on File, 2006.

**ALVES, A.**      **Câmara Cascudo e Walt Whitman: poesia moderna...**

PATRIOTA, Nelson (Org.). *Antologia poética de tradutores norte-rio-grandenses*. Natal: EDUFRN, 2008.

MATTERSON, Stephen. Introduction. In: WHITMAN, Walt. *The complete poems of Walt Whitman*. London: Wordsworth Poetry Library, 2006.

MEDEIROS, Regina Lúcia de. Cascudo leitor de Montaigne: a tradução como diálogo. *Resumos do III ENCULT e do III Encontro de Tradutores*. João Pessoa, v. 02, n. 01, 2014, p. 93.

SUMMERS, Della (org.). *Longman Dictionary of Contemporary English*. Harlow: Longman House, 1995.

VENUTI, L. *Escândalos da tradução*. Bauru: Edusc, 2002.

WHITMAN, Walt. *The complete poems of Walt Whitman*. London: Wordsworth Library, 2006.