

CONSTRUÇÕES LITERÁRIAS DO PASSADO COLONIAL BRASILEIRO

George Leonardo Seabra Coelho

Professor Me. Universidade Federal do Tocantins – Licenciatura em Educação do Campo.

Doutorando pela Universidade Federal de Goiás.

george.coelho@hotmail.com

35

RESUMO: o presente artigo tem o intuito de abordar as construções literárias da década de vinte sobre o passado colonial brasileiro. Tendo em vista que essa década se destacou pelo redescobrimto literário nacional, nosso objetivo é realizar uma discussão sobre a concepção histórica dos intelectuais envolvidos com corrente literária verde amarela, principalmente Cassiano Ricardo. Para tanto, contaremos com as contribuições de Pierre Bourdieu (2008) sobre a constituição do campo intelectual e as trocas simbólicas para, com essa abordagem, compreender como circulavam as produções destes escritores e, de que forma, se construiu o campo intelectual ao qual Cassiano Ricardo pertencia. A partir destas considerações, pretendemos demonstrar como Cassiano Ricardo se baseou no conceito de tradição e moderno como expressão artística. O autor a partir da união desses conceitos aparentemente contraditórios construiu uma interpretação ufânica do passado colonial. Neste sentido, acreditamos que este trabalho pode contribuir com os debates que envolvem a História e a Literatura, pois a narrativa deste autor pretendia se colocar como conhecimento histórico do passado colonial nacional.

PALAVRAS-CHAVE: modernismo, literatura, história e bandeirante.

ABSTRACT: This article aims to address the literary constructions of the twenties of the Brazilian colonial past. Given that this decade was marked by national literary rediscovery, our goal is to conduct a discussion about the historical conception of the intellectuals involved with the *verde-amarela* literary field. Therefore, we will have the Pierre Bourdieu's contributions to the construction of the intellectual field and symbolic exchanges that guided the productions of these writers. From these considerations, we highlight how these writers were based on the concepts of tradition and modern as an artistic expression, to ultimately build a *ufânica* interpretation of the national past. In this sense we believe that this work can contribute to the discussions involving history and literature, where the narrative is part of the production of historical knowledge.

KEYWORDS: Literature, bandeirante and Nation

Passada a primeira hora do Modernismo brasileiro, que se caracterizaram pelas atitudes iconoclastas, demolidoras de ídolos e valores tradicionais, surgiram as primeiras manifestações literárias mais sedimentadas, tendo o ano de 1928 como marco para a literatura no Brasil. Neste ano vieram a público duas obras fundamentais: *Macunaíma* de Mario de Andrade e *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo. Outra obra, *Cobra Norato* de Raul Bopp, que viria à luz pouco tempo depois, compõem a trilogia modernista do “descobrimento do Brasil”.

Uma das peculiaridades do poema ricardiano é o fato de que apenas seis anos de seu lançamento, publica-se a quarta edição do *Martim Cererê*, fato sem dúvida raro no mercado literário nacional. Como contraponto do “sucesso¹” editorial do poema de Cassiano Ricardo, somente em 1937 sairia as segundas edições de *Macunaíma* e *Cobra Norato*.

Após uma dedicatória pessoal à sua falecida esposa na segunda publicação, deparamos com uma série de interferências na forma como Cassiano Ricardo apresenta o seu poema ao leitor. Na epígrafe inicial do livro publicado em 1927 já se tem uma noção sobre as intenções raciais do poema e sua posterior retirada a partir da edição de 1934 refletirá a primeira modificação. Escrita por Plínio Salgado, a epígrafe nos traz as seguintes palavras: “Se ele foi o curumim das tabas, o moleque da senzala, deve ser também o italianinho das nossas fazendas de café e o escoteiro das nossas escolas. É a criança travessa. E, como criança, é a própria imagem da Pátria” (RICARDO, 1927). De acordo com a epígrafe ancorada na temática racial podemos retirar duas observações. Em primeiro lugar as três raças que são adjetivadas com o termo “travesso” e “criança” leva a entender que elas um dia irão crescer. Além das raças, a própria Pátria é considerada “criança”, mas paralelamente a “criança travessa” vê-se em contraponto o “escoteiro das nossas escolas” já disciplinado. A partir dessas observações emerge a prerrogativa de disciplinar e orientar algo que cresce.

Uma segunda constatação se refere as “fazendas de café” que finalizam a continuidade histórica iniciada com o encontro racial, o que poderia ser a tendência regionalista do poema. O que chama a atenção não é o regionalismo explícito pela produção cafeeira, e sim o implícito, pois, se a colonização foi feita por portugueses, por que trazer o “italianinho” para o texto como elemento racial? Essa posição nos levar a propor duas questões. Seria por que a imigração italiana e a produção do café ocorreram com maior força em São Paulo e, por isso afirmariam o distanciamento com a colonização portuguesa, que fazia referência ao Rio de Janeiro e ao Nordeste? Ou seria para lançar as bases de uma interpretação do passado que justificaria a hegemonia paulista frente à Nação? De qualquer forma, ambas as proposições se completam em uma trama que elenca os símbolos regionais como plataforma de idealização do todo nacional. Essa associação constitui a base para o entendimento do conceito de

¹ Alguns fatos podem ajudar a entender esse “sucesso” editorial. Em 1927 na direção da revista *Novíssima*, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia fundam a editora Hélios LTDA. Por essa editora foram publicadas as edições de 1927, 1928, 1929 e de 1934. Outra explicação possível para entender esse “sucesso” editorial é o fato de que entre 1930 e 1945 Cassiano Ricardo colaborou diretamente com os governos paulistas o que facilitou as reedições de seu poema: a edição de 1932 foi publicada pela Revista dos Tribunais; e as edições de 1936, 1938 e 1944 foram todas publicadas pela Companhia Editora Nacional para a Coleção “Os Grandes Livros Brasileiros” volume nº IX.

“regionalismo totalizante” proposto por nós, pois no pensamento ricardiano ocorre à transfiguração da perspectiva regional para se entender e agir sobre a Nação.

O poeta poderia falar nordeste, sul ou sertão, mas prefere se apropriar da produção cafeeira, ou seja, o poeta elenca características regionais para elaborar sua versão da formação nacional. No entanto, até que ponto a apropriação de elementos simbólicos regionais ficam restritos apenas na inspiração literária? Como a associação entre o nacional e o regional se desenrola ao longo do poema? E como essa tendência se comporta ao longo das várias edições? Essas são questões que buscaremos solucionar no decorrer de nossa análise. Mas em um primeiro instante já podemos supor que a iniciativa por parte do poeta é demarcar espacialmente em um passado distante determinadas representações simbólicas, as quais serão devidamente apropriadas para responder necessidades do presente.

O poema “Uma História do Brasil para Meninos”, juntamente com outros dois textos, cumpre o papel de introdução da obra publicada em 1927. Somente com a inscrição “Inubia Guerreira. *Primeira Marcha: os guerreiros de tanga; os carijós, guayánas...*” é que começa a narrativa. Essa é uma fórmula que o poeta segue em todas as edições posteriores, isto é, após um ou dois poemas é que se inicia a trama sempre dividida em partes. A próxima parte intitula-se “Os exércitos de três cores. *Segunda Marcha: arrancada violenta dos homens que foram buscar pedras verdes abrindo as portas do sertão e deixando no chão a memória das caminhadas numa trama vermelha de estradas*”. De forma que a penúltima parte intitula-se “A marcha dos soldados verdes. *Terceira marcha: Independência ou morte! A desfilada dos cafeeiros. O avanço rápido da lavoura no louro exército das enxadas. Imigrantes levando charruas para rasgar a terra que escorria no sangue roxo das roçadas*”. E ao final do livro somos convidados a compartilhar a “Minha xícara de café e meu jornal”.

Após essa versão, chega oficialmente ao público em 1928 a primeira edição de *Martim Cererê* com ilustrações de Di Cavalcante. Ao contrário da edição anterior, a introdução da versão de 1928 é composta por apenas um poema. Quanto à divisão interna vemos profundas alterações, as partes do livro podem ser apresentadas da seguinte forma: “a indígena formosa chama-se Uiára...” e “chegou o dia português e quis casar com a Uiára...” e “Uiára lhe disse: vai buscar a noite...” e com o lusitano “a noite veio... então nasceram os gigantes, heróis das três cores”. Após as divisões que evocam a fusão racial e o nascimento dos gigantes, a parte seguinte convoca para “a marcha dos soldados verde” e a última parte permanece idêntica a anterior. Podemos ver que a divisão não repete a realizada na edição anterior, elas não definem

as etapas – primeira, segunda e terceira marcha – mas segue a proposta de narrar o encontro das três raças, o nascimento dos gigantes, a marcha dos cafezais e o descanso.

A edição de 1929 é anunciada como “forma definitiva” pela própria inscrição do poeta. Inicialmente observa-se outra intervenção, o poeta incluiu uma nota esclarecendo a origem étnica do título do livro antes dos poemas introdutórios. Vejamos:

O seu nome indígena era Sacy Pererê. Devido á influencia do africano o Pererê foi mudado para Cererê. A modificação feita pelo branco pra Matinta Pereira; e não era de estranhar (...) que ele viesse a chamar-se ainda Matinta Pereira da Silva. Daí Martim Cererê. É o Brasil-menino, a quem dedico este livro de histórias e de figuras (RICARDO,1929).

Completando a epígrafe de Plínio Salgado, a inscrição incorpora os motivos raciais não só na formação nacional, mas na inspiração do nome do livro. Modificando novamente a apresentação de sua obra, deparamo-nos na parte introdutória com um dos últimos poemas da edição de 1927 e não mais os textos da edição anterior. Aqui é importante uma ressalva sobre a divisão da obra, todas as edições a partir de 1928 seguem o mesmo padrão, salvo algumas modificações. Vejamos: O termo “indígena formosa” da edição de 1928 foi substituído por “moça bonita” e o “português que queria se casar com Uiara é substituído pelo marinheiro. Na sequência, “a marcha dos soldados verdes” encontrada em outras edições, cede lugar ao grito que convoca os “Soldados verdes! Rataplan”. Ao final do livro, a merecida recompensa chega com a “Minha banda de música” e não mais o descanso ao tomar a xícara de café lendo jornal.

Assim como a edição anterior, as divisões do livro expõem os pontos principais pelas quais a narrativa ricardiana constrói a explicação do passado. Vemos etapas marcadas pelo encontro entre a índia e o branco que é selado com a chegada do negro, para enfim, nascerem os gigantes que abrem caminho para a “soldadesca verde” e o merecido descanso. No entanto, na versão de 1929, a “banda de música” ocupa o lugar da xícara de café e do jornal, o que não deixa de fazer referência ao descanso, mas também se refere à algo que convoca e que anuncia.

A quarta versão publicada em 1932 novamente é afirmada como edição definitiva e, logo podemos perceber alterações na apresentação da obra. Tais intervenções se tornam importantes para perceber esse poema como exemplo de obra que sofreu modificações ao longo do tempo e, que expõe intenções que vão além de puras revisões e atualizações estéticas. Essa

versão recorre novamente a ilustração na capa² que representa o bandeirante como personagem rude, mas agora colorido com as cores da bandeira do estado de São Paulo. No que se referem aos acontecimentos pós-30 e o fato de que o poema contém forte tendência regionalista primando pela paulistanidade, torna-se importante não esquecer que esse ano para os paulistas foi bastante representativo devido às divergências entre a elite política do estado e o Governo Provisório. Esse acontecimento foi marcante na história do poema³ e do autor⁴.

Em meio a conjuntura nacional no pós-30, o poema *Martim Cererê* é reeditado várias vezes: 1932, 1934, 1936 e 1938. Por essa razão consideramos o livro para além do contexto de sua criação, pois nas três primeiras versões encontramos determinados elementos simbólicos em um contexto republicano, como por exemplo, o “escoteiro de nossas escolas” ou o “povareú em praça pública” que grita “viva a República”. Considerando a nova conjuntura, torna-se importante perceber como esses elementos se comportarão em um contexto em que a República de 1889 não existe mais. Segundo Lúcia Lippi (1980), essa nova conjuntura possibilitou o surgimento de novas organizações político-partidárias e reformulações no projeto econômico.

Em meio à crise entre São Paulo e o Governo Provisório em 1932 vem a público a quinta publicação do *Martim Cererê*. Essa versão não contém poemas introdutórios como as outras versões, somente a epígrafe de Plínio Salgado e a nota de Cassiano Ricardo introduzem o leitor à obra. As primeiras partes da divisão interna no livro permanecem idênticas. Após o encontro entre o indígena, o marinheiro e o africano o autor insere algumas alterações: como a versão anterior, podemos apresentar as divisões internas do livro da seguinte forma: como “o marinheiro lhe houvesse trazido a Noite, a Uiára casou com ele; então... nasceram os gigantes de botas. Vermelhos, pretos e brancos. Que surrucaram no mato...”. Após calçar os gigantes com botas – acessório incluído nesta edição – e definir as características cromáticas das três raças o poeta acrescenta novos elementos aos títulos das partes do poema.

As últimas partes são alteradas, agora esses gigantes “que foram deixando, por onde passavam, o rasto vivo dos caminhos, dos cafezais e das cidades” passaram, e “agora... o Tietê

² Na capa podemos ler na parte de baixo a inscrição “São Paulo 1932” e não mais o subtítulo “O Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis”, o qual é encontrado apenas na parte interna do livro.

³ Monteiro (2003) afirma que durante a revolta, a todo o momento ouviam-se no rádio os poemas que pertenciam ao livro *Martim Cererê*. Essas locuções recitavam principalmente os poemas “Exortação”, “Brasil-menino” e “Piratininga”, pois estes textos enchiam de “orgulho patriótico” os que colaboravam na reconstitucionalização do país e a volta do papel de destaque de São Paulo no cenário nacional.

⁴ Durante a revolta de 32, Cassiano Ricardo permaneceu ao lado do Governo de Pedro de Toledo, cujas fases viveu com o máximo de intensidade. Sendo preso e recolhido à Sala da Capela no Rio de Janeiro, juntamente com outros presos políticos.

conta a história dos velhos gigantes de botas...”. Ao contrário das outras versões, as últimas partes do livro não finalizam com o descanso, pois a marcha não se finalizou com a edificação “dos caminhos, dos cafezais e das cidades” e muito menos com o “jornal” e a “banda de música”. A inclusão das histórias contadas pelo rio e a exclusão do descanso podem remeter ao fato de que tal “atitude bandeirante” deve ser retomada. Neste sentido, as sagas dos bandeirantes são “contadas pelo Tietê” para que, ao contrário do descanso com a “xícara de café” ou com “minha banda de música”, ocorra uma retomada da “marcha histórica” e do “espírito bandeirante”. Essa foi outra reorientação que as interferências realizadas pelo poeta adquiriram, ou seja, a continuidade da marcha no tempo amplia o horizonte de sentido do poema.

Com o intuito de dar continuidade às avaliações sobre as alterações sofridas pelo poema “*Martim Cererê*” e as formas de recontar o passado colonial, deteremos na avaliação das introduções que antecedem a narrativa da origem nacional. Isso é necessário para que seja possível apreender até que ponto as constatações acerca das intervenções feitas também interferiram nas introduções da obra ao leitor. A “História do Brasil para meninos” é o título de um dos poemas considerados como introdução à edição de 1927. O presente texto descreve uma cena em meio a uma paisagem deslumbrante, onde “um grande exército de três cores, de homens vermelhos, de homens brancos, de homens pretos, de tiradentes com cabeças de alvorada com garibaldes de chapéu redondo em cavalgada. E vejo os gigantes de botas que entraram no sertão bruto” (RICARDO, 1927, p-8). Após as etapas da formação histórica colonial o eu lírico vê “um príncipe aguerrido num momento de glória e de zanga erguer a espada iluminada e dar o grito do Ypiranga. Nisto de dentro dela solta um soldado azul de dragona amarela e grita: viva a República!” (RICARDO, 1927, p-8).

O poeta compõe a introdução baseada em uma linha do tempo iniciada no encontro das três raças, nas bandeiras paulistas, nos personagens históricos como “tiradentes” e “garibaldes”, pelo “grito do Ypiranga” chegando até o momento em que todos gritam “viva a República”. Esses elementos presentes no imaginário republicano são apropriados pelo poeta que defendia que a República era o valor máximo da Nação e deveria ser protegida “contra os usurpadores do poder” (NOVISSÍMA, 1923). As apropriações de personagens e fatos históricos também procuram aproximar o poema a uma espécie de interpretação histórica da formação do povo-nação.

Essa apropriação de elementos históricos tem uma dupla função: pretende atribuir historicidade ao poema e, ao mesmo tempo, aspira poetizar alguns fatos históricos. Mesma observação foi feita por Luíza Franco Moreira (2001), segundo a autora a narrativa reduz a

história a alguns acontecimento de maior importância para o poeta, assim como, estabelece vínculos entre episódios díspares como representações nacionais. Como recurso introdutório para apresentar a obra, outro poema – com título de mesmo nome do livro – deixa de lado as apropriações históricas para abordar somente o encontro racial. Esse texto introdutório narra a origem do nome do livro. De acordo com a idealização de Cassiano Ricardo, esse nome foi dado ao “tapuio pequeno” como batismo cristão, pois segundo o mito criado pelo poeta, “não Sacy-Cererê, como queria o preto, nem Sacy Pererê, como disse o menino, mas Martim Cererê. Foi assim. Batizaram um destino... Era o Brasil-menino” (RICARDO, 1927, p-12).

Após a apropriação e incorporação de personagens e acontecimentos históricos na apresentação do poema, a questão racial é retomada para marcar a origem étnica do título do livro. Na sequência, o texto “Alegoria das três marchas”, última desta parte introdutória, vê-se claramente outro subtema que compõe o poema. Neste texto, a valorização de São Paulo ganha espaço dentro do universo étnico-mítico-histórico-predestinado criado por Cassiano Ricardo.

São Paulo! Chegada e partida
de todas as marchas de um povo
que andou pelo mapa da América
no “espantoso ondular das bandeiras”
marcando fronteiras (...)
Locomotivas desenrolando com as rodas a manhã
de ouro
nas fitas de aço.

Vida gritando rodando batendo martelos.
E uma voz de comando ordenando mandando.
São Paulo! (...)
Cidade da garoa e dos viadutos encantados...
Cidade dos telhados sempre novos
e dos arranha-céus que parecem suspensos no dia!
Casas no centro com losangos amarelos e retân-
gulos verdes flutuando na porta das torres
nas horas nacionais de maior geometria e
maior alegria!
Ó Brasil matutino!
Ó alegria das raças do mesmo destino!
(Rufa o tambor da República
na praça pública) (Idem, p-16/17).

Neste último poema introdutório da versão de 1927, o escritor constrói uma ponte entre o passado-primitivo – encontro racial e os “gigantes de botas” – e um presente-moderno – locomotivas, arranha-céu, viadutos encantados, República – de forma que São Paulo torna-se o *locus* de partida – o tempo das bandeiras – e de destino – o tempo da máquina – do Brasil. Os recursos estéticos próprios do modernismo como, por exemplo, a “geometria cromática” se

relaciona com as “horas nacionais” que refletem a “alegria das raças do mesmo destino”. Neste cenário, todos se reúnem para escutar o “tambor da República em praça pública”. Ancorado nessa posição literária e política é que Cassiano Ricardo criou uma interpretação poética do passado com vistas a compor uma idealização do presente herdeiro das tradições.

Já na edição de 1928 a parte introdutória é bastante reduzida, permanecendo apenas o texto “Martim Cererê”, no qual se conta a história do “tapuio pequeno” perdido na floresta que recebe um nome cristão. Mitificando o passado-primitivo nacional que se prolonga através do tempo, o poeta conta a história de um menino

fugido de alguma taba
vivia no sertão bruto (...)
Certa vez, depois que os brancos
tomaram conta dessa terra
apareceu no mato um homem preto (...)
Pegou o moleque selvagem
que brincava no caminho! (...)
Levou a criança travessa
pra mãe-preta criar (...)
Mas um dia o jacaré (...)
Quis pegar o menino
Então o negro da Angola
levou o garoto pra escola (...)
Vamos dar-lhe um batismo cristão (...)
Hoje o Martim Cererê
é aluno do grupo escolar (...)
Mas nada mais comovente
do que vê-lo entusiasmado
nos dias de festa pública
quando ele, à frente de todos,
como se fosse um soldado
Toca o tambor da República! (RICARDO, 1928, p-3/6).

Mantendo apenas esse poema da versão anterior, o poeta deixou de lado outros temas – as bandeiras, os heróis republicanos, o café e a cidade industrial –, permanecendo apenas a origem étnica do nome do livro. Mesmo assim, a questão disciplinar-civilizar o elemento selvagem para servir a República garante a continuidade de sentido do poema, até porque, as últimas seis linhas são inseridas apenas nesta versão. Com tal montagem o poeta mantém a relação entre o passado racial, o Brasil-menino e a República. A questão racial se insere na argumentação de disciplinar e civilizar, pois “o moleque selvagem” somente após ir à escola torna-se um soldado da República. Tanto nesta edição quanto na anterior, observa-se que disciplinar é fundamental: “uma voz ordenando mandando” e “à frente de todos como se fosse um soldado”. Assim sendo, destacam-se em ambas as introduções dois pares evolutivos que se contrapõem – passado-primitivo e presente-moderno – e ao mesmo tempo se completam

para dar sentido à explicação da formação do povo-nação. No entanto, na introdução desta edição é diluída a exaltação dos heróis e acontecimentos históricos, assim como, as Bandeiras, o café e acima de tudo, São Paulo como destino da Nação.

Na edição de 1929, novamente o poeta usa como recurso um poema para dar início a sua “prosa-poética”. O poema introdutório “Meus Heróis” tem o mesmo título do último texto da edição de 1927. Apesar de manter o mesmo sentido do texto anterior, encontramos exclusões e inclusões de algumas linhas. Vamos ao texto introdutório de 1929, para em seguida observar as modificações entre as partes introdutórias.

Eu penso em mil coisas bonitas.
Penso no meu país onde tudo é criança
Onde a terra é criança que brinca (...)
Onde os rios também são crianças (...)
numa paisagem torta e desmanchada
toda manchada de esperança (...)
E vejo um Brasil cheios de dínamos e apitos
de fábricas (...)

E vejo um matuto cearense
pequeno no porte e gigante na audácia (...)
Meus Heróis, caborés, capangas topetudos,
Taboréus, canhaboras,
Cangaceiros, jagunços, curimbabas do norte (...)
Meus irmãos sem destino
Caiçaras, piraquaras
nadadores canoieiros agrestes (...)
Meus gaúchos de poncho
meus guascas violentos (...)
Meus caboclos paulistas
Que chegaram primeiro ao Brasil brasileiro (RICARDO, 1929, p-5/6/7).

Aqui ocorre uma grande alteração em relação às outras introduções, pois a valorização da fusão racial e do exército de três cores, dos “Tiradentes” e “garibaldes”, dos “gigantes de botas”, da marcha dos cafezais, do grito do Ipiranga e a República são excluídas. Também foi retirada da introdução a origem do nome do livro – a origem étnica do nome do livro fica apenas reservada a uma nota no início do poema – e o papel da escola na transformação do indivíduo indisciplinado e selvagem em um soldado. O que permanece e recebe uma valorização maior na edição de 1929 é a associação do Brasil a uma criança que amadurece e se encontra na cidade moderna. A grande diferença que ocorre é a incorporação dos vários tipos regionais como “heróis” e a definição do paulista como o primeiro a chegar ao Brasil brasileiro, pontos que estavam presentes apenas no final do livro editado até então.

Podemos perceber como a tendência regionalista da obra de Cassiano sofre uma ampliação de sentido ao englobar outros tipos regionais. Antes ela estava restrita apenas ao

paulista, agora “tipos” de outras regiões são apropriados com o intuito de conferir certa “universalidade nacional”, em outras palavras, o poeta começa a construir o que nós chamamos de “regionalismo totalizante”. Não consideramos uma mudança de sentido, mas uma tendência que amplia o sentido inicial do texto, onde raça, bandeirante, café, indústria, destino, República, heróis históricos e regionais são associados à Nação. Todos esses temas são negociados nas introduções como recursos de expansão e retração dos elementos simbólicos. O que poderia ser apontado como modificação é a exclusão dos personagens históricos como participantes da narrativa da Nação e a inclusão de tipos regionais, assim como, a diluição da relação entre o nacionalismo e a República.

Na edição de 1932, não há introdução ao poema conforme as outras versões, somente a nota explicativa sobre a origem do nome Martim Cererê. Na versão de 1936 encontramos um texto em prosa chamado “Argumento” no lugar dos tradicionais poemas introdutórios, o qual é um resumo do livro.

A moça bonita morava na Terra Grande.
Dizem que tinha cabelos verdes, olhos amarelos (...)
* * *

Então apareceu um homem de outra raça. Era branco (...) E ofereceu-se pra casar com ela.
(...) só exijo uma condição: vá buscar a noite pra escurecer o dia (...) e eu me casarei com você (...)
* * *

Então o marinheiro (...) Trouxe a noite africana (...) pertenciam a uma terceira Raça (...)
Carvão que chegava, destinado a oficina das raças.
* * *

Então a mulher de cabelos verdes casou-se com o caraíba branco e pronto!
... nasceram os gigantes de botas.
Vermelhos, brancos e pretos.
Que bateram a porta do sertão carrancudo, num formidável tropel (...)
* * *

E assim, esmagada a cabeçorra azul da última légua o Brasil ficou sendo o que é hoje.
No rastro dos gigantes de botas nasceu o cafezal, brotaram as cidades, ergueu-se o arranha-céu!
* * *

E agora... o Tietê conta a história dos velhos gigantes de botas (RICARDO, 1936, p-11/15).

A partir das edições da década de trinta não se vê a citação de outros tipos regionais e muito menos o batismo cristão do pequeno tapuio e a origem étnica do nome do livro. Também, não se encontra a associação do Brasil-menino que servirá a República. O que permanece é a mistura racial e o realce das aventuras dos Gigantes desbravando o território, e por fim, a produção cafeeira e a cidade moderna que “escuta as histórias contadas pelo rio

Tietê”. O que se vê de novidade é a predominância da parte dedicada às Bandeiras, onde é perceptível a associação entre a nacionalidade e a demarcação do “retrato físico do Brasil”. Se anteriormente a associação entre o bandeirante e a nacionalidade era um recurso propositalmente regionalista, onde os símbolos paulistas refletiam os símbolos republicanos, agora os bandeirantes são os responsáveis pela conquista do território e a construção da nacionalidade sem referência à República. Podemos perceber como o discurso regionalista de Cassiano Ricardo edifica certa totalidade, ou em outras palavras, o poema possibilita a construção de um “regionalismo totalizante” que encobre as diferenças sob a suposta homogeneidade e supremacia do paulista frente ao todo da Nação.

Consideramos que não ocorre a ressignificação dos personagens e acontecimentos históricos que desembocam na República, pois foram excluídos, mas uma amplificação do passado paulista como gênese e destino da sociedade moderna. Nesse bojo, as dualidades passado-primitivo e presente-moderno não se anulam com essas interferências, mas ganham um terceiro paralelo futuro-destino anunciado pelas histórias “que o Tietê conta”. Desta forma, observa-se a ampliação do eixo central: de um poema que pretendia narrar a origem nacional, a poetização da formação histórica e a modernidade paulista apela-se para outra narrativa que amarra todos esses elementos em uma espécie de predestinação de um povo-nação em busca do futuro.

No que concerne a inserção dos marcos históricos nacionais, o poeta seleciona acontecimentos do passado que provocam a sensação de uma sala de aula. Nesse ambiente escolar, ao abrir a “história do Brasil” os alunos veem “a primeira missa num quadro de Victor Meirelles” e o “Pedr’alvares, caçador de relâmpagos” (RICARDO, 1927, p-7). Também se vê os “Tiradentes de cabeça alvorada com garibaldes de chapéu redondo” (Idem). Ao marcar o tempo cronológico da História nacional através da alegoria da leitura do livro didático, o poeta chega ao “príncipe aguerrido” que ergue “a espada iluminada e dá o grito do Ypiranga” (Idem, p-8). Na continuidade temporal, o poeta inclui a história “do orador preto, do poeta baiano e de uma princesa que ficou santa” (Idem, p-123) e o “soldado azul de dragona amarela” que “grita: viva a República” (Idem, p-7). E no presente, o poeta exalta as “horas de maior geometria e maior alegria” quando “Rufa o tambor da República na praça pública” (Idem, p-18).

Ao compor uma narrativa que parte do tempo-primitivo em direção ao tempo-moderno, o poeta valoriza os fatos e personagens importantes para a formação do povo. Até a versão de 1929, o poeta mantém a exaltação dos símbolos republicanos, expressando sua posição de defensor convicto da República. Após a derrocada do regime republicano todos esses

marcos históricos são excluídos. A explicação poderia estar no fato de que este período abriu novas possibilidades de organização da sociedade e de reinventar o passado. Frente a nova conjuntura política, o poeta adapta seu texto a nova realidade nacional ao ressignificar os enunciados centrais da obra, dentre eles, a “voz de comando”.

Ainda nas versões da década de vinte, Cassiano Ricardo cria um ambiente rural e urbano marcado pelo saudosismo deixado pelas memórias do campo. A partir desse recurso o poeta insere alguns lampejos políticos nestes espaços. Na poesia “Marche aux Flambeaux” – texto somente encontrado na versão de 1927 – o poeta incorpora, com certa ironia, o político profissional. Neste texto, o “coronel Symphonio Pires (...) havia ganhado a eleição. E recebeu, por causa disso, uma grande manifestação” (RICARDO, 1927, p-126). E quando

ele olhou, pela janela,
a multidão dos seus admiradores já marchava
em direção a sua residência (...)
e o coronel não se lembrava
diante de coisa assim tão bela
de algum dia ter visto (ó bíblica inocência!)
noite estrelada mais bonita do que aquela(...)
Um orador de praça pública
leu um bilhete de improviso
cheio de adjetivos grandes e gostosos.
Viva a República! (Risos)
Viva o nhó Pires!
(Palmas) (Idem, p-126/127).

Nesse ambiente rural se escuta pelo rádio “um discurso gritado e lírico de algum orador que não molha a garganta” (Idem, p-134). Ainda inserindo aspectos republicanos no universo do poema, o poeta apropria-se da imagem de Zambú com conotações políticas, pois na “verde moldura do mato riscou-se a carvão a República negra” (Idem, p-104). Outro exemplo que traz a República para a narrativa é encontrada na edição de 1928, o poeta apresenta o “grande orador” republicano personalizado no “uirapuru, ruy-barbosa dos pássaros” que “subiu à tribuna e falou: meus senhores!” (RICARDO, 1928, p-50). Neste episódio houve estardalhaço na “assembleia dos pássaros” e “depois veio o silêncio e o sr. Ruy-barbosa dos pássaros começou a dizer coisas tais e tão belas que os próprios rouxinóis do velho mundo se puseram a ouvir melancolicamente” (Idem, p-51). Linhas que reforçam a crítica de Cassiano Ricardo a Rui Barbosa e aos políticos profissionais republicanos. Uma poesia inserida na terceira versão é a “A Banda de Música” a qual permanece em todas as outras publicações, este texto insere a manifestação pública na narrativa poética.

E a procissão foi andando...
foi caminhando... caminhando.
Feito um rio de gente
Que foi passando (...)
Minha banda de música
fardada de verde com lista dourada
como eu me lembro de você na praça pública
quando o orador dizia lá de cima da janela
ao povaréu da rua umas coisas gritadas
e havia palmas, alvoroço,
taratachim, viva a República.
Lembro-me bem daquele dia... (...)
E eu sai pelo mundo...
E ainda agora, sem saber por que,
Me deu tanta saudade de você! (RICARDO, 1929, p-94).

O poeta provoca uma mescla de festa religiosa com celebração republicana, onde a música exerce a função de impulsionar o povo a “sair pelo mundo” em direção ao destino nacional. Nessa comunidade política imaginada pelo poeta, as palavras do orador soam como “coisas gritadas”, confusas, mesmo assim o “povaréu” segue a encenação e grita “viva a República”. A inclusão da manifestação pública como expressão do ato patriótico republicano já estava presente na obra desde a versão de 1927, mas a associação entre o “espírito de caminhar” e o ato público somente tomam essa forma nesta edição. Nas primeiras versões era “o escoteiro de nossas escolas” ou o “pequeno tapuío” batizado participam dos atos públicos, o “príncipe aguerrido”, a “princesa que ficou santa” e o “orador” também remetem à República. Já na versão de 1929 encontramos “o rio de gente” em procissão que “foi caminhando... caminhando” ao modo das Bandeiras.

O poema “A Banda de Música” permanece nas versões após 1930, em um primeiro momento poderíamos acreditar que o poeta manteve sua linha de raciocínio. No entanto, na versão de 1932 as lembranças da “morena dos olhos de turca” que inspira a poesia são retiradas. Com a exclusão destas linhas o poeta altera o sentido do texto causando a saudade do eu lírico diretamente ao passado republicano. Nesta versão outro texto é inserido na obra, o poema “Dia de Festa” traz novamente a questão estritamente política para a narrativa, mas agora totalmente diferente das referências ao “coronel” ou ao “orador”: “Dia de festa nacional. Alguém hasteou uma bandeira brasileira (...) Chegou o sr. Presidente para a inauguração da estrada de rodagem. É o casamento da cidade com o sertão” (RICARDO, 1932, p-94/95).

Nesta versão, o texto “Dia de Festa” retoma o apelo civil público ao mesmo estilo do poema “Banda de Música”, com isso o apelo civil-público – não mais dirigido à República – é um dos subtemas incorporados ao corpo temático do poema. Como havíamos afirmado anteriormente, as menções a República, o “coronel que ganhou a eleição”, os fatos e

personagens históricos são retirados. Não podemos menosprezar esse fato, pois as exclusões de elementos republicanos apontam a reorientação estético-política na conjuntura do pós-30, e mais, demonstram a pretensão de atualizar o texto ao momento político de sua reescrita. A novidade é o *status* que o Presidente recebe, pois nesta versão ele passa a ser o incentivador da continuidade da ação iniciada pelas Bandeiras. A poesia citada nos traz uma série de elementos novos referentes a força que o “espírito bandeirante” deveria adquirir no presente. Essa temática sem paralelo nas outras edições – na qual a “estrada de rodagem” formaliza “o casamento da cidade e o sertão” que é realizada a partir da ação do “Sr. Presidente” – reabilita o espírito Bandeirante no presente como motivador da modernização na década de trinta.

Na versão de 1936, Cassiano Ricardo insere um prefácio escrito por Menotti del Picchia, no qual expõem a importância do poema *Martim Cererê* para a “hora atual”. Para tanto, o comentarista apropriar-se das representações encontradas no próprio poema. Segundo as palavras de Picchia, o

“Martim Cererê” é um solene e movimento friso histórico e alegórico, que assombra pela harmonia de seu todo (...) Desfilam nesse friso mitos, panoramas e heróis (...) que os unifica e engloba numa vasta alegoria racial (...) Cassiano (...) relembra toda tragédia da formação nacional. E o poema abrange, na sua conclusão cíclica, o esforço do homem, a sua evolutiva eternidade, realizada sob todos os climas (...) enfim, o destino da humanidade que é concluir-se através do trabalho e da angústia, realizando-se nas formas sempre mais avançadas da civilização.

No Prefácio encontramos a crítica ao internacionalismo, a negação dos que se afastam das massas e a tendência de unificar as diversidades, pois o poema produz a “harmonia de seu todo” através dos “símbolos” que expressam o “sentido da história” da “tragédia da formação nacional”. Por fim, de um livro “dos meninos, dos poetas e dos heróis” o poema tornou-se o “livro da raça”. No mesmo ano em que Menotti del Picchia escreveu esse prefácio, ele e Cassiano Ricardo estavam envolvidos com o Movimento Bandeira – organização intelectual em a defesa de uma “democracia social nacionalista” – e com a direção da revista *São Paulo* (1936).

O mais interessante foi perceber como ao longo dessa reescrita ocorreram redefinição dos enunciados, as quais refletem reorientações literárias e políticas encontradas em obras ensaísticas de Cassiano Ricardo na década de 1930. Essa é nossa preocupação central, ou seja, avaliar como o ideário que orientou a escrita do poema foi redefinido na década de 30. A partir da leitura comparativa entre as versões do poema foi possível perceber como alguns pontos defendidos pelo ideário da revista *Novíssima* estavam presentes na escrita do poema, e

ao mesmo tempo, como alguns destes enunciados foram excluídos e redefinidos no processo de reescrita após 1930.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *A Economia as Trocas Linguísticas: O que Falar Quer Dizer*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MONTEIRO, Amilton Maciel. *Cassiano Ricardo: fragmento para uma biografia*. São Paulo: Univap, 2003.

MOREIRA, Luiza Franco. *Meninos, Poetas e Heróis: Aspectos de Cassiano Ricardo do Modernismo ao Estado Novo*. São Paulo: Edusp, 2001.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Elite intelectual e debate político nos anos 30, uma bibliografia comentada*. Brasília/Rio: INL/FGV, 1980.

RICARDO, Cassiano. *Revista Novíssima*. São Paulo: Rossetti e Rocco, 1923.

_____, *Martim Cererê*. São Paulo: Hélios, 1927.

_____, *Martim Cererê*. São Paulo: Hélios, 1928.

_____, *Martim Cererê*. São Paulo: Hélios, 1929.

_____, *Martim Cererê*. São Paulo: Oficina dos Tribunais, 1932.

_____, *Martim Cererê*. São Paulo: Editora Novíssima, 1934.

_____, *Martim Cererê*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.