

Luiza Franco Moreira



meninos, poetas & heróis

ASPECTOS DE CASSIANO RICARDO
DO MODERNISMO AO ESTADO NOVO

ed^{usp}

MENINOS, POETAS E HERÓIS



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Jacques Marcovitch

Vice-reitor Adolpho José Melfi



EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Presidente Plínio Martins Filho (Pro-tempore)

Comissão Editorial Plínio Martins Filho (Presidente)

José Mindlin

Laura de Mello e Souza

Murillo Marx

Oswaldo Paulo Forattini

Diretora Editorial Silvana Biral

Diretora Comercial Eliana Urabayashi

Diretor Administrativo Renato Calbucci

Editor-assistente João Bandeira

MENINOS, POETAS E HERÓIS

*Aspectos de Cassiano Ricardo
do Modernismo ao Estado Novo*



Luiza Franco Moreira

Copyright © 2001 by Luiza Franco Moreira

Esta edição está disponível no portal de livros abertos da Edusp (www.livrosabertos.edusp.usp.br). É uma versão eletrônica da obra impressa. É permitida sua reprodução parcial ou total, desde que citadas a fonte e a autoria. É proibido qualquer uso para fins comerciais.

DOI: <https://doi.org/10.34177/978-85-314-0578-5>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Moreira, Luiza Franco

Meninos, Poetas e Heróis : Aspectos de Cassiano Ricardo do Modernismo ao Estado Novo / Luiza Franco Moreira. – São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

Bibliografia.

ISBN: 85-314-0578-5

1. Brasil – História – Estado Novo, 1937-1945 2. Modernismo – Brasil 3. Ricardo, Cassiano, 1895-1974 – Crítica e interpretação I. Título. II. Título: Aspectos de Cassiano Ricardo do modernismo ao Estado Novo.

00-4124

CDD-869.909

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira : História e crítica 869.909

Direitos reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo
Av. Prof. Luciano Gualberto, Travessa J, 374
6º andar – Ed. da Antiga Reitoria – Cidade Universitária
05508-900 – São Paulo – SP – Brasil Fax (0xx11) 3818-4151
Tel. (0xx11) 3818-4008 / 3818-4150
www.usp.br/edusp – e-mail: edusp@edu.usp.br

Printed in Brazil 2001

Foi feito o depósito legal

SUMÁRIO



AGRADECIMENTOS	11
PREFÁCIO – Antonio Candido	15
INTRODUÇÃO	19
1. <i>MARTIM CERERÊ</i> COMO TEXTO E COMO DOCUMENTO	35
• “Todos Calados... e um Só Cantando”: Análise de <i>Martim Cererê</i> (1928)	35
• Exuberância de Tintas: A Recepção Inicial de <i>Martim Cererê</i>	66
2. OBRA DE ARTE POLÍTICA: <i>MARCHA PARA OESTE</i> COMO REESCRITA DE <i>MARTIM CERERÊ</i>	73
• A Obrigação de Ser Brasileiro	79
• Biodemocracia: O Subtexto Poético de <i>Marcha para Oeste</i>	90
• Bandeirantes e Bandeirantes: O Otimismo de Cassiano Ricardo	102

• A Unidade de Nossa Alma: O Leitor Populista de Cassiano Ricardo	108
3. CASSIANO RICARDO, INTELECTUAL DO ESTADO NOVO	123
• A Função Pública de <i>A Manhã</i>	128
• Os Direitos do Coração e da Beleza	138
• O Editorialista de <i>A Manhã</i>	151
CONCLUSÃO	167
APÊNDICES	
1. “Getúlio Vargas e os Rios Brasileiros”, por Cassiano Ricardo (<i>A Manhã</i> , 2.8.1942, p. 4)	173
2. “Meu Grande e Querido Amigo”, por Cassiano Ricardo (<i>A Manhã</i> , 10.5.1942, p. 2)	179
BIBLIOGRAFIA	185

*Nesse barco navega o meu rosto.
O meu rosto de tripulante
Olha o meu rosto de náufrago
no espelho.*

CASSIANO RICARDO

AGRADECIMENTOS



É um prazer lembrar agora o apoio que recebi de instituições e pessoas durante os anos em que desenvolvi esta pesquisa, e antes dela também. Este livro foi redigido em universidades dos Estados Unidos, e deve muito ao interesse em estudos culturais que há anos marca a vida intelectual americana. Entretanto, ao reler agora o trabalho, noto que ele deve ainda mais à minha experiência como aluna da Universidade de São Paulo nos anos setenta. Agradeço, em primeiro lugar, aos professores daquela época, que em condições adversas asseguraram que a universidade se mantivesse como um espaço de reflexão: Antonio Candido, Davi Arrigucci Jr., João Alexandre Barbosa, Walnice Nogueira Galvão, e tantos outros.

Os colegas com que trabalhei em Princeton e na Universidade da Califórnia em Berkeley não só foram generosos quando me ausentei em licenças, como, principalmente, apoiaram este trabalho através de um diálogo constante. Muito obriga-

da a Candace Slater, Gwen Kirkpatrick, David Lloyd, James E. Irby, Marta Peixoto, Arcadio Díaz Quiñones e Kirk Ireland, e ainda, e sempre, a Walter Cohen. Os comentários do parecerista anônimo da Edusp me levaram a encarar de novo ângulo o trabalho de pesquisa. Discuti as idéias e o material que constituem este livro com alunos em Berkeley, Princeton e na Universidade de São Paulo; o resultado final não seria o mesmo sem as suas contribuições. Tive a sorte de contar com auxiliares de pesquisa excelentes: Preston Pentony organizou um índice extremamente útil de *A Manhã*, Eduardo Elena e Teresa Martins prestaram ajuda inestimável na preparação final do manuscrito. Melany Laterman traduziu para o português as versões iniciais do primeiro e segundo capítulo.

Gostaria de agradecer especialmente àqueles que entrevistei, pela cortesia ao compartilhar comigo suas lembranças. Encontrei atendimento atencioso e inteligente na biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros, na Biblioteca Nacional, na seção de Obras Raras da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, na biblioteca de Letras da Faculdade de Filosofia da USP, e no arquivo da Fundação Getúlio Vargas.

A pesquisa recebeu apoio material da Universidade de Princeton, através do University Committee on Research in the Humanities and Social Sciences, do Programa em Estudos Latino-Americanos, e de uma Robert Remsen Laidlaw '04 Preceptorship. Foi apoiada também pela Universidade da Califórnia em Berkeley, através das seguintes bolsas: Humanities Research Fellowship, Career Development Grant, e Junior Faculty Research Grant. Quero agradecer, por fim, o apoio do Social Sciences Research Council e do American Council of Learned Societies, através de uma bolsa de verão. Uma versão preliminar do primeiro capítulo apareceu em *Cultural Critiques*.

Todos em minha família no Brasil, em um momento ou em outro, trabalharam como pesquisadores para mim: meu pai, Renato Jardim Moreira, passou muito tempo na Biblioteca Nacional localizando livros esquecidos; também minha mãe, Maria Sylvia de Carvalho Franco, se dispôs a ir à Biblioteca Municipal copiar poemas de que eu precisava; meu irmão, Roberto Moreira, encontrou tempo para investigar o paradeiro de livros raros, enquanto Vânia Couto assegurou que o material de que eu precisava chegasse em minhas mãos em boas condições; a convivência com Roberto Romano inspirou, creio, a escolha do tema, enquanto meu tio, o saudoso Alfredo Carmo, descobriu uma preciosa primeira edição de *Marcha para Oeste*. Tenho muito a agradecer, por fim, a minha família nos Estados Unidos: a Dale Tomich, os anos de apoio e diálogo, e à Laura, a presença.

PREFÁCIO



Antonio Candido

Anos atrás Luiza Franco Moreira demonstrou a sua capacidade crítica numa excelente dissertação de mestrado sobre o romance *The Great Gatsby*, de Scott Fitzgerald. Depois, lançou-se em empresa mais difícil: o estudo da obra de Cassiano Ricardo com vistas ao doutorado, que obteve na Universidade de Cornell com uma tese, agora substancialmente revisada e publicada em livro.

Este merece muitos louvores, o primeiro dos quais é devido à escolha do assunto. A obra de Cassiano Ricardo ficou meio à margem da onda de interesse universitário desenvolvida em São Paulo a partir de 1960 em relação aos escritores modernistas brasileiros, que até então não costumavam ser objeto de estudo sistemático. Sob este aspecto, houve certo desequilíbrio, na medida em que as dissertações, teses e ensaios se concentraram em Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, como em seguida se concen-

trariam em Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Mas os modernistas menores ou laterais foram esquecidos, e ninguém (ao que eu saiba) se debruçou seriamente sobre Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo. Mesmo maiores nomes, como Jorge de Lima, Cecília Meireles e Murilo Mendes foram menos aquinhoados.

No entanto, Cassiano Ricardo é escritor de bastante interesse, inclusive pela versatilidade extrema, devida ao seu sugestionável temperamento poético. A tal ponto que parece haver nele uns três ou quatro poetas se sucedendo ao longo dos anos, sempre de maneira a lembrar as obras de outros. Ao parnasiano inicial, denotando laivos do amaneiramento freqüente no decênio de 1910, sucedeu o modernista pitoresco que, no *Martim Cererê*, por exemplo, tem muito de Mário e de Oswald. A partir do decênio de 1940 emerge nele outro poeta, prolífico e experimentador, com influxos de Fernando Pessoa (então em grande voga) e uma abertura simpática para as vanguardas do momento. Portanto, a dele é uma obra variada e meio camaleônica, apoiada em saudável inquietação crítica.

Ao escolher esse escritor para objeto de estudo, Luiza Franco Moreira mostrou coragem, porque o grupo nacionalista a que ele pertenceu costuma despertar associações políticas conservadoras, quando não francamente reacionárias, que constroem um pouco, mesmo decorrido tanto tempo, porque em tais escritores a qualidade da obra não é suficientemente alta para fazer esquecer o comprometimento ideológico.

O Verdamarelismo, o movimento da Anta (estigmatizado logo no início num artigo fulgurante de Oswald de Andrade), a Editorial Helios e seu índio com as cores nacionais no cocar acabaram desqualificando seus participantes no juízo das novas gerações, pois entre eles estava gente como Plínio Salgado,

criador do integralismo, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia, partidários, cada um a seu modo, de um Estado forte de cunho corporativo, que eles acabaram identificando ao Estado Novo a partir de 1937. Além do mais, havia neles uma espécie de retomada ufanista bastante sentimentalóide ou, quando menos, ornamental. Mas nenhum deles, em matéria de poesia nacionalista ornamental, conseguiu realizar obra equivalente a *Meu*, de Guilherme de Almeida, aliás desligado de preocupações políticas.

No entanto, a posição deles não deve ser obstáculo para estudos sérios, e foi com certeza o que sentiu Luiza Franco Moreira. O seu livro não apenas a situa na linha de frente da crítica universitária brasileira, como é também demonstração de independência mental, sobretudo considerando a sua posição ideológica, situada no pólo oposto ao desses escritores.

Meninos, Poetas e Heróis é bem estruturado e limpidamente escrito, sendo dos que dispensam o clássico prefácio-resumo, ou o prefácio-explicação, pois se abre generosamente ao leitor, permitindo-lhe percorrer com interesse as páginas claras e persuasivas. E é preciso, sobretudo, assinalar a originalidade com que a autora constrói o argumento, mostrando de que maneira *Martim Cererê*, de 1928, é precursor do estudo *Marcha para Oeste*, de 1940. Não são fáceis as análises desse tipo, que requerem do crítico a capacidade de discriminar as transposições de gênero, mediante as quais o escritor estudado trabalhou em dois registros diferentes, passando da construção meio mitológica em verso para o estudo histórico-sociológico –, ligados por um substrato que Luiza define e investiga com maestria. Tanto no poema quanto no ensaio Cassiano Ricardo se orienta por uma curiosa concepção de democracia, baseada na visão otimista da mistura racial (motivadora de igualitarização

de fundo biológico), associada à hierarquia das funções –, tudo no enquadramento do paradigma do bandeirismo que lhe serve para uma verdadeira teoria do Brasil.

Sobre esta plataforma Cassiano Ricardo constrói e justifica a legitimidade de um Estado forte, hierarquizado, de tonalidade corporativa, mas sem o racismo de outros teóricos do autoritarismo, como Oliveira Viana. O encadeamento das etapas na obra e na ação de Cassiano Ricardo é muito bem estudado pela autora, que mostra a sua lógica: a teoria da mestiçagem, da chefia, da “democracia biológica” em *Martim Cererê* leva à concepção do Estado forte como fruto de nossa evolução histórica em *Marcha para Oeste*, e isto o credencia para ser um dos porta-vozes do Estado Novo na direção do jornal oficial *A Manhã*, do Rio de Janeiro.

Ao longo desse trabalho de modulação crítica, Luisa caminha com segurança e notável capacidade de análise, tanto literária quanto histórica e política, de que seria possível citar vários exemplos. Um deles é a demonstração de como há, no poema e no ensaio, um sentimentalismo que permite a Cassiano Ricardo misturar habilmente visão histórica e efusão lírica. Lembremos o que ele disse certa vez: que em *Martim Cererê*, ao cantar a conquista do território e o destino das nossas raças formadoras, não quis fazer epopéia, mas lirismo. Essa atitude se enquadra na vertente meio Pátria-amada e afetiva do modernismo, que levou Plínio Salgado ao ufanismo ingênuo de *Geografia Sentimental* e diverge essencialmente do nacionalismo crítico de Mário ou de Oswald.

Por essas e por outras, o livro de Luiza Franco Moreira assinala um momento importante na crítica brasileira e com certeza chamará a atenção dos estudiosos para uma vertente menos estudada do nosso modernismo.

INTRODUÇÃO



Cassiano Ricardo (1895-1974) ocupa uma posição curiosa entre os escritores modernistas. A sua poesia dos anos vinte encontra um público leitor até hoje. A crítica literária mais recente, porém, pouco se interessa por discutir sua obra, apesar de reconhecê-lo como um poeta importante do período modernista. Por outro lado, é freqüente que historiadores e cientistas sociais discutam a sua participação no Estado Novo, época em este intelectual se empenhou a fundo no trabalho para o Departamento de Imprensa e Propaganda (Capelato *Multidões*, Pécaut, Miceli)¹. No ponto de partida deste livro estão estas três ima-

1. Todas as referências bibliográficas estão incluídas no corpo do texto entre parênteses e de forma abreviada. A informação oferecida parenteticamente permite localizar, na bibliografia que encerra este livro, a referência completa à obra citada. Nas referências abreviadas, menciono um número de página apenas quando a citação se refere a um trecho específico da obra.

gens díspares de Cassiano mas também, e principalmente, os silêncios que as constituem. Para compreender o percurso que levou este escritor, em menos de 20 anos, da poesia modernista de *Martim Cererê* até o cargo de diretor de um jornal de propaganda governamental, é preciso, mais que desfazer esses silêncios, refletir acerca do processo que os formou.

A primeira edição de *Martim Cererê* é de 1928. Este poema, um dos muito retratos do Brasil produzidos pelos modernistas na década de vinte, nunca deixou de despertar o interesse do público brasileiro. Está hoje em sua décima-nona edição. Uma adaptação de *Martim Cererê* para o teatro foi até escolhida para fazer parte das comemorações do quinto centenário do Brasil: a peça *Martim Cererê*, dirigida por Marcos Fayad, é uma produção da Companhia Teatral *Martim Cererê*, e estreou em Goiânia em fevereiro de 1999 (*Jornal do Brasil*, 4.2.1999). Outros livros de poesia de Cassiano, porém, não tiveram a mesma sorte e hoje estão esgotados.

A sua carreira como poeta foi longa e produtiva: por volta de 20 títulos publicados, de 1915 até a década de 70, e a estes se somam várias antologias e ainda versões de sua poesia para outras línguas. Durante os 60 anos em que se desenvolveu o trabalho de Cassiano, muito mudou na literatura brasileira. Sua poesia acompanha as mudanças, passando de versos parnasianos ao modernismo verde-amarelo, indo deste a um lirismo triste, especialmente no final da década de 40, e chegando, por fim, até as experiências de vanguarda dos anos 60². Em seus

2. Entre os livros anteriores ao modernismo, consulte: *Dentro da Noite* (1915), *A Fruta de Pã* (1917), *Jardim das Hespérides* (1920) e *A Mentirosa dos Olhos Verdes* (1926). Entre os da fase modernista, posso citar: *Vamos Caçar Papagaios* (1933; a primeira edição foi em 1926), *Borrões de Verde e Amarelo* (1925) e *Martim Cererê* (1928). Da poesia

melhores momentos, o poeta explora com simplicidade os ritmos e o léxico da linguagem brasileira, trazendo uma aparência de vivacidade espontânea à evocação de sentimentos. Nos livros mais marcados pelo modernismo, Cassiano mostra preferência acentuada por imagens visuais, demorando-se sempre em explorar a cor como imagem. É necessário dizer, contudo, que Cassiano foi um poeta irregular. Se tivesse deixado uma obra menos extensa, é provável que esta hoje nos parecesse mais forte. Por outro lado, era incansável no trabalho de escrever, reescrever e refundir a sua poesia. Como observam os organizadores da edição crítica de *Martim Cererê*, este processo “torturado” de criação em geral o levava a “conquistas no domínio da expressão” (Mendes *et al.*, p. XV).

O interesse constante do público brasileiro por *Martim Cererê* tem o efeito de deixar na sombra uma boa parte da obra de Cassiano. Na opinião de Manuel Bandeira, a melhor parte:

de tom mais sério, que se segue à modernista, consultei os títulos seguintes: *O Sangue das Horas* (1943), *Um Dia Depois do Outro* (1947), *Poemas Murais* (1950), *João Torto e a Fábula* (1956). Dos anos 50 é a edição das *Poesias Completas* (1957), que reúne poemas de: *Dentro da Noite*, *A Fruta de Pã*, *Vamos Caçar Papagaios*, *Martim Cererê*, *O Sangue das Horas*, *Um Dia Depois do Outro*, *A Face Perdida* (que aqui recebe a data de 1950), *O Elefante que Fugiu do Circo* (1950), *Poemas Murais*, *Musa Paradisiaca* (1950), *Eu no Barco de Ulisses* (1953) e *O Arranhacéu de Vidro* (1954). Da fase posterior, consultei: *Montanha-russa* (1960), *Jeremias Sem-Chorar* (1964) e *Os Sobreviventes* (1971). Os poemas que melhor ilustram o interesse de Cassiano na poesia concreta estão em *Jeremias Sem-Chorar*: “Gagarin” e “Translação”. Finalmente, na bibliografia do volume *Fortuna Crítica*, encontrei ainda referências aos títulos seguintes: *25 Sonetos* (Niterói, Hipocampo, 1952) e *A Difícil Manhã* (Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1960). Resta dizer que quem já percorreu a obra de Cassiano se dá conta de que este autor não só reescreve os seus poemas com afinco, mas freqüentemente experimenta colocar poemas de livros anteriores no contexto de um livro novo.

Em 1947, com a publicação do livro *Um Dia Depois do Outro*, surpreendeu-se a crítica diante da quase total renovação [de Cassiano]: como que este, debruçando-se sobre si mesmo, tivesse descoberto as fontes mais profundas de sua inspiração. Poesia desencantadamente pessoal, de um tom muito diverso dos livros anteriores: rosa que “floriu atrasada”, mas, talvez por isso mesmo, com as melhores formas, as melhores cores e os melhores aromas de todo o jardim. As qualidades desse novo lirismo confirmaram-se nos livros seguintes – *A Face Perdida*, *Poemas Murais* (1950), *João Torto e a Fábula* e *Araranha-céu de Vidro* (1956) – os quais vieram a colocar o seu autor entre os nossos poetas mais importantes da hora atual (*Apresentação*, p. 206).

A poesia da época a que Bandeira se refere foi discutida por Oswaldino Marques com atenção e sensibilidade; mais recentemente, devemos a Milton Vargas uma apreciação geral muito útil do desenvolvimento poético de Cassiano. Entretanto, estudos mais amplos e aprofundados de sua poesia ainda estão por se fazer.

A crítica literária tem dedicado pouca atenção a este poeta, especialmente nos últimos anos. Para tomar a medida da diferença entre o interesse demonstrado na atualidade por estudiosos e pelo público em geral, basta lembrar que a excelente edição crítica de *Martim Cererê* organizada por Marlene Gomes Mendes, Deila Conceição Pires e Jayro José Xavier, saiu em 1987 mas hoje está esgotada; enquanto isso o texto de *Martim Cererê* publicado comercialmente está, já vimos, na décima nona edição. Entretanto, mesmo sendo sempre mencionado em recapitulações históricas do modernismo, o próprio poema *Martim Cererê* não chegou a ser discutido de maneira sistemática³.

3. Ver, sobre *Martim Cererê*: Ferreira. Para discussões de outros livros de Cassiano, consultar: Marques, Cunha *Jeremias*, e Chamie. Um tratamento

O conjunto mais representativo de depoimentos e de ensaios sobre Cassiano se encontra na bem cuidada coletânea organizada por Sônia Brayner para a coleção *Fortuna Crítica*, que reúne textos publicados dos anos 50 aos 70. Esta coletânea, entretanto, chama atenção para uma área de silêncio no tratamento que os críticos literários têm dado a Cassiano: os artigos nela reunidos deixam de lado uma discussão da prosa de Cassiano, e especialmente de sua prosa política.

Este aspecto da obra de Cassiano é o que mais tem sido discutido por historiadores. Alcir Lenharo, num trabalho pioneiro, aborda *Marcha para Oeste*, um livro em prosa que aquele escritor publicou em 1940, como um documento da ideologia do Estado Novo e ainda como uma contribuição significativa para os mecanismos de dominação política da ditadura. Mônica Pimenta Velloso pesquisou a evolução do pensamento de Cassiano, enfocando principalmente sua prosa. Nota-se, nas discussões dos historiadores, uma zona de silêncio simétrica à que se define no trabalho dos críticos: estes outros estudiosos pouco se interessam pela leitura da poesia de Cassiano.

Assim, para o público contemporâneo, Cassiano é o poeta de *Martim Cererê*; para os críticos, um escritor modernista de importância histórica, e para os historiadores, um ideólogo estadonovista. Estas imagens díspares logo convergem, entretanto, se nos dispusermos a percorrer os textos de gêneros diversos que Cassiano produziu desde os anos vinte, em que publicou a sua melhor poesia modernista, até os anos 40, em que se definiu como um propagandista de Vargas. É justamente este o período de sua carreira que levou críticos literários e histori-

mais geral da obra de Cassiano se encontra em Correa. Coletâneas sobre Cassiano incluem: Mariano e Brayner.

adores a desenhar perfis do escritor que parecem ter pouco em comum. A leitura de sua obra, porém, revela que uma consistência temática notável atravessa a poesia, a prosa e o jornalismo escritos no decorrer daqueles anos.

Estão muito próximos, de fato, os temas desenvolvidos pela poesia de *Martim Cererê* e pela prosa política de *Marcha para Oeste*. O livro dos anos 40 se debruça sobre alguns dos tópicos centrais explorados na poesia anterior: propõe que a miscigenação dá origem ao povo brasileiro e que as bandeiras formam a nacionalidade. Mais ainda, *Marcha para Oeste* fundamenta a tese de que o Estado Novo é a forma correta de governar o Brasil em uma imagem da nação paralela à composta por *Martim Cererê*, que havia representado o país como uma hierarquia construída de acordo com linhas de raça e de gênero.

Se prosseguimos na leitura da obra de Cassiano e nos voltamos para o seu trabalho como jornalista ligado ao Departamento de Propaganda, encontramos ainda mais motivos para apontar a sua coerência fundamental. Os artigos de opinião com que este escritor contribuía para *A Manhã*, regularmente, de 1941 a 1945, não só constroem uma imagem do Brasil que retoma os textos anteriores, mas insistem em chamar atenção para os pontos de contato entre *Martim Cererê* e os discursos de Getúlio Vargas.

Este esboço de uma leitura temática da obra de Cassiano no período que vai desde o final da década de 20 à de 40 nos permite, assim, recuperar a continuidade entre aspectos de sua figura que antes apareciam em isolamento. Como vemos, no período que vai da renovação modernista até o Estado Novo, Cassiano permaneceu fiel à versão hierárquica do nacionalismo que havia elaborado através de seu poema. Por meio de seu trabalho de escritor e nos vários gêneros que o ocuparam, de-

fendeu uma certa imagem da nacionalidade, que permaneceu fundamentalmente a mesma durante esses quase vinte anos.

Ao mesmo tempo, porém, é notável o percurso que o retrato do Brasil construído por Cassiano efetua: ao migrar de um gênero a outro, move-se da poesia à política em seu sentido mais restrito. Especialmente a partir do momento em que o escritor assume o cargo de diretor de *A Manhã*, a visão da nacionalidade que havia sido construída em sua poesia modernista passa a ser parte integrante da ideologia legitimadora do Estado Novo. Nas páginas desse jornal, o Brasil evocado por *Martim Cererê* circula como um aspecto da propaganda varguista e atinge o público leitor de um veículo de massa.

Encontramos nas reflexões de Gramsci o aparato conceitual para apresentar esta conclusão em termos mais abrangentes: ao retratar a maneira como se desenvolve a obra de Cassiano dos anos 20 aos 40, verificamos que a poesia de *Martim Cererê* participa da formação da hegemonia durante os anos Vargas. Esta formulação nos lança em uma zona limítrofe entre várias disciplinas, e especialmente entre a crítica literária e a história. É útil, assim, para chamar atenção para a complexidade do problema com que nos deparamos ao buscar reler, hoje, a poesia modernista de Cassiano.

Martim Cererê chega até nós profundamente marcado pela ideologia corporativista que se afirmou como hegemônica no Estado Novo, e ainda por ter circulado como propaganda governamental no momento em que a ditadura de Vargas submetia a vida literária e os intelectuais à censura e repressão sistemáticas. Para quem se dá conta da recepção que este poema encontrou naquele período, ou mesmo das ligações entre Cassiano e o Estado Novo, o peso desse passado ainda recente torna difícil abordar *Martim Cererê* como um texto puramente poético.

Deixo de lado, neste livro, a ambição de isolar algo como uma pureza poética. Tentar distinguir este poema em particular, *Martim Cererê*, de seu tema nacionalista ou de sua recepção nos anos Vargas equivale, creio, a lhe reproduzir a ideologia.

Por outro lado, é claro que o poema de Cassiano não se reduz a sua dimensão ideológica ou a suas repercussões políticas. Para constatá-lo, basta lembrar que *Martim Cererê* foi publicado dois anos antes de Vargas tomar o poder pela primeira vez, e que até hoje continua despertando o interesse do público leitor, enquanto textos como *Marcha para Oeste* e *A Manhã*, que são mais simplesmente ideológicos, perderam o interesse com rapidez bem maior. *Marcha para Oeste* ainda continuou em circulação após os anos Vargas, mas em edições substancialmente revistas, em que há menos referências diretas ao Estado Novo, ou em que o líder bandeirante é exemplificado por Vargas mas também por Juscelino Kubitschek. Já os editoriais de *A Manhã*, uma vez publicados, passaram a ser acessíveis apenas nas coleções recolhidas a arquivos ou bibliotecas.

A proposta deste livro é encontrar uma maneira de reler a poesia modernista de Cassiano na perspectiva da atualidade. É necessário, então, desfazer os silêncios em torno deste poeta e mais especificamente em torno de *Martim Cererê* e de suas repercussões ideológicas. Uma análise do poema modernista dá início à discussão. Ao prosseguir, investigo a maneira como circulou a representação hierárquica do Brasil que este constrói, e ainda, os meios pelos quais esta sua imagem da nacionalidade participou na formação de uma cultura hegemônica dos anos 20 ao Estado Novo. Os resultados da análise textual de *Martim Cererê* nos permitem, ainda no primeiro capítulo, discutir a recepção deste livro nas escolas. Os dois capítulos subsequentes tratam, respectivamente, de *Marcha para Oeste* e da

coleção de *A Manhã* e seu suplemento literário, *Autores e Livros*. Este recorte na obra de Cassiano põe em foco textos que, de um lado, retomam *Martim Cererê* e, de outro, circularam amplamente durante o Estado Novo, formulando e consolidando a ideologia do regime.

Desde já é possível indicar que os textos escolhidos para discussão marcaram presença forte na vida cultural dos anos Vargas. Pouco depois de publicada a primeira edição de *Martim Cererê*, o livro já alcançara um sucesso de público notável. Nas palavras dos organizadores da edição crítica:

[...] o poema *Martim Cererê* obteve sucesso imediato de público, a julgar pelo número de edições de que seria objeto nos anos subsequentes. Já em 1934, passados apenas seis anos de seu lançamento, publicava-se em São Paulo a quarta edição da obra – uma nova edição a cada dois anos, portanto –, fato sem dúvida inédito entre nós, especialmente em se tratando de poesia. Diversas outras edições haveriam de suceder-se a partir de então, bem verdade que com menor regularidade. Ainda assim, nada menos de oito entre 1934 e 1974, ano em que o poeta faleceu, somando-se por conseguinte doze edições em vida do autor. Note-se, a título de comparação, que só em 1937 saíam as segundas edições de *Macunaíma* e *Cobra Norato*, valendo ainda registrar que a tiragem do poema de Raul Bopp não ultrapassaria, então, a casa dos 150 exemplares (Mendes *et al.*, p. IX).

Vale a pena sublinhar ainda que a quinta edição de *Martim Cererê*, de 1936, é publicada pela Companhia Editora Nacional, a casa de maior prestígio nos anos 30, como parte de uma série que leva o título de “Os Grandes Livros Brasileiros”. Em meio à década de 30, portanto, Cassiano já era o autor de um livro consagrado. É provável que haja motivos diversos para o sucesso de *Martim Cererê*, mas com certeza um deles é sua eficácia como texto poético. O poema é ao mesmo tempo acessí-

vel e bem feito: imaginoso, bem-humorado e escrito numa linguagem que parece imitar com naturalidade a fala brasileira.

Parece claro que *Marcha para Oeste*, uma obra extensa e que discute uma bibliografia ampla e complexa, dirige-se a um público mais restrito que o do poema modernista. Porém há muito os historiadores vêm explorando o sentido ideológico deste texto. Alcir Lenharo observa que neste livro em prosa: “[...] as cores, os sons, a poesia, um especial clima de religiosidade são instrumentalizados para compor o itinerário mítico que vai das bandeiras paulistas ao Estado Novo” (*Sacralização*, p. 15).

É útil acrescentar, ainda, que *Marcha para Oeste* não só formula um mito legitimador para o regime, mas teve repercussões políticas consideráveis. É provável que a publicação deste livro tenha tido um impacto benéfico na carreira de seu autor. A coincidência de datas é sugestiva: *Marcha para Oeste* saiu em 1940, e em 1941 Cassiano foi nomeado por Vargas diretor de *A Manhã*. Para o escritor, que antes trabalhava no Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda de São Paulo, o cargo no Rio era uma promoção desejável (*Viagem*, p. 78). O passado de Cassiano sugere que uma tomada de posição varguista bem pública – como em *Marcha para Oeste* – de fato vinha a calhar. Antes do Estado Novo, Cassiano atuara próximo a rivais políticos de Getúlio. Nos anos vinte havia sido redator do *Correio Paulistano* e ligado ao Partido Republicano Paulista. Nos anos 30, havia articulado o apoio à candidatura de Armando de Salles Oliveira entre intelectuais, organizando o “grupo cultural Bandeira” em 1936, e chegando a descrever este político como o “estadista moderno” exemplar em *O Brasil no Original*. (Como se sabe, Armando de Salles Oliveira era o candidato da oposição a Vargas nas eleições que o golpe de 1937 impediu). É razoável supor, então, que ao estabelecer credenciais

varguistas para Cassiano, *Marcha para Oeste* contribuiu para torná-lo um nome viável para o cargo de diretor de *A Manhã*.

Uma vez à frente deste jornal, Cassiano passou a desempenhar publicamente o papel de intérprete do regime. *A Manhã* era subordinada à Superintendência das Empresas Incorporadas do Patrimônio da União e portanto integrava a máquina administrativa do Estado Novo. Ângela de Castro Gomes observa que “além de uma explícita intenção doutrinária, o jornal possuía também uma clara proposta cultural” (*História e Historiadores*, p. 27). Nos quatro anos de trabalho de Cassiano à frente de *A Manhã* encontramos sua contribuição mais direta e mais evidente para o Estado Novo.

O trabalho com os três textos mencionados acima – *Martim Cererê*, *Marcha para Oeste* e *A Manhã* – visa reconstruir e criticar a dimensão ideológica do poema modernista de maneira abrangente. Ao mesmo tempo que examino o papel de um nacionalismo hierárquico na estrutura dos textos, proponho-me a explorar a maneira como estes participaram da formação da hegemonia. Busco nas estratégias da crítica literária os meios para efetuar o trânsito da leitura de textos à discussão do papel ideológico que estes desempenharam nos anos Vargas. Proponho-me a reconstruir certas figuras que estes textos evocam: o leitor, aliás bem complexo, de *Martim Cererê* ou de *Marcha para Oeste*, e ainda a imagem do escritor como um intelectual que participa da vida pública, que se configura tanto no livro em prosa como nos artigos de jornal. Encaro estas figuras como projetadas pelos textos, mais do que implícitas ou implicadas neles. Por intermédio de tais figuras, busco compreender a contribuição da obra de Cassiano para o jogo intrincado de forças literárias e políticas que constituía a vida intelectual nos anos Vargas.

Cada um dos textos discutidos neste livro pede estratégias de leitura específicas. Por isso, cada um dos três capítulos a seguir se organiza a partir de uma perspectiva distinta: enquanto a crítica literária e a teoria da recepção se encontram no pano de fundo do primeiro capítulo, o segundo assume o ponto de vista da história do pensamento, enquanto o terceiro discute temas de história política. O primeiro capítulo propõe que a estrutura do poema modernista se organiza a partir de uma imagem contraditória do Brasil como criança e homem adulto ao mesmo tempo. Esta representação dupla da nacionalidade não só expressa a versão corporativista do nacionalismo tematizada por *Martim Cererê*, como ainda projeta a imagem do leitor do poema como um adulto infantilizado. Este resultado da análise textual nos permite compreender a qualidade literária irregular dos poemas reunidos no livro: os melhores textos elaboram meios formais para apresentar as tensões que atravessam a imagem dupla do Brasil, enquanto os poemas menos bem sucedidos não encontram uma boa maneira de lidar com a dificuldade, desembocando em compromissos estilísticos insatisfatórios. A conclusão da leitura do poema sugere, ainda, que *Martim Cererê* deve ter sido um texto útil para transmitir à juventude os valores de uma nacionalidade hierárquica. Ao prosseguir, o capítulo se volta para um exame da recepção de *Martim Cererê*, e demonstra que, de fato, o poema de Cassiano circulou em escolas bem cedo, nos anos 30 e até mesmo antes.

O segundo capítulo discute a maneira como *Marcha para Oeste* organiza a sua argumentação em defesa do Estado Novo, dedicando especial atenção à maneira como a obra em prosa retoma o poema modernista, tratando-o como subtexto. De início, o capítulo explora a maneira como Cassiano concebe

os vínculos entre arte e política. Este autor assume uma relação analógica entre um termo e outro; como resultado, a argumentação de *Marcha para Oeste* oscila constantemente entre avaliações estéticas e políticas, deslizando de um nível a outro sempre por intermédio de referências à nação. Assim, Cassiano não só reescreve *Martim Cererê* como uma apologia em prosa do Estado Novo, mas ainda propõe ao governo o projeto de disciplinar a vida intelectual, fixando-lhe um rumo nacionalista. A segunda e a terceira seção do capítulo exploram a maneira como *Marcha para Oeste* reelabora a narrativa da expansão bandeirante que antes havia sido apresentada em *Martim Cererê*. Ao mesmo tempo que reconhecemos no texto em prosa as marcas de uma ideologia corporativista, reencontramos, a cada passo do argumento, a nação hierárquica evocada por *Martim Cererê*; esta agora serve para emprestar ao Estado Novo uma garantia natural. Como resultado da estratégia de reescrever o poema modernista, o texto de *Marcha para Oeste* adquire uma eficácia persuasiva notável, mas ao mesmo tempo vem a organizar a sua argumentação de acordo com padrões tautológicos e circulares. A terceira seção do capítulo examina o que distingue *Marcha para Oeste* de *Martim Cererê*, tratando dos efeitos obtidos com a mudança da poesia à prosa na narrativa da expansão bandeirante. Cassiano agora encontra espaço para definir seu próprio perfil em relação ao de outros intelectuais que trataram do mesmo tópico: distingue-se destes por sua confiança otimista de que o Brasil encontrou no Estado Novo a forma de governo que lhe é adequada. A quarta e última seção do capítulo examina as estratégias que *Marcha para Oeste* encontra para transformar o herói regional de São Paulo em uma figura legitimadora para o regime centralizador de Vargas: a obra em prosa de novo recorre a uma

reescrita de *Martim Cererê* para mostrar que a alma do Brasil é bandeirante. A figura do autor otimista, que é desenhada pelo tratamento entusiástico da expansão bandeirante, combina-se à do leitor pouco crítico, que é evocada pelo estilo de argumentação em toda a *Marcha para Oeste*, para mostrar que foi muito feliz a escolha de Cassiano para o cargo de diretor de um jornal de propaganda.

O terceiro e último capítulo discute a imagem de Cassiano como intelectual varguista que se depreende da coleção do jornal *A Manhã* e do suplemento literário *Autores e Livros*, imagem que, portanto, circulou amplamente durante o Estado Novo. De início, o capítulo mostra como este jornal participava de um discurso homogêneo de propaganda; ao prosseguir, volta-se para o suplemento literário e para os artigos de opinião assinados por Cassiano. *Autores e Livros* (dirigido por Múcio Leão) chega perto de realizar o projeto disciplinador proposto em *Marcha para Oeste*. Apesar de abrigar escritores de posições políticas diversas (que às vezes até conseguiam subverter o discurso oficial), o suplemento literário construiu uma narrativa da literatura brasileira que celebrava as suas realizações, sem se interessar por criticá-la ou até por refletir a seu respeito. No pano de fundo de *Autores e Livros*, o diretor do jornal se define como um escritor que sabe discriminar a qualidade literária ainda quando se dedica a disciplinar a vida intelectual a serviço do estado. Nos editoriais assinados de *A Manhã*, porém, Cassiano aparece diretamente e simplesmente como um ideólogo do regime. À medida que esses textos se movem de comentários de discursos de Vargas a paráfrases de *Marcha para Oeste* ou *Martim Cererê*, desenhavam a imagem do diretor de *A Manhã* como alguém que contribuiu para articular e fortalecer o Estado Novo por meio de seu trabalho como escritor.

Após o percurso pelos textos produzidos por Cassiano Ricardo do final da década de 20 até o Estado Novo, não só reconstituímos a coerência notável entre a obra do poeta, o trabalho do ensaísta e o do jornalista, mas ainda recuperamos o papel decisivo – e também inaceitável – que este escritor desempenhou na vida cultural brasileira dos anos Vargas. Em todos os aspectos em que se desenvolveu a sua atividade como intelectual, Cassiano trabalhou com empenho pela realização de ideais nacionalistas e autoritários. Em tudo o que escreveu, Cassiano dava mostras de tais convicções políticas – entretanto, como vimos, uma imagem completa deste homem de letras não chegou a tomar forma na bibliografia secundária. Volto a tratar, na conclusão deste livro, dos silêncios, constituindo as figuras de Cassiano que até agora têm sido mais correntes.

MARTIM CERERÊ COMO TEXTO E COMO DOCUMENTO



*Os monstros de antigamente, gerados em noites de lua
e de magia, hoje estão no jardim, ou nos livros de cores
para crianças.*

CASSIANO RICARDO

“TODOS CALADOS... E UM SÓ CANTANDO”: ANÁLISE DE *MARTIM CERERÊ* (1928)

Cassiano compôs a história contada no poema *Martim Cererê* (1928) a partir de materiais díspares: utilizou elementos do folclore para criar a narrativa de como surgiu uma raça nova na América, e reelaborou alguns episódios históricos a fim de explicar como se formou a nação. Não obstante, o poema estabelece laços firmes entre folclore e história, e entre acontecimentos históricos que não estão necessariamente ligados. Dá forma, assim, a um mito que explica as origens do Brasil e de

seu povo, e que pretende revelar ao mesmo tempo o sentido do desenvolvimento da nação e seu resultado. A ambição expressa de *Martim Cererê* é definir o mito de uma identidade brasileira que abranja o país inteiro e todos os seus habitantes em todos os tempos.

O relato da origem de uma nova raça, apresentado nas três seções iniciais do livro, buscar compor a imagem de uma harmonia de raças no Brasil. Cada grupo de poemas é antecedido de uma epígrafe em prosa que lhe formula o tema: a primeira seção focaliza os índios, a segunda os europeus e a terceira os negros. Nesta metade inicial, a narrativa enfatiza a contribuição das “três raças” para o Brasil. Para a figura materna, Cassiano aproveita um personagem folclórico: a bela Uiara, apresentada como uma “indígena formosa”. Ela encanta um marinheiro português mas, para se casar, impõe a condição de que ele traga a noite a seu país “matinal”. O marinheiro atravessa o mar e volta com a “noite africana” em navios negreiros. Os filhos da Uiara e do marinheiro são a nova raça brasileira – “gigantes”, ou ainda “heróis de três cores” que sintetizam as três raças. O relato desta união mítica estabelece uma origem biológica não só para o povo brasileiro, mas, sobretudo, para as relações raciais amorosas que predominariam no país.

Embora no decorrer do texto *Martim Cererê* se distancie do folclore e comece a reelaborar acontecimentos históricos, ainda na segunda metade a narrativa tende ao mito. Um artifício retórico permite a Cassiano passar, silenciosamente, do folclore à história: no final da terceira seção de *Martim Cererê*, os gigantes de três cores são filhos de uma união mítica, enquanto no começo da quarta seção reaparecem como bandeirantes e, portanto, como figuras históricas. Nas três seções que compõem a segunda parte do poema, a narrativa não só re-

- 1.1. Conferir ilustração de Di Cavalcanti para a primeira edição de *Martim Cererê* (1928), p. 7, edição digitalizada no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP).

[HTTPS://TINYURL.COM/YY96RTCP](https://tinyurl.com/yy96rtcp)

1.2. Ilustração de Di Cavalcanti para a primeira edição de *Martim Cererê* (1928), p. 15, edição digitalizada no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP).

[HTTPS://TINYURL.COM/4JK9CB6D](https://tinyurl.com/4jk9cb6d)

- 1.3. Ilustração de Di Cavalcanti para a primeira edição de *Martim Cererê* (1928), p. 19, edição digitalizada no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP).

[HTTPS://TINYURL.COM/2AUPD95E](https://tinyurl.com/2AUPD95E)

duz a história brasileira a alguns poucos acontecimentos, mas, o que é de maior importância, estabelece vínculos fortes entre eventos díspares. Estes agora aparecem como momentos em uma narrativa coerente. Longe de ser descritivo, este relato apresenta alguns episódios históricos como ilustrações dos valores nacionais.

O texto de Cassiano busca mostrar os episódios narrados na quarta e na quinta seção como se fossem essencialmente equivalentes. Tarefa nada fácil, já que o primeiro grupo de poemas tem como tema as bandeiras, expedições que têm lugar a partir do século XVI, enquanto o segundo focaliza o ciclo do café, que se inicia apenas no século XIX. Cassiano identifica alguns traços gerais de cada fenômeno, para estabelecer comparações com base em tais imagens esquemáticas. A apresentação das bandeiras é exata no que se refere aos fatos – mas é bem seletiva. A maioria das expedições foi mesmo organizada em São Paulo. Os bandeirantes efetivamente exploraram a maior parte do território que hoje se encontra no interior das fronteiras brasileiras e, de fato, tiveram um papel importante em sua colonização. Entretanto, o poema vê no movimento das bandeiras, que saíam do litoral em direção ao interior, uma coincidência com a trajetória da agricultura do café ao se expandir. Como Cassiano enfatiza, as fazendas de café também se moveram da costa para o interior. Outro paralelo apontado entre bandeirantes e fazendeiros é que uns e outros alcançaram resultados semelhantes. Os primeiros retornaram de suas viagens com ouro, diamantes e pedras preciosas; da mesma forma, a agricultura do café tem como resultado o ouro “escorrendo nos bancos” (p. 83).

Ao mesmo tempo em que destaca alguns traços comuns às bandeiras e ao cultivo do café, a narrativa lhes atribui sentido.

Ao apresentar essas semelhanças gerais como elementos decisivos no processo que forma o Brasil, *Martim Cererê* faz aparecer como valor fundamental da nacionalidade o movimento amplo em direção ao interior que tem como resultado a riqueza. O mito de Cassiano pretende, assim, descobrir em tais movimentos para o interior o significado da história do Brasil.

Na sexta e última seção do livro encontramos o *telos* do desenvolvimento da nação. Aqui, a São Paulo das primeiras décadas do século XX aparece como uma cidade movimentada, cheia de fábricas, imigrantes e tecnologia, tal como é, por sinal, representada na maior parte da literatura modernista. O texto de *Martim Cererê* acentua a relação entre esta parte do poema e as anteriores: por um lado, São Paulo é o local onde se originaram as bandeiras e, portanto, implicitamente, o lugar onde nasceu a nova raça de gigantes brasileiros; por outro lado, sua prosperidade resulta do *boom* na economia do café. Uma vez que os episódios mencionados na narrativa da formação do Brasil parecem contribuir para a grandeza de São Paulo, a cidade propriamente dita vem a aparecer como a concretização dos valores nacionais. No final de *Martim Cererê*, cidade e nação são intercambiáveis, de modo que São Paulo aparece como símbolo do Brasil. Entretanto, como efeito dessa identificação, a cidade aparece como uma continuação da economia cafeeira do interior, de modo que fica diminuída a importância dos contrastes entre cidade e campo.

Até este ponto, a discussão da narrativa de *Martim Cererê* concentrou-se nas estratégias mais amplas através das quais o texto compõe um mito da nação. Revelou, desta forma, uma preocupação temática forte para com a origem, o desenvolvimento e o significado do Brasil. Podemos agora refinar a leitura da imagem do país criada por esse jogo entre narrativa e

tema, através do comentário de alguns poemas didáticos que resumem a história contada e destilam sua lição nacionalista. A importância desses textos para *Martim Cererê* é evidente: contribuem para estabelecer a unidade formal e temática do poema. Esse efeito é obtido através do tratamento da figura que oferece ao livro seu título – o menino Martim Cererê, um saci – como alegoria para o Brasil. Como os poemas exploram uma figura única, ajudam a estabelecer a coerência formal do livro; como se repetem em pontos críticos da narrativa, lembram ao leitor, constantemente, a importância do tema nacionalista. A alegoria na qual esses textos didáticos se baseiam tem papel fundamental na estrutura de *Martim Cererê*. Algumas de suas implicações são evidentes desde o início. O Brasil merece o amor que se sente por um menino travesso, vivo e encantador; por outro lado, é uma nação imatura e necessita de orientação. As matizes paternalistas – e autoritárias – desta figura são inconfundíveis mesmo numa leitura preliminar.

“Martim Cererê”, o poema inicial do livro, constrói a figura do menino referindo-se à primeira metade da narrativa (1928, pp. 3-6). Uma análise mais detida mostrará que, neste texto, a imagem de uma harmonia racial se resolve em uma hierarquia composta a partir de divisões étnicas e de gênero – construção esta que lembra de perto as representações do Estado como hierarquia de profissões, correntes na época em ideologias corporativistas. “Brasil-Menino”, um texto que ocupa uma posição quase simétrica à do poema inicial, explora a mesma figura como meio de recapitular a seção histórica do livro. A leitura deste poema revelará certas nuances na hierarquia racial, ao tornar evidente que apenas um grupo social restrito representa os valores brasileiros. Chamará atenção ainda para a outra figura que também representa o Brasil no poe-

ma; por essa via, vai nos revelar inúmeras ambigüidades que atravessam, neste, a imagem da nação.

“Martim Cererê” narra rapidamente uma história de como as três raças colaboram para formar um menino brasileiro. Embora este poema introdutório não vincule diretamente menino e Brasil, faz coincidir o tempo em que a história dele se desdobra com o tempo que o país leva para se formar, partindo da época anterior à chegada dos europeus, passando pela escravidão e chegando até a República. No começo, um “tapuio pequeno” está brincando na floresta. “Depois que os brancos tomaram conta da terra”, o menino é raptado e adotado por um homem negro, que o pinta de preto com carvão. Este homem, mais tarde, leva a criança a uma escola, onde ele finalmente recebe o nome de Martim Cererê. Como o professor não considera apropriados os nomes “Saci Cererê” e “Saci Pererê”, escolhidos respectivamente pelo próprio menino e pelo negro, inventa “Martim Cererê”. O poema termina com uma descrição de Martim Cererê “hoje”: um “aluno de grupo escolar” que gosta de jogar futebol e tocar o “tambor da República” em “dias de festa pública”. À primeira vista, as três raças parecem ter colaborado harmoniosamente na formação do menino (vv. 3-6).

Entretanto, na estrutura do poema as raças aparecem numa ordem bem rígida: primeiro, o cenário é dominado pelo índio (vv. 1-13), em seguida, é a vez do negro (vv. 14-55), e no fim, a figura central é a de um professor, branco (vv. 57-82). A apresentação de cada figura sugere que esta seqüência implica uma ordem hierárquica. O índio é um menino que simplesmente brinca “na manhã clara”. O homem negro é um adulto, mas nem sempre se comporta de maneira responsável. Por um lado, comete a violência de raptar o menino, mas por outro, expressa seu caráter afetuoso quando o leva à escola para protegê-lo

dos perigos da floresta. A linguagem associada ao homem negro indica que ele é escravo e não recebeu educação. Sua fala é cheia de coloquialismos. Ao se dirigir ao professor, dá a impressão de ser ignorante, provavelmente analfabeto, ao usar “vassuncê” como forma de tratamento. A escola à qual ele leva o menino é descrita como obra do “primeiro ioiô branco” – como se sabe, “ioiô” é uma forma de “senhor”, que era usada principalmente por escravos. O professor branco, porém, ocupa uma posição de autoridade. Aparece no poema cercado por símbolos de poder: uma vara de junco, um rosário, e um crucifixo. Sua fala é formal e correta. Além de escolher o nome definitivo do menino, rejeita os nomes anteriores, porque não são “nome de gente”. Como vemos, neste poema o tema da harmonia racial se apresenta através de uma seqüência de estereótipos que reserva para o homem branco a posição de poder. Vale a pena sublinhar que a hierarquia do texto atribui um papel subordinado ao menino: mesmo representando o Brasil, Martim Cererê precisa ser educado. Emparelhamentos como esse, que mostram o menino alegórico sob a orientação de uma autoridade adulta, são constantes no livro como um todo. O fato de que estes pares aparecem com insistência reforça a interpretação preliminar, realçando o paternalismo implícito na figura alegórica de Martim Cererê.

A história narrada nas três seções iniciais do livro tem implicações semelhantes. No relato do nascimento da nova raça brasileira, apenas o europeu desempenha um papel ativo. O marinheiro português dá início à ação ao se apaixonar por uma “índia” e atravessar o mar em busca de escravos africanos. Em contraste, o papel do indígena é passivo. Este aparece como uma mulher que desempenha os papéis tradicionais de esposa e mãe. Finalmente, o africano é uma prenda – um bem

móvel – e nem mesmo participa do casamento mítico. O homem europeu é apresentado como arquiteto da harmonia racial; esta, por sua vez, se afirma justamente na medida em que o indígena, o africano – e de passagem a mulher – se mantêm em papel passivo.

O segundo dos poemas simétricos e didáticos que vamos analisar tem um título bem explícito: “Brasil-Menino” (1928, pp. 100-103). Não há dúvida que esse “menino” serve de alegoria para o Brasil. No entanto, neste caso a figura é mais complexa, porque o poema representa a voz de um adulto recordando a sua própria infância. Em vez de aparecer como mais um personagem, desta vez o homem adulto, que por sua presença denota a imaturidade do menino, vem a ser a mesma criança em outra fase da vida. Ao que parece, a nação é representada tanto pelo menino como pelo adulto em que ele se transformou – ou seja, o “eu” poético. Uma discussão desta segunda figura para o país revelará o elitismo forte que acompanha o paternalismo do poema. O exame deste desdobramento da imagem do Brasil chama atenção, ainda, para alguns problemas de maior alcance referentes ao projeto nacionalista de *Martim Cererê*.

A história recapitulada pelo falante de “Brasil-Menino” parece repetir, de forma comprimida, a versão da história brasileira que encontramos no livro como um todo. Sua infância evoca o episódio das bandeiras. Seu pai era um “gigante” que partiu para o interior e não regressou durante muito tempo. No Natal, o menino costumava deixar as botas do pai “atrás da porta do sertão”. Na manhã seguinte, ele as encontrava cheias das riquezas trazidas pelos bandeirantes: ouro, esmeraldas e diamantes. A imagem de sua vida como adulto, que aparece num breve trecho no encerramento do poema, alude tanto ao mundo das fazendas quanto à vida movimentada da

- 1.4. Ilustração de Di Cavalcanti para a primeira edição de *Martim Cererê* (1928), p. 31, edição digitalizada no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP).

[HTTPS://TINYURL.COM/2s5DXH82](https://tinyurl.com/2s5DXH82)

cidade moderna: por um lado, o “eu” poético é um comissário de café, por outro, mora na cidade que serve de pano de fundo para a última parte do livro.

Além de recapitular os principais elementos da narrativa na segunda metade de *Martim Cererê*, a figura do falante traz para primeiro plano os valores apresentados nesta como tipicamente brasileiros. Devido à sua própria ocupação e à de seu pai, o “eu” poético aparece como o produto dos dois grandes movimentos para o interior. Além disso, na medida em que é filho de bandeirante, usufrui da riqueza resultante das primeiras expedições ao interior do continente; de modo paralelo, uma vez que os comissários de café eram ricos e poderosos, usufrui ao máximo da prosperidade trazida pelo *boom* da economia cafeeira (Franco, p. 165). Porém, ao mesmo tempo em que a riqueza material do falante completa sua imagem como aquele que representa os valores nacionais, também traz ao texto a primeira de muitas facetas discrepantes que perturbam a imagem do Brasil evocada por Cassiano.

Na medida em que apresenta o comissário de café como uma figura que sintetiza a história do Brasil e ilustra os valores nacionais, o poema identifica o país a um grupo social de elite. Assim se acrescenta à imagem do Brasil como hierarquia de raças o fator da estratificação social: o homem branco ocupa uma posição de poder frente às outras raças e às mulheres, mas o único que pode representar a nação é o comissário de café. Além disso, a ênfase nos poucos privilegiados contrasta com a tentativa geral do livro de criar um mito que abranja todos os habitantes do país, em todas as épocas. Ao evocar uma nação constituída apenas pelos que se encontram no topo da pirâmide, “Brasil-Menino” leva à consequência máxima o elitismo implícito do projeto corporativista de Cassiano.

1.5. Ilustração de Di Cavalcanti para a primeira edição de *Martim Cererê* (1928), p. 61, edição digitalizada no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP).

[HTTPS://TINYURL.COM/2P9M35E9](https://tinyurl.com/2p9m35e9)

Duas visões contraditórias da nação podem, desta forma, ser traçadas no poema que estamos analisando: um Brasil que aparece diretamente como sinônimo da elite rica, e um outro Brasil, cuja imagem persiste no pano de fundo, ao qual pertencem os brasileiros sem conta. A estrutura de “Brasil-Menino” torna claro que essas duas nações estão longe de coexistir em nível de igualdade. Na medida em que o poema reserva o papel de falante ao comissário de café, exclui de tal posição todos os outros brasileiros, emudecendo-os.

Entre todas as exclusões que a escolha do falante implica, há uma que tem efeito especialmente desestabilizador para a imagem do Brasil em *Martim Cererê*. Apesar de o Brasil-menino ser uma alegoria central para este texto (e para o livro inteiro), o falante, neste caso, não é uma criança. Ocorre ainda mais um desdobramento, dividindo o Brasil em uma nação madura e outra imatura. Esta distinção se sobrepõe à anterior, já que ambas são trazidas ao texto pela mesma figura. Aqui estão, portanto, as duas imagens discrepantes da nação no poema que estamos analisando: o adulto, parte da elite, que monopoliza o poder do discurso poético, e a criança, imatura e sem voz.

O fato de que essas duas figuras são mutuamente exclusivas chama atenção para os problemas inerentes ao nacionalismo de *Martim Cererê*. Precisamente na medida em que Cassiano compõe uma imagem do Brasil como criança, precisa introduzir no texto a figura simétrica daquele que é capaz de orientá-la. Esta representação dupla só permanece nacionalista porque o poema identifica a nação toda com o menino imaturo e – ao mesmo tempo e contraditoriamente – com o líder de elite.

Finalmente, o uso de um falante adulto revela muito a respeito do leitor a que o texto se dirige. Através da mediação do “eu” poético, o poema representa a perspectiva do menino

bandeira, a subordinação de uns aos outros, a graduação instintiva dos bateladores, dos oficiais e dos tenentes-gerais do de solidariedade do que cada bandeira, onde a idéia do perigo contínuo criava e instigava, a todo o momento, a consciência de uma solidariedade atenta e vigilante.

Precisamos assentar a nossa civilização no culto à "grande família" e à "pequena propriedade"; pois essa pequena cedente histórico da bandeira.

Precisamos, enfim, de defender a nossa democracia social, étnica e econômica, mas sobretudo nacionalista, e é na bandeira que a vamos surpreender, tipicamente delineada em sua forma rude e original.

12

O impeto que é a marca do paulista de hoje repete aquele "impeto de gente" a que aludem os documentos relativos à organização da bandeira. Sem impeto não há o início criador das grandes ações, dos grandes planos de construção, das grandes realizações que hoje só não espantam porque nasceram desse segredo que é o impeto dentro da disciplina, o movimento dentro da ordem, o avanço dentro da geometria dos cafés, o arremesso para o alto dentro das linhas sobrias e coloridas dos arranha-céus, a bandeira romântica dentro da quadratura clássica que a recorta e conduz.

Nada de desordem, nem de coisas minúsculas. Ficou-nos o gosto das iniciativas recortadas em ponto grande, dentro da ordem.

"O verdadeiro sentido da brasilidade está na marcha para Oeste".



1.6. Ilustração de Lívio Abramo para a primeira edição de *Marcha para Oeste* (1940), p. 561.

e, ao mesmo tempo, evita o risco de se tornar um texto adequado somente para crianças. Ao invés de se dirigir exclusivamente a uma audiência infantil, “Brasil-Menino” procura atingir o leitor adulto. No contexto dos desdobramentos que acabamos de traçar, isto indica que o leitor ao qual Cassiano se dirige não é qualquer adulto simplesmente, mas sim um adulto de poder e privilégio.

Entretanto, a retórica de “Brasil-Menino” não consegue manter uma distinção clara entre adulto e criança. Esta dificuldade afeta diretamente a imagem do falante, e indiretamente a do leitor e a da nação. Os versos a seguir, que aparecem no início da última seção do poema, marcam a transição do trecho dominado pela perspectiva de um menino para o que expressa a visão adulta do “eu” poético:

Por fim cresci. Hoje sou gente grande.

Sou comissário de café. Tenho viadutos encantados (1928, p. 75).

A voz na qual o “eu” poético declara ser adulto lembra a voz de um menino; as palavras ingênuas, o ritmo cortado, a sintaxe simplificada, tudo nesses versos imita a fala de uma criança. Ao invés de distinguir entre o falante e o menino que ele foi no passado, esta transição justapõe, de maneira ambígua, as perspectivas do adulto e da criança. O falante parece ser um adulto com linguagem e ponto de vista de criança. O leitor, por sua vez, aparece como um adulto imaturo, disposto a ser persuadido por um interlocutor infantilizado. Finalmente, a imagem da nação é perturbada por uma ambigüidade não resolvida. O adulto infantil que representa a nação une na mesma imagem as duas figuras de Brasil que encontramos no livro de Cassiano. Neste poema, a figura infantilizada do

comissário de café funde em uma única imagem a nação-adulta e a nação-criança. Esta estratégia permite que o texto evite as dificuldades lógicas do paternalismo, sem examiná-las e mesmo sem reconhecê-las.

Um desdobramento semelhante da imagem do Brasil persiste por todo o texto de *Martim Cererê*, de modo que ambigüidades como as de “Brasil-Menino” afetam o livro inteiro. Não é difícil constatar que a representação alegórica do Brasil como menino está no cerne do poema, devido à forma incisiva e insistente como o livro destaca esta figura. Mas será necessário fazer uma discussão mais longa para demonstrar que em *Martim Cererê* o “eu” poético é um homem adulto, e que também é uma figura para o Brasil.

É verdade que Cassiano parece aproveitar as liberdades modernistas para usar diversas vozes e fazer o texto oscilar de uma à outra. Um falante em terceira pessoa, que dá a impressão de ser convencionalmente neutro, aparece apenas em pouco mais da metade dos quarenta e quatro poemas de *Martim Cererê*; os outros poemas apresentam uma série de falantes em primeira pessoa, ou ainda, várias combinações de primeira e terceira pessoa. Creio, porém, que apesar dessa aparência de variação, os traços que definem o falante são estáveis no livro como um todo.

Vários poemas do livro chamam atenção para o falante através do uso da primeira pessoa. Vamos considerar três deles, que servem para ilustrar todos os seus aspectos: uma figura para a nação em “Brasil-Menino”, o falante aparece diretamente como o poeta em “Meus Oito Anos” (1928, pp. 32-33), enquanto em “A Minha Xícara de Café” (1928, pp. 88-90) ele se mostra como o “eu” poético sem marcas da convenção lírica.

Esses três poemas convergem, porém, em sua estratégia para retratar o falante: justapõem sua atividade atual às memórias de infância. O comissário de café adulto e o filho do bandeirante de “Brasil-Menino” correspondem, em “Meus Oito Anos”, ao poeta que relembra a brincadeira infantil de montar armadilhas para passarinhos, comparando-a ao trabalho de escrever. Em “A Minha Xícara de Café”, um cafezinho leva um homem em um restaurante a recuperar as memórias da “fazenda”. Como o texto de Cassiano usa a mesma estratégia de justapor presente e passado para criar as figuras dos falantes, traz para primeiro plano os traços comuns aos três, sugerindo, ao mesmo tempo, que as distinções entre eles não têm grande importância.

A semelhança mais aparente entre os três falantes é que estes são adultos e homens. Cassiano os define, além disso, como homens da cidade que têm raízes no campo. “Brasil-Menino” nos apresenta o quadro mais explícito. Durante a sua infância, o narrador morava em São Paulo, naquela época ainda muito rural e próxima do sertão. Apenas depois de ele se tornar adulto é que São Paulo aparece como uma cidade moderna, um “tumulto colorido” com “viadutos encantados”. Da mesma forma, “Meus Oito Anos” sugere que o narrador passou sua primeira infância longe da cidade, visto que se lembra de brincadeiras no campo. Finalmente, “A Minha Xícara de Café” cria um contraponto entre cidade e campo, indo e voltando do restaurante onde o adulto está tomando café para as cenas da fazenda. O texto de *Martim Cererê* como um todo faz que os contrastes entre os falantes dos três poemas pareçam ter importância menor, não só porque atribui a eles traços semelhantes, mas porque escolhe uma estratégia de apresentação que enfatiza o que os três têm em comum. As figuras do Brasil, do poeta e do “eu” lírico se sobrepõem uma à outra.

A série de quatro poemas que Cassiano dedica aos bandeirantes mais famosos oferece um exemplo útil de combinação entre primeira e terceira pessoa. Estes textos são semelhantes uns aos outros: reelaboram material histórico e lendário, apresentando cada bandeirante como um “gigante” de proporções heróicas; desenvolvem os mesmos motivos e imagens, e são dominados por um tom de admiração ingênua. Apesar de os textos serem todos compostos em terceira pessoa, em dois deles surge brevemente uma voz em primeira pessoa, consistente com a figura já reconstituída do falante. Em “Fernão Dias, caçador de léguas” (1928, pp. 52-54), Cassiano sugere, quando usa a primeira pessoa do plural, que um bandeirante é antepassado tanto do narrador quanto do leitor. Por outro lado, o poema “Raposo, herói de todas as distâncias” (1928, pp. 55-60) tira partido da primeira pessoa do singular para trazer ao texto a figura de um falante adulto que recorda a infância. Dada a semelhança geral dos poemas que tratam dos bandeirantes, estas poucas linhas indicam que o mesmo falante está presente nos quatro textos.

Ocasionalmente, este falante toma forma clara até em poemas compostos inteiramente em terceira pessoa. “Depois da Colheita” (1928, pp. 81-83) segue a trajetória de grãos de café do momento em que estes são espalhados ao sol para secar, logo após a colheita, até sua última viagem no Brasil, montanha abaixo rumo aos portos de exportação. O falante mostra um conhecimento pormenorizado do processo, desde o tratamento do café na fazenda, passando pelo transporte deste à cidade e pelas transações comerciais que lá têm lugar, até a jornada do café até o litoral. Tanto o tipo de informações à disposição do falante quanto sua quantidade denotam que ele é homem, adulto e com uma perspectiva urbana – como o seu contraparte de primeira pessoa.

Este falante deve ser, ainda, sofisticado intelectualmente, pois vemos que organiza uma grande quantidade de informações de forma eficaz e econômica. O mesmo traço vem à tona em vários outros poemas de *Martim Cererê*; o mais pertinente deles, para nossos fins, é “O Bacharel e a Cabocla” (1928, pp. 73-74). Aqui, o “eu” poético é explícito: revela ter passado sua juventude no campo, mas ter saído de lá, mais tarde, “pra ser... bacharel”. Podemos assumir, portanto, que um falante de alto nível escolar está presente em todo o *Martim Cererê*, já que este é retratado como tal em dois poemas não relacionados, um composto em primeira pessoa e outro em terceira. (Vale a pena realçar que, como Sérgio Miceli demonstrou, no período durante o qual Cassiano escreveu *Martim Cererê*, um diploma conferia prestígio a seu portador).

O falante de Cassiano é, como acabamos de ver, um homem adulto, de alto nível escolar, que morou no campo quando criança e agora mora na cidade; ele representa o Brasil e, ao mesmo tempo, o autor do livro *Martim Cererê*. Embora diversos poemas não apresentem uma indicação clara de que o falante corresponde a esta figura, esta toma forma reconhecível em um grande número de textos, escritos em terceira ou primeira pessoa; e mais: praticamente todos os poemas têm um falante que é consistente com esta imagem.

Além de estabelecer uma perspectiva unitária para o livro, o falante serve como um elemento através do qual o tema nacionalista pode ser desenvolvido. A figura do homem da cidade e bem educado é formada através de exclusões semelhantes às que a narrativa de *Martim Cererê* efetua ao criar uma imagem hierárquica da nação. Como exemplo, vejamos o trecho de “Mãe Preta” citado a seguir, que visa a homenagear a ama-de-leite escrava, descrevendo sua contribuição para a identidade nacional:

Cada criança ainda em botão
chupava ao peito de carvão de uma ama escrava
a alva espuma de um luar gostoso tão gostoso
que o pequerrucho resmungava
pisca-piscando os dois olhinhos de topázio
cheios de gozo (1928, pp. 23-24).

Ostensivamente, este texto enfatiza a importância da mulher negra na vida dos brasileiros: ela amamentou e satisfaz todos os bebês da nação. Em realidade, porém, o narrador degrada a mulher negra exatamente na medida em que a homenageia. Ao nos declarar que “cada criança ainda em botão” teve sua primeira experiência de prazer através de uma escrava negra, o falante exclui da nação os filhos da própria mulher negra – aqueles para quem ela é a mãe, e não uma ama-de-leite, e que são, eles também, escravos. Há uma separação implícita entre as mulheres, de acordo com linhas étnicas e sociais: a mulher livre, que sem dúvida não é negra, dá à luz as crianças do Brasil, enquanto as amas-de-leite escravas as mantêm vivas e satisfeitas. Está claro, também, que o falante não é filho da mulher negra. Não sendo negro nem escravo, ocupa uma posição de poder diante da mulher que observa.

A linguagem destes versos sugere ainda que há uma dimensão erótica nessa relação entre desiguais. As palavras usadas têm conotações sexuais: o leite da ama escrava é “gostoso”, os olhinhos do bebê se mostram “cheios de gozo”. Sem dúvida, o falante deste poema se sente atraído pela mulher escrava. Mas não é apenas aqui que o narrador se mostra excitado por uma mulher que ele domina. Em todo o livro *Martim Cererê* as mulheres atraentes costumam sofrer de alguma desvantagem: comparadas ao falante, elas são ou de outra raça ou de um nível social inferior. Por outro lado, as mulheres do mesmo nível

social que o narrador, ou da mesma raça, são caracterizadas como sem encanto e, na verdade, mal são mencionadas. Como exemplo do último ponto, vale citar o refrão de “As Entradas”:

Piratininga com as suas mulheres
ficou chorando no planalto (1928, p. 43).

Por outro lado, encontramos caracterizações de mulheres atraentes nos poemas seguintes, que têm, todos eles, títulos bem expressivos: “Terra Amorosa” (1928, pp. 21-22); “Onça Preta” (1928, p. 30); “O Manduca e a Giuseppina” (1928, pp. 70-72); e “O Bacharel e a Cabocla” (1928, pp. 73-74).

O erotismo seletivo do narrador reproduz a divisão entre mãe e ama-de-leite no nível da sexualidade feminina. Esta imagem fragmentada chama a atenção para a maneira como preconceitos étnicos e sociais interferem no contraste entre os gêneros, tornando-o mais complexo: sendo homem livre e educado, o falante pode pertencer a uma elite, desejar uma mulher e, supõe-se, ter filhos, mas as mulheres em *Martim Cererê* ou pertencem à elite, e, logo, são mães, ou estão excluídas e, então, servem como objeto para o desejo do narrador.

A atitude do falante para com a mulher escrava revela, como vimos, uma série de divisões sociais, étnicas, de gênero e, ainda, intragênero. Como esta rede de relações assimétricas reserva o papel dominante para o homem branco, excluindo as outras raças e as mulheres, suas divisões correspondem àquelas implícitas na figura hierárquica da nação evocada por narrativa e tema em *Martim Cererê*. Por intermédio do falante, uma concepção corporativista da nacionalidade é incorporada no texto como um elemento formal decisivo para a estrutura poética¹.

1. Estou aludindo aqui a um texto bem conhecido de Antonio Candido: “o

É de se esperar que este falante estável desempenhe um papel similar no decorrer de *Martim Cererê*. Ao mesmo tempo, porém, no que diz respeito à função dupla de desenvolver o tema nacionalista e estabelecer a coerência formal do poema, a figura do falante compete com a representação alegórica do Brasil como menino. As duas figuras para a nação se encontram unidas em um relacionamento complexo que está, ele próprio, no cerne da estrutura do livro. Por um lado, o emparelhamento de adulto e menino cria uma imagem apropriada para o nacionalismo hierárquico e paternalista de Cassiano; por outro lado, mesmo que as duas figuras sejam necessárias uma à outra, são mutuamente exclusivas. O conflito entre as duas pode ser acompanhado em todos os níveis textuais. Esta estrutura contraditória expressa dificuldades não resolvidas no projeto político nacionalista de *Martim Cererê*; ao mesmo tempo, evoca como leitor do poema a figura de um adulto infantil, afetando, por essa via, tanto as estratégias persuasivas como a eficácia estética do poema.

No último texto de *Martim Cererê*, “Marcha Final” (1928, pp. 111-114), os vínculos entre esta imagem dupla do Brasil e os problemas persistentes de seu nacionalismo ficam bem evidentes. Este texto sintetiza o livro, compondo a figura definitiva da nação. O tom profético da voz em primeira pessoa sugere que aqui o falante aparece principalmente como o poeta. Este apresenta a sua visão do Brasil como um desfile de todas as raças e personagens que apareceram antes no livro. Na penúltima estrofe, encontramos Martim Cererê marchando como

externo, (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (*Literatura e Sociedade*, p. 4).

líder dos meninos de todas as raças. No fim do texto, aparece a imagem da nação propriamente dita:

E em meio disso tudo
vejo o Brasil que vai levando sobre os ombros
a sua cruz de estrelas (1928, p. 114).

Apesar deste texto trazer para primeiro plano a figura infantil da nação, ainda aqui o falante – neste caso, o poeta – é uma figura latente para o Brasil. De novo, os dois termos da imagem da nação estão longe de ser equivalentes: o falante, homem adulto e educado, retém o poder do discurso poético, enquanto os que estão no desfile – Martim Cererê entre eles – continuam a não ter voz.

Mas este poema vai mais além. Na medida em que a primeira descrição do Brasil como um todo auto-suficiente aparece nas últimas linhas do livro, este poema apresenta o olhar do poeta, sua voz e sua narrativa, como condições para a nação assumir forma clara. O falante adulto ao mesmo tempo representa o Brasil e faz que este tome forma como nação infantil. Por outro lado, o poder de formar, verbalizar ou mesmo ver o Brasil é negado a Martim Cererê e a todos os participantes da “marcha”, devido à posição que estes assumem na estrutura do poema. Como foi o caso em “Brasil-Menino”, a organização de “Marcha Final” serve para impedir que venha à tona o conflito implícito entre nação-criança e nação-adulto. Apesar de o último poema do livro parecer distinguir nitidamente entre o poeta adulto e sua visão do Brasil, uma leitura mais detida mostra que falante e desfile compõem, juntos, uma imagem contraditória.

Para explorar os efeitos do relacionamento entre o menino e o adulto na retórica de *Martim Cererê*, é útil recorrer ao poe-

ma “Raposo, Herói de Todas as Distâncias”, um texto que ao mesmo tempo tematiza a persuasão e ilustra a técnica de Casiano (1928, pp. 55-60). Este texto representa a formação do Brasil através de uma cena em que um professor ensina seu aluno a admirar os feitos do bandeirante Raposo Tavares. Descrevendo um diálogo entre uma figura de autoridade e um menino dócil, o poema empresta a seu próprio leitor uma certa ingenuidade. Esta estratégia leva o poema a evocar, e às vezes a adotar, uma perspectiva infantil.

Entretanto, uma breve ocorrência da primeira pessoa torna mais complexa a técnica de persuasão e o estilo do texto. Encontramos a voz de um “eu” poético apenas uma vez, quando o poema passa de uma descrição que o professor faz de Raposo à maneira como o aluno reage:

A minha imaginação de menino travesso
via montanhas, via rios, procissões em marcha, via tudo.

Via a terra, escondida nas tocas,
trancando as suas jazidas
enormes e coloridas (1928, p. 57).

O primeiro verso citado acima, na medida em que enfatiza que a memória de um adulto filtra a história das viagens do bandeirante, impede que o texto assuma inteiramente a perspectiva do menino. O recurso ao falante mais uma vez abre caminho para que o poema se dirija ao leitor como adulto.

O que caracteriza o estilo de “Raposo” é esta tentativa ambígua de persuasão, que se dirige ao leitor ao mesmo tempo como interlocutor do poeta e como aluno do professor. A frase “imaginação de menino travesso” não só define o tom das linhas subseqüentes como lhes descreve o estilo. Apesar de en-

contrarmos uma alusão direta à infância somente na imagem que mostra a terra do Brasil brincando de esconde-esconde, a maioria dos recursos poéticos explorados no texto cria um efeito de ingenuidade. A sintaxe permanece simples e repetitiva; as repetições, por sua vez, estabelecem um ritmo claro e previsível. A assonância insistente em “ia” – minha/ via/ escondida/ jazida/ colorida – gera outro ritmo nítido; este culmina em uma seqüência bem pouco sutil: escondida/ jazida/ colorida. Os dois últimos versos reencontram um metro que o livro de Cassiano usa com muita freqüência para sugerir naturalidade: a redondilha, escolha tradicional dos poetas populares. Uma mudança nítida no ponto de vista ocorre um pouco após a passagem acima. Notamos a perspectiva de um adulto na seguinte cena noturna:

Depois vinha a noite selvagem
os pirilampos riscavam
na caixa de fósforos da treva
seus fósforos de ouro
tornando mais belo e fantástico
o sertão brasileiro (1928, p. 58).

O vocabulário destes versos é bem mais maduro. A escolha dos adjetivos “belo” e “fantástico” sugere que o falante se sente à vontade em um registro elevado; o uso da frase generalizadora “o sertão brasileiro” revela um quadro de referência mais amplo que o de um menino.

Os resultados da ambigüidade do poema aparecem com nitidez maior no trecho que se segue à cena noturna. No interior da mesma estrofe, o estilo de Cassiano flutua entre a perspectiva de uma criança e a de um adulto. Quando o texto descreve o regresso de Raposo, o mundo infantil é a mais importante

fonte de imagens: o bandeirante chega a São Paulo como uma “caixa de surpresas”, ou um “bruxo de esporas”. Mas, ainda no final da mesma estrofe, a descrição da aparência de Raposo em sua chegada revela o vocabulário de um adulto: “E trouxe nos olhos o fulgor matutino/ de quem nunca parou no destino”. Aqui, o estilo do poema procura um compromisso, difícil de alcançar, entre as duas perspectivas. Como consequência desta hesitação, o leitor de Cassiano se apresenta como uma figura mais confusa que complexa: um adulto que aceita ser tratado como criança. Do ponto de vista estético, a qualidade do texto fica inevitavelmente prejudicada.

As ambigüidades no estilo deste poema são típicas de *Martim Cererê* como um todo. A maneira como o livro explora a perspectiva de um adulto, levando vários trechos a assumir um tom sofisticado, denota a tentativa sempre renovada de alcançar um leitor que é, ele próprio, maduro. Mas a escolha de um menino como alegoria para a nação leva o poema, repetidamente, a imitar a perspectiva e a linguagem da infância. O primeiro poema do livro, que focaliza o índio, descreve os sonhos da criança “selvagem”:

Oh! que cidade risonha
com bandeirolas de fita
onde uma onça caricata
sai de dentro de um presépio (1928, p. 8).

Quando, na última parte do livro, o falante adulto e urbano abre o jornal de manhã, pensa em seu país infantil, onde “a terra é criança que brinca/ com borboletas à margem dos rios” (“Jornal-Mundo”, 1928, p. 92). Do começo ao fim de *Martim Cererê*, a intrusão de acentos mais infantis perturba o efeito estabilizador da voz de um falante único. Do ponto de

vista estético, esta mescla de vocabulário maduro e linguagem infantil é tão bem sucedida no decorrer do livro quanto o é aqui em “Raposo”. Em geral, as mudanças obscuras e abruptas entre as perspectivas de menino e adulto trazem ao texto uma certa inconsistência.

Em alguns poemas, porém, Cassiano explora a tensão entre estas duas perspectivas díspares de forma produtiva. “Café-Expresso”, um poema que vem sempre incluído em antologias, aparece na primeira edição de *Martim Cererê* em uma versão mais fraca, com o título “A Minha Xícara de Café”. Mas a versão revisada de 1934, muito mais bem sucedida, aparece já com o título definitivo; em edições posteriores este poema permanece fundamentalmente o mesmo. O seu trecho inicial mostra o estilo de Cassiano em um de seus melhores momentos:

Café expresso – está escrito na porta.
 Entro com muita pressa. Meio tonto,
 por haver acordado tão cedo...
 E pronto! parece um brinquedo:
 cai o café na xícara pra gente
 maquinalmente

E eu sinto o gosto, o aroma, o sangue quente de São Paulo
 nesta pequena noite líquida e cheirosa
 que é a minha xícara de café.

*
 * *

A minha xícara de café
 é o resumo de todas as coisas que vi na fazenda e me vêm
 à memória apagada...

Na minha memória anda um carro de bois a bater as portas
 da estrada...
 Na minha memória pousou um pinhé a gritar: crapinhé!

E passam uns homens
que levam às costas
jacás multicores
com grãos de café.

Estas estrofes evocam vividamente o contraste entre infância rural e presente urbano. Na medida em que a perspectiva de um adulto se estabelece com clareza, a linguagem descritiva permanece sóbria e precisa, evitando a fraqueza dos trechos mais infantis do livro. Além disso, através da anáfora “Na minha memória”, o poema apresenta as cenas da fazenda como lembranças, de modo que estas, ao invés de embaçar a imagem do falante, dão a esta profundidade maior. Assim, o mesmo elemento que é um ponto fraco para muitos dos poemas de *Martim Cererê*, se mostra o ponto forte de “Café Expresso”. Neste exemplo, Cassiano explora de maneira eficaz o contraste entre homem e menino, que está no centro da estrutura de *Martim Cererê*, para criar um contraponto memorável entre presente e passado, cidade e campo, maturidade e infância.

Para concluir, o elemento textual de *Martim Cererê* que melhor exprime a tese política de Cassiano é o emparelhamento contraditório de menino e adulto. Esta estrutura expressa tanto a ambição deste poema de acolher o Brasil inteiro quanto sua estratégia de subordinar, efetivamente, a maioria da população a uns poucos privilegiados. *Martim Cererê*, de forma paternalista, apresenta o Brasil como uma criança ingênua, ao mesmo tempo em que projeta uma segunda imagem da nação como um adulto de elite e autoridade.

O estilo do livro é crucial para o sucesso desta estratégia. Se *Martim Cererê* quer apresentar seu projeto nacionalista de maneira convincente, necessita do leitor infantilizado mas adulto que sua retórica evoca. Como na nação hierárquica de Cassia-

1.7. Ilustração de Di Cavalcanti para a primeira edição de *Martim Cererê* (1928), p. 87, edição digitalizada no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP).

[HTTPS://TINYURL.COM/3MTKKW9H](https://tinyurl.com/3MTKKW9H)

no apenas os que se encontram no topo da pirâmide são capazes de enxergar o Brasil, o poema precisa dirigir-se a um leitor em nível de igualdade para com o falante: adulto, educado, urbano, branco e privilegiado. Entretanto, precisa persuadir esse leitor de que tal imagem da nação acolhe todos os que nela viveram desde o começo dos tempos. É necessário que o leitor seja dócil como uma criança para aceitar tal idéia sem perceber que, se todos estão incluídos, é justamente através de uma versão particular de corporativismo, que combina racismo, sexismo, e um elitismo social extremo. A retórica de *Martim Cererê*, regida pelo relacionamento entre adulto e criança, tende a aproximar os que lêem o poema à figura do adulto infantil ideal.

O texto de Cassiano tende a obscurecer, ainda, o desdobramento da imagem da nação. *Martim Cererê* insiste na imagem de um Brasil infantil, voltando sempre à figura do menino como alegoria para a nação; entretanto, desenvolve de forma mais discreta a figura do falante adulto que representa a nação privilegiada. Somente a reconstrução da estrutura do livro revela a convergência problemática das duas figuras e, por esta via, as dificuldades que afetam tanto o projeto político como a eficácia de *Martim Cererê* enquanto texto poético.

EXUBERÂNCIA DE TINTAS: A RECEPÇÃO INICIAL DE *MARTIM CERERÊ*

A interpretação de *Martim Cererê* desenvolvida na seção anterior deste capítulo nos permite retomar o exame da recepção efetiva do poema, especialmente durante as décadas de 30 e 40. Os resultados da análise de texto sugerem caminhos específicos para pesquisar a maneira como o poema circulou antes do advento do Estado Novo e durante os anos da ditadura.

A estratégia de dirigir-se a um adulto um pouco infantil sugere que *Martim Cererê* pode ter sido um texto didático eficaz. O uso de imagens visuais atraentes, a simplicidade de ritmos e vocabulário, mais a insistência em evocar cenas escolares, todos estes traços devem ter feito deste poema uma boa escolha para a educação dos jovens. Ao mesmo tempo, por meio do uso sistemático de um falante adulto e de outras figuras de autoridade, *Martim Cererê* põe em perspectiva o universo da infância, e afirma como desejáveis os valores hierárquicos da nacionalidade. O jogo textual entre adulto e criança deve funcionar bem numa sala de aula. *Martim Cererê* pode atrair o interesse dos alunos através de sua ênfase em aventuras e de seus elementos decorativos, ao mesmo tempo em que desempenha o papel de educar os jovens, levando-os a se identificar com o adulto patriótico.

Vale a pena investigar, portanto, se este livro foi adotado para leitura em escolas brasileiras nas décadas de 30 e 40. Como veremos, de fato alguns de seus poemas foram incluídos em livros escolares de circulação ampla e em várias antologias já em meio aos anos 30. O depoimento de dois intelectuais de perfil muito distinto servirá para confirmar que *Martim Cererê* de fato circulou nas escolas durante os anos 30 e até mesmo antes.

Um livro didático da Companhia Editora Nacional documenta a presença de *Martim Cererê* nas escolas secundárias nos anos 30. Tudo indica que *Língua Portuguesa*, de Aníbal Bruno (para a terceira e a quarta série do ginásio) haja sido adotado amplamente: foi publicado por uma editora de prestígio e reeditado inúmeras vezes (consultei um exemplar da 24. edição). Este livro didático inclui dois poemas de *Martim Cererê*: “Martim Afonso” e “Pleno Sertão”. Recorrendo à edição crítica, verificamos que ambos os poemas vêm incluídos nas edi-

ções de *Martim Cererê* publicadas de 1934 a 1944, faltando nas versões anteriores e posteriores. A antologia escolar de Aníbal Bruno recolhe, assim, uma parte do poema modernista de Cassiano que estava em circulação precisamente durante as décadas de 30 e 40. Vale a pena sublinhar que este livro didático não inclui poemas de outros escritores que hoje nos parecem figuras fundamentais do modernismo: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, ou ainda Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

Outras antologias, mesmo as que não são textos didáticos, são úteis para mostrar como era ampla a circulação de *Martim Cererê* no período. É interessante notar, por exemplo, que a *Antologia Infantil* de Francisco Cordeiro (1934) recolhe o poema “Casamento da Raposa”, que está incluído na segunda e na terceira edição de *Martim Cererê*, mas também em um livro anterior de Cassiano, *Vamos Caçar Papagaios* (que teve a primeira edição em 1925). Uma antologia cívica, *As Mais Belas Poesias Patrióticas e de Exaltação do Brasil*, de Frederico dos Reis Coutinho (1946), inclui quatro poemas de *Martim Cererê*, e ainda inúmeros elogios ao nacionalismo de Cassiano:

Não obstante ter estreado na poesia com um livro de sonetos parnasianos, *Dentro da Noite* (1915), só mais tarde, ao evoluir para o verso livre, Cassiano Ricardo encontrou-se a si mesmo. Dessa libertação de seu estilo brotaram produções encharcadas de luz, sonorizadas e coloridas pelo vozerio dos papagaios auri-verdes, pelos façanhudos paulistas buscadores de prata, pelas cavalhadas nas cochilas e as epopéias do Nordeste, onde “o cearense indomável segura o sol pelas crinas”.

Esses cânticos de exaltação patriótica, pela riqueza imagística, pela exuberância das tintas, quase sempre verdes, amarelas, azuis, em uma flagrante exteriorização de orgulho nativista, podem ser incluídos entre o que de melhor a poesia moderna tem produzido no Brasil.

Outra vez constatamos que, durante a década de 40, o aspecto didático da poesia modernista de Cassiano era reconhecido e apreciado. Finalmente, uma *Antologia de Poetas Modernos* organizada por Dante Milano, de 1935, reproduz “Relâmpago” e “Borba Gato”, dois poemas que constam em *Martim Cererê* da primeira à última edição. (Em algumas edições o último poema tem o título de “O Gigante nº 4”).

A circulação de *Martim Cererê* nas escolas aparece sob aspecto mais vivo através do depoimento de Dora Ferreira da Silva (ela mesma poeta premiada e tradutora de poesia)². Dora se lembra de que, quando era menina, no final dos anos 20, costumava dizer poesia, na escola, em festas, ou na praça da cidade de Conchas “antes do cinema”. Coursou o primário no Grupo Escolar do Largo do Arouche, escola pública de muito bom nome. Conta que aprendeu de cor um poema de Cassiano incluído no livro *Borrões de Verde e Amarelo* (1925), que começava “Preta velha manquitola”. Recorda-se de haver dito esse poema em várias ocasiões, sem lembrar exatamente quando e onde. Mencionou, porém, uma festinha do quarto ano, no Grupo Escolar do Largo do Arouche, em 1928, de que participou dizendo poesia.

Estas lembranças, quando comparadas aos textos dos livros de Cassiano, nos permitem estabelecer que *Martim Cererê* circulou em escolas brasileiras bem cedo, entre o final dos anos 20 e o início dos anos 30. A primeira edição de *Martim Cererê* inclui um poema como o que Dora menciona, com o título “Borrão de Tinta Preta” e tendo como primeiro verso, “Preta velha manquitola”. Este poema, entretanto, não consta de nenhuma outra edição do livro. Do mesmo modo, o livro *Borrões*

2. Entrevista concedida em 21.4.1995.

de Verde e Amarelo (datado de 1925) não inclui este poema. Há, neste, um poema com o título de “Borrão”, mas nele não encontramos o verso “Preta velha manquitola”. Constatamos, então, que o poema de que Dora Ferreira da Silva se recorda de haver dito em várias ocasiões durante a infância e na escola foi retirado justamente da edição de 1928 de *Martim Cererê*.

O segundo depoimento que nos fornece informações úteis é o de Ênio Silveira, o conhecido e saudoso editor da *Civilização Brasileira*. São inúmeros os contrastes entre Dora e Ênio. Em sua maturidade, Dora trabalhou de perto com o marido, Vicente Ferreira da Silva, editando com ele duas revistas, *Ca- valo Azul* e *Diálogo*. Vicente era considerado – sem muita razão, frisa Dora – um homem de direita. Já Ênio Silveira era membro do Partido Comunista, como ele próprio fez questão de enfatizar numa entrevista em 1995. A distância que separa Dora Ferreira da Silva e Ênio Silveira no campo da política faz que pareçam especialmente significativas as coincidências entre as lembranças de um e outro. (À distância política soma-se outra de caráter mais pessoal: enquanto Dora veio a ter relações de amizade com Cassiano e se lembra dele com afeto, Ênio insistiu que não gostava de Cassiano e não aprovava seu comportamento na época da ditadura militar).

Entretanto, Ênio se lembrou de que, quando cursava o Ginásio do Estado de São Paulo no final dos anos 30, *Martim Cererê* era adotado como leitura recomendada³. Surpreendeu-me bastante quando recitou de improviso um poema de *Martim Cererê*, que lembrava de haver lido ainda no ginásio:

Num salão de Paris
a moça de olhar gris

3. Entrevistas concedidas em 23 e 28.3.1995.

toma café.
Moça feliz.

Estes versos lembrados de repente são de fato bem próximos dos que iniciam o poema “Moça Tomando Café”:

Num salão de Paris
a linda moça, de olhar gris,
toma café.
Moça feliz (Mendes *et al.*, p. 196).

Como este poema foi incluído em *Martim Cererê* pela primeira vez na edição de 36 e não está nas edições anteriores, fica confirmada uma das lembranças de Ênio, que situava em 1938 o uso deste livro de Cassiano como leitura recomendada no Ginásio do Estado de São Paulo, uma escola pública de excelente reputação.

Ênio Silveira estava em posição de comentar a lista das edições de *Martim Cererê* com conhecimento de causa. Não só fundou e dirigiu a Editora Civilização Brasileira, mas começou a trabalhar na Companhia Editora Nacional em 1943, e do ponto de vista pessoal foi bem próximo ao proprietário desta firma, Octalles Marcondes Ferreira. Para Ênio, o fato de *Martim Cererê* ter aparecido em quatro edições pela Companhia Editora, de 1936 a 1947, mostra que este era um livro consagrado e que encontrava boa receptividade. Nos anos 30, esta editora foi a maior do país, sólida e de prestígio. Conforme Ênio Silveira, na Companhia Editora a escolha de títulos para publicação em geral refletia tanto a opinião de Monteiro Lobato, que se empenhava por livros brasileiros que lhe pareciam importantes, como a de Octalles Marcondes Ferreira, proprietário da firma e homem “mais pragmático”, que se interessava

por livros que teriam boa receptividade. Ênio estimou, ainda, que cada uma das edições de *Martim Cererê* teve uma tiragem de 5 000 exemplares. (Já Menotti del Picchia era um *best-seller* da editora, vendendo, lembrou-se Ênio, mais de 10 000 exemplares de *Juca Mulato* a cada 2 anos). Ênio Silveira ponderou, finalmente, que uma edição de *Martim Cererê* durante os anos 40 na Editora A Noite – “em tiragem especial de 210 exemplares com ilustrações de Goeldi” – torna evidentes os vínculos entre o poeta e o Estado Novo, porque esta casa pertencia às Empresas Incorporadas do Patrimônio da União e, portanto, ao governo federal.

As informações que acabo de apresentar acerca da recepção de *Martim Cererê*, quando combinadas aos resultados da análise de texto, nos permitem formular uma conclusão acerca da maneira como este poema participou na formação da hegemonia nos anos 30 e mais tarde, durante o Estado Novo. O recurso a livros escolares e antologias do período documenta o papel didático cumprido por *Martim Cererê*. O depoimento de intelectuais que na época eram alunos das escolas, por sua vez, não só confirma a presença do livro no currículo, mas sugere que este circulou antes, já no final da década de 20, e mais amplamente, não só no circuito escolar. Estas informações, à luz da interpretação de *Martim Cererê* como poema político exposta na primeira seção deste capítulo, mostram que o livro de Cassiano encontrou – de fato – os leitores que correspondem à figura do leitor que sua estrutura literária projeta. Podemos concluir, assim, que *Martim Cererê* desempenhou um papel didático durante os anos 30 e 40. O poema serviu, então, para educar a juventude nos valores nacionalistas e corporativistas que expressa, valores bem próximos aos que se afirmarão como hegemônicos no Estado Novo.

OBRA DE ARTE POLÍTICA:
MARCHA PARA OESTE COMO
REESCRITA DE MARTIM CERERÊ



*Há esperanças terríveis que não param
e exigem que as acompanhem, lestos,
em todas as procuras que realizam,
embora nos magoem músculos e ossos
de tanto andar, à hora em que o mundo
se faz pequeno, por demais pequeno,
pra caber nele as nossas divergências
e exigências, e ainda um elefante.*

CASSIANO RICARDO

Em 1940, Cassiano Ricardo publicou *Marcha para Oeste*, uma obra em prosa que, do ponto de vista temático, está muito próxima a *Martim Cererê*, mas que ao mesmo tempo representa uma contribuição significativa para a ideologia do Estado Novo. Este livro persegue tanto objetivos bem amplos referentes à política cultural do Estado Novo como alguns objetivos profissionais estreitos do próprio Cassiano; para alcan-

çá-los, desenvolve uma série de argumentos interrelacionados. Em termos gerais, *Marcha para Oeste* – um ensaio sociológico, especifica o autor – tem a finalidade de estabelecer que o regime centralizado de Vargas é a melhor forma de “organização política” para o Brasil. No entanto, Cassiano faz mais do que simplesmente defender o Estado Novo. Procura, sobretudo, definir a missão deste “governo forte” e o papel que os intelectuais devem assumir em seu interior. Delineia, assim, para a ditadura de Vargas um projeto repressivo de disciplinar a vida intelectual, canalizando-a para uma direção nacionalista. Como parte desse esforço, no decorrer de *Marcha para Oeste*, Cassiano busca definir seu próprio perfil como intelectual, insistindo em mostrar que tem muito a oferecer ao regime.

Para estabelecer de modo convincente esta rede complexa de alegações, o livro de Cassiano tem de lidar com uma série de problemas. Por que justamente um poeta teria autoridade para definir um projeto cultural para o Estado Novo? E não só qualquer poeta, mas este poeta que havia sido ligado a mais de um rival político de Vargas? E como estes, vários outros problemas. Este capítulo discute *Marcha para Oeste* na perspectiva das dificuldades enfrentadas por sua argumentação. A que procedimentos retóricos ou lógicos o texto recorre para lidar com essas dificuldades? Como o jogo de estratégias textuais define o perfil de Cassiano como escritor ou a imagem de um leitor para a sua prosa? O que essas figuras projetadas pelo texto revelam acerca da eficácia política de *Marcha para Oeste*? As páginas que seguem se aproximam desta obra em prosa, portanto, do ponto de vista de sua construção como texto; ao mesmo tempo, e como no capítulo anterior, aqui também os resultados da leitura nos permitem explorar as repercussões políticas do livro.

Vale a pena anotar desde o começo a filiação de *Marcha para Oeste* ao universo ideológico do Estado Novo. O título que Cassiano escolheu para sua obra em prosa chama atenção diretamente para esse vínculo. Como mostrou Alcir Lenharo, a expressão “marcha para oeste” era corrente em documentos diversos da ideologia do Estado Novo. Na interpretação deste historiador, “marcha para oeste” pode ser tomada como uma matriz ideológica que marcou a política de povoamento do Estado Novo e contribuiu para mobilizar segmentos sociais diversos (Marcha para o Azul). Ao escolher este título para sua obra em prosa, Cassiano estava citando um discurso importante de Vargas, pronunciado no Rio de Janeiro à meia-noite do dia 31.12.1937 – uma “saudação aos brasileiros [...] irradiada para todo o país” (*Nova Política*, 5, p. 117). Naquela véspera de Ano Novo, nem dois meses haviam se passado desde que Vargas assumira o poder como ditador, após o golpe de 1937. Este discurso apresenta à nação justamente um plano de governo para o Estado Novo. Neste contexto, Vargas afirma que é necessário integrar as regiões do Brasil numa economia centralizada e conclui enfaticamente: “o verdadeiro sentido de brasilidade é a marcha para o Oeste” (*Nova Política*, 5, p. 124)¹. Assim, através deste título, Cassiano ancora o seu livro firmemente no discurso do Estado Novo e em seu projeto de governo.

Entretanto, na época em que aparece a primeira edição de *Marcha para Oeste*, Cassiano era reconhecido principalmente como o poeta de *Martim Cererê*. Que credenciais teria, então, para contribuir para o Estado Novo? *Marcha para Oeste* responde a esta pergunta principalmente através de uma reescrita

1. David Bathrick me chamou a atenção para o fato de que “marcha para oeste” é uma tradução e uma adaptação da frase alemã “drang nach der Osten”, que foi usada pelo nazismo como um slogan expansionista.

de *Martim Cererê*. Além de desenvolver os temas nacionalistas da poesia anterior, o texto de 1940 pressupõe, de maneira mais ambiciosa, que há uma relação analógica entre poesia e política. À medida que explora esta analogia, *Marcha para Oeste* articula e oferece à ditadura Vargas um projeto para disciplinar a vida cultural. Para Cassiano, o governo deve exigir dos intelectuais que estes se integrem ao Estado e ainda que adotem, para orientar seu trabalho, uma visão hierárquica da nacionalidade semelhante à elaborada por *Martim Cererê*. À medida que articula esse programa, o texto de *Marcha para Oeste* estabelece que Cassiano está, de fato, em posição de contribuir para a política cultural do regime.

A primeira parte deste capítulo examina a concepção dos vínculos entre literatura e política que permite a Cassiano reescrever sua poesia modernista, transformando-a em um projeto de política cultural. Volta-se, assim, para os capítulos finais da extensa obra em prosa de Cassiano, trecho em que o autor se dirige mais diretamente ao governo.

Marcha para Oeste se interessa por reescrever um aspecto, principalmente, do poema de 28. A obra em prosa traz para primeiro plano o relato dos feitos do bandeirante, apresentado como um herói mestiço. Subjacente a cada momento da narrativa de suas realizações, encontramos o mito de origem elaborado por *Martim Cererê*, que havia apresentado o povo brasileiro como uma hierarquia natural armada de acordo com linhas de raça e de gênero. A partir desses elementos, *Marcha para Oeste* elabora uma história de como se formou a nação brasileira, e ainda um modelo para o estado – autoritário e corporativista – que será o único adequado a ela. Desta maneira, ao retrabalhar o poema modernista, *Marcha para Oeste* mobiliza a força absoluta da noção de natureza para a empresa de

legitimar o Estado Novo. Precisamente graças a seu subtexto poético, portanto, o texto em prosa de Cassiano efetua um movimento típico do discurso ideológico. A segunda parte deste capítulo examina as estratégias de persuasão que *Marcha para Oeste* desenvolve a partir da reescrita de *Martim Cererê*. Ao mesmo tempo que chama atenção para a eficácia dos argumentos de Cassiano, encontra um ponto de apoio para resistir a sua força de convicção ao examiná-los de uma perspectiva estritamente lógica.

Entretanto, apesar das semelhanças entre a narrativa e o tema de *Martim Cererê*, de um lado, e os de *Marcha para Oeste*, de outro, a passagem da poesia à prosa abre um novo espaço de trabalho para Cassiano. Para apresentar a história do bandeirante em um novo gênero literário, *Marcha para Oeste* precisa desenvolver a mesma história que o poema em direções que o texto anterior não poderia ter seguido. Para estabelecer a credibilidade de sua própria narrativa da expansão e colonização do continente, *Marcha para Oeste* tem de levar em conta outros tratamentos – historiográficos, sociológicos ou até mesmo diretamente políticos – das realizações dos bandeirantes. Como tais narrativas geralmente trazem implícita uma posição para com a ditadura de Vargas, esta discussão oferece a Cassiano a oportunidade de demarcar um espaço para si mesmo em meio aos debates políticos do Brasil no final da década de 1930. Os interlocutores a que Cassiano se dirige representam um espectro político amplo: entre eles encontramos tanto Oliveira Viana como Sérgio Buarque de Hollanda, tanto Plínio Salgado como Affonso d’Escragnolle Taunay. Entretanto, a narrativa do heroísmo dos bandeirantes em *Marcha para Oeste* se afasta de quase todas as outras. Estas discrepâncias, às vezes mínimas, outras vezes significativas, possibilitam a Cas-

siano alinhar-se entre os partidários do regime e afastar-se de seus críticos. A terceira parte deste capítulo reconstitui a posição que Cassiano assume no quadro político dos anos Vargas, através de uma comparação entre a sua narrativa da expansão bandeirante e a de outros autores do período. *Marcha para Oeste* se distingue por seu otimismo.

Neste ponto, torna-se evidente outra dificuldade para o texto de *Marcha para Oeste*, que será examinada na quarta e última seção do capítulo. Para poder extrair da narrativa da saga dos bandeirantes tanto uma justificativa para a necessidade geral de um governo forte no Brasil como uma defesa do Estado Novo, Cassiano precisa passar do elogio a um herói regional para a apologia do regime centralizador de Vargas. Como resposta a este problema, um longo trecho de *Marcha para Oeste* busca evocar a alma da nação brasileira, mostrando as afinidades entre esta e o bandeirante. Aqui, a estratégia persuasiva do autor é característica de sua argumentação no decorrer de todo o livro: ao mesmo tempo em que evita examinar esta dificuldade do ponto de vista lógico, utiliza recursos retóricos para evocar o efeito de unidade nacional exigido por seu argumento. A discussão deste aspecto do texto mostra que *Marcha para Oeste* projeta a imagem de seu leitor como um intelectual populista de pouca capacidade crítica.

Esta análise de texto nos auxilia, por fim, a compreender o sucesso de *Marcha para Oeste* como texto de intervenção política. O autor otimista evocado pelo texto, aliado ao perfil populista que seu leitor assume, tornam mais claro por que este escritor foi convidado para dirigir um jornal de propaganda logo após a publicação do livro. Ao menos para aquele que o assina, *Marcha para Oeste* definiu um papel de intelectual sob o Estado Novo. Ao mesmo tempo, o esforço deste texto em

prosa por ressecar o poema modernista assegurou que a ideologia de *Martim Cererê* fosse absorvida pelo Estado Novo e passasse a integrar o projeto de política cultural do regime.

A OBRIGAÇÃO DE SER BRASILEIRO

O movimento geral do texto de *Marcha para Oeste* repousa em uma concepção analógica da relação entre arte e política, que permite a Cassiano discutir problemas estéticos em termos políticos, e problemas políticos em termos estéticos. Como veremos, por todo o livro as referências à nação são o elemento que permite a Cassiano passar de um dos termos da analogia ao outro. A imagem do Brasil adquire uma eficácia inquietante nesta argumentação: o texto deriva considerável força normativa das mudanças silenciosas entre níveis de discussão, que são sempre mediadas por referências à nacionalidade.

A analogia entre arte e política aparece formulada com clareza no capítulo final de *Marcha para Oeste*:

O país, quadro rico de cores.

A nação, alma que sofre e se rejubila.

A pátria, uma contensão do país e da nação pelo pensamento; uma disciplina da emoção pelo espírito. Uma “obra de arte política”.

O país fala aos sentidos e, principalmente aos olhos por causa da paisagem. A nação fala ao sentimento porque é sangue. A pátria fala às faculdades superiores da razão e da inteligência porque é espírito (1940, p. 551).

Nesta seqüência de breves frases nominais e rápidos períodos paratáticos, Cassiano não trata de explorar alguns termos centrais de seu argumento ou de investigar as relações entre eles. Procura antes definir a posição de tais termos em uma hie-

com o grito de que havia ouro na terra. (71) Si há a queda de que essa debandada ia comprometendo a unidade econômica do nordeste, queixa idêntica está nas atas da câmara protestando contra a imigração de índios para os canaviais. Mesmo cedo deixariam os traficantes (72) "tudo firme, com árvores e as ervas do campo somente".

Numa palavra: contra o feudalismo doitoral, resultado da monocultura escravocrata e latifundiária, e contra o semitribalismo tribal do hinterland, a democratização do latifundismo.



(71) Descrição de escravos, não podem os senhores de engenho tirar de outros. (ANTONIO, p. 241).
(72) Carta ao donatário, em 1606.

2.1. Ilustração de Lívio Abramo para a primeira edição de *Marcha para Oeste* (1940), p. 388.

rarquia já dada. A partir de uma classificação de senso comum de faculdades humanas superiores e inferiores (sentidos-coração-espírito), Cassiano dispõe em uma hierarquia correspondente alguns termos fundamentais de seu livro: país, nação e pátria. Ao justapor as duas hierarquias, o texto abre caminho para apresentar como análogos o trabalho do artista e o do político. Desde já vale a pena anotar que esta concepção analógica dos vínculos entre arte e política, ao mesmo tempo que abre caminho para a reescrita do poema modernista, também permite a Cassiano deixar de lado um exame dos limites e relações entre um termo e outro.

Estes parágrafos ainda dão mostras de uma concepção bastante singular da política. Aqui se nota algo da ambivalência quanto à política que Daniel Pécaut observou nos intelectuais brasileiros de um modo geral (Pécaut, p. VII). A perspectiva de Cassiano é, de um lado, fortemente restritiva e, de outro, muito abrangente. Concentrando-se exclusivamente na sequência país-nação-pátria, estes parágrafos dão a entender que o nacionalismo define os limites da atividade política e, além disso, que moldar a pátria deve ser a meta dos políticos. Finalmente, a ordenação hierárquica dos três termos sugere que o processo de formação da pátria deve ser levado a cabo somente por aqueles que se distinguem pelas “faculdades superiores da razão e da inteligência”. Aqui, e devido a seu próprio elitismo, a concepção que Cassiano faz da política se amplia em um sentido inesperado: ideologia e ação se confundem.

Ao evocar a imagem de um grupo privilegiado de líderes políticos, está claro que Cassiano se une a uma longa tradição do pensamento brasileiro, em geral designada como a do nacionalismo autoritário (Vieira, Medeiros). A idéia de que os políticos, membros de uma elite, têm a missão não só de condu-

zir mas, sobretudo, de formar o Brasil, é uma noção que perdura na corrente intelectual que vai desde Alberto Torres (1865-1917) – “mestre Alberto Torres” – como Cassiano se refere a ele em *Marcha para Oeste* – até Oliveira Viana (1883-1951) e também Plínio Salgado (1895-1975), amigo pessoal e rival político de Cassiano (Lamounier). Cassiano segue esses autores em seu apoio a um “governo forte” e na crítica ao liberalismo como inadequado para a realidade brasileira.

No entanto, ao formular uma distinção entre os líderes inteligentes e a massa popular da nação, o trecho acima também é coerente com a obra poética do próprio Cassiano. Como vimos no capítulo anterior, em *Martim Cererê* há uma imagem dupla do Brasil: através de uma alegoria, o país aparece como um menino travesso, ao mesmo tempo em que aparece, através do “eu” poético, como um adulto responsável. Constatamos, assim, que esta representação construída através da poesia reaparece no nível temático de *Marcha para Oeste* como um motivo do pensamento nacionalista autoritário.

A proximidade constante que literatura e política mantêm na argumentação de Cassiano está evidente no conjunto de *Marcha para Oeste*. Antes de apresentar propostas específicas para o regime Vargas, Cassiano volta sua atenção para a literatura brasileira. No começo do último capítulo, encontramos uma discussão de dois escritores fundamentais do período que precede o modernismo, Machado de Assis e Euclides da Cunha. Eis como Cassiano caracteriza a linguagem de Machado:

Sua prosa não é apenas antibrasileira no apuro clássico de um português que se escorrega já se limpa bem de todas as manchas da terra que marcam a raiz de nossos vocábulos mais toscos e amorosos. Faltam-lhe a cor, a imagem e o ritmo que são sinais psicológicos de toda linguagem brasileira identificando o homem cheio de rumor

primitivo em ligação com a natureza tropical. Sobram-lhe harmonia, polidez, segunda intenção: falta-lhe a seiva gostosa do sentimento. Substituiu ele a desconfiança pela dúvida, pelo ceticismo. A dor brasileira é substituída, nos seus livros, por uma dor intelectual sem calor humano e sem sangue (1940, p. 549).

Desde a primeira linha, observamos que as críticas a Machado de Assis versam sobre o contraste entre o que é brasileiro e o que não é, sem focalizar diretamente o estilo do escritor. Cassiano faz objeção à obra do romancista principalmente por considerá-la “antibrasileira”. Ao redor do contraste entre o que pertence à nação e o que não pertence, este trecho organiza duas séries de termos que implicam juízo de valor. Do lado autenticamente brasileiro, encontramos conotações positivas: “manchas da terra”, “raiz”, “vocábulos mais toscos e amorosos”, “a cor, a imagem e o ritmo” e “a seiva gostosa do sentimento”. Por outro lado, os termos associados ao “apuro clássico” de Machado sugerem que há algo suspeito na elegância de seu estilo: a “harmonia” nos leva à “polidez” e à “segunda intenção”, chegamos depois, à “dúvida” e ao “ceticismo”, e, no final, a uma “dor intelectual sem calor humano e sem sangue”. Assim, por meio de uma referência ao que é genuinamente nacional, este trecho desliza para o tom de reprovação ideológica, mesmo quando parece estar avaliando o estilo de Machado de Assis de um ponto de vista puramente literário.

Da mesma forma, certos valores nacionalistas desempenham papel decisivo na avaliação positiva da prosa de Euclides da Cunha. O que parece faltar ao romancista, Cassiano afirma que o ensaísta tem de sobra. Euclides é elogiado por escrever “brasileiramente” e por representar “a força original da terra” através de uma arte “cheia de arestas e sinais de identi-

dade” que expressa, ao mesmo tempo, “claridade e violência” (pp. 549-550).

Cassiano encara a prosa de Euclides e a de Machado a partir da perspectiva de um escritor. Em vez de tratar da qualidade literária do trabalho dos outros dois, preocupa-se em julgar como o estilo deles se aproxima ou difere do seu próprio. Como seria de esperar, neste processo Cassiano define indiretamente os seus próprios objetivos como escritor. A lista das deficiências de Machado também pode ser interpretada como uma apresentação oblíqua do projeto de *Martim Cererê*.

Como ilustração, vale a pena examinar a linguagem de uma estrofe do poema em sua primeira edição:

Saracura fez fandango
Araponga deu um grito
vendo o preto sanga-monga,
Um tiepiranga pererecou na restinga
Depois o urutau retiniu na caatinga.
Uma onça fungou na caapunga
mas o preto canhambora
tango-lo-mango, foi-se embora.

(*Martim Cererê*, 1928, p. 4)

Se aplicadas a esses versos, as palavras de Cassiano em sua crítica a Machado são reveladoras. O poeta procura fazer aqui o que, a seu ver, o romancista deveria ter feito: evocar o homem brasileiro “cheio de rumor primitivo em ligação com a natureza tropical”. A este tema nacionalista corresponde uma técnica poética característica do Modernismo. A estrofe acima está cheia de brasileirismos ou, como diz o parágrafo sobre Machado, cheia de “nossos vocábulos mais toscos e amorosos”. Entre eles, nomes de pássaros, como araponga, saracura,

tiepiranga, urutau (todos de origem tupi); designações da flora (também de etimologia tupi), como caapunga (uma erva) e caatinga; ou pererecar (também de origem tupi), canhambora (de origem africana), e ainda restinga, fandango, tango-lo-mango. Tal insistência na linguagem brasileira, por sua vez, permite um trabalho intrincado com assonância, aliteraões, rimas e ritmo sintático. O efeito geral é de uma paródia bem-humorada do Simbolismo. Cassiano imita a técnica simbolista de explorar, sutil e obsessivamente, os sons da língua. Porém, os simbolistas eram conhecidos também por sua preferência em manter um registro elevado, o que praticamente exclui os brasileirismos característicos da linguagem coloquial. Tema nacionalista e técnica de paródia combinam-se para compor um bom exemplo da poesia do período modernista.

Por outro lado, se encontramos nos parágrafos de *Marcha para Oeste* dedicados a Machado uma formulação indireta do projeto poético de *Martim Cererê*, nos parágrafos que focalizam o movimento modernista diretamente encontramos antes uma discussão da política brasileira. Ainda neste caso, a mudança de perspectiva resulta de uma concepção analógica das relações entre arte e política e de uma referência à “brasilidade”:

Na campanha de brasilidade que foi o movimento “verdamarelo” (cuja decisiva influência na revolução brasileira começa a ser estudada por escritores modernos) já se chamava a atenção de estadistas para um reajustamento democrático das nossas instituições contra os excessos do liberalismo e da mitomania que as tornavam impraticáveis. O movimento “verdamarelo” queria, como consta dos documentos que formam a sua história, construir uma mentalidade mais apropriada à realização do nosso destino. Literário a princípio, refletia a enorme inquietação do homem moderno e, principalmente, do brasileiro posto em contato com os mais graves problemas que

até hoje o têm preocupado, social e politicamente. Dessa fecunda floração de idéias nascem, depois, dois movimentos quase paralelos que foram o “integralismo” e a “Bandeira”. Ambos pediam a reforma das instituições, apresentando os seus programas de renovação e as suas ideologias. Ambos combatiam o liberalismo, a democracia de partidos. Apenas, a “Bandeira” (como o seu próprio nome indica) avançava um pouco mais na sua ideologia brasileira, combatendo, no integralismo, os pontos de contato que este parecia apresentar, pelo menos através de uma pequena ala, com os “ismos europeus” (1940, pp. 539-540).

Esta recapitulação é seletiva. Mesmo que seja compreensível que Cassiano se interesse em registrar apenas a história da corrente modernista da qual ele mesmo participava, os elementos da história que ele enfatiza não deixam de surpreender. Apesar de mencionar a literatura dos verde-amarelos – que, claro, inclui *Martim Cererê*, um livro de sucesso na época – o autor apresenta esta referência como concessão: o movimento, diz, foi “literário a princípio”. O reconhecimento também é feito de passagem; no decorrer do parágrafo, o foco recai antes sobre as implicações políticas do verde-amarelismo. Cassiano se interessa em mostrar o caráter autoritário do projeto destes escritores: chama atenção para sua ideologia nacionalista, que teria trazido implícita uma crítica ao liberalismo e uma chamada à reforma institucional. Assim, este parágrafo atribui ao movimento verde-amarelo opiniões que, na época da primeira edição de *Marcha para Oeste*, seriam reconhecidas como típicas da ideologia governista.

A narrativa acima, porém, sugere mais que simplesmente apoio ao regime. Este trecho estabelece um vínculo entre a atividade do grupo modernista do qual Cassiano participava e duas ocorrências díspares na política brasileira durante a década de

1930: primeiro, o surgimento do integralismo, como sabemos um movimento de tendência fascista que evoluiu sob a liderança de Plínio Salgado e se transformou em um partido político de massa e, segundo, o manifesto da Bandeira que, redigido pelo próprio Cassiano, foi assinado em 1936 por um pequeno grupo de intelectuais paulistas (*Viagem*, pp. 104-115). Sem dúvida, tal relato eleva a importância política do próprio Cassiano. Mais importante, ao enfatizar a continuidade entre a corrente verde-amarela e a Bandeira, ao mesmo tempo em que endossa o Estado Novo, este trecho sugere que Cassiano já demonstrara, desde a década de vinte, o compromisso com um projeto político que tinha inúmeras afinidades com o de Vargas.

Vale a pena sublinhar o quanto o parágrafo acima deixa de lado. As memórias do autor, e principalmente um livro seu de prosa política, *O Brasil no Original*, oferecem informações mais completas sobre a posição de Cassiano em meio à década de 30. A redação do manifesto do grupo Bandeira ocorre em 1936, ano da campanha para eleições presidenciais que o golpe do Estado Novo impediu. Antes do golpe, Cassiano apoiava a candidatura de Armando de Salles Oliveira, e não a do candidato de Vargas. Seja como for – e a preço de omissões consideráveis – a recapitulação do papel do grupo verde-amarelo traz o corolário evidente de que Cassiano se encontra em posição de contribuir significativamente para o Estado Novo.

O argumento de *Marcha para Oeste* oscila constantemente entre a literatura e a política nos capítulos que levam à proposta de um projeto cultural para o Estado Novo. Cassiano julga tanto a realização literária de Machado de Assis quanto a de Euclides da Cunha à luz de valores nacionalistas; são exatamente esses valores que dão forma à sua própria obra como poeta modernista. Ao mesmo tempo, quando recapitula a atividade

do grupo *verde-amarelo*, Cassiano lhes enfatiza a ideologia, mas diminui a importância de sua obra literária. Em todas as etapas do argumento, o texto passa quase imperceptivelmente de uma avaliação estética aos fatos da vida ideológica e política do país ou vice-versa, e o faz sempre através de uma referência à nação brasileira. A imagem do Brasil apresentada por Cassiano garante que a argumentação analógica de *Marcha para Oeste* seja colocada em movimento e funcione sem problemas.

Teremos uma idéia mais clara da força normativa desse nacionalismo analógico após examinarmos a tese central do último capítulo de *Marcha para Oeste*. Na tentativa de definir o papel dos intelectuais no Estado Novo, Cassiano, mais uma vez, faz uso de uma referência ao Brasil:

Ora, ninguém desconhece que a coisa mais grave do atual momento é o exercício da inteligência. A inteligência vadia, enamorada de si mesma, querendo apenas satisfazer a uma vaidade própria, devia ser e foi substituída por outra, já compenetrada de sua função social. Mas não basta isso. É preciso que esta função social da inteligência se exerça num sentido de utilidade nacional, não sendo poucos os deveres que lhe incumbem e que a dignificam. Antes de tudo, o escritor brasileiro tem que ser brasileiro – e não será preciso explicar a significação desse dever primordial – pois só poderá interessar ao mundo uma obra de pensamento e de cultura que mergulhe as suas raízes na originalidade de cada estilo de vida, isto é, na intimidade humana e social de cada povo.

Cumprir, aliás, a obrigação de ser brasileiro é realizar o escritor a primeira condição para ser universal. Só depois que se nacionaliza, diz Gide, é que uma literatura toma o seu lugar no mundo. Nenhuma violência cometerá o Estado em exigir da inteligência brasileira o cumprimento de uma simples obrigação para consigo mesma. Nesse ponto, como em mais alguns, qualquer restrição à liberdade intelectual será benéfica (1940, p. 547).

O espaço legítimo para a atividade intelectual torna-se cada vez mais estreito à medida que este trecho se desdobra. De início defendendo o engajamento (e atacando o desinteresse como se fosse consequência natural), ao prosseguir Cassiano restringe o horizonte do trabalho intelectual ao campo do nacionalismo; em seguida, investe no estado o poder de estabelecer objetivos culturais e colocá-los em vigor; concluindo, finalmente, com uma convocação explícita à censura, até mesmo à censura por meio da violência: se a nacionalidade está em jogo “qualquer restrição à liberdade intelectual será benéfica”.

Aqui, mais uma vez, a base do argumento de Cassiano é uma referência à nação ou, para retomar suas palavras, uma referência à “originalidade de cada estilo de vida” ou à “intimidade humana e social de cada povo”. Entretanto, em vez de explorar a imagem do Brasil como um critério para julgar a literatura do passado, este trecho apresenta a mesma imagem como padrão para o trabalho intelectual presente e futuro. Como resultado, a tese sobre a “obrigação de ser brasileiro” passa do nível ideológico ao nível da política cultural.

Vale a pena salientar que esta defesa franca da censura e até mesmo da violência por parte do estado permite a Cassiano apresentar a si próprio como um dos intelectuais de linha-dura do Estado Novo. Em uma nota de rodapé ao trecho citado acima, o autor discorda de Azevedo Amaral, um dos intelectuais mais poderosos da ditadura (Medeiros). Em oposição a uma tese atribuída a Azevedo Amaral, para quem “a livre expressão do pensamento” tornaria “a confraternização e cooperação de democráticos liberais e autoritários” não apenas possível mas inevitável, Cassiano mantém que “o ponto vulnerável das novas instituições” é, precisamente, permitir tal liberdade de discussão (1940, p. 547).

Como vemos, então, os dois capítulos finais de *Marcha para Oeste* derivam da analogia entre arte e política, as estratégias persuasivas que permitem ao texto ir de uma avaliação do passado da literatura brasileira em direção a um projeto cultural para o Estado Novo. Cassiano se empenha em legitimar um programa que imponha disciplina à atividade intelectual, fazendo com que esta responda às exigências da nacionalidade. Cumpre examinar, agora, a imagem do Brasil que, empregada de forma tão eficaz nos dois últimos capítulos é, não obstante, elaborada passo a passo ao longo de *Marcha para Oeste*. Veremos que a obra em prosa de 1940 adota como imagem da nação uma figura já elaborada por *Martim Cererê*. Ao mesmo tempo, embora *Marcha para Oeste* pretenda desenvolver um argumento político baseando-se em tal idéia da nacionalidade, quando este texto em prosa discute o problema da estrutura que o estado deve ter entre nós, limita-se a reiterar a figura do Brasil imaginada através da poesia.

BIODEMOCRACIA: O SUBTEXTO POÉTICO DE *MARCHA PARA OESTE*

Os dezoito capítulos iniciais de *Marcha para Oeste* se dedicam a examinar a história do Brasil com bastante imaginação. Por essa via, constroem uma certa imagem de nação e estado, que deixa bem evidentes as marcas de uma ideologia corporativista. Como veremos, a obra em prosa de Cassiano deriva de *Martim Cererê* os elementos para armar sua narrativa de formação do Brasil, que em parte é histórica mas em parte também é mítica.

Cassiano desenvolve especialmente uma parte de seu poema modernista: a narrativa das realizações do bandeirante, retratado como um herói mestiço. *Marcha para Oeste* se divide

em três seções, de cumprimentos diferentes: a primeira, “Os Grupos Sociais da Colônia”, examina a origem das bandeiras através de uma discussão da São Paulo colonial, encarada como seu ponto de partida; a segunda, muito mais longa que as outras, “O Grupo em Movimento”, focaliza diretamente as bandeiras; enquanto a última parte, “A Bandeira e a Gênese do Estado”, deduz as conseqüências das análises anteriores para o contexto político imediato em que *Marcha para Oeste* foi publicado. É nesta última parte que, como acabamos de ver, Cassiano deriva de uma concepção analógica dos vínculos entre arte e política os argumentos que lhe permitem propor a Vargas o projeto de disciplinar a vida intelectual, canalizando-a numa direção nacionalista.

O parágrafo citado abaixo ocorre nessa última seção de *Marcha para Oeste*. Encontramos nele os comentários entusiasmados de Cassiano sobre a Constituição de 1937 (que, como sabemos, foi promulgada por Vargas logo após o golpe e estabeleceu a estrutura legal do Estado Novo). Eis como *Marcha para Oeste* a descreve:

Inaugurando o Estado unitário e o governo forte, dando ao presidente o caráter de chefe nacional, desprezando o mito liberal na conceituação da democracia, repelindo os “ismos” exóticos, conjugando sabiamente o individualismo com o coletivismo, instituindo os grupos profissionais, consagrando a consulta plebiscitária, promovendo a nacionalização de nossas fronteiras e, em síntese, retomando o fio histórico da civilização brasileira, a constituição de 10 de novembro reata, finalmente, o espírito bandeirante interrompido no século XIX e tão deturpado pela dialética do litoral (1940, p. 541).

Este trecho resume alguns dos motivos ideológicos mais frequentes em defesa do Estado Novo: o “governo forte” de Var-

gas é democrático porque abandona “o mito liberal”; toma um rumo original, afastando-se de “ismos” exóticos como o comunismo e o fascismo; organiza as forças trabalhistas em “grupos profissionais”, ou sindicatos hierárquicos sob controle do estado; e, por fim, este regime é nacionalista (Oliveira *et alii*).

O vínculo entre uma organização corporativa das ocupações e a verdadeira democracia é um argumento reiterado constantemente em todas as três seções de *Marcha para Oeste*. Para Cassiano, uma estrutura hierárquica semelhante define tanto a comunidade quanto a sua vida política nos três momentos decisivos para a formação do estado brasileiro. *Marcha para Oeste* retrata uma São Paulo colonial em que os ofícios eram regulamentados “à boa moda das instituições medievais” (1940, p. 143). Da mesma forma, as bandeiras que saem da vila são apresentadas como integrando uma variedade de ofícios – “vaqueiro, criador de boi, tropeiro, lavrador, industrial, operário, caçador” – subordinando todos estes à meta de explorar o interior do continente. Cassiano afirma que essa organização hierárquica de atividades abre caminho a que interpretemos a bandeira politicamente como “um esboço de democracia social, integral” (1940, p. 312).

É fácil reconhecer nas representações da São Paulo colonial, das bandeiras e do regime Vargas os traços da ideologia corporativista que caracteriza as obras de alguns dos mais poderosos intelectuais do Estado Novo (Vieira, Medeiros). Por toda *Marcha para Oeste* há evidência da preocupação com “um governo forte num país organizado comumente através de pressupostos corporativistas” que, como argumentou Evaldo Vieira, dominava a cultura política do Estado Novo (p. 89). Além disso, sabemos muito bem que uma descrição como a de Vieira

não se aplica à cultura política das décadas de 1930 e 40 exclusivamente no Brasil. Vários estudiosos ressaltaram pontos específicos de contato entre a legislação trabalhista de Vargas e a do fascismo italiano (Medeiros). Ao mesmo tempo, Roberto Romano chamou atenção para o fato de que o clima intelectual do país se devia, em grande parte, a uma tendência dominante na Igreja Católica da época, que era a de incentivar e apoiar uma sociedade corporativista.

Entretanto, o texto de *Marcha para Oeste* organiza esses motivos da ideologia corporativista em configurações específicas e deles deriva uma série de efeitos particulares. A justaposição das três citações acima revela bastante acerca do estilo de argumentação de Cassiano. Os exemplos de estruturas corporativas foram tirados de cada uma das três seções de *Marcha para Oeste* e, assim, de capítulos bem separados um do outro. Entretanto, quando estas passagens são consideradas em conjunto, mostram que permanece constante no decorrer do texto a representação de “grupos sociais” como hierarquias organizadas de acordo com ofícios. É verdade que Cassiano lança mão de referências a momentos-chave de sua narrativa de formação quando afirma que a Constituição de 1937 reencontra o “fio histórico da civilização brasileira”. Entretanto, em vez de desenvolver um projeto para o estado moderno com base no tratamento dos tempos coloniais, nas três partes de sua obra em prosa Cassiano se limita a reiterar a imagem da comunidade corporativa que parece constituir o núcleo da vida política. Na medida em que apresenta o Brasil como estável, esta argumentação repetitiva tem um efeito tranqüilizador – mas permanece, por outro lado, tautológica.

Marcha para Oeste, não obstante, investiga a origem das hierarquias que definem a vila colonial, a bandeira e o estado

negro que foi ao sertão por causa do ouro, sustentando luta com os paulistas ao lado do bandeirante, presta maior serviço na construção da nacionalidade, embora em menor número demográfico, do que aquele que afluiu em massa para a região do café, embora a este cabha maior papel democratizador. Antes de ser o braço fecundo da lavoura cafeeira e da destrubada, é ele o heroi dos combates que se travam na criação da América. Em todos esses momentos e até na guerra contra os emboabas não faltou à bandeira o concurso do negro. No alvorecer do planalto, ele aí está. Considerada a bandeira como fenômeno histórico, o negro toma parte, e já vimos, em muitas lvas, principalmente nas que avançaram para Oeste. Mesmo antes disso, os documentos dão conta de uma bandeira constituída só de negros e tupis. O ouro modifica, porém, o conteúdo social da bandeira e traz o negro em alta dose: vão negros e brancos, vermelho e branco para a região das minas. Por fim, é o negro bandeirante quem substitue o braço indígena, no trabalho mais metódico da mineração.

O negro ajudou o branco, portanto, não só a formar a nossa democracia social e biológica como também a modelar, ao lado do índio, o retrato verde-físico do Brasil.



2.2. Ilustração de Lívio Abramo para a primeira edição de *Marcha para Oeste* (1940), p. 275.

moderno. À medida que retraçamos os passos do argumento de Cassiano, verificamos que uma imagem familiar da nação se encontra subjacente a estas entidades corporativas. Reencontramos aqui o tema da miscigenação, que já havia sido desenvolvido por *Martim Cererê*. Em sua obra em prosa, Cassiano afirma, de novo, que a miscigenação forma o povo brasileiro, mas agora acrescenta que esta torna possíveis as três etapas fundamentais no desenvolvimento de nação e estado. Como veremos, o texto em prosa recupera a narrativa apresentada como mito de origem em *Martim Cererê*, para basear nesta os argumentos a favor do governo autoritário e da ditadura Vargas, especificamente.

Se levamos em conta que em *Marcha para Oeste* a palavra “democracia” conota autoridade e hierarquia, discernimos uma transferência textual de *Martim Cererê* na tese que, na antiga São Paulo, “a miscigenação (democratização biológica) determinava a democratização social” (1940, p. 104). De fato, a preço de incluir todos os habitantes do país numa hierarquia armada de acordo com linhas de gênero e raça, o livro de poesia havia criado uma imagem abrangente do povo brasileiro, ou, nos termos da obra em prosa, já havia retratado o Brasil como uma “democracia biológica”. *Martim Cererê* havia, além disso, apresentado o bandeirante como o produto de um casamento mítico que reunira todas as raças; de forma semelhante, os capítulos de *Marcha para Oeste* dedicados à São Paulo colonial afirmam que a miscigenação dá origem à “superiorização dos tipos étnicos”, e além disso apresentam o mameluco como o tipo do bandeirante.

Nos capítulos que constituem a segunda parte da obra em prosa – os que discutem a bandeira – o foco recai, novamente, sobre a democracia biológica e o mameluco. Encontramos aqui

um retrato mais detalhado das hierarquias que resultam da miscigenação:

Não se sabe, na bandeira, o que mais admirar: se o que tinha de português na ambição, na aventura e na mística, se o que tinha de mameluco no ímpeto guerreiro, na mobilidade e na desobediência; se o que tinha de cafuzo na cooperação democrática, silenciosa e anônima; se o que tinha de africano no trabalho produtivo das lavouras, das faisqueiras e das minas.

Na formação dessa democracia biológica, o índio entra com a mobilidade social, o negro com a abundância de sentimento e de calor humano, o português com o seu espírito de aventura e de comando. Três riscos psicológicos bem marcados formam a trama moral de cada bandeira: comando, obediência e movimento. Enquanto é comando, o momento é mameluco; quando movimento, o momento é índio; quando pára, o momento é negro (1940, p. 277).

No contexto desses parágrafos, a expressão “democracia biológica” sugere uma continuidade fundamental entre natureza e sociedade. Cassiano menciona três “raças” principais e dois mestiços possíveis: o “português” (às vezes “europeu” ou “branco”), “os africanos” ou “negros” e os “índios”; os mamelucos, e os cafuzos. Os “traços psicológicos” que definem cada tipo parecem dados por natureza: são inatos e distintivos, além de serem inalteráveis, até mesmo após a miscigenação. Estes traços, que são evidentes estereótipos raciais, permitem que o argumento de Cassiano passe do âmbito da biologia ao da “organização social”. Já que o talento de comandar é apresentado como atributo inerente do homem branco ou do mameluco, estes parágrafos relegam negros, índios e cafuzos a uma posição de obediência. Na passagem acima, o tratamento da miscigenação permite ao texto encontrar na na-

tureza a base para sua representação hierárquica, e racista também, da bandeira².

O texto revela ainda um certo preconceito de gênero ao se referir a raças e mestiços sempre através de tipos masculinos. No entanto, dada a ênfase na mistura racial, Cassiano precisa levar em conta a sexualidade. Por isso, freqüentemente – mas sempre de maneira breve – a mulher faz parte de sua imagem da nação. *Marcha para Oeste* focaliza exclusivamente a sexualidade heterossexual e produtiva. Refere-se a esta como um “cruzamento” animalizado ou, ainda, como uma “democracia biológica em pleno furor do ser”. Neste contexto, está claro que a mulher nunca alcança um nível efetivamente humano; ao contrário, aqui as mulheres aparecem antes como “pontos vivos de mediação de que uma raça se serviu para se fundir com a outra” (1940, p. 293).

A terceira e última parte de *Marcha para Oeste* busca derivar da narrativa da expansão bandeirante e do tema da miscigenação um modelo para o estado moderno. O parágrafo abaixo foi retirado das páginas iniciais da terceira seção. Encontramos aqui a defesa de uma forma de governo – autoritária – na qual o líder ocupa uma posição oposta à da massa e exerce seu poder diretamente sobre ela:

O branco é o fundador do Estado, pelo seu espírito de centralismo e de comando; os índios, negros e mestiços formam a massa anônima que obedece ao pulso de ferro do cabo de tropa, admiravelmente. Por

2. A respeito do significado político de discussões da miscigenação nos anos Vargas, Olívia Gomes da Cunha observou que: “O modelo idealizado de um *homem brasileiro* não resultava do reconhecimento da diversidade étnica e cultural, e da intensa miscigenação, mas sim da visão de que a *nação imaginada* só seria realizada como projeto político se a heterogeneidade fosse oficialmente reconhecida, senão nas essências, ao menos na forma”.

certo que as três raças conjugadas explicam, em grande parte, a gênese do Estado na área social ocupada pela bandeira, pois tornam rápidos, lógicos e constantes os movimentos de direção e de obediência, pela hierarquização psicológica das cores e pela justaposição vertical das culturas numa nova escala de valores sociais até então imprevisíveis (1940, p. 392).

Este trecho se mantém dentro de território que já foi percorrido nas seções precedentes do livro e, antes também, em *Martim Cererê*. Reencontramos a tese já bem conhecida de que, devido a sua estrutura hierárquica, a bandeira oferece ao homem branco condições adequadas a seu natural “espírito de centralismo e de comando”. Mas não encontramos aqui a discussão de inúmeros problemas históricos, políticos e lógicos que precisam ser enfrentados para efetivamente levar a cabo a tentativa de elaborar um modelo para o estado de meados do século XX a partir de uma narrativa em parte historiográfica e em parte mítica da exploração do continente. Em vez de abordar essas questões, o texto acima justapõe à imagem já familiar da bandeira uma dada visão da estrutura ideal do estado. A tendência autoritária de *Marcha para Oeste* se torna mais que evidente: a bandeira aparece como coletividade política justo porque o “punho de ferro” do chefe garante a sua coesão diretamente.

Este texto se move imperceptivelmente do tratamento de um problema de origens para a adoção do governo autoritário como norma. Esta mudança silenciosa em níveis de discussão revela muito a respeito do estilo de persuasão de *Marcha para Oeste*. Mais que simplesmente tautológico, o argumento aqui é circular. Embora a primeira frase citada pareça anunciar uma reconstrução do processo através do qual o homem branco fundou o estado, a segunda frase já apresenta “a gênese do Estado



2.3. Ilustração de Lívio Abramo para a primeira edição de *Marcha para Oeste* (1940), inserida entre as páginas 344 e 345.

11

Volando ao que mais interessa, recordarei que o mamão foi o elemento predominante da bandeira. A bandeira é, pois, a glorificação da mestiçagem.
Só duplificado em mestiço é que o branco conquistou o Brasil promovendo uma das maiores revoluções da humanidade.



2.4. Ilustração de Lívio Abramo para a primeira edição de *Marcha para Oeste* (1940), p. 307.

na área social ocupada pela bandeira” como fato incontestável. Este trecho, assim, pressupõe o que pretende demonstrar.

Estratégias de argumentação semelhantes ocorrem frequentemente em *Marcha para Oeste*, em especial quando o texto trata da questão da origem ou da estrutura das instituições políticas no Brasil. Há um exemplo paralelo na abertura do livro. A frase inicial de *Marcha para Oeste* formula a sua questão central: “Qual dos grupos iniciais da formação brasileira foi o que, num sentido sociológico, deu origem à democracia?” Encontramos a resposta dois parágrafos abaixo:

De modo geral, a democracia devia nascer no grupo de maior mobilidade social interna e externa. Mobilidade interna para maior comunhão de indivíduos; mobilidade externa para que sua ação democratizadora se exercesse, num sentido de unificação, sobre os demais grupos sociais da colônia (1940, p. IX).

A conclusão inevitável vem no parágrafo seguinte: “Ora, o grupo bandeira é o único que reúne essas condições” (1940, p. IX).

Embora a pergunta retórica na abertura do livro pareça prometer que o objetivo de *Marcha para Oeste* é investigar a origem da “democracia” no Brasil, a resposta que o texto logo encontra mostra que esta está dada desde o começo. Aqui também o problema da gênese da democracia se transforma na pergunta sobre qual deve ser a sua estrutura; mais uma vez, fica claro que não há dúvidas quanto à resposta.

A argumentação tautológica e circular de *Marcha para Oeste* deixa muito a desejar de um ponto de vista estritamente lógico. Entretanto, esta obra em prosa apresenta de modo convincente uma série de teses acerca de nação e estado no Brasil. Como vimos, ao reelaborar o tema da miscigenação e a narrati-

va de expansão bandeirante, o texto de Cassiano consegue canalizar a força absoluta da noção de natureza para estabelecer a idéia de que um regime autoritário e um estado corporativo são necessários ao Brasil. Assim, *Marcha para Oeste* deriva do trabalho com seu subtexto poético – *Martim Cererê* – tanto a eficácia persuasiva de sua prosa quanto sua lógica insatisfatória.

BANDEIRANTES E BANDEIRANTES: O OTIMISMO
DE CASSIANO RICARDO

Através da narrativa em prosa da expansão bandeirante, *Marcha para Oeste* abre caminho a que Cassiano defina seu próprio perfil com relação ao de inúmeros estudiosos que se dedicaram ao mesmo assunto. Encontramos em *Marcha para Oeste* repetidas referências a *Populações Meridionais do Brasil*, de Oliveira Viana, e a várias obras de Affonso d'Escragnonle Taunay; ao mesmo tempo, encontramos referências ligeiras, mas insistentes, a *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda e a romances e panfletos de Plínio Salgado. Esses interlocutores representam um amplo leque de posições políticas: Oliveira Viana, talvez o principal arquiteto da legislação trabalhista do regime, foi um dos intelectuais mais poderosos do Estado Novo; Taunay estava, há muito, associado pessoal e profissionalmente com rivais de Vargas que faziam parte da liderança do Partido Republicano Paulista; Sérgio Buarque foi uma presença de peso no meio socialista, comunista e, de maneira geral, na oposição de esquerda à ditadura, enquanto Plínio Salgado, mesmo no exílio, permanecia o líder nacional do movimento integralista (movimento, como sabemos, de tendência fascista). (Respectivamente: Gomes, “Praxis”; Santos; Candido, “Significado”; Medeiros). Como mostra Fábio de

Souza Santos, a narrativa de Cassiano se baseia em grande parte na historiografia de uma geração anterior, que gravitava em torno do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (fundado em 1894) e do Partido Republicano Paulista; entre eles, Taunay, mas também Alcântara Machado, e o artista Washt Rodrigues.

Há muito a aprender acerca do perfil que Cassiano mantinha na vida pública durante os anos 40 através do confronto entre *Marcha para Oeste* e as narrativas elaboradas por alguns intelectuais de peso na política do período. Até certo ponto, a história de *Marcha para Oeste* coincide com a construída por partidários do governo forte, como Oliveira Viana e Plínio Salgado; por outro lado, e como era de se esperar, se afasta da desenvolvida por Sérgio Buarque de Holanda. Entretanto, *Marcha para Oeste* se distingue de todas as narrativas da expansão bandeirante pelo otimismo que projeta: Cassiano insiste que a nação brasileira já está formada e que já encontrou, na ditadura Vargas, a forma de estado que lhe é adequada.

Da mesma forma que Cassiano faz mais tarde em *Marcha para Oeste*, em *Populações Meridionais do Brasil* (cuja primeira edição é de 1920), Oliveira Viana tece elogios ao bandeirante como líder e vincula bandeiras e miscigenação. Apesar dos paralelos temáticos, porém, a linguagem de Oliveira Viana expressa uma virulência que está ausente na poesia e na prosa de Cassiano:

Os grandes domínios rurais dão às bandeiras o seu primeiro e principal elemento: os chefes. [...] Homens de cabedais opulentos, esses chefes são também homens em que se enfeixam as melhores qualidades de caráter. [...] No meio da corrupção colonial, onde o “ultra aequinoctialem non peccari”, de Barlaeus, é o princípio dominante da conduta, eles guardam as belas qualidades peninsulares, o espírito

cavaleiresco, o culto da honra, o amor das aventuras e também aquela “portuguesa alta excelência de lealdade firme e obediência”. Enquanto as classes inferiores, justificando o aforismo de Barlaeus, degradam-se pela corrupção, pela miséria, pela ociosidade, pela poligamia intensa, e perdem, pela mestiçagem, a pureza de sangue e de caráter, eles se conservam puros e estremos, mantendo, intactas, as qualidades nobres e heróicas da raça, que as lutas com o selvagem e a educação varonil do sertanismo endurecem e retemperam ainda mais (p. 101).

Neste trecho, a capacidade de liderança do bandeirante parece estar identificada a sua riqueza, sua integridade moral e sobretudo, sua pureza racial. A distinção entre o “chefe” e as “classes inferiores” repousa principalmente na capacidade que aquele tem de manter intactas “as qualidades nobres e heróicas da raça”, em contraste com a perda de caráter resultante da miscigenação, que afeta os outros todos. Da mesma forma que a obra em prosa de Cassiano nos anos 40, as linhas acima encontram na natureza o fundamento da estrutura hierárquica da bandeira, precisamente através de uma discussão da raça. Porém, em contraste com *Marcha para Oeste, Populações Meridionais* não aceita a possibilidade de que o bandeirante, um líder por natureza, seja de raça mista. Muito pelo contrário, apresenta a mistura racial como princípio de “corrupção”. A linguagem violenta deste trecho torna ainda mais evidente o aspecto ameaçador que a miscigenação adquire para Oliveira Viana.

É necessário sublinhar ainda que, na época em que foi publicada a primeira edição de *Marcha para Oeste*, o tratamento da miscigenação como forma de “biodemocracia” permitia a Cassiano distanciar-se, não só de Oliveira Viana, mas de todos os defensores da pureza racial. Mais de um trecho de *Marcha para Oeste* faz críticas a teorias do período que se ins-

piram em Gobineau, ou ainda diretamente ao nazismo. (Respectivamente: 1940, pp. 298-300 e 55-58).

Uma distância óbvia separa a posição defensiva e virulenta de Oliveira Viana do tratamento sentimental que Cassiano dá à miscigenação. Estas atitudes contrastantes correspondem a diferenças entre as maneiras como os dois autores concebem a nação. Oliveira Viana é conhecido por seu pessimismo: este seguidor de Alberto Torres sustenta que o Brasil ainda não foi “organizado” como nação. Para ele, este processo só pode ser realizado através da intervenção do estado, por meio de um “governo forte” (Lamounier; Paim). Em contraste, Cassiano afirma, com toda a confiança, que as bandeiras já teriam criado povo, nação e estado no Brasil. Esse otimismo anima não só *Marcha para Oeste*, mas também, como já vimos, a sua poesia modernista.

Esta perspectiva de Cassiano contrasta com a de outros intelectuais que se debruçaram sobre o fenômeno das bandeiras. Plínio Salgado, o líder do Partido Integralista Brasileiro, era também um autor de *best-sellers*. Apresenta um romance histórico seu, *A Voz do Oeste*, como o “épico das bandeiras” (p. 261). Apesar de retratar o bandeirante como o mestiço heróico que expandiu as fronteiras do país, Plínio conduz sua narrativa para um final irônico, mostrando o delírio de um sertanista que se perdeu.

No prefácio do romance, datado de 1934, Plínio sugere uma interpretação política para a narrativa. Enfatiza que a nação permanecera desestruturada até aquela época; por isso, explica, *A Voz do Oeste* busca “as raízes da nacionalidade” (p. 133). À medida que Plínio prossegue, reconhecemos, para além do pessimismo do romancista, uma chamada à ação por parte do líder político. É necessário investigar a nacionalidade, afir-

ma, especialmente naquele momento, quando o próprio autor do romance estava se empenhando em “construir, com a gente moça, a Grande Nação Brasileira, através de uma obra paciente, pertinaz, que levará muitas dezenas de anos, porque é gigantesca” (p. 133). O corolário evidente é que o Brasil poderá vir a se estruturar como nação apenas através dos esforços de Plínio na chefia do Partido Integralista (o qual, de fato, estava se expandindo rapidamente naquela época).

Apesar de a imagem que Cassiano constrói do bandeirante não coincidir exatamente com a de Oliveira Viana ou a de Plínio Salgado, as posições políticas dos três autores são bem semelhantes. Da mesma maneira que Cassiano, tanto Oliveira Viana como Plínio Salgado derivam de sua discussão das bandeiras uma defesa do governo autoritário.

As opiniões expressas por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* vão em direção contrária. Basta notar algumas nuances em sua descrição do bandeirante para constatar a distância que o separa de tais interlocutores:

No planalto de Piratininga nasce em verdade um momento novo de nossa história nacional. Ali, pela primeira vez, a inércia difusa da população colonial adquire forma própria e encontra voz articulada. A expansão dos *pioneers* paulistas não tinha suas raízes do outro lado do oceano, podia dispensar o estímulo da metrópole e fazia-se freqüentemente contra a vontade e contra os interesses imediatos desta. Mas ainda esses audaciosos caçadores de índios, farejadores e exploradores de riqueza, foram, antes do mais, puros aventureiros – só quando as circunstâncias o forçavam é que se faziam colonos. Acabadas as expedições, quando não acabavam mal, tornavam eles às suas vilas e aos seus sítios da roça. E assim, antes do descobrimento das minas, não realizaram obra colonizadora, salvo esporadicamente (p. 68).

Apesar de, ainda aqui, as bandeiras aparecerem como um momento de fundação, neste caso o bandeirante não se define como um líder nacional. Pelo contrário, no decorrer de *Raízes do Brasil* este “aventureiro” costuma ser apresentado como um dos muitos tipos históricos que fizeram dos brasileiros “desterrados” em sua própria terra (p. 3). (Como sabemos, o interesse de Sérgio Buarque de Holanda pelas bandeiras persistiu após a década de trinta, levando-o a escrever alguns clássicos da historiografia brasileira: *Monções, Caminhos e Fronteiras* e *O Extremo Oeste*). No parágrafo acima, e no decorrer de *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque não se adianta a propor um programa de governo para o Brasil. Ao participar dos debates políticos dos anos 30 e 40, este autor formula, antes, críticas incisivas aos apologistas do governo forte, dirigindo-se especificamente a Oliveira Viana, à doutrina integralista e, por fim, ao próprio Cassiano Ricardo. (Ver *Raízes do Brasil*, respectivamente: pp. 127; 140-142 e 143-146, uma carta de 1948 dirigida a Cassiano Ricardo).

Assim, as discussões em torno do bandeirante envolvem intelectuais à direita e à esquerda e atravessam a vida cultural brasileira em vários níveis, da poesia à historiografia – mas são sempre marcadas pela política. No ambiente retratado acima, em que a figura do líder das bandeiras muitas vezes funciona como veículo para o debate político, o texto de *Marcha para Oeste* define a imagem de seu autor como um intelectual de convicções autoritárias e que se alinha entre os partidários do Estado Novo, mas que se distingue, principalmente, por seu otimismo. Começamos a perceber o que deve ter recomendado este escritor para o lugar de diretor de *A Manhã*, o principal jornal mantido pelo Departamento de Propaganda do Estado Novo – para um cargo, assim, de manifesta importância para o processo de formação da hegemonia.

A UNIDADE DE NOSSA ALMA: O LEITOR POPULISTA
DE CASSIANO RICARDO

Resta examinar como o texto de *Marcha para Oeste* lida com uma última dificuldade. Para passar da justificativa geral do governo de um líder forte para a defesa específica da ditadura Vargas, Cassiano precisa elaborar estratégias que lhe permitam fazer do bandeirante, herói regional de São Paulo, a figura legitimadora do Estado Novo, um regime conhecido por sua política centralizadora. A tarefa era delicada porque, durante a República Velha, a elite governista de São Paulo havia explorado a figura do bandeirante como símbolo da região e, sobretudo, de seu próprio papel na liderança nacional. Como mostrou Fábio de Souza Santos, há uma associação estreita entre o Partido Republicano Paulista e o trabalho historiográfico e artístico sobre o bandeirante que floresceu nos círculos do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo durante a década de vinte. Como sabemos, Vargas chegou ao poder e nele se manteve através de derrotas sucessivas daquela máquina política (em 1930 e, depois, em 1937). Em 1940, então, Cassiano se defronta com uma tarefa pouco simples quando se propõe a redefinir o herói paulista como herói nacional do Estado Novo.

Porém Cassiano não estava sozinho nessa empresa; pelo contrário, desenvolve um tema caro ao Presidente. Principalmente nos discursos pronunciados em São Paulo, o próprio Vargas costumava lançar mão da ideologia bandeirante, numa tentativa transparente de incluir no regime as lideranças locais. Como exemplo, vale a pena citar o seu discurso de 23.7.1938, “pronunciado, em resposta à saudação do interventor paulista, no banquete do Teatro Municipal”:

A glória maior de São Paulo deve consistir, na atualidade, como aconteceu no passado, em expandir-se dentro do Brasil coeso e forte, livre dos exclusivismos regionalistas e dos clãs partidários que o dividiam, explorando-o em benefício das clientelas eleitorais.

Pioneiro das conquistas da terra, o vosso Estado há de ser, também, o bandeirante dos novos rumos de unificação e engrandecimento da Pátria (*Nova Política*, 5, p. 320).

As menções de Vargas ao bandeirante são breves, e vêm amparadas por seu poder como ditador. Mas a argumentação de *Marcha para Oeste* demora-se em efetuar o movimento que leva do elogio ao herói paulista até o entusiasmo com a retomada, no Estado Novo, do “fio histórico da civilização brasileira”.

Cassiano dedica um segmento substancial do livro aos problemas que os tipos regionais criam para a compreensão da unidade nacional. O antepenúltimo capítulo de *Marcha para Oeste*, “O Brasil e sua Formação Biodemocrática”, serve como mediação entre a análise de São Paulo colonial e das bandeiras (que ocupa os dezoito capítulos iniciais do livro), e a proposta específica de um projeto cultural para a ditadura de Vargas (que se apresenta nos dois capítulos finais). Cassiano procura estabelecer aqui não apenas o fato de que há uma unidade nacional brasileira, mas também que tal unidade deriva da bandeira. Encontramos essa tese logo no início do capítulo: “quando se operou o fenômeno bandeira, esta partiu de um ponto geográfico, histórico e social característico em direitura para uma sociedade, uma história, uma geografia que hoje condicionam o Brasil total” (1940, p. 450).

O argumento principal no qual esta afirmação se baseia aparece alguns parágrafos adiante: “a nossa democracia tem uma alma” (1940, p. 452). No centro do capítulo, encontramos o esforço do autor em evocar a alma brasileira e apresentá-

la como bandeirante – e, portanto, ”democrática”, hierárquica e mestiça.

Cassiano encontra a prova da alma unitária da nação na variedade lingüística do português falado no Brasil, na música tradicional do país, e em seu folclore, seus provérbios e suas histórias. Afirma que a alma brasileira é, ao mesmo tempo, individualista e disciplinada – como o bandeirante – e, ainda mais, que reflete a bondade resultante da mistura harmoniosa das raças. Desde já está claro que a maioria desses argumentos reproduz temas de sua poesia modernista. Especialmente ao tratar das lendas e superstições que dizem respeito ao saci, *Marcha para Oeste* retoma de perto *Martim Cererê*:

O saci-pererê, porém, identifica originalmente a nossa democracia bioétnica. Nele colaboram as três raças. O saci-pererê indígena passa a ser o saci-cererê africano e o “matinta pereira” branco. Pouco faltou, diz Barbosa Rodrigues no seu “Poranduba amazonense”, para ele passar a chamar-se Matinta Pereira da Silva. Além disso, é o mito mais brasileiro; tanto está no norte como no sul, revelando a unidade da nossa alma. E representa bem o Brasil-menino; o saci-pererê que é o “menino impossível” do sertão, das fazendas de criação e dos campos; o Pai Pirá, que é o menino da bandeira; o curumim que é o menino da catequese; o menino rei, que é o segundo imperador famoso pela campanha da maioridade; o moleque, que é o menino da sociedade colonial; o italianinho vendedor de jornais, que é o menino da cidade industrial e democrática. O curumim ensinando o caminho errado ao sertanista, o moleque ensinando a caçar passarinho com bodoque (aquele bodoque que tanto surpreendeu Langsdorf na sua viagem a Santa Catarina) ou com o estilingue (nas cidades) e despertando o menino branco para atos de libidinagem, fazendo gaiola de taquara, cana do reino ou embaúva, pegando peixe em covão ou com tatatu (sistema indígena), mariscando com peneira no ribeiro, jogando rosário no pé de vento pra aparecer o diabo-capeta; o menino rei ensinando democracia coroada; o italianinho vendendo o

mundo por duzentos réis. Mas o saci tem uma história muito mais movimentada. Deixando de ser pererê para ser cererê muda ele de artices: em vez de ensinar caminho errado passa a trançar crina de cavalo nas fazendas de criação. Não sei se na zona do ouro o saci fez das suas diabruras (parece que sim, por causa dos caminhos que viravam “descaminhos”) mas nas fazendas de café ele pintou o sete, dando muita dor de cabeça por causa de cavalo com crina transformada em nó cego (1940, p. 506).

Cassiano argumenta, assim, que as lendas e superstições sobre o saci podem ser consideradas “prova” da “alma unitária” da nação porque são encontradas em todo o território brasileiro. Mas este argumento é proposto de forma breve e de passagem. O parágrafo citado acima trata, antes, de explorar o significado das histórias do saci a fim de descrever a alma brasileira. O texto que daí resulta pode ser lido ao mesmo tempo como uma síntese de *Marcha para Oeste* e como um comentário da alegoria central de *Martim Cererê*.

Ao recapitular o argumento de que o Brasil se caracteriza por ser uma democracia biológica – como vimos, o tema da obra em prosa – esta passagem não só faz uma paráfrase de um poema já discutido no capítulo anterior (“Martim Cererê”, o texto que abre a edição de 1928), mas também explica o próprio título do livro modernista. “Martim Cererê”, explica Cassiano, é um nome criado a partir de três variações tradicionais do nome do saci. O autor indica, assim, que o título de seu poema deve ser tomado como uma alegoria da miscigenação, pois cada um dos nomes do saci era usado por uma das três raças brasileiras.

Ao prosseguir, este parágrafo busca evocar a imagem de Brasil-menino através de uma amplificação das lendas do saci. Enumera, então, figuras de meninos brasileiros, movendo-se por todo o território nacional e toda a história do país – des-

de os inícios da colonização, quando os meninos nativos eram educados por jesuítas, até a era moderna, em que os filhos de imigrantes trabalham como jornalheiros em cidades industriais. Esta passagem cita *Martim Cererê*, direta e repetidamente. A expressão “Brasil-menino”, que aqui inicia a enumeração dos tipos brasileiros, havia servido no livro modernista como título de um poema bem didático (discutido também no capítulo anterior). Além de referências às bandeiras e aos cafezais – fenômenos que, sabemos, servem de tema para duas seções de *Martim Cererê* – este trecho cita pelo menos três poemas do livro. Já na primeira edição, o personagem do menino que arma arapucas para passarinhos aparece em “Meus Oito Anos” e “Borrão de Tinta Verde”, enquanto que a superstição que faz o saci trançar crinas de cavalos fornece material para “O Manduca e a Giuseppina”. A edição de 1934 de *Martim Cererê* dedica o poema “O Crime de Hoje” a um “italianinho vendedor de jornais”.

No parágrafo citado acima, portanto, Cassiano recorre a um comentário da alegoria central de *Martim Cererê* para evocar a imagem da alma brasileira unitária. Assim, o texto de *Marcha para Oeste* encontra na poesia modernista a mediação que lhe permite lidar com uma etapa crucial, e bem difícil, de sua argumentação: a passagem que leva da imagem do Brasil bandeirante e corporativo a um projeto cultural para o regime Vargas. O autor de *Marcha para Oeste* desempenha aqui o papel que este texto atribui ao líder político, criando, mais uma vez, a pátria como “obra de arte política”. Verificamos, ainda neste passo, que o movimento da argumentação desta obra em prosa baseia-se na premissa de que poesia e política são análogas.

A citação acima menciona as bandeiras, mas apenas brevemente; encontramos em outros textos de *Marcha para Oeste*

esforços mais explícitos para diluir a objeção de regionalismo. As linhas citadas abaixo, por exemplo, exploram a cor como imagem a fim de mostrar a importância do bandeirante para a alma da nação. (Como sabemos, também a poesia de Cassiano se distingue pelo interesse em explorar imagens de cor, especialmente no período verde-amarelo). Da mesma maneira que o parágrafo dedicado ao saci, este outro trecho busca revelar o significado da cor no Brasil, reunindo uma lista de exemplos e interpretando-os. O texto começa com uma tese – “Riqueza de cor quer dizer riqueza de alma” (1940, p. 500) – e continua com uma enumeração detalhada, concluindo com a discussão do bandeirante:

[...] E o amarelo das pintas? O homem da bandeira, a todo instante, entrevia a fortuna e qual não é a sua sofreguidão quando lhe sorri no cascalho o grânulo cuja cor significa a riqueza sonhada e buscada num remexer quase louco de ribeirões e cafundós. Faiscava-lhe nas mãos, de repente, o reflexo de sol a que alude Antonil. O amarelo passara a ser a sua obsessão. Pobres dos que, nesse meio, perdessem a alegria da cor. E como índios e negros gostam de cores vivas, o bandeirante rima bem com eles nesse mundo onde tudo é tinta de raças e de costumes.

A cor indica a riqueza de alma primitiva que há no brasileiro e constitui o traço de união entre ele e uma natureza que é um berreiro cromático, maravilhoso e bárbaro (1940, p. 501).

O uso que Cassiano faz da metonímia é fundamental para o efeito persuasivo dessas linhas. A imagem de uma alma brasileira unitária e em harmonia com o meio tropical aparece constituída no segundo parágrafo da citação. Para evocar essa harmonia, o texto trata as cores como um traço que, compartilhado por homem e natureza, torna os dois termos contíguos entre si. É ainda através da metonímia que este trecho passa de

um retrato do bandeirante à referência à alma nacional. Neste contexto, a frase “o brasileiro” aparece como uma síntese dos tipos mencionados no final do parágrafo precedente – o bandeirante, o índio e o negro. As imagens de cor propiciam a transição. Devido à obsessão com o amarelo do ouro, o bandeirante parece estar mais próximo aos índios e aos negros, que têm um gosto semelhante por cores vivas; graças a esse traço compartilhado, os três tipos convergem.

No entanto, ao mesmo tempo em que permite ao texto dar o passo problemático que vai do herói regional à alma nacional, a mesma figura desvia a atenção das desigualdades implícitas na aproximação do bandeirante a índios e negros. Aqui lemos que a obsessão do bandeirante pelo ouro fez que ele se tornasse um líder e um herói e, além disso, um colonizador da nação. Entretanto, se o sonho de riqueza investe o bandeirante de um poder criativo como o do poeta ou do político, o gosto pelas cores vivas não chega a conduzir o índio ou o negro a uma posição de liderança.

A discussão destes dois trechos do capítulo “O Brasil e sua Formação Biodemocrática” chama atenção para as estratégias através das quais *Marcha para Oeste* apresenta a alma da nação como bandeirante e ao mesmo tempo, dá o passo fundamental que permite que a imagem de um Brasil corporativista – abarcando a vila colonial, as bandeiras e o estado moderno – sirva de fundamento para o projeto repressivo de política cultural que Cassiano propõe ao Estado Novo. Os resultados desta análise textual se assemelham aos da discussão anterior a respeito do estilo de persuasão de *Marcha para Oeste*. Embora os dois parágrafos acima evitem um exame de dificuldades lógicas, ainda assim conseguem realizar um movimento argumentativo difícil, graças à habilidade retórica do autor, mas

graças também, e principalmente, à sua poesia da década de vinte. A fraqueza lógica evidente destes parágrafos coincide com a tendência generalizada de Cassiano de elaborar argumentos circulares ou tautológicos. Por outro lado, estes parágrafos ilustram, mais uma vez, a habilidade de Cassiano de construir uma argumentação que parece convincente mesmo quando, do ponto de vista lógico, esta se mostra fraca. Finalmente, a eficácia persuasiva da prosa de Cassiano ainda aqui decorre diretamente da premissa de que arte e política são análogas. Nos exemplos em pauta, esta permite ao texto de *Marcha para Oeste* transformar imagens desenvolvidas na poesia modernista em demonstrações da unidade nacional.

As estratégias persuasivas que retraçamos em *Marcha para Oeste* sugerem que este texto é dirigido a um leitor de pouca capacidade crítica e que é facilmente convencido por uma linguagem decorativa. Algumas afirmações do livro são coerentes com esses resultados. Cassiano afirma que “só a imagem, pois, convence o povo, em nossa democracia sentimental”; ou ainda que “em campanhas políticas, vence o orador que lança mão da imagem e não o que aristocratiza o pensamento pelo raciocínio” (1940, pp. 499-500). Essas afirmações indicam que a preferência do texto em mobilizar os recursos da retórica e não da lógica marca o seu destinatário como “o povo” e a sua própria posição política como, “democrática” – e condescendente. Entretanto, os temas complexos e a construção ambiciosa de *Marcha para Oeste* evocam a imagem de um outro tipo de leitor. O tratamento dado por Cassiano aos bandeirantes sugere um destinatário familiarizado tanto com a vasta bibliografia referente a esta figura como com os debates públicos do Brasil em fins da década de 30. Além disso, por meio de suas recomendações para o projeto cultural da ditadura de Vargas,

o texto se dirige diretamente a um leitor que se encontra dentro do círculo restrito do poder. *Marcha para Oeste*, então, se dirige também a um leitor que faz parte de uma intelectualidade refinada e poderosa, bem diferente do leitor sem capacidade crítica que está identificado ao “povo”.

Este desdobramento na figura do leitor provoca uma oscilação estilística constante. Quase sempre, o texto em prosa busca chegar a um meio-termo entre as duas figuras. Os parágrafos sobre o significado das cores para a alma nacional revelam tal esforço. Se voltamos agora ao texto percebemos, em suas últimas palavras, a tentativa de alcançar um leitor sofisticado. A seqüência de adjetivos “cromático, maravilhoso e bárbaro” cria um fecho de impacto, mas que provavelmente não terá o mesmo efeito em um leitor “popular”. O vocabulário é difícil. É necessária certa sutileza para perceber a ironia de dar à palavra “bárbaro” uma conotação positiva. Finalmente, poucos leitores chegariam a notar que é um feito redigir uma frase eufônica mas que alitera no som duro do /r/. Algumas inflexões menos aparentes desses parágrafos evocam, assim, um leitor bem informado e refinado, ainda que à primeira vista estes parágrafos pareçam dirigir-se a um que se distrai facilmente com a retórica.

O estilo dos parágrafos acima porém, dá a impressão de uniformidade. O ritmo geral do trecho faz desaparecer diferenças de registro, de modo que a frase sofisticada do final soa como a culminação de um crescendo. Esta parece se desdobrar das linhas anteriores que, entretanto, pareciam buscar um leitor mais simples e popular. Neste exemplo, então, o estilo de Cassiano consegue mesclar massas e elite, ao mesmo tempo em que assegura a esta última a palavra final. Vemos, então, que o estilo deste trecho revela uma posição mais populista que de-

mocrática. Finalmente, na medida em que essas linhas constroem o leitor como um intelectual em harmonia com a mentalidade popular, fornecem à elite administrativa da ditadura de Vargas uma auto-imagem lisonjeira.

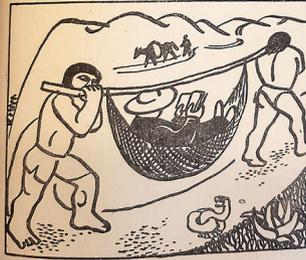
Apesar de notarmos, na maior parte de *Marcha para Oeste*, um apelo semelhante a um leitor ao mesmo tempo popular e refinado, o texto de Cassiano nem sempre atinge a eloquência homogênea da passagem acima. Como exemplo, vejamos o primeiro texto discutido neste capítulo. Aqueles parágrafos formulavam uma analogia entre arte e política através da justaposição de três termos fundamentais deste livro – país, nação e pátria – a uma série hierárquica de senso comum – sentidos, coração e espírito. Do ponto de vista temático, este último trecho se dirigia diretamente a um leitor dotado das “faculdades superiores de raciocínio e inteligência”; do ponto de vista de suas estratégias argumentativas, porém, buscava o acordo de um leitor sem maior capacidade crítica, que aceitasse sem examinar a premissa de que arte e política são análogas. No caso daqueles parágrafos, então, em vez de chegar a uma resolução da relação problemática entre as duas figuras do leitor, o texto em prosa combinou uma à outra, formando a imagem um pouco confusa de seu leitor como um intelectual populista de inteligência limitada.

* * *

Antes de concluir, parece útil recapitular esta leitura de *Marcha para Oeste*. O momento mais diretamente político do livro se encontra nos seus dois últimos capítulos. Nestes, Cassiano apresenta à ditadura de Vargas um programa para orientar a vida cultural do país de acordo com os valores da nacionali-

20

Não. Os bandeirantes não seriam intelectuais; seriam
poetas.
Os poetas das tres miragens que deram em resultado
uma grande patria.



2.5. Ilustração de Lívio Abramo para a primeira edição de *Marcha para Oeste* (1940), p. 169.

dade; sustenta que para tal fim é legítimo disciplinar e mesmo reprimir os intelectuais. O movimento de sua argumentação repousa numa concepção analógica da relação entre arte e política, que permite a Cassiano discutir problemas artísticos de um ponto de vista político, e problemas políticos de um ponto de vista artístico. O texto efetua as mudanças entre os dois níveis de discussão sempre por intermédio de uma referência à nacionalidade. À medida que articula esse projeto de política cultural, Cassiano também constrói a sua própria imagem como um poeta que, através de seu trabalho desde o modernismo, havia demonstrado posições afins às da ditadura Vargas. Deixa implícito, assim, que está, ele próprio, em posição de realizar o projeto de disciplinar a vida intelectual no Brasil.

A imagem da nacionalidade que permite a Cassiano desenvolver essa argumentação analógica vinha sendo construída durante os dezesseis capítulos iniciais de *Marcha para Oeste*. Esses capítulos armam uma narrativa de como se formaram nação e estado no Brasil através de uma reescrita do poema *Martim Cererê*. A história da expansão bandeirante e o tema da miscigenação, desenvolvidos na poesia modernista e retomados de perto na obra em prosa, constituem a mediação que permite a este último texto encontrar um fundamento natural para o estado corporativo no Brasil. Como resultado da estratégia de reescrever *Martim Cererê*, o texto de *Marcha para Oeste* ganha eficácia persuasiva, mas também se mostra insatisfatório do ponto de vista lógico.

Por outro lado, o projeto de apresentar em prosa o material de *Martim Cererê* abre espaço para Cassiano definir seu próprio perfil em relação ao de outros intelectuais do período. Como vimos, este poeta se distingue de contemporâneos seus que também se interessaram pela história dos bandeirantes por

sua confiança de que o Brasil encontrou no Estado Novo a forma de governo que lhe é adequada.

Encontramos, por fim, no décimo-sétimo capítulo de *Marcha para Oeste* a transição que leva o texto da narrativa de formação da nacionalidade para o projeto de política cultural que Cassiano oferece ao Estado Novo nos dois capítulos finais. A principal dificuldade que o texto enfrenta, nessa passagem, é a de transformar o herói regional de São Paulo em uma figura legitimadora para o regime centralizador de Vargas. Cassiano de novo recorre a uma reescrita de *Martim Cererê* para evocar a alma da nação e apresentá-la como bandeirante.

Os resultados da análise textual nos auxiliam a compreender por que *Marcha para Oeste* pôde vir a ter repercussões tão significativas na política brasileira. Um aspecto crucial de sua recepção já estava claro mesmo antes do trabalho com o texto: a publicação do livro teve um impacto positivo na carreira de seu autor. Como vimos, a data de publicação de *Marcha para Oeste* é um pouco anterior à da nomeação de Cassiano para diretor de *A Manhã*, um jornal de propaganda varguista bem importante. A defesa entusiasmada que Cassiano faz do regime em *Marcha para Oeste* deve ter contribuído para torná-lo um nome viável para o cargo. O poeta permaneceu em *A Manhã* até o final do Estado Novo, mostrando-se, então, um dos ideólogos mais em evidência da ditadura. Ao contribuir para a carreira de Cassiano, portanto, a publicação de *Marcha para Oeste* repercutiu também no desenvolvimento das atividades de um setor significativo do Departamento de Propaganda.

A leitura de *Marcha para Oeste*, porém, enriquece bastante a descrição do papel deste texto e da obra de Cassiano em geral na formação da hegemonia durante os anos Vargas. Vimos que é frequente a argumentação de *Marcha para Oeste* se de-

envolver como uma reescrita de *Martim Cererê*. À medida que retoma o poema, *Marcha para Oeste* faz que a imagem hierárquica da nacionalidade construída no texto anterior se torne parte integrante da ideologia hegemônica no Estado Novo. Neste processo, a obra em prosa dá forma também à imagem de Cassiano como um escritor há tempos comprometido com um projeto como o de Vargas, e que, por isso, tem condições de fazer uma boa contribuição ao regime. Por fim, *Marcha para Oeste* constrói para seu leitor a figura de um intelectual populista. Nas posições criadas pelo texto para o autor e o leitor encontramos, cremos, o segredo da eficácia de *Marcha para Oeste* como texto de intervenção política. A figura do escritor otimista e partidário do Estado Novo e a figura do leitor como um intelectual de pouca capacidade crítica e afinado com a mentalidade popular combinam-se para mostrar que foi muito feliz a escolha de Cassiano Ricardo para dirigir um jornal de propaganda. Resta investigar, no decorrer do próximo capítulo, em que medida *A Manhã* pôde levar a cabo o projeto cultural que havia sido articulado em *Marcha para Oeste*.

CASSIANO RICARDO, INTELLECTUAL DO ESTADO NOVO



*A direita é que mata,
a esquerda só me enfeita.
Minha mão sinistra
não é a esquerda. É a direita.*

CASSIANO RICARDO

O primeiro número de *A Manhã* sob direção de Cassiano Ricardo foi publicado em 9.8.1941 e o último em 1º.7.1945. O vínculo entre o jornal e o governo fica claro desde o início. A primeira página traz uma única fotografia, e Getúlio aparece no centro. A legenda nos diz: “O presidente Getúlio Vargas, ao desembarcar do ‘Lockheed 05’, no aeroporto ‘Santos Dumont’ entre os ministros de Estado e altas autoridades que o aguardavam”. Bem mais tarde, no livro de memórias publicado nos anos 70, Cassiano ainda deixava transparecer certo orgulho ao descrever *A Manhã* como “o órgão oficial do Estado Novo” (*Viagem*, p. 157).

Esta matéria de primeira página faz da notícia rotineira um pretexto para propaganda e exposição doutrinária. O próprio título – “O Regresso do Presidente Getúlio Vargas” – tem ecos bíblicos. O corpo do texto elabora temas que, sabemos, são característicos da ideologia do Estado Novo, como a expansão para o Oeste brasileiro e o apoio ao regime por parte dos operários sindicalizados (Lenharo, *Sacralização*; Gomes, *História e Historiadores*). Entretanto, a figura de Getúlio ocupa o primeiro plano. As viagens do Presidente, lemos, “obedecem a um plano de governo que se assenta no conhecimento exato da realidade brasileira”. A notícia logo desliza da política governamental para a pessoa do presidente:

O sentido geográfico da administração constitui um dos segredos do prestígio do Sr. Getúlio Vargas junto à opinião pública. Ele já levou a sua presença às diferentes zonas do país, renovando-a todas as vezes em que se faz necessária. Conhecem-no todos os tipos do nosso interior e do nosso litoral, que identificam na sua figura o homem que comanda as suas aspirações e realiza os seus desejos.

Getúlio adquire proporções míticas. É objeto de amor e foco de autoridade, e, exatamente por isso, oferece garantia para a unidade nacional. Quando, mais adiante, o texto volta a tratar da política do governo, identifica o Presidente e o regime, para celebrá-los em conjunto:

Em sua viagem, não é o Presidente que passeia. É o sociólogo que observa, anota os problemas que ele mesmo inscreve nos seus problemas de governo, para resolvê-los com aquela segurança e cautela que constituem o traço de suas decisões.

País, governo e Getúlio se confundem no desenlace tranquilizador.

Há uma grande uniformidade nos textos de propaganda do Estado Novo, entre os quais não há dúvidas que se inclui esta notícia de primeira página do jornal dirigido por Cassiano. O trabalho recente de Maria Helena Capelato, *Multidões em Cena*, nos permite a entrada no universo do que a historiadora chama “discurso estadonovista”. Capelato discute “a montagem de um sistema propagandístico, nos moldes criados pelo nazismo e pelo fascismo” durante os anos Vargas, tratando-a como um esforço por “reformular os mecanismos de controle social” (p. 19). Uma das fontes primárias a que recorre é uma cartilha, *Getúlio Vargas para Crianças*. Nesta encontramos uma passagem muito semelhante à notícia de *A Manhã*, mas semelhante também ao livro de Cassiano que discutimos no capítulo anterior:

“O verdadeiro sentido da brasilidade é a marcha para o Oeste!” – exclamou, certa vez em discurso, o presidente Getúlio Vargas. Dando o exemplo ao povo brasileiro, ele mesmo iniciou uma viagem que passará à nossa história, essa Marcha para Oeste, viajando, em avião, até Goiânia e visitando os pontos mais pitorescos do *hinterland* goiano. Os resultados dessa viagem não se fizeram esperar e numerosas providências estão contribuindo para dar maior vida e maior atividade às regiões ocidentais do Brasil, cuja riqueza sem medida estava exigindo uma valorização imediata, em benefício total de nosso país (*Multidões*, p. 168).

Esta narrativa é paralela à do jornal: nela reencontramos a viagem do presidente, a solução dos problemas do interior, e até a referência ao avião. A ilustração da cartilha acrescenta o elemento do contato pessoal entre Getúlio e os brasileiros. Eis como Capelato a descreve: “Na página ao lado aparece Getúlio entre os índios, dando a mão a um deles, o que repre-

sentava uma atitude de ‘cordialidade’ e de contato direto do governante com o povo das regiões mais atrasadas” (*Multidões*, p. 227). Nesse sentido, a cartilha se aproxima também do livro discutido no capítulo anterior. A coincidência mais notável está na citação de Vargas. A frase reproduzida na cartilha é a mesma que encerra *Marcha para Oeste*, e da qual o livro tira seu título: “O verdadeiro sentido da brasilidade está na marcha para Oeste” (1940, p. 561). (Como mencionei anteriormente, esta frase é parte de um discurso de importância histórica que, transmitido pelo rádio a 31.12.37, dá um balanço nos dois meses iniciais do Estado Novo e formula um plano de ação para o regime. Ver: *A Nova Política do Brasil*, 5, pp. 117-128).

Encontramos os mesmos temas, as mesmas imagens e até as mesmas palavras em quatro textos bem diversos, tanto do ponto de vista do gênero como dos meios de circulação: uma notícia de primeira página em *A Manhã*, uma cartilha, a extensa obra em prosa de Cassiano e o discurso transmitido pelo rádio, em que Getúlio Vargas se dirige aos “brasileiros”. Como é de esperar, no centro desta rede discursiva encontramos a palavra de Vargas. Também não causa surpresa a uniformidade dos textos que acabamos de recorrer; mostra, antes, a eficácia do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo, o DIP. As coincidências textuais chamam atenção para o grau de controle dos meios de comunicação social no período, ao mesmo tempo que sugerem, de modo mais específico, a importância das matérias preparadas pela Agência Nacional para *A Manhã* sob a direção de Cassiano.

A Agência Nacional, “um dos setores mais importantes” do Departamento de Imprensa e Propaganda, elaborava um noticiário oficial e distribuía “gratuitamente ou como matéria sub-

vencionada” textos que serviam aos interesses do governo (Goulart, pp. 67-72). Era dotada de equipe ampla e bem remunerada: em 1944 dispunha de 220 funcionários, e os redatores de propaganda política do governo recebiam três a cinco vezes mais do que receberiam em um jornal (Goulart, p. 22 e Hons, p. 70). Néelson Jahr Garcia estima que os jornais da época “chegaram a ter mais de 60% de suas matérias fornecidas pela Agência Nacional” (p. 105). É provável que a notícia de primeira página de *A Manhã* citada acima tenha se originado na Agência Nacional, assim como é certo que a cartilha discutida por Capelato também é produto do DIP. As semelhanças entre um texto e outro se explicam, então, por sua fonte comum. Ao mesmo tempo, demonstram a eficácia do Estado Novo em construir uma ideologia hegemônica. Nesta perspectiva, o próprio livro em prosa de Cassiano parece estar imerso no discurso da propaganda varguista.

Como a discussão acima deixa claro, o trabalho de Cassiano à frente de *A Manhã* contribui para formar este discurso unívoco da propaganda estadonovista. Interessa-nos sublinhar, porém, que esse jornal ao mesmo tempo projeta a imagem de Cassiano Ricardo como um intelectual que participa da vida pública nos anos 40. Encontramos aqui um ângulo novo para discutir o papel de Cassiano na formação da hegemonia nos anos Vargas. A leitura de *A Manhã* vai nos permitir reconstituir a figura do diretor do jornal ao mesmo tempo como escritor e como intelectual varguista – justamente a imagem de Cassiano que não chega a tomar forma na crítica ou na historiografia. Como veremos a seguir, mesmo que os textos de *A Manhã* mostrem seu diretor sob aspectos variados, ainda assim compõem imagem nítida de Cassiano como um escritor, mais que comprometido, entusiasmado com o Estado Novo.

Por meio da paginação, da linha editorial, da pauta, o jornal nos apresenta seu diretor como um funcionário que interpreta a política cultural do Estado Novo, servindo ao regime e em certa medida contribuindo para lhe dar forma. Esta faceta continua visível nas notícias freqüentes sobre as atividades de Cassiano (na Academia Brasileira de Letras, por exemplo) e em artigos de opinião. Às vezes Cassiano aparece em *A Manhã* também como homem de letras: quando tem livros resenhados, quando o jornal lhe publica um poema, ou ainda quando abre espaço para o suplemento literário semanal *Autores e Livros*, que chegou a ser uma referência cultural importante nos anos 40. Os artigos assinados “Cassiano Ricardo”, que aparecem regularmente na página de editoriais, merecem atenção especial, já que neles as figuras do funcionário e do escritor aparecem fundidas.

Este capítulo examina, então, os aspectos diversos que Cassiano Ricardo assume no texto de *A Manhã*, começando pelo perfil de funcionário do Estado Novo, que se define a partir das escolhas editoriais e da paginação deste jornal de propaganda, passando pela figura de homem de letras, atravessado de conflitos, que se esboça no pano de fundo do suplemento literário, para terminar com a análise de como estas figuras se combinam nos editoriais assinados.

A FUNÇÃO PÚBLICA DE *A MANHÃ*

Em suas memórias, Cassiano lembra com um certo orgulho o trabalho de estabelecer o formato de *A Manhã*:

Planejei a apresentação gráfica do jornal, com as suas seções em lugares certos, numa paginação moderna, fazendo questão do apro-

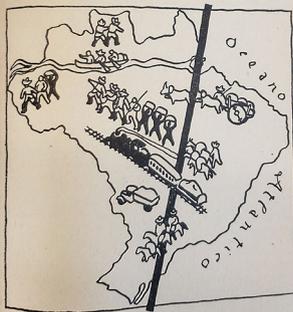
veitamento do espaço branco para separação das colunas, duas entrevistas diárias na segunda página (*Viagem*, p. 157).

Tanto os assuntos tratados nas colunas diárias como a distribuição destas no espaço do jornal permanecem constantes enquanto Cassiano está na direção. Como veremos, este *layout* deixa bem claras as ligações entre *A Manhã* e o Estado Novo.

Uma boa parte do espaço se destina a matérias de caráter oficial. Nas páginas centrais, encontramos resumos de atividades de órgãos do governo, e mesmo registros do expediente, em colunas como “Presidência da República”, “O Dia de Ontem em Todos os Ministérios”, “Governo da Cidade” (referindo-se naturalmente ao Rio de Janeiro), ou ainda, “Justiça do Trabalho”, “Na Justiça Militar” e “Panorama Jurídico” (um resumo e comentário de julgamentos em vários tribunais). O arcabouço corporativista do regime se espelha em páginas inteiras e colunas endereçadas a categorias profissionais: “Trabalho e Assistência Social”, “Professores e Estudantes”, “Vida Militar”. A política de expansão para o interior recebe uma coluna especial, cujo título não surpreende: “Marcha para Oeste”.

Notícias e artigos mais característicos de um jornal diário parecem ocupar espaço semelhante ao das matérias oficiais, mas ainda aqui o peso da propaganda varguista se faz sentir. A primeira página se divide entre o noticiário nacional e o internacional; estes continuam respectivamente na segunda e na última página. As notícias do Brasil são curtas e versam sobre todo o território do país. O noticiário internacional acompanha principalmente a guerra, na Europa e no Pacífico, e reflete a posição do governo (que, como sabemos, mantém-se neutro até 1942).

república plebiscitária e corporativa, delineando instintivamente os traços do Estado forte, não podia inspirar simpatia aos líderes de nossa construção política, moldada a geito das vastas edificações políticas européias e norte-americanas. São estas, entre outras, as razões pelas quais a cidade do Interior nunca compreendeu a bandeira, nem os bandeirantes



3.1. Ilustração de Lívio Abramo para a primeira edição de *Marcha para Oeste* (1940) p. 449. Esta imagem foi reaproveitada no jornal *A Manhã* para ilustrar a coluna “Marcha para Oeste”.

O uso da primeira página para notícias “de todo o Brasil” (como diz o título da seção) parece ser inovação de *A Manhã*, e deixa bem evidente a ideologia nacionalista do Estado Novo. As matérias são curtas, sobre assuntos de interesse apenas local. Vêm organizadas de acordo com as unidades da federação: sob o título “Pará”, por exemplo, encontramos, “O Pará festeja a data da sua adesão à Independência do Brasil” (16.8.1941); sob “Minas Gerais”, “Projeta-se uma estação rodoviária em Ubá” (20.8.1941). Como se vê, as notícias têm um tom de celebração; é provável, assim, que sejam fornecidas pela Agência Nacional. Enquanto Cassiano dirige o jornal, o *lay-out* da primeira página não se altera. Em um editorial publicado quando se completa o primeiro aniversário de sua direção, encontramos uma justificativa para o formato: “trazer para o primeiro plano da atenção pública” as notícias locais é correto “como sentimento de coesão nacional e valorização das coisas brasileiras” (9.8.1942, p. 4). Parece útil retomar, neste ponto, a análise de Benedict Anderson acerca do papel do jornalismo na articulação de projetos nacionalistas: com efeito, a partir de notícias dispersas e de importância menor, a primeira página de *A Manhã* constrói a nação brasileira como comunidade imaginada.

Cassiano ainda menciona com satisfação a idéia de incluir entrevistas diárias em *A Manhã*, tanto no seu livro de memórias como nos editoriais em que, na época, fazia balanços de suas atividades (*Viagem*, p. 157). Ainda nesse aspecto ficam claras as marcas da propaganda nacionalista. As entrevistas buscam tratar de “assuntos fundamentais da economia, das finanças, da defesa nacional, da cultura, da organização social, da geografia humana do país”, de modo a fazer da coleção de *A Manhã* “um verdadeiro manual dos principais problemas

públicos da nação, discutidos e analisados” (“Nosso Primeiro Aniversário”, *A Manhã*, 9.8.1942, p. 4). O jornal costuma ouvir representantes do Estado Novo, especificando cuidadosamente sua posição no aparato governamental: Carlos Duarte, “ministro interino da Agricultura” (9.8.1941), Ramiro Berbet de Castro, diretor do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda da Bahia (6.8.1942, p. 3), ou Abbadie Faria Rosa, diretor do Serviço Nacional do Teatro, um “departamento do Ministério da Educação” (7.8.1942, p. 3). Também ouve “autoridades”, que parecem não ter vínculos tão estreitos com o regime, mas que acabam por celebrá-lo. O Professor Américo Braga, diretor da Escola Fluminense de Medicina Veterinária e do Instituto Vital Brasil, elogia a “obra notável do Interventor Ernani do Amaral Peixoto e do Secretário da Agricultura Rubens Fárrula”, que instituíram um curso de formação de práticos rurais (8.8.1942, p. 3).

Na página cultural, “O Rio e suas Diversões”, a ideologia estadonovista está menos evidente, tanto nas resenhas como nas colunas assinadas. Alguns dos colaboradores da área são bem conhecidos. Manuel Bandeira é responsável pela coluna sobre artes plásticas, Vinicius de Moraes pela de cinema e Viriato Correia pela de teatro. (As crônicas de Manuel Bandeira são sempre interessantes e, naturalmente, muito bem escritas.) Uma página de esportes e outra sobre “Informações Comerciais” completam a parte menos ideologicamente marcada do jornal.

Na página 4, porém, editoriais e artigos de opinião assinados celebram as realizações do Estado Novo e lhe expõem a ideologia. Como lembra Cassiano em seu livro de memórias: “Em seus tópicos [de *A Manhã*] fiz adotar uma orientação doutrinária, versando problemas sociais e econômicos que o

recente regime se propunha equacionar e resolver” (*Viagem*, p. 157).

Os discursos de Vargas são resumidos e elogiados, ou então o leitor é exortado à fidelidade ao país e ao governo (“O Discurso de Cuiabá”, 9.8.1941; “Defender o Brasil, Defendendo o Regime”, 9.8.1942). A descoberta de um jazigo rico de sal-gema merece um editorial, assim como a atuação do prefeito do Rio de Janeiro, Henrique Dodsworth, construindo habitações populares e esvaziando favelas (9.8.1941 e 9.8.1942).

Nesta página se conduz também a discussão dos fins a que se propõe *A Manhã*. Uma troca de artigos entre Cassiano e Francisco Campos no primeiro número é especialmente reveladora. Como sabemos, Francisco Campos desempenhou um papel de relevo nos anos da ditadura Vargas: em 1940 era Ministro da Justiça e um pouco antes havia redigido a Constituição de 1937. Tanto o Ministro como o diretor do jornal definem o projeto de *A Manhã* a partir da concepção de imprensa predominante no Estado Novo. Para o regime, esta tem uma “função pública” a cumprir; como sabemos, historicamente este argumento serviu para justificar seu controle pelo estado (Goulart, p. 49). Há diferenças de inflexão, porém, entre as maneiras como Francisco Campos e Cassiano desenvolvem a mesma tese.

O Ministro vê o jornal antes como um instrumento que, servindo de intermediário entre “povo” e “governo”, desarma conflitos:

Por isso, reconhece a nossa Constituição que a imprensa exerce uma função pública; mas, exatamente porque exerce uma função pública, a imprensa não pode inspirar-se em outras idéias senão àquelas que conduzem ao bem público e à conservação do Estado. Condensando e interpretando, perante o governo, o sentimento do povo,

ela ao mesmo tempo esclarece, para o povo, o pensamento e a ação do governo, mantendo por esse meio aquela perfeita comunidade espiritual que é condição elementar na vida de uma nação.

Vejo, no aparecimento de *A Manhã*, o intuito de realizar esse elevado propósito, e estou certo de que, entregue à fecunda inteligência de Cassiano Ricardo e a uma plêiade de profissionais, este jornal saberá realizar, com brilho, a missão que assumiu (“Função Social da Imprensa”, 9.8.1941).

Em seu início, o primeiro período parece afirmar que o jornalismo funciona com garantia constitucional; entretanto, o mesmo período rapidamente desliza para uma defesa da censura, chegando, por fim, à exigência de que a imprensa sirva à “conservação do Estado”. Depois de restringir a ponto de anular a liberdade de imprensa, Francisco Campos se empenha, no decorrer da passagem acima, em definir qual é a “missão” de *A Manhã*. Por essa via, ancora o jornal firmemente no quadro da política cultural do Estado Novo. Vale a pena sublinhar, porém, que a sua visão da imprensa como instrumento de dissipar conflitos deixa o jornal curiosamente esvaziado de conteúdo.

Cassiano também está longe de defender a liberdade de imprensa; entretanto, preocupa-se em apresentar o jornal que está dirigindo como um espaço para o trabalho intelectual:

Pela primeira vez, também – e isto é que nos interessa frisar – se dá, no Brasil, ao exercício da inteligência a alta significação que ele deve ter. Enquanto que, no velho regime liberal e difuso, a inteligência era tida como uma força dissociada do Estado e inimiga da ordem, dando margem aos “hábitos de intelectualismo ocioso e parasitário”, o que sucede, agora, é coisa inteiramente diversa. O jornal passou a exercer uma função pública. Os valores da inteligência, e mesmo os chamados direitos do coração e da beleza, obtiveram o lugar que lhes compete no quadro das forças que conjugam o nosso destino (“*A Manhã* e o seu Programa”, 9.8.1942).

Como no artigo de Francisco Campos citado anteriormente, aqui se configura, mais uma vez, um projeto autoritário de censura à imprensa; aqui também o jornal se mostra subordinado ao estado. (Esta posição, por sinal, é coerente com o projeto defendido em *Marcha para Oeste*.) Ao contrário do ministro, porém, Cassiano se preocupa com o conteúdo de *A Manhã*: vê no jornal um lugar para “os valores da inteligência” e os “chamados direitos do coração e da beleza”, mas logo se apressa a acrescentar que estes aí encontram “o lugar que lhes compete”. Não lhe ocorre sequer mencionar a liberdade de imprensa ou de pensamento. Com isso, o diretor delinea para *A Manhã*, e também para si mesmo, o papel de disciplinar a vida intelectual brasileira.

Esta ligeira divergência entre o ministro e o diretor sugere que o trabalho de Cassiano deve ter se desenvolvido em meio a pressões políticas. De fato, suas memórias mencionam vários conflitos com o superintendente das Empresas Incorporadas do Patrimônio da União, às quais *A Manhã* pertencia. Cassiano não pôde escolher o pessoal livremente: reclama que a redação foi transformada “não raro, em cabide de empregos”. Apesar de o jornal ter um edifício para sede própria, este permaneceu “sem render um níquel” e acabou sendo vendido para saldar dívidas da Superintendência. Vinicius de Moraes deixou de escrever a coluna de cinema porque o superintendente, primeiro, quis alterar o conteúdo de suas crônicas e, depois, descontou o pagamento dos dias em que ele não havia escrito (*Viagem*, pp. 159-168).

À parte as tensões administrativas, quando percorremos a coleção do jornal, logo notamos que este não prosperava. Os números iniciais são mais longos, as matérias mais diversas e interessantes. Entretanto, logo diminui o espaço de que *A Ma-*

nhã dispõe: de dezesseis páginas em 1941 para 12 páginas em fins de 1942, e daí para apenas dez páginas em 1943. A seção de cultura não mantém o nível do início; as entrevistas na página 3 logo se tornam mais breves. Os suplementos literários também perdem muito da riqueza de informações e perspectivas, com o simples passar do tempo, e ainda, como diz o diretor de *Autores e Livros*, com as mudanças na política brasileira (*Viagem*, p. 174).

Cassiano entretanto perseverou, permanecendo na direção de *A Manhã* até 1^o.7.1945. Tanto o projeto de Francisco Campos como o de Cassiano contribuíram para o aspecto que o jornal assumiu. A intenção de fazer da imprensa um mediador entre povo e governo fica bem clara por exemplo na página 6, dedicada inteiramente a assuntos trabalhistas. Ao apresentar a seção, o número inicial de *A Manhã* descreve a generosidade do governo:

Não houve problema que o Estado olvidasse no sentido de proporcionar ao trabalhador os cuidados e regalias que noutras terras transformaram as tranqüilas realizações brasileiras em lutas convulsionadas e traumatismos penosos (9.8.1941, p. 6).

Em seguida, define a atitude construtiva que espera de seu leitor:

A Manhã, em seu primeiro número, ao lançar à publicidade essa seção especializada, saúda a todos os trabalhadores do Brasil, dos mais altos aos mais obscuros, e os convida para mais esta operosidade tão útil e profícua, de trazer para a página 6^a o entusiasmo e o estímulo de sua constante participação.

Tomados em conjunto, estes dois textos ilustram o esforço de construir no Estado Novo uma “ideologia da outorga”, se-

gundo a qual, nas palavras de Ângela de Castro Gomes, “os benefícios sociais teriam sido apresentados à classe trabalhadora no pós-40 como um presente outorgado pelo Estado” (*Invenção*, p. 75). Notamos, ainda aqui, o propósito de fazer de *A Manhã* um mediador entre povo e governo.

Por outro lado, nas seções e suplementos sobre cultura encontramos sinais mais evidentes da ambição, expressa por Cassiano, de transformar *A Manhã* em um espaço para o exercício – disciplinado – da inteligência. Estes textos em geral são bem cuidados e de boa qualidade; mesmo depois de sessenta anos se mantêm interessantes. Por outro lado, é preciso sublinhar, são marcados por forte nacionalismo e por um tom de celebração insistente. Ao examinarmos, na segunda parte deste capítulo, as matérias sobre cultura, encontraremos ênfases diversas das que marcam as outras áreas do jornal. Como resultado, no pano de fundo dos suplementos e da página de cultura, e às vezes também em seu primeiro plano, esboça-se a imagem do diretor de *A Manhã* que não chegou a tomar forma através da análise da paginação na primeira parte deste capítulo. Cassiano vai aparecer então como um homem de letras que sabe apreciar a qualidade do trabalho literário.

Entretanto, na discussão do aspecto geral de *A Manhã* conduzida nesta primeira seção, vimos a figura de Cassiano definir-se antes como a de um funcionário engajado na máquina de propaganda política do Estado Novo. Como resultado de suas escolhas editoriais, *A Manhã* ganha a aparência física e o conteúdo de um jornal do regime. O mito Vargas e notícias nacionalistas de importância apenas local recebem relevo na primeira página, em matérias que provavelmente se originaram na Agência Nacional. Ao mesmo tempo que a ideologia trabalhista do Estado Novo ocupa uma página inteira, uma série de

colunas endereçadas a categorias profissionais reflete o aspecto corporativista do regime. Assuntos de interesse oficial, e mesmo o expediente de órgãos do governo encontram espaço nas páginas centrais, enquanto as autoridades do Estado Novo são ouvidas em entrevistas diárias. Finalmente, a página de editoriais se dedica a explicar metodicamente ao público a política do governo. Sob todos estes aspectos, *A Manhã* se define como um jornal de propaganda; nessa mesma medida projeta para seu diretor a imagem de um funcionário varguista. O trabalho de Cassiano como jornalista se desenvolve no interior de limites bem estreitos, impostos pelo regime mas também assumidos pelo próprio escritor, e ainda em meio a pressões de toda ordem. Apesar de Cassiano buscar e em certa medida conseguir fazer do jornal um espaço para o trabalho intelectual, os fins da publicação estão estabelecidos predominantemente pelo Estado Novo.

OS DIREITOS DO CORAÇÃO E DA BELEZA

As seções de *A Manhã* dedicadas à cultura são as que melhor realizam o projeto disciplinador esboçado por Cassiano no editorial do primeiro número, e antes, também, em *Marcha para Oeste*. Além da página de resenhas sobre eventos no Rio de Janeiro, *A Manhã* tinha dois suplementos literários semanais: “Pensamento da América”, dirigido por Ribeiro Couto, que se voltava para a cultura do continente como um todo, e “Autores e Livros”, sob a responsabilidade de Múcio Leão, que tratava de literatura brasileira. Especialmente no último suplemento, encontramos sinais claros de uma tentativa de trazer a vida intelectual para o interior de limites fixados pelo Estado e, ainda, de lhe estabelecer os fins.

Entretanto, as matérias sobre cultura são de muito boa qualidade. Até hoje mantêm seu interesse. O leitor atual, porém, mesmo encontrando várias boas surpresas nas páginas de *A Manhã*, aos poucos se dá conta da atmosfera opressiva, cheia de conflitos, compromissos arriscados e meias-verdades, em que – por força – se desdobrava a vida intelectual brasileira sob a ditadura de Vargas (e não só naquela época, como bem sabemos). Mais ainda, quanto prestamos atenção ao contexto em que aparecem as surpresas interessantes, logo notamos que os bons momentos não são muitos, nem bastam para alterar o tom oficial e afirmativo que caracteriza *A Manhã* como um todo. De qualquer maneira, a área de cultura traz uma certa complexidade a este jornal de propaganda e à figura de Cassiano como seu diretor.

Autores e Livros, em especial, se afirmou como uma referência significativa para a cultura brasileira nos anos 40, como mostra Ângela de Castro Gomes, ao discutir um volume do suplemento. (Trata-se do sexto volume, dedicado aos historiadores, publicado de 9 de janeiro a 6 de abril de 1944. Ver: *História e Historiadores*, pp. 27-34). Em entrevistas, mais de um intelectual do período me assegurou que não lia *A Manhã* porque este era um jornal de propaganda – mas acrescentou que lia, sim, “Autores e Livros”. Nas palavras de Moacyr Werneck de Castro: “Todo mundo lia...”¹. Antonio Candido, por sua vez, teve a gentileza de me dar oito números do suplemento que estavam em sua biblioteca desde os anos 40, contendo informações acerca de escritores brasileiros pouco conhecidos. Os dois nomes acima são significativos, naturalmente, porque ambos participaram da oposição a Vargas (ainda que de maneiras diversas).

1. Entrevista concedida em 21.3.1995.

Por certo um dos motivos do sucesso de “Autores e Livros” é que este publicava o trabalho dos mais conhecidos escritores brasileiros dos anos 40, mesmo que estes não simpatizassem com o governo. O suplemento buscava, de fato, manter-se distante da política. O próprio Cassiano afirma que no corpo de colaboradores de *A Manhã* estavam representadas “tendências diversas do pensamento brasileiro” (“Nosso Primeiro Aniversário”, 9.8.1942, p. 4). Em outro contexto, relembra que: “Literatura não tinha nada a ver com o Estado Novo, do qual *A Manhã* era órgão oficial” (*Viagem*, p. 157). Encontramos sentimentos semelhantes em um editorial de Múcio Leão, no primeiro número de “Autores e Livros”:

Primeiro, procuraremos manter uma ausência total de qualquer partidarismo literário. Entre as facções em que, pelo menos teoricamente, se divide o nosso mundo das letras, havemos de seguir um rumo inteiramente nosso, eqüidistante de paixões e preconceitos. Nada de exclusivismo acadêmico. Nada de exclusivismo modernista. (“Quase um Programa”, em *Autores e Livros*, 10.8.1941, p. 4).

Anos mais tarde, em sua carta de demissão, Múcio Leão recorda com gratidão que Cassiano nunca lhe havia pedido “nada que interessasse à orientação política de *A Manhã*” (*Viagem*, p. 171).

Esta postura aberta à diversidade literária mas distante da política provavelmente contribuiu para trazer a *Autores e Livros* alguns dos nomes de maior prestígio entre os modernistas: Manuel Bandeira e Cecília Meireles eram colaboradores assíduos, Carlos Drummond de Andrade contribuía regularmente, ao menos nos dois primeiros anos, e além destes ainda encontramos artigos e poemas assinados por Murilo Mendes, Jorge de Lima e Vinicius de Moraes. Drummond relembra a sua

colaboração com o jornal em termos que sugerem que havia, de fato, uma distinção entre *A Manhã* e *Autores e Livros*. Em uma cronologia de sua vida e obra elaborada bem mais tarde, já nos anos 80, Drummond anota que em 1941 havia colaborado “no suplemento literário de *A Manhã*”, deixando claro, portanto, que para o jornal propriamente dito nunca havia contribuído (*Nova Reunião*, p. XII).

Entretanto, como veremos a seguir, a política deixa sentir seu peso no suplemento como um todo, apesar de não ser discutida diretamente. Por enquanto, vale a pena registrar apenas que os modernistas que escrevem para *Autores e Livros* aparecem em companhia de autores de quem estão bem distantes, de todos os pontos de vista. Por exemplo, um artigo de Manuel Bandeira sobre Mallarmé foi publicado no mesmo número que uma resenha de *Marcha para Oeste* por Osmar Pimentel (*Autores e Livros*, 6.12.1942, p. 268), enquanto o belo poema “Notícias”, de Drummond, aparece sem ilustração e em um canto da página no mesmo número do suplemento que dedica três páginas a uma antologia de Oliveira Viana (vol. IV, n. 11, 4.4.1943, p. 172).

Para quem se interessa pela poesia moderna no Brasil, as páginas de *Autores e Livros* estão cheias de achados. Todos conhecemos a *Antologia dos Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos*, organizada por Manuel Bandeira, e que tem a primeira edição datada de 1946; entretanto, poucos se dão conta de que em setembro de 1944 *Autores e Livros* dedicou aos poetas bissexto dois números, editados pelo próprio Bandeira (vol. 7, ns. 8 e 9, 3.9.1944 e 10.9.1944). Alguns poemas que todos conhecemos parecem ter sido publicados no suplemento antes de sair em livro. O “Soneto da Fidelidade”, de Vinícius de Moraes, aparece em 2.11.1941 (vol. 1, n. 12, p.

239), enquanto a “Última Canção do Beco”, de Bandeira, aparece em 12.4.1942 (vol. 2, n. 12, p. 195). Este último poema saiu no suplemento mais ou menos quinze dias depois da data de composição anotada pelo autor, 25.3.1942; entretanto, foi incluído em livro apenas em 1944, em uma edição de *Poesias Completas* na qual a coleção “*Lira dos Cinquent’Anos* vinha aumentada de 18 poemas” (*Itinerário*, p. 98). Múcio Leão nos proporciona outra surpresa a respeito de Bandeira: no artigo “O Descobrimento de um Poeta”, discute poemas seus publicados entre 1908 e 1909 em *Careta*, comparando estas versões com as publicadas em livro (vol. 3, n. 13, 1^o.11.1942, p. 203).

Também no caso de Carlos Drummond de Andrade, a leitura de *Autores e Livros* lança luz nova sobre textos conhecidos, oferecendo, antes de mais nada, informações sobre a data de sua composição. “Edifício Esplendor”, “Os Rostos Imóveis” e “Palavras no Mar”, que serão incluídos em *José*, de 1942, aparecem no suplemento em outubro de 41 e maio e julho de 42, respectivamente (vol. 1, n. 11, 26.10.1941, p. 204; vol. 2, n. 17, 31.5.1942, p. 277; vol. 3, n. 11, 5.7.1942, p. 13). Quatro poemas de *A Rosa do Povo*, de 1945, são publicados entre 1943 e 1944: “Passagem da Noite” (vol. 3, n. 12, 18.10.1942), “Notícias” (vol. 4, n. 11, 4.4.1943), “Desfile” (vol. 5, n. 15, 17.11.1943) e “Como um Presente” (vol. 6, n. 6, em 13.2.1944, apenas dois meses após a data de composição anotada pelo poeta, 7.12.1943).

Além de fornecer informações novas a respeito de poetas que todos conhecemos, *Autores e Livros* ainda nos permite reconstituir aspectos significativos da vida literária nos anos 40, e especialmente a maneira como na época se definia o perfil de tais escritores. Por exemplo, a presença de Manuel Bandeira no jornal é mais significativa que a de Drummond. *Autores e Livros*



3.2. Retrato de Carlos Drummond de Andrade por Tarsila do Amaral, publicado em *Autores e Livros*, volume V, número 1, 4.7.1943, p. 93.

dedica a Bandeira o primeiro número de uma “Antologia de Literatura Contemporânea”, enquanto Carlos Drummond é incluído apenas no número IV – depois de Bandeira, de Cecília Meireles e de Olegário Mariano também. (Ao próprio Cassiano é reservado, de modo mais ou menos discreto, o número 10 da *Antologia*, no vol. V, n. 1, 4.7.1943.) Bandeira contribui frequentemente, com poemas, resenhas, e artigos bem longos sobre literatura ou arte. Por outro lado, durante os quatro anos do suplemento, o trabalho de Drummond aparece apenas em 13 números: poemas, em geral, e bem no início, dois artigos impacientes sobre Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias. (“No Jardim Público de Casimiro de Abreu”, vol. I, n. 8, 12.10.1941, p. 146; “O Sorriso de Gonçalves Dias e Outras Notas”, vol. I, n. 13, 9.11.1941, p. 252.) Bandeira parece mais bem recebido que Drummond no suplemento, e mais à vontade também.

Um pouco de atenção à maneira como se publica em *Autores e Livros* o trabalho de Drummond nos faz ver quanto a política repressiva do Estado Novo afetava e distorcia a vida literária. Vale a pena comentar em detalhe o contexto de publicação de “Palavras no Mar” (vol. 3, n. 11, 5.7.1942). A página em que o poema aparece serve para sugerir como Carlos Drummond de Andrade e Cassiano Ricardo se definiam em relação um ao outro no decorrer dos anos 40. Por outro lado, este número do suplemento, como um todo, tem muito a revelar acerca dos conflitos ideológicos surdos que então permeavam a vida literária (e de seus efeitos, que hoje em dia parecem um pouco fantásticos).

Aquelas belas redondilhas de desilusão amorosa de Carlos Drummond de Andrade foram publicadas sem muito destaque, no canto superior direito da página 13 e sem ilustração. Logo abaixo do poema, no canto inferior, encontramos uma notícia

breve acerca da segunda edição de *Marcha para Oeste*, com o título “Um Grande Livro do Brasil”:

Com essa obra, Cassiano Ricardo, que já estava na primeira fila dos poetas brasileiros, que, com o seu “Martim Cererê”, tinha o seu nome firmado como um grande cantor, não somente brasileiro mas americano, entrou para o grupo dos nossos grandes sociólogos, como um digno êmulo de Oliveira Viana, de Roquete Pinto, e de Gilberto Freyre.

A maneira como estas duas matérias estão distribuídas na página sugere que Drummond e Cassiano têm a mesma importância relativa, ou até que Cassiano é um escritor de relevo maior. Como sabemos, na atualidade uma comparação entre os dois poetas teria o resultado inverso. Entretanto, em *A Manhã* de 1942, o espaço dedicado à notícia sobre *Marcha para Oeste* se explica facilmente, não tanto pelo interesse do texto, mas antes pela posição de seu autor no aparato governamental: Cassiano é não só o diretor do jornal, mas ainda efetuou a defesa do regime justamente naquele livro. Começamos a perceber, aqui, a que ponto considerações de ordem política pesam no aspecto visual e no conteúdo deste suplemento que se quer apenas literário.

Ao mesmo tempo que equipara Cassiano e Drummond, esta página silencia as diferenças políticas que separam um do outro. Muito se tem discutido o papel destes dois escritores durante o Estado Novo. Ambos foram funcionários do governo, ocupando cargos de confiança. Conhecemos bem o compromisso de Cassiano com a política cultural repressiva do Estado Novo. A posição de Drummond também tem sido bastante discutida: chefe de gabinete do Ministro da Educação, Gustavo Capanema, o poeta era, ao mesmo tempo, simpatizante da es-

querda (Miceli, Schwartzman, Bomeny, Castro). A leitura de *Autores e Livros* nos permite retornar a essa questão de novo ângulo, enfocando a maneira como um e outro participaram da vida pública nos anos 40 por meio de seu trabalho como escritores. O fato é que esta página do suplemento não deixa transparecer as diferenças de opinião entre Cassiano e Drummond, e ainda cria a aparência de que “Palavras no Mar” e *Marcha para Oeste* de alguma forma se aproximam.

Em outras ocasiões, porém, os textos de Drummond introduzem uma nota dissonante no discurso uniforme do Estado Novo. O caso mais interessante é o de uma matéria sobre o poeta. *Autores e Livros* publica em novembro de 1941 o artigo “Um Estudo sobre Carlos Drummond de Andrade”, assinado por José Osório de Oliveira, especificando que este havia saído antes na revista *Ultramar*, de Portugal. Trata-se de uma resenha elogiosa do “terceiro livro de Carlos Drummond de Andrade, *Sentimento do Mundo*” (vol. 1, n. 13, 30.11.1941, p. 340). O livro comentado deve ser a primeira edição de *Sentimento do Mundo*, já que a segunda é de 1942. Vale a pena recordar o testemunho de Antonio Candido sobre a primeira edição desse livro:

De 1940 é o livro *Sentimento do Mundo*, onde a poesia chamada participante ganhou no Brasil uma tonalidade diferente, pois o poeta conseguia exprimir o estado de sua alma de um jeito que importava simultaneamente em negar a ordem social dominante, não faltando poemas nos quais era visível a adesão ao socialismo e a negação do sistema capitalista. Tudo isso em chave de lirismo, como alguma coisa que vem de dentro e existe antes de mais nada enquanto modo de ser; mas revelando tão claramente a posição política, incompatível com as funções do chefe de gabinete, que não foi possível lançar o livro no mercado, naquele momento de censura total. Ele saiu numa tiragem fora do comércio, de 150 exemplares, que, no entanto, se di-

fundiram razoavelmente por meio de cópias feitas para leitores de empréstimo (*Recortes*, p. 21).

O artigo de José Osório de Oliveira publicado em 41 em *Autores e Livros* cita na íntegra três poemas do livro que a censura havia impedido de circular: “Menino Chorando na Noite”, “Os Mortos de Sobrecasaca”, e “Lembrança do Mundo Antigo”. Numa época em que o Brasil ainda mantinha uma posição de neutralidade na guerra, o crítico descreve o último destes poemas como “a síntese poética mais lancinante do drama a que estamos assistindo na Europa”. Neste caso, então, os poemas de um livro mais ou menos clandestino foram publicados num jornal de propaganda varguista, veiculando posições contrárias às do governo. Uma dessas coisas surpreendente que, ainda bem, às vezes acontecem em situações de censura.

Se percorremos a coleção de *Autores e Livros* com um pouco de atenção, temos a satisfação de perceber outros cochilos do censor. O próprio Drummond traduziu, junto com Manuel Bandeira, um poema de Paul Éluard, “Um Único Pensamento” (“Une seule pensée”). A apresentação do poema deixa claro que este circulava na resistência francesa (vol. IV, n. 3, 17.1.1943, p. 43). Entretanto, o último verso do poema – um grito de “Liberdade!” – pode se aplicar tanto à França ocupada como ao Estado Novo.

Um outro exemplo mais, que não envolve Drummond nem *Autores e Livros*. Num dos primeiros números do suplemento *Pensamento da América*, encontramos um soneto de César Vallejo (1892-1938), “Idílio Morto” (“Idilio Muerto”, de *Heraldos Negros*), traduzido por Reynaldo Valverde. A nota introdutória, que é muito elogiosa, não chega a mencionar os dez anos ou mais de militância do autor no partido comunista,

nem seu apoio incansável às forças republicanas durante a guerra civil espanhola. Mesmo assim, é surpreendente que um jornal de propaganda varguista tenha dedicado espaço a um escritor com tal perfil político.

Estes momentos em que a censura é driblada, que até hoje causam satisfação, provavelmente correspondiam a formas de resistência significativa na época do Estado Novo, “animando muita gente” a continuar trabalhando pela liberdade intelectual (*Recortes*, p. 22). Por outro lado, as perturbações no discurso oficial que acabamos de descrever são questões de nuance, que seriam percebidas somente por um leitor atento, interessado em buscá-las e, ainda, mais bem informado do que o censor. Um leitor apressado perceberia apenas a insistência em celebrar as realizações da cultura brasileira, que é o traço mais evidente em toda a coleção de *Autores e Livros*.

Encontraremos um bom exemplo da presença maciça desse discurso de celebração se retornarmos, agora, ao número do suplemento em que o poema “Palavras no Mar”, de Drummond, foi publicado. Este número é dedicado a Rui Barbosa. As matérias referentes a este último escritor ocupam doze de um total de dezesseis páginas, de modo que mal se nota a presença daquele texto de Drummond no canto de uma página interna. Na primeira página do suplemento, como é o padrão constante de *Autores e Livros*, encontramos uma notícia biográfica e um retrato do escritor homenageado no canto direito superior; as páginas seguintes incluem uma antologia da obra de Rui e de artigos sobre ele, alguns escritos por contemporâneos seus, outros por escritores dos anos 40. Este era o formato costumeiro do suplemento, que se manteve o mesmo durante os quatro anos em que Múcio Leão esteve na direção, de 1941 a 1945. Como comenta Ângela de Castro Gomes ao dis-

cutir os fins de *Autores e Livros*: cada número enfocava “um autor considerado relevante na trajetória cultural do país”, de modo a compor “ao longo do tempo um galeria de nomes e de obras indicativas do que se deveria ler para conhecer o Brasil” (*História e Historiadores*, p. 29). No caso do fascículo sobre Rui, os elogios são muitos: “grande homem”, “prosador opulento, magnificente, magistral”, “defensor do homem, defensor da pessoa humana, defensor do indivíduo” e até “apóstolo das liberdades políticas”.

Neste suplemento, porém, alguns artigos destoam da celebração. O mais notável é um texto assinado pelo próprio Cassiano Ricardo, “Nem Ruy, nem Jeca”. Neste lemos que o “romantismo jurídico da águia de Haia levou-o a erros graves, e numerosos”. E ainda, retomando os argumentos de *Marcha para Oeste* e soando distintamente a nota da ideologia do Estado Novo: “[Rui Barbosa] não enxergava esses problemas [do Brasil] e ia pedir as luzes da constituição norte-americana para deformá-los em vez de resolvê-los brasileiroamente” (vol. 3, n. 11, 5.7.1942, p. 6). Estas críticas se explicam porque o DIP fazia “severas restrições” ao nome de Rui Barbosa. Isto é o que informa Múcio Leão em sua carta de demissão, quando agradece a Cassiano ter lhe apoiado a decisão de dedicar dois fascículos de *Autores e Livros* a este autor (*Viagem*, p. 173). Como vemos, ao mesmo tempo em que Cassiano abre espaço em seu jornal de propaganda para um autor malvisto, contribui, ele próprio, para o suplemento, com um artigo marcando a posição do governo. Tensões surdas de fundo político atravessam, assim, o próprio elogio dos grandes vultos brasileiros, inspirado pelo nacionalismo do regime e levado a cabo pelo Departamento de Propaganda. É, talvez, um pouco surpreendente que a figura respeitável de Rui Barbosa seja o ponto focal desta dis-

puta ideológica, mas estas coisas acontecem em períodos dominados pela censura.

Para concluir, então, *Autores e Livros* parece querer se constituir como um suplemento aberto a todas as correntes literárias e distante da política; entretanto, o seu esforço por construir uma narrativa de celebração das letras nacionais mostra o peso do projeto cultural do Estado Novo e estabelece os limites em que deve se desenvolver o trabalho de seus colaboradores. Esta tentativa de acolher a vida intelectual para discipliná-la alcançou sucesso apenas em parte. Muito do que é interessante no suplemento, é verdade, resulta do trabalho de escritores que preferiam se manter em silêncio quanto à política, como Manuel Bandeira ou Cecília Meireles. Ao mesmo tempo, o próprio Bandeira chegou a publicar uma tradução de um poema de protesto. A política se insinua, assim, por uma boa parte do suplemento. Apesar de este espaço ter sido criado pela propaganda varguista, até nele conflitos de fundo político continuam se desenvolvendo de maneira surda. *Autores e Livros* chegou a publicar, algumas vezes, textos que iam de encontro aos interesses do governo. Ao mesmo tempo, porém, as perturbações no discurso oficial eram mínimas, e seriam percebidas apenas por um leitor cúmplice e bem informado. Estes comentários nos permitem apreender tanto a atmosfera opressiva em que se desdobrava a vida intelectual no Brasil dos anos 40, como o caráter cifrado e hermético que esta inevitavelmente assumia.

Neste quadro, Carlos Drummond de Andrade se mostra um escritor capaz de introduzir uma nota dissonante em *Autores e Livros*: ocasionalmente e discretamente, este poeta conseguiu resistir à força uniformizadora do discurso estadonovista. Casiano Ricardo, por sua vez, se define, ainda aqui, como o porta-voz do Estado Novo. Entretanto, sua figura ganha algumas

nuances interessantes justamente nos momentos em que falha o seu projeto de impôr disciplina à vida intelectual. Cassiano assina um artigo que reflete a posição oficial acerca de Rui Barbosa, mas, paradoxalmente, ao fazer isto está de fato abrindo caminho para que se publique um fascículo de *Autores e Livros* dedicado a um escritor malvisto. Neste suplemento literário, assim como em todas as seções de *A Manhã* dedicadas à cultura, notamos o cuidado de atrair colaboradores de prestígio e do melhor nível – mas são precisamente estes escritores os que encontram maneiras de driblar a censura e resistir ao discurso oficial. A capacidade de discernir e apreciar a qualidade do trabalho intelectual, e especificamente do trabalho literário, torna o diretor do jornal vulnerável, comprometendo o controle que este gostaria de exercer sobre o conteúdo da publicação. Justamente na medida em que colocam com urgência maior o problema dos limites e da qualidade do trabalho intelectual, as seções sobre cultura trazem complexidade maior à imagem de Cassiano Ricardo projetada pelo jornal.

O EDITORIALISTA DE *A MANHÃ*

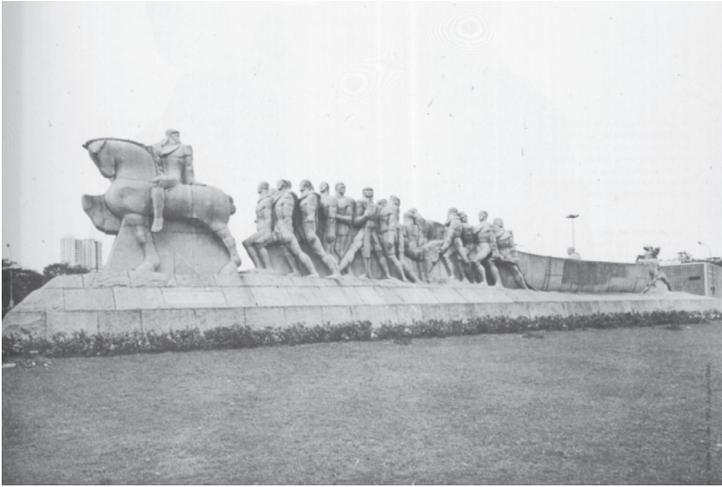
A figura de Cassiano Ricardo como porta-voz do Estado Novo, que se deixa entrever num aspecto menor do suplemento sobre Rui Barbosa, é a que domina a cena na página de editoriais, estendendo-se daí para o noticiário de *A Manhã* como um todo. Cassiano assinava artigos de opinião para a página 4 freqüentemente, em geral pelo menos uma vez por mês e em certos períodos até uma vez por semana. Estes textos costumam discutir a ideologia e as realizações do Estado Novo; às vezes tratam também de assuntos de peso do momento, como a guerra, ou de idéias que são caras ao autor. Entre estes últimos, vale

a pena mencionar um artigo que promove a construção de um monumento aos bandeirantes em São Paulo (“O Monumento da Marcha para o Oeste”, 30.1.1942, p. 4). Há muito, desde 1936 pelo menos, Cassiano se empenhava pessoalmente pela realização deste projeto (*Viagem*, pp. 97-103). Como sabemos, apenas bem mais tarde, em 1953, viria a ser inaugurado no Ibirapuera o belo monumento de Brecheret. (Santos discute em detalhe “a história que medeia entre a proposição e a execução do Monumento às Bandeiras, de 1921 a 1953).

Os editoriais de Cassiano sobre o governo costumam construir-se como comentários de discursos de Getúlio Vargas, aos quais se entrelaçam referências à obra poética ou em prosa do próprio escritor. Como seria de esperar em um jornal de propaganda, o editorialista enfatiza as realizações do governo incansavelmente. Ao mesmo tempo, porém, estes textos trazem o próprio Cassiano Ricardo para o centro da cena política. O diretor do jornal aparece neles como um dos artífices do Estado Novo – alguém que, através de seu trabalho como escritor, contribuiu para definir e fortalecer o regime.

Basta examinar a construção retórica de um dos artigos para chamar atenção para os procedimentos característicos do editorialista. O texto que nos serve de exemplo foi publicado em 2.8.1942; é equilibrado e agradável de ler. Tem um título inesperado – “Getúlio Vargas e os Rios Brasileiros” – que intriga e estimula a leitura. (Ver o texto integral deste artigo no Apêndice 1). A propaganda das realizações do regime comparece e ocupa vários parágrafos no centro do editorial, mas vem entrelaçada a outros elementos com muita habilidade, de modo que não parece ser o único objeto do texto.

O editorial começa e acaba com comentários a uma imagem que ocupa Cassiano desde *Martim Cererê*, a dos rios do



3.3. Fotografia do Monumento às Bandeiras, de Vítor Brecheret.
Fonte: IEB. Abaixo, foto do monumento no dia de sua inauguração, em 25 de janeiro de 1953. Fonte: *O Estado de S. Paulo*.

Brasil – nas palavras do poema, “novelos azuis”, que têm “rabos de cachoeira” e onde a mãe d’água esconde tesouros. Na abertura de seu editorial de 1942, Cassiano dá a palavra a Vargas, citando trechos de discursos do Presidente que tratam, respectivamente, do Tietê, do São Francisco e do Amazonas; ao concluir, dá a palavra a sua própria poesia, repetindo versos de *Martim Cererê* sobre o Tietê. O corpo do texto se dedica à comparação de praxe entre as virtudes do Estado Novo e os males do liberalismo nos anos antes de Vargas, chegando por fim ao assunto da atualidade que motiva o artigo: “o último decreto-lei assinado pelo Presidente Getúlio Vargas”, que dispõe sobre a “criação de núcleos agro-industriais” junto ao São Francisco ou ao Amazonas.

Este último momento é o mais diretamente ideológico do artigo. Cassiano se dedica a explicar o decreto aos leitores:

Entre as notáveis providências que [o decreto] pôs em prática, destacam-se: o aproveitamento das áreas cultivadas pela intensificação dos trabalhos de irrigação; a utilização pronta do potencial hidroelétrico das cataratas existentes para fins de industrialização, sob o regime cooperativista; a colonização racional dos trechos do território desabitados; a luta bem orientada contra as asperezas ecológicas; a criação dos mercados imprescindíveis à colocação dos produtos obtidos à custa do trabalho dos colonos; a manutenção das boas condições sanitárias exigidas pelo desenvolvimento das atividades dos trabalhadores; por último, a execução de um grande número de providências interdependentes e correlacionadas, quer agropecuárias, industriais, comerciais, ou puramente administrativas (2.8.1942, pp. 4 e 8).

Este parágrafo exemplifica a relação entre *A Manhã* e o Estado Novo que Cassiano vai descrever mais tarde em suas memórias: as idéias de Getúlio eram “tratadas e explicitadas” nos

tópicos do jornal, enquanto o Presidente, por sua vez, reconhecia o trabalho realizado, “apontando *A Manhã* como verdadeiro órgão do regime” (*Viagem*, p. 161).

Ao mesmo tempo, porém, a organização retórica do texto sugere que o próprio editorialista – enquanto poeta – desempenha um papel essencial para o regime. Neste artigo bem construído, em que introdução, desenvolvimento e conclusão se definem com clareza e se concatenam nitidamente, os discursos de Vargas, a modernização do campo e a poesia e prosa de Cassiano parecem se integrar em uma unidade perfeita. Ao citar os discursos no começo e o poema no fim, o editorial não só equipara as duas séries de texto, mas ainda sugere que um verso de *Martim Cererê* oferece a explicação definitiva para a política expansionista do Estado Novo. Esta estratégia de persuasão é eficaz em grande parte porque o artigo começa e termina com referências ao Tietê, parecendo criar um argumento redondo.

Cassiano consegue este efeito de circularidade graças a uma série de operações retóricas. Os trechos de discursos citados na abertura dão a impressão de que o Presidente se ocupa constantemente dos rios brasileiros; entretanto, as referências a rios são abstraídas de discursos pronunciados em momentos e contextos bem distintos. O que menciona o Tietê é de 29.8.1939, feito durante de uma visita a São Paulo; os que mencionam o Amazonas e o São Francisco são de uma viagem ao Norte e ao Nordeste mais de um ano depois, de 9.10.1940 e 18.10.1940, respectivamente. Os dois últimos discursos tratam, de fato, de tópicos próximos aos discutidos no editorial de *A Manhã*: que providências o governo vai tomar para resolver problemas regionais, assegurando o povoamento da Amazônia e a industrialização de Pernambuco, de modo a fazer que os dois esta-

dos se integrem no “empolgante movimento de reconstrução nacional” (*Nova Política*, 8, pp. 73-81 e 99-105). O discurso de São Paulo, porém, trata de assunto diverso – e é deste que Cassiano retira a citação mais importante para o movimento circular do editorial.

A ocasião deste último discurso é a cerimônia de lançamento da pedra fundamental de uma ponte sobre o Rio Tietê; seu propósito principal parece ser afirmar que São Paulo está integrado ao Estado Novo (*Nova Política*, 6, p. 279). Vargas se refere à mitologia bandeirante, buscando apropriá-la para o governo. Este gesto, que é traço freqüente em seus discursos aos paulistas, provavelmente se dirige às lideranças do Estado que haviam sido derrotadas no golpe de 1937, e busca envolvê-las no regime. (Para exemplos paralelos ver os discursos de 23.7.1938 e 23.8.1938, em *Nova Política*, 5, p. 319, e 6, p. 48). Entre os discursos que Cassiano cita em seu editorial, o de São Paulo é o que tem mais pontos de contato com a sua própria poesia e prosa – por isso mesmo é incluído aqui, apesar de tratar de assunto que tem pouco em comum com o do editorial.

O artigo de *A Manhã* começa chamando atenção para as coincidências entre a fala do Presidente e *Marcha para Oeste*, e termina enfatizando seus pontos de contato com *Martim Cerejê*. Através de uma colagem de trechos do discurso pronunciado em São Paulo, o editorial desde a abertura traz a imagem do rio Tietê para primeiro plano, e ao mesmo tempo cita obliquamente a prosa do próprio Cassiano. Assim começa o editorial de Cassiano:

Falando, certa vez, a respeito do Tietê, disse o Presidente Getúlio Vargas que “através dos tempos, não esmoreceu a audácia dos bandeirantes das primeiras eras.

Renovam-se agora, aparelhadas com os múltiplos recursos da civilização, as monções históricas da marcha para oeste”.

Cassiano omite um trecho bem longo do discurso de Vargas: a primeira parte da citação recolhe um trecho que ocorre no meio do discurso de São Paulo, enquanto a frase seguinte é retirada de seu último parágrafo. Este recorte na fala do Presidente abre caminho para Cassiano citar o texto de São Paulo como um exemplo paralelo ao dos discursos que menciona a seguir: ao incluir a frase acerca dos “últimos recursos da civilização”, Cassiano cria a impressão de que há pontos de contato significativos entre o discurso de São Paulo e os outros dois, que tratam da modernização do Norte e do Nordeste. Ao mesmo tempo, o parágrafo inicial do artigo chama atenção para o trabalho do próprio Cassiano: como sabemos, a expressão de que o Presidente se valeu no discurso de 1939 já fora aproveitada para título de uma obra sua, em prosa.

A conclusão do editorial, por sua vez, cita um verso chave de *Martim Cererê*. Assim se encerra o artigo: “[...]o Tietê ainda hoje conta as histórias dos homens que desciam do planalto para empurrar para o fundo do continente as fronteiras da nossa Pátria”. Esta personificação, que apresenta o rio Tietê como narrador, aparece em *Martim Cererê* desde a primeira edição. Na edição de 28, o poema “Brasil-Menino” termina com a estrofe seguinte:

E o Tietê conta a história dos velhos gigantes,
ao tempo em que São Paulo colocava os sapatões atrás da porta
e os sapatões amanheciam cheios de ouro,
e os sapatões amanheciam cheios de esmeraldas,
e os sapatões amanheciam cheios de diamantes...

Em edições subseqüentes esta estrofe sofre poucas modificações. A partir de 1934, Cassiano introduz um novo verso após o primeiro:

E o Tietê conta a história dos velhos gigantes,
que andaram medindo as fronteiras da pátria,
ao tempo em que São Paulo colocava os sapatões atrás da porta.

Esta última forma, que se aproxima ainda mais do texto do editorial de 1942, se mantém da quarta à última edição de *Martim Cererê*. Os versos que apresentam o Tietê como narrador ganham relevo ainda maior em edições subseqüentes: a partir da edição de 1934, são usados como a epígrafe que introduz a última seção do poema (Mendes *et al.*, p. 213).

Ao escolher um trecho bem em evidência de *Martim Cererê* para encerrar o editorial de *A Manhã*, Cassiano sugere que este poema é o *telos* da política expansionista do Estado Novo. Ou por outra, para quem se dá conta de que *Martim Cererê* é um texto dos anos 20, a impressão que Cassiano cria é de que seu poema está na origem do governo Vargas. Esta tese é surpreendente mas plausível. Como vimos durante a discussão do poema no primeiro capítulo, este apresenta o movimento para o interior que produz riqueza como um dos valores fundamentais da nacionalidade. Mais de dez anos depois, um tema desenvolvido pela poesia modernista de Cassiano forma parte integrante da ideologia do Estado Novo, e ainda serve para justificar a política desenvolvimentista do governo. É claro que não faz sentido supor que a poesia de Cassiano é a causa da expansão para o Oeste durante os anos Vargas – mas também é claro que uma coisa está implicada na outra.

A análise acima, que examinou a construção do editorial “Getúlio Vargas e os Rios Brasileiros”, de agosto de 1942, nos

permite identificar alguns recursos retóricos de que Cassiano se vale para a tarefa de legitimar o Estado Novo; permite, além disso, apontar os efeitos que a defesa do regime tem para a imagem do autor enquanto intelectual que participa da vida pública. Este texto molda em um todo coerente uma série de elementos distintos: trechos recortados de discursos de Getúlio Vargas feitos em contextos diferentes e sobre assuntos diversos, o apoio que São Paulo deve ao regime, o projeto modernizador do Estado Novo, as “providências” tomadas para realizá-lo e, principalmente, a obra poética e em prosa do próprio Cassiano Ricardo. A arte do escritor é fundamental para evocar, aqui, o efeito de uma coerência sem falhas ou tensões. Por outro lado, ao introduzir na coda uma referência a *Martim Cererê*, este texto projeta a imagem de Cassiano Ricardo como um escritor, e mais especificamente, um poeta cuja obra desempenhou papel central na articulação dos projetos do governo. O poema modernista aparece aqui como explicação da política de Vargas, *telos* ou origem do regime. Reaproveitando para o Brasil dos anos 40 a expressão clássica de Gramsci, neste texto o poeta Cassiano Ricardo apresenta a si mesmo como um intelectual orgânico do Estado Novo.

Este editorial de *A Manhã* projeta, assim, a imagem de Cassiano Ricardo que falta na bibliografia secundária. Como vimos, os críticos e os historiadores que se interessam por discutir sua obra tendem a se ocupar ou do poeta, ou do ideólogo. Entretanto, graças à força da propaganda governamental, a figura de Cassiano como escritor coerente e intelectual comprometido com o Estado Novo circulou amplamente no Brasil dos anos 40. Encontramos esta imagem não só no texto discutido acima, mas em inúmeros editoriais e artigos de fundo, e ainda no noticiário do jornal. Dois exemplos bastam para sugerir a

insistência com que *A Manhã* apresenta o seu diretor como porta-voz e artífice do regime.

Em maio de 1942, o jornal dedicou bastante espaço a um acidente de carro que Getúlio Vargas havia sofrido. O próprio Cassiano Ricardo assinou um artigo de opinião sobre o episódio, a que deu o título de “Meu Grande e Querido Amigo” (10.5.1942, p. 2. Ver Apêndice 2). Neste, Cassiano descreve manifestações de solidariedade a Getúlio: estas, afirma, mostram “de que substância afetiva é tecida a existência do que se fez o verdadeiro *chefe do seu povo*”. O articulista se interessa principalmente em chamar atenção para o carinho que as crianças sentem por Getúlio; como documento, apresenta textos que haviam sido publicados um pouco antes no próprio jornal: um telegrama em que um menino deseja melhoras a Getúlio e uma fotografia dos que foram ao palácio pessoalmente. Na descrição desta foto, cita *Martim Cererê*:

[...] uma senhora, de condição humilde, rodeada por várias crianças, subscreve o livro de visitas do Palácio Guanabara. Os cererês que a rodeiam estão atentos, quase que debruçados sobre a mesa, como que exprimindo com os olhos o desejo de que seus votos pela saúde do Presidente fiquem bem gravados na página em que ela lhes garatuja os nomes e lhes traduz o alvoroço de sentimento.

A personagem central do poema modernista retorna, aqui, como figura emblemática do povo chefiado por Getúlio. O artigo deixa a impressão de que o livro *Martim Cererê* teve algo de profético; no pano de fundo do texto, a imagem do próprio Cassiano se define como a do poeta do Estado Novo.

Por outro lado, como a alusão à poesia ocorre no contexto de um comentário sobre matérias a respeito de Vargas publicadas no próprio jornal, Cassiano aparece aqui *ao mesmo tem-*

po como poeta e como propagandista. De fato, este artigo é um aspecto apenas da ampla cobertura que *A Manhã* dá ao acidente de Vargas. Esta começa no dia 5 de maio de 1942 e continua até o dia 13; ocupa duas páginas durante os cinco primeiros dias e daí para a frente ocupa quase toda a página 2; é fartamente ilustrada, ao menos no princípio, e, finalmente, merece um editorial, além do artigo de fundo discutido acima. O trabalho de Cassiano, como jornalista e também como poeta, se confunde com o discurso maciço da propaganda estadonovista.

Antes de concluir, é necessário discutir ainda a maneira como Cassiano aparece no extenso noticiário sobre a posse de Getúlio na Academia Brasileira de Letras. A imagem mais forte é a de uma fotografia, em que Cassiano e Getúlio aparecem lado a lado, de fardão, e em primeiro plano. Esta foto é publicada na primeira página de *A Manhã* em 30.12.1943, com a legenda:

Flagrante feito à chegada do sr. Getúlio Vargas à Academia Brasileira para a cerimônia de sua posse na cadeira no. 37 cujo patrono é Tomaz Antônio Gonzaga. Vê-se o novo imortal entre os acadêmicos que o foram receber e que são os srs. Antonio Austregésilo, Pedro Calmon e Cassiano Ricardo.

A cobertura da posse de Getúlio toma a página 3 inteira deste número e se estende até a página 6; a última página ainda publica fotos do evento. Também no suplemento *Autores e Livros* encontramos uma fotografia de Getúlio e Cassiano lado a lado, na cerimônia de posse. A pretexto de ser dedicado aos “trabalhos recentes” da Academia, o primeiro número do volume 6 do suplemento trata longamente da recepção de Getúlio – e ainda da recepção de Menotti del Picchia, saudado por

Cassiano Ricardo, e da posse da nova diretoria, encabeçada por Múcio Leão. Neste começo de 1944, o Estado Novo, a Academia Brasileira de Letras, *A Manhã* e seus suplementos parecem formar um mundo pequeno, em que Cassiano Ricardo ocupa posição central.

Em retrospecto, temos o recurso da ironia. A imagem de Cassiano no interior do todo harmonioso formado pelo Estado Novo e a Academia é intolerável, mas hoje sabemos que em 1944 esta era também em grande parte ilusória. Ângela de Castro Gomes já apontou que após o Manifesto dos Mineiros, em outubro de 1943, *A Manhã* havia ficado bastante esvaziada (*História e Historiadores*, p. 28). Com efeito, o editorial que comemora o terceiro aniversário do periódico tem um forte tom defensivo (“O Aniversário d’*A Manhã*”, 9.8.1942, p. 4). Há neste texto um parágrafo que soa como uma verdadeira profissão de fé. Organiza-se em torno de uma anáfora: é constituído de seis longos períodos que começam com o verbo “Acreditamos”. Vale a pena reproduzir o primeiro deles:

Acreditamos firmemente que o Brasil realiza, neste momento, uma experiência transcendental na sua vida e que a preocupação do presidente Getúlio Vargas de dar ao Estado Nacional uma estrutura inteiramente adequada à realidade brasileira se vem norteando para o bem da Pátria, num esforço de alta significação histórica.

Após a profissão de fé, chegamos a uma conclusão melancólica e, em retrospecto, até certo ponto comovente:

Essas convicções profundas e arraigadas têm norteado a nossa existência, e, ao passar mais um ano, nos é grato reafirmá-las, certos de que não nos faltará nunca, no seio do povo, o alento e a energia de que carecemos para prosseguir na defesa deste programa, com o



3.4. Recepção de Getúlio Vargas na Academia Brasileira de Letras no dia de sua posse; ao lado esquerdo está Cassiano Ricardo. Fotografia publicada na primeira página de *A Manhã*, 30.12.1943.

qual queremos servir ao Brasil e auxiliar a magnífica realidade da sua grandeza.

Hoje em dia sabemos que o Estado Novo cairia um ano depois de publicado este editorial, e que o próprio Cassiano deixaria *A Manhã* em 1^o.7.1945. Sabemos também que Cassiano nunca mais viria a ocupar a posição de autoridade na esfera cultural de que gozou durante os anos em que dirigiu o jornal, e que também perderia muito de seu prestígio como poeta.

* * *

A leitura de *A Manhã* e de *Autores e Livros* nos permitiu reconstituir a imagem de Cassiano Ricardo que estava mais em evidência durante o Estado Novo – a que circulava através da fala hegemônica da propaganda varguista em um veículo de massa. Cassiano aparece nesse contexto como um escritor que assumiu um compromisso público com Getúlio, e se empenhou tanto em defender como em construir o regime ditatorial: para aproveitar as suas próprias palavras, aparece como um intelectual ocupando “o lugar que lhe compete”. Apenas a leitura do suplemento literário dá à imagem do funcionário uma certa complexidade. Cassiano não foi o diretor de *Autores e Livros*, mas idealizou, acompanhou de perto e sempre apoiou o suplemento (*Viagem*, p. 173). Por meio deste, chegou perto de realizar a ambição de estabelecer uma disciplina nacionalista para a vida literária e cultural. Mas o seu momento de maior sucesso é também o mais vulnerável: o período em que os escritores de mais prestígio do Brasil foram colaboradores assíduos de *Autores e Livros* foi também o momento em que apareceram várias perturbações no discurso de celebração das letras nacionais que o suplemento se propunha a fazer.

A imagem da vida literária sob a ditadura Vargas se define no pano de fundo da figura de Cassiano. Os efeitos da censura e da política repressiva do regime se revelam: a ideologia estadonovista marca profundamente este suplemento, que se quer apenas literário mas se mostra inteiramente perpassado pela política. O Estado Novo quis reservar aos escritores apenas o espaço de participar do discurso oficial. Estes reagiram de maneiras diversas. Cassiano assumiu com entusiasmo o papel de ideólogo do regime, mas, por outro lado, sempre se mostrou capaz de apreciar a qualidade do trabalho literário e artístico, ainda quando estava dedicado de corpo e alma à propaganda varguista. Manuel Bandeira, por sua vez, preferiu contribuir para *A Manhã* com textos de alta qualidade e que se mantinham distantes da política, mas mesmo este poeta acabou traduzindo um poema engajado célebre. Encontramos em Carlos Drummond de Andrade um escritor que buscou, e muitas vezes conseguiu, introduzir notas dissonantes na uniformidade do discurso oficial. Entretanto, as perturbações que o trabalho de Drummond traz para o discurso estadonovista exigem um leitor atento e de boa vontade; de outra maneira, passam despercebidas. Vale a pena sublinhar, em conclusão, que nenhum destes três escritores conseguiu evitar a politização de seu trabalho. Não puderam deixar de lado essas águas que, como diz Jorge Coli, são sempre turvas e perigosas (p. 23). A leitura de *A Manhã* e *Autores e Livros* mostra, do começo ao fim, a presença maciça e sufocante do discurso oficial; mas mostra também que mesmo quando este parece afirmar-se de modo mais completo, ainda assim está atravessado de conflitos.

CONCLUSÃO



Ao encerrar este exame de obras chave de Cassiano Ricardo no período que vai da publicação de *Martim Cererê* até o Estado Novo, já não é difícil compreender por que se formaram tantos silêncios em torno da figura deste escritor. A fotografia do poeta e Getúlio, lado a lado, na cerimônia de posse do ditador na Academia Brasileira de Letras, é intolerável: Cassiano Ricardo como escritor engajado e intelectual orgânico, poderoso, do Estado Novo. Os editoriais de *A Manhã*, ao tercer num todo coerente a poesia de Cassiano, sua prosa e os discursos de Getúlio, compõem imagem semelhante. Exatamente esta imagem – a que circulou publicamente nos anos Vargas – faz falta na bibliografia secundária.

Os críticos e os historiadores que se interessaram por discutir o trabalho de Cassiano nos oferecem antes aspectos isolados desta figura. De início, é claro que muito desta fragmentação se deve às perspectivas divergentes que distinguem as

disciplinas acadêmicas: a crítica e a historiografia não se interessam por dirigir ao mesmo material as mesmas perguntas. Creio, porém, que no caso específico de Cassiano, o teor da figura que se reconstrói através da leitura de sua obra explica muito dos silêncios a seu redor. O escritor de convicções autoritárias e bem sucedido da primeira metade dos anos 40 parece mesmo merecer o silêncio.

Há bons motivos, então, para deixar de lado a poesia modernista de Cassiano – mas estes motivos são, ainda hoje, mais políticos que literários. Cassiano escreveu versos que estão na média do trabalho produzido pelos modernistas nos anos vinte. Como a de outros no período, a poesia de Cassiano é interessante mais pela maneira como se afasta das convenções anteriores e contribui para formar uma base para o trabalho de poetas que atingem a maturidade a partir de 1930. Porém, o programa nacionalista que Cassiano articula em *Martim Cererê* destoa fortemente de outros programas que encontramos na poesia desta geração. E mais: Cassiano é o único entre os modernistas que, além de formar ao lado dos vencedores durante o Estado Novo sem ambigüidade alguma, ainda avançou bastante na ambição de impôr à vida intelectual os valores autoritários expressos em sua poesia. Uma leitura de *Martim Cererê* reativa, inevitavelmente, esta ideologia, e sempre corre o risco de reproduzi-la.

Este livro foi escrito a partir da convicção de que é mais produtivo correr este risco do que deixar na sombra o trabalho de Cassiano. (Retomo, neste ponto, a reflexão de Judith Butler acerca do poder opressivo da linguagem na esfera política: nos termos desta estudiosa, a leitura da obra de Cassiano é uma “resposta necessária” à força que esta até hoje guarda [p. 163]). Por intermédio de uma crítica paciente da dimensão

ideológica de *Martim Cererê*, dediquei-me a encontrar uma maneira de ler o poema sem lhe reproduzir o programa político. Foi minha intenção colocar o problema da forma mais ampla possível: busquei reconstituir o processo pelo qual *Martim Cererê* participou da formação da hegemonia nos anos Vargas. Esta discussão, que teve seu ponto de partida em uma análise do poema, desdobrou-se no estudo de sua recepção inicial, e prosseguiu no trabalho com outros textos, que não só retomam a temática de *Martim Cererê* mas expandem o âmbito em que esta circula, atingindo públicos diversos e cumprindo um papel cada vez mais diretamente político.

Este percurso por textos variados revelou bastante acerca do aspecto político do trabalho deste escritor. Chamou atenção, de início, para a especificidade da imagem do Brasil composta por sua poesia modernista: uma hierarquia que lembra fortemente os projetos corporativistas dos anos 30, mas que também se organiza segundo linhas de raça e de gênero, através do tratamento do tema da miscigenação. Mostrou ainda que Cassiano não só propôs ao Estado Novo um projeto repressivo de política cultural, como conseguiu que este fosse absorvido pelo regime. O escritor encontrou, então, na propaganda varguista a oportunidade de pôr em prática as suas idéias, chegando a alcançar um certo sucesso na tentativa de disciplinar o trabalho dos intelectuais brasileiros.

Neste ponto, a discussão da obra de Cassiano tem muito a revelar acerca da vida intelectual sob o Estado Novo. A leitura de *A Manhã* e especialmente de *Autores e Livros* mostra a que ponto se faz sentir neste jornalismo o peso da política cultural do regime, e da censura. Apesar de pretender guardar distância da política, o suplemento literário não pôde evitar tratar dela, e paradoxalmente se mostra permeado de conflitos polí-

ticos surdos. *Autores e Livros* busca dar forma a uma narrativa do desenvolvimento das letras nacionais, mas a história que nele encontramos se caracteriza pelo propósito evidente de celebrar as realizações dos brasileiros, sem muito esforço de reflexão. O suplemento está longe de ser um espaço de debates; mantém, antes, uma aparência forte de uniformidade. Esta, se de um lado faz que diferenças significativas de opinião desapareçam em uma voz unânime, de outro abre caminho a que alguns colaboradores introduzam algumas dissonâncias no discurso oficial (difíceis de perceber, é verdade).

Ao mesmo tempo, a leitura da obra de Cassiano chama atenção, a cada passo, para seu trabalho como escritor. O poema *Martim Cererê* se estrutura através de uma imagem contraditória do Brasil como criança e como adulto; esta, além de nos permitir compreender os altos e baixos do texto, ainda nos indica os caminhos de sua recepção inicial. A habilidade retórica de Cassiano está bem em evidência em *Marcha para Oeste*: por meio de uma argumentação intrincada, este texto não só encontra na natureza um fundamento para a legitimação do Estado Novo como ainda extrai do poema modernista um projeto de política cultural. Já nos editoriais de *A Manhã*, a arte do escritor funde em um todo harmonioso a sua própria poesia e os discursos de Vargas.

Este exame abrangente da dimensão ideológica de *Martim Cererê* mostra, finalmente, algumas maneiras pelas quais o poema se distingue dos textos que não são literários. A leitura de *Martim Cererê* sugeriu que este seria útil em situações didáticas; por essa via, revelou muito acerca da recepção inicial do texto e de seu papel ideológico. Já a leitura de *Marcha para Oeste* e *A Manhã* revela pouco acerca da maneira como estes efetivamente circularam: sabemos de antemão que as redes ins-

titucionais da propaganda varguista lhes serviram de apoio. Este contraste sugere por que os dois últimos textos há tempos se esgotaram, e hoje despertam interesse apenas entre os estudiosos. Quando o Estado Novo chegou ao fim, *Marcha para Oeste* e *A Manhã* perderam o contexto e a razão de ser. A poesia de *Martim Cererê*, ao contrário, mostra ter uma capacidade duradoura de criar o seu próprio contexto.

Entretanto, o contraste entre o literário e o puramente ideológico não é suficiente para explicar por que *Martim Cererê* continua a intrigar o público leitor no Brasil, mais de setenta anos depois de publicada a primeira edição. Foi necessário o percurso através da ideologia que este texto pôs em circulação e o exame direto de suas repercussões desastrosas para desarmar o que ele guarda até hoje de ameaçador. Como resultado desta discussão, agora é possível encarar *Martim Cererê* como um poema, sem buscar distingui-lo de seu tema ou de seu passado. Podemos apreciar, enfim, os acertos literários deste poema modernista e admitir, também, o que faz o encanto deste texto ingênuo, exuberante e derramado. Como o Peri de Alencar, o *Martim Cererê* de Cassiano tem pouco índio – mas é, bem ou mal, muito brasileiro.

APÊNDICES



“GETULIO VARGAS E OS RIOS BRASILEIROS”,
POR CASSIANO RICARDO (*A MANHÃ*, 2.8.1942, p. 4)¹.

Falando, certa vez, a respeito do Tietê, disse o presidente Getulio Vargas que “através dos tempos, não esmoreceu a audácia dos bandeirantes das primeiras eras.

Renovam-se agora, aparelhadas com os múltiplos recursos da civilização, as monções históricas da marcha para oeste”.

* * *

Sobre o Amazonas as suas palavras foram, também, de raro significado humano:

“O que a natureza oferece é uma dádiva magnífica a exigir o trato e o cultivo da mão do homem.

1. A ortografia dos textos reproduzidos em apêndice foi atualizada e os erros tipográficos mais evidentes foram corrigidos.

Da colonização esparsa, ao sabor de interesses eventuais, consumidora de energias com escasso aproveitamento, devemos passar à concentração e fixação do potencial humano. A coragem empreendedora e a resistência do homem brasileiro já se revelaram, admiravelmente, nas ‘entradas e bandeiras do ouro negro e da castanha’, que consumiram tantas vidas preciosas. Com elementos de tamanha valia, não mais perdidos na floresta, mas concentrados e metodicamente localizados, será possível, por certo, retomar a cruzada desbravadora e vencer, pouco a pouco, o grande inimigo do progresso amazonense, que é o espaço imenso e despovoado”.

* * *

E esse discurso admirável não ficou em promessa, mas frutificou em medidas de largo alcance para o reequilíbrio do vale amazônico.

Outro rio, porém, despertou a atenção e o carinho do Presidente – enamorado dos grandes rios brasileiros – o São Francisco.

Ninguém desconhece o papel do “rio sagrado” que beneficia grande parte das nossas populações com as suas águas. Atravessa ele nada menos de quarenta e dois municípios, com os quais conversa amorosamente. Cinco Estados se debruçam à sua margem, numa extensão de três mil quilômetros, através de regiões de clima e estrutura geológica diferentes. “Nilo brasileiro”, disse um dos seus biógrafos – e com razão. A sua bacia é de 580 000 quilômetros quadrados, que o esforço do homem, graças ao plano dos núcleos agroindustriais, agora posto em execução, poderá transformar em “searas fartas e vergéis floridos”, produzindo, ainda, a força elétrica necessária para iluminar as cidades e movimentar o parque mecânico das indústrias.

Especializados e conhecedores do assunto lembram, por exemplo, que o norte de Goiás, região de extraordinários recursos naturais, está ligado ao São Francisco por várias rodovias, destacando-se a que vai de Posse à Januária, hoje com bastante tráfego e crescente movimento comercial. Diversas e importantes cidades do setentrião goiano mantêm, em matéria de comércio, estreito e intenso intercâmbio, com os Estados de Minas e Bahia, através do rio São Francisco.

* * *

Como os tempos estão mudados! Há alguns anos, falava-se no Estado como uma entidade mitológica.

Certo humorista chegava até a perguntar que jeito tinha esse tal Estado, a respeito do qual se contavam muitas anedotas entre os interessados em conhecê-lo pessoalmente. Talvez a sua sátira decorresse dos dois únicos meios de que os cidadãos dispunham para conhecer o Estado: o pagamento de impostos e os ajustes com a polícia. O Estado era um policial que os agarrava pela gola, a todo momento, em nome do código; ou um cidadão de boné que, ao fim de cada semestre, lhes entregava uma conta, que devia ser paga em 24 horas...

Quando mais se precisava dele menos ele aparecia. Num conflito social, primava ele pela ausência. Se as populações do interior precisavam de recursos técnicos, de escolas e de estradas, como poderiam contar com o Estado que morava na cidade e era uma entidade abstrata, abstinentemente, eleitoral, desumana? Diziam-se coisas feias a respeito do Estado, e com razão. No entanto, quando era a hora de desapossar gente pobre de seus bens, vinha ele – o Estado – e concordava com isso imediatamente, dizendo que a lei tinha de prevalecer contra o direito. No caldo corruptor do liberalismo, os privilégios prosperavam como cogumelos, com um “habeas-corpus” no bol-

so. Havia greves; o Estado comparecia a cavalo e liquida com a manifestação em dois tempos. Toda reivindicação operária era um caso de polícia, e pronto.

Hoje o Estado resolve os atritos entre o operário e o patrão, mostrando que ambos são úteis e que um depende do outro. E não mora apenas na cidade; não se esquece também de valorizar o homem do *hinterland*, econômica e socialmente. É o Estado desbravador, que afronta a geografia e doma os rios. Caminha com a paisagem, sem se deixar cair na pura contemplação do quadro natural, rico de cores...

Se o Estado não conhecia o Brasil, o Brasil – por sua vez – não sabia que jeito tinha o Estado. O Estado era o antiBrasil e a recíproca se impunha como verdadeira: o Brasil era um agente antiEstado, quase intratável.

O caapora e Rui.

O mundo bíblico e o intelectualismo parasitário. As populações bandeirantes, lá dentro, tostadas de sol; a câmara dos deputados, aqui fora, fazendo discursos bonitos e “citando tratadistas ingleses e americanos”.

Um estava no litoral, alheio completamente à existência do outro. Qual o remédio? Ou o sertão ser trazido para mais perto do mar, ou o Estado caminhar terra a dentro, reatando o espírito pioneiro e seguindo, de preferência, o rumo traçado pelos vales dos grandes rios, a cujas margens é costume florescer – em todos os recantos do mundo – as mais vistosas civilizações.

Enfim, agora o Estado não interfere apenas na vida social, no jogo das forças econômicas, na produção das riquezas naturais. Faz mais do que isso. Interfere no quadro físico do país. Afeiçoa a geografia à sua imagem. Entra mesmo em luta de morte contra as adversidades cósmicas, climáticas ou telúricas. Tanto reabilita a Baixada Fluminense como lança as bases para

o combate às secas. Se os nossos ancestrais – como os bandeirantes – lutaram com a natureza bruta e submeteram a geografia ao seu domínio, a lição que eles nos deixaram não podia ter caído em terra sáfara. Hoje, o entusiasmo fácil, superficial, provindo de nosso temperamento extrospectivo, em aliança com uma paisagem terrivelmente bela, foi substituído por uma mentalidade mais apropriada à realização do nosso destino. A luta do homem brasileiro na enormidade das distâncias, nos cafundós do sertão, na batalha das águas e dos climas úmidos e exaustivos, nas caatingas exauridas pelas secas periódicas, naqueles trechos da terra onde a própria terra não terminou ainda a sua tragédia cósmica, ou a sua vitória contra as endemias – tudo isso não é coisa apenas lírica “me-ufanista”. Tudo isso representa o heroísmo cotidiano do homem brasileiro, que é o Brasil fundando a única civilização dos trópicos, desmentindo os sábios da estranja e obrigando Gobineau a engolir a sua própria teoria.

Matutos, laranjos, capixabas, guascas, jagunços, paroaras...

O que desejo, enfim, acentuar é o aspecto novo do Estado na utilização das forças naturais das mais distantes regiões brasileiras em função de criar mais Brasil, dentro do Brasil.

A criação de núcleos agroindustriais à margem do São Francisco, ou no Amazonas, “onde o colono nacional, recebendo gratuitamente a terra, desbravada, saneada e loteada, se fixe e estabeleça a família com saúde e conforto”, tem esse sentido de integração brasileira, expressa pelo definitivo casamento do homem com a paisagem.

Faltava aí, como em relação ao Amazonas, uma política de proteção direta ao homem: dar-lhe casa, remédio, ferramentas, ensinamento técnico e crédito. Mas o último decreto-lei assinado pelo presidente Getulio Vargas e referente à criação

de núcleos agroindustriais resolveu este problema. Entre as notáveis providências que pôs em prática, destacam-se: o aproveitamento das áreas cultiváveis pela intensificação dos trabalhos de irrigação; a utilização pronta do potencial hidroelétrico das cataratas existentes para fins de industrialização, sob o regime cooperativista; a colonização racional dos trechos do território desabitado; a luta bem orientada contra as asperezas ecológicas; a criação dos mercados imprescindíveis à colocação dos produtos obtidos à custa do trabalho dos colonos; a manutenção das boas condições sanitárias exigidas pelo desenvolvimento das atividades dos trabalhadores; por último, a execução eficiente de um grande número de providências interdependentes e correlacionadas, quer agropecuárias, industriais, comerciais, ou puramente administrativas.

Com estas providências, teremos outra vez a prosperidade e o esplendor nas margens do rio sagrado, como na “idade do couro”.

* * *

Há uma coisa que não esqueço, toda vez que penso na paisagem inicial do Brasil: é no Brasil multibatizado na água dos seus próprios rios.

Um grito e já as vozes ancestrais nos atendem, na repetição fantástica. Quem desconhecerá o poder evocativo dos rios? As matas falando, a democracia rural conversando, os homens das outras épocas rezando ao nosso lado, toda vez que penetramos o vale tão rico de silêncios e de rumores, de um daqueles rios que nos enchem a imaginação de figuras humanas e de sombras acordadas. Toca-nos a fundo uma sensação de amplitude e de viagem. As imagens do espelho líquido, que refletem o céu e as árvores têm o mesmo sentido de multiplicação que só a pátria possui. Os historiadores que viram, no

Brasil, a semelhança de uma harpa não se lembraram das cordas imensas desse instrumento: os rios que se distendem para o norte, os que avançam para o oeste, os que cruzam para o leste. Cordas em vários sentidos. Para que a música seja numerosa, como a própria Pátria.

O Tietê dos bandeirantes: o São Francisco dos criadores de gado; o Amazonas das missões jesuíticas – três caminhos de uma só expansão – a marcha para o Oeste.

* * *

Os rios é que contam ao futuro a história dos povos e das civilizações. O São Francisco e o Amazonas revelarão mais tarde tudo que o presidente Getúlio Vargas tem feito por eles e pela gente que vive nas suas margens e que navega nas suas águas. Assim como o Tietê ainda hoje conta as histórias dos homens que desciam do planalto para empurrar para o fundo do continente as fronteiras da nossa Pátria.

“MEU GRANDE E QUERIDO AMIGO”,
POR CASSIANO RICARDO (*A MANHÃ*, 10.5.1942, p. 2).

Houve, como é sabido, um momento de pânico. Partida da rua Silveira Martins, a notícia, sôfrega, saiu correndo pela cidade e dizendo a todos que o Presidente havia sofrido um grave acidente automobilístico, quando descia de Petrópolis para comparecer à festa dos trabalhadores.

Conhecida, porém, a verdadeira extensão do desastre e verificado que o Presidente estava salvo – a alegria voltou, benéfica, a todos os corações. E voltou como uma notícia de salvação para o Brasil. Não é caso de repetir aqui a surpresa experimentada por todos quantos souberam da ocorrência e, logo em seguida, foram ao Guanabara exprimir a sua emo-

ção, na mais unânime das atitudes populares até hoje ocorridas em relação a um chefe de Estado.

* * *

Cada pessoa – no coro das simpatias que se formaram – fez o seu prognóstico. Os bons pensamentos comentaram, em certas rodas, a estima excepcional de todas as classes sociais pelo seu Presidente.

“Nenhum homem de governo esteve tão identificado com o seu povo, como este”. (É um argumento bastante forte, não há dúvida). “Nunca o Brasil dependeu tanto do homem que o dirige dada a situação criada pelos acontecimentos mundiais”. (É outro argumento que explica a augústia do povo ao formular hipóteses terríveis diante do imprevisto.) Porém, a solidariedade de todas as classes sociais com o seu chefe decorrerá, também, de outros muitos motivos. Terá as suas raízes na própria revolução brasileira. Esta nos ofereceu alguma coisa de mais belo do que as antigas competições facciosas, de mais humano do que o velho Estado apenas fiscal e policial e de mais nosso do que uma simples constituição copiada a outros povos.

* * *

O menino lê a notícia, vai ao telégrafo, pede uma fórmula e escreve, ali mesmo, os seus votos pela saúde do Presidente.

Os leitores terão visto, numa das últimas edições desta folha, o “fac-simile” do telegrama que esse menino – interpretando o pensamento das crianças brasileiras – redigiu a seu modo e dirigiu ao “seu grande e querido amigo”, presidente Getúlio Vargas, a quem desejava melhoras.

Ainda ontem, publicávamos outro documento de igual significação; aquela fotografia colhida no instante em que uma senhora, de condição humilde, rodeada por várias crianças,

subscreeve o livro de visitas do Palácio Guanabara. Os cererês que a rodeiam estão atentos, quase que debruçados sobre a mesa, como que exprimindo com os olhos o desejo de que os seus votos pela saúde do Presidente fiquem bem gravados na página em que ela lhes garatuja os nomes e lhes traduz o alvo-roço de sentimento.

Aliás, o presidente Getúlio Vargas sempre despertou, como amigo dos garotos – que o cercam na rua, em seus passeios de Petrópolis – e em contacto com a petizada operária, quando em visita a centros fabris ou bairros pobres, esse encantamento matinal com que os meninos brasileiros também aplaudem a sua figura nas telas de cinema e nas revistas fotográficas. Agora, porém, o apreço que as crianças devotam ao “seu grande e querido amigo” toma um sentido mais expressivo. Os meninos que hoje passam telegramas ao Presidente serão, é claro, os homens de amanhã. E é o Brasil de amanhã o que o Presidente está construindo com a sua intuição genial. Há uma certa lógica, portanto, que explica a atitude das crianças, no querer-bem que devotam àquele que viu nelas a “cera virgem com que se plasma a alma da nacionalidade”.

Por esse pormenor, que é uma glorificação, é que se verifica de que substância afetiva é tecida a existência de quem se fez o verdadeiro “chefe do seu povo”.

Veja-se o contraste, o imenso contraste que vai entre Getúlio Vargas, capaz de acariciar a cabeça ao mais pobre dos meninos, e um daqueles antigos maiorais que, tontos de suficiência, ou por apenas haverem bebido o licor do poder, demasiado forte para a natureza humana (como diria Spencer, na sua “Justiça”) primavam por ausentes da multidão e entendiam, na sua hedionda rabugice, que os problemas da infância se resolveriam com a palmatória.

Os direitos operários eram, então, por sua vez, resolvidos a pata de cavalo – e os filhos desses operários é que sofriam, sem o saber, os duros efeitos de um Estado assentimental e desumano. Que o digam o luto e a penúria em que ficavam os lares dos trabalhadores desempregados ou mortos quando em exercício de alguma greve “legalizada pelo liberalismo individualista”.

Hoje, as coisas são bem diferentes. O novo regime levou a alegria, o conforto, as diversões, a casa própria, o pão da justiça social às classes trabalhadoras, a proteção à maternidade e à infância, a alfabetização extensiva e intensiva aos meninos pobres, a assistência do Estado ao trabalho dos menores nas fábricas, restabelecendo o equilíbrio, até então rompido, em benefício dos fracos e dos pequeninos e colocando ao alcance das massas proletárias uma parcela do conforto que, ao tempo das orgias demo-liberais, só desfrutavam as classes mais favorecidas da fortuna.

* * *

Somos, por assim dizer, um povo-menino, em meio dos povos decrépitos, atravancados de problemas e ódios milenares. À técnica do massacre, em cujo exercício sádico se comprazem os monstros do totalitarismo, opomos a nossa palavra de esperança, as nossas soluções sociais pela bondade e pela conciliação, a nossa crença nos valores da vida, a nossa democracia sentimental. E enquanto, alhures, os césares caricatos abrem sepulturas, semeando a orfandade, aí está o quadro que o Brasil nos oferece: o de um Presidente amigo do povo e das crianças, amparando as novas gerações.

Feliz de um povo que tem, à frente do seu destino, um estadista cuja palavra é a serenidade dentro do tumulto, a estrela rutilando na cerração, o caminho seguro entre as terríveis encruzilhadas do mundo moderno.

Não é sem razão, pois, que aquele menino do telegrama lhe chamou “meu grande e querido amigo” [...]

BIBLIOGRAFIA



1. FONTES

1.1. *Poesia de Cassiano Ricardo*

1.1.1. Livros

Dentro da Noite. São Paulo, Grobel, 1915.

A Fruta de Pan. s.l.p., s.e., s.d.

O Jardim das Hespérides. São Paulo, Casa Editora O Livro, 1920.

Borrões de Verde e Amarelo. São Paulo, Editorial Helios/ Novíssima Editora, 1925.

A Mentirosa dos Olhos Verdes. 2. ed. São Paulo, Editorial Helios, 1926.

Canções da Minha Ternura. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1930.

...Deixa Estar, Jacaré. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1931.

Vamos Caçar Papagaios. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1933.

Martim Cererê. São Paulo, São Paulo Editora Ltda., 1928. São Paulo, Novíssima, 1934 (4. ed.). São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1938 (5. ed.). São Paulo, Saraiva, 1962 (11. ed.). Rio de

- Janeiro, José Olympio, 1974 (13. ed.). Edição crítica: Rio de Janeiro, Edições Antares, 1987. Eds. Marlene Gomes Mendes, Deila Conceição Pires, e Jayro José Xavier.
- O Sangue das Horas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1943.
- Um Dia depois do Outro (1944-1946)*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1947.
- Poemas Murais (1947-1948)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1950.
- A Face Perdida*. Rio de Janeiro, José Olympio, [1950].
- João Torto e a Fábula (1951-1953)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.
- Montanha Russa e Mais*. São Paulo, Cultrix, 1960.
- ...Toada pra se ir a Brasília*. São Paulo, Cultrix, 1960.
- Jeremias Sem-Chorar*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964.
- Os Sobreviventes: Acompanhados de um Poema Circunstancial e de uma Tradução*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1971.

1.1.2. Reuniões, coletâneas e edições críticas

- MENDES, Marlene Gomes; PERES, Deila Conceição & XAVIER, Jayro José (eds.). *Martim Cererê: O Brasil dos Meninos, dos Poetas e dos Heróis*. Rio de Janeiro, Edições Antares, 1987.
- RICARDO, Cassiano. *Poesias Completas*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1947. Vol. 1: *Vamos Caçar Papagaios (1928-1940)*. Inclui, sem datá-los, poemas dos livros: *A Fruta de Pã*, *A Mentirosa de Olhos Verdes*, *Borrões de Verde Amarelo*, *Deixa Estar, Jacaré* e *O Sangue das Horas*. Vol. 3: *Um Dia Depois do Outro*, 2. ed.
- _____. *Meu Caminho até Ontem: Poemas Escolhidos*. São Paulo, Saraiva, 1955.
- _____. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957. Inclui poemas de: *Dentro da Noite*, *A Fruta de Pã*, *Vamos Caçar Papagaios*, *Martim Cererê*, *O Sangue das Horas*, *Um Dia depois do Outro*, *A Face Perdida* (que aqui recebe a data de 1950), *O Elefante que Fugiu do Circo* (datado de 1950), *Poemas Murais*, *Musa Paradisiaca* (datado de 1950), *Eu no Barco de Ulisses* (datado de 1953) e *O Arranhacéu de Vidro* (datado de 1954).
- _____. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.
- _____. *Poemas Escolhidos*. São Paulo, Cultrix, 1965.

COELHO, Nelly Novaes (org.). *Seleta em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro, José Olympio/Instituto Nacional do Livro, 1972.

1.1.3. Versões para Outras Línguas

BERNAL, Emilia (trad.). *Martim Cerere*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1953.

1.2. *Prosa de Cassiano Ricardo*

1.2.1. Livros e ensaios

O Curupira e o Carão, com Plínio Salgado e Menotti del Picchia. São Paulo, Editorial Hélios, 1927.

O Brasil no Original. 2. ed. São Paulo, Coleção Cultural da Bandeira, 1937.

A Academia e a Poesia Moderna. São Paulo, E. G. Revista dos Tribunais, 1939.

Marcha para Oeste: A Influência da Bandeira na Formação Social e Política do Brasil. Rio de Janeiro, José Olympio, 1940. Coleção Documentos Brasileiros, 25. 2 ed., 1942. 3. ed., 1959.

Pequeno Ensaio de Bandeirologia. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/ Serviço de Documentação, 1956.

A Poesia na Técnica do Romance. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/ Serviço de Documentação, 1953.

O Tratado de Petrópolis. Rio de Janeiro, Ministério das Relações Exteriores, 1954.

“Gonçalves Dias e o Indianismo.” In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Editorial Sul-Americana, vol. 1, pp. 659-742.

O Homem Cordial: E Outros Pequenos Estudos Brasileiros. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/ Instituto Nacional do Livro, 1959.

22 e a Poesia de Hoje. [Brasil], Ministério da Educação e Cultura/ Serviço de Documentação, 1964.

Algumas Reflexões sobre Poética de Vanguarda. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964.

A Floresta e a Agricultura em nossa Expansão Geográfica. Rio de

Janeiro, Ministério da Agricultura/ Serviço de Informação Agrícola, 1964.

O Indianismo de Gonçalves Dias. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964. Revisão de “Gonçalves Dias e o Indianismo”.

Poesia Praxis e 22. Rio de Janeiro, José Olympio, 1966.

Viagem no Tempo e no Espaço: Memórias. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.

Invenção de Orfeu: E Outros Pequenos Estudos sobre Poesia. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1974.

Sabiá e Sintaxe: E Outros Pequenos Estudos sobre Poesia. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1974.

1.2.2. Versões para Outras Línguas

MORSE, Richard (ed.). *The Bandeirantes: The Historical Role of the Brazilian Pathfinders*. New York, Alfred A. Knopf, 1965, pp. 191-211.

1.3. Outras Fontes Primárias

1.3.1. Coleções de Periódicos

A Manhã (1941-1945), *Autores e Livros* (1941-1945).

1.3.2. Entrevistas

Moacyr Werneck de Castro (21.3.1995), Ênio Silveira (por telefone, 23.3.1995, e 28.3.1995), Dorcas Cirilo de Campos (11.4.1995), Miguel Reale (por telefone, 17.4.1995), Milton Vargas (19.4.1995), Genésio Pereira Filho (20.4.1995), Dora Ferreira da Silva (21.4.1995).

2. OBRAS CONSULTADAS

ANDERSON, Benedict. “Introduction”. In: BALAKRISHNAN, Gopal (org.). *Mapping the Nation*. London, Verso, 1996.

_____. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and*

- Spread of Nationalism*. London, Verso, 1991.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova Reunião: 19 Livros de Poesia*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1983.
- ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo, Martins, s.d., pp. 231-255.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, Paixão e Morte: A Poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel (org.). *Antologia dos Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.
- _____. *Apresentação da Poesia Brasileira*. s.l.p., Edições de Ouro, s.d.
- _____. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, 2 vols.
- _____. *Itinerário de Pasárgada. Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, 2, pp. 7-112.
- BARBOSA, João Alexandre. “Linguagem e Realidade do Modernismo de 22”. *A Metáfora Crítica*. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- BOMENY, Helena. *Guardiães da Razão: Modernistas Mineiros*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ/ Edições Tempo Brasileiro, 1994.
- BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil 1922-1928*. Rio de Janeiro, São José, 1966.
- BOSI, Alfredo. “Moderno e Modernista na Literatura Brasileira”. *Céu, Inferno: Ensaios de Crítica Literária e Ideológica*. São Paulo, Ática, 1988.
- BRAYNER, Sonia (ed.). *Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979. Coleção Fortuna Crítica, 3.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro, I: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.
- BRUNO, Aníbal. *Língua Portuguesa*. 24. ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- BUTLER, Judith. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York, Routledge, 1997.
- CAMPOS, Haroldo de. “Uma Poética da Radicalidade.” In: ANDRADE, Oswald de. *Poesias Reunidas, Obras Completas*, 7. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974, pp. 47-49.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1980.
- _____. & CASTELLO, J. Aderaldo. *O Modernismo*. Vol. 3 de *Presença*

- da Literatura Brasileira*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1968.
- _____. *Recortes*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- _____. “O Significado de Raízes do Brasil.” In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1982, pp. XI-XXII.
- _____. “Una Palabra Inestable”. Trad. Márgara Russotto. *Escritura* [Caracas, Venezuela] 14.27 (1989), pp. 31-39.
- _____. *Teresina etc.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- _____. *Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- CAPELATO, Maria Helena R. *Multidões em Cena: Propaganda Política no Varguismo e no Peronismo*. Campinas, Papyrus, 1998.
- _____. *Os Arautos do Liberalismo: Imprensa Paulista, 1920-1945*. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- _____. “Estado Novo: Novas Histórias”. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo, Contexto, 1998.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: Exílio no Rio*. Rio de Janeiro, Rocco, 1989.
- CHAMIE, Mario. *Palavra-Levantamento na Poesia de Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro, São José, 1963.
- COHEN, Walter. “None of Woman Born’: Shakespearean Tragedy and Contemporary Political Criticism”. Ms, 1992.
- COLI, Jorge. *Música Final*. Campinas, Editora da Unicamp, 1998.
- CORDEIRO, Francisco de Basto. *Antologia Infantil*. Rio de Janeiro, s.e., 1934.
- CORREA, Nereu. *Cassiano Ricardo - O Prosador e o Poeta*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970.
- COSTA, Marta Morais et al. *Estudos sobre o Modernismo*. Curitiba, Criar, 1982.
- COUTINHO, Afrânio (org.). *Simbolismo Impressionismo Modernismo*. Vol. 3 de *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, São José, 1959. 3 vols.
- COUTINHO, Frederico dos Reis (org.). *As Mais Belas Poesias Patrióticas e de Exaltação do Brasil*. Rio de Janeiro, Casa Editora Vecchi, 1946.
- CUNHA, Helena Parente. *Jeremias, a Palavra Poética: Leitura de Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979.

- CUNHA, Olívia Gomes da. “Sua Alma em sua Palma: Identificando a Raça e Inventando a Nação”. In: PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- DUTRA, Eliana. *O Ardil Totalitário: Imaginário Político no Brasil dos Anos 30*. Rio de Janeiro e Belo Horizonte, Editora UFRJ e Editora UFMG, 1997.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Notícia de Martim Cererê de Cassiano Ricardo*. São Paulo, Quatro Artes, 1970.
- FRANCO, Maria Sylvania de Carvalho. *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. São Paulo, Ática, 1974.
- GARCIA, Nelson Jahr. *O Estado Novo Ideologia e Propaganda Política: A Legitimação do Estado Autoritário perante as Classes Subalternas*. São Paulo, Loyola, 1982.
- GOMES, Ângela de Castro. *História e Historiadores: A Política Cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- _____. *A Invenção do Trabalhismo*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994.
- _____. “A Práxis Corporativa de Oliveira Viana.” In: BASTOS, Élide Rugai & MORAES, João Quartim de (orgs.). *O Pensamento de Oliveira Viana*. Campinas, Editora da Unicamp, 1993, pp. 43-61.
- GRAMSCI, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks*. New York, International Publishers, 1971.
- GOULART, Silvana. *Sob a Verdade Oficial: Ideologia, Propaganda e Censura no Estado Novo*. São Paulo, Marco Zero, 1990.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e Fronteiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- _____. *O Extremo Oeste*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- _____. *Monções*. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- _____. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.
- HONS, André Seguin des. *Le Brésil: presse et histoire 1930-1985*. Paris, Éditions L'Harmattan, 1985.
- INOJOSA, Joaquim. *Os Andrades e Outros Aspectos do Modernismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.
- JOHNSON, Randal. “Notes on a Conservative Vanguard: The Case of Verde-Amarelo / Anta”. In: OLIVEIRA, Celso Lemos de & LOPES,

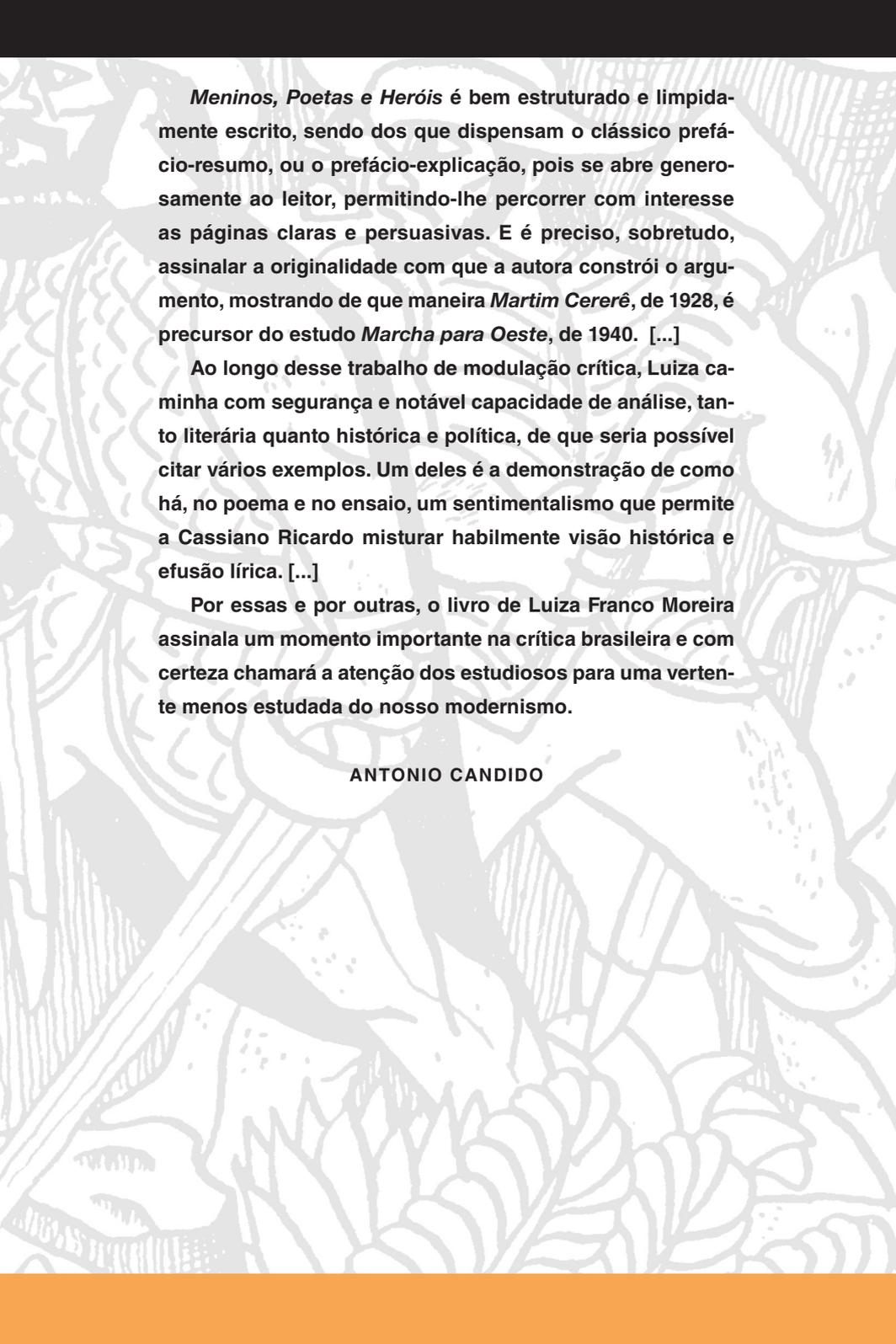
- Maria Angélica (orgs.). *Literatura de Vanguarda Luso-Brasileira. Hispanic Studies Series 4* (1989), pp. 31-42.
- _____. “Tupy or not Tupy.” In: KING, John (ed.). *On Modern Latin American Fiction*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1987, pp. 41-59.
- _____. *Literature, Culture and Authoritarianism in Brazil, 1930-1945*. Washington, The Wilson Center, 1989.
- _____. *Rereading Brazilian Modernism*. Texas Papers on Latin America 89-04.
- _____. *The Institutionalization of Brazilian Modernism*. Unpublished Essay, 1989.
- _____. “Authoritarian Fiction: Octavio de Faria’s *Tragédia Burguesa*.” *Ideologies & Literatures* 3.1 (1988), pp. 159-178.
- KOVADLOFF, Santiago. “Cassiano Ricardo o el Pesimismo Combativo”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 459 (setiembre 1988), pp. 39-50.
- LAFETÁ, João Luis. *Figuração da Intimidade: Imagens na Poesia de Mário de Andrade*. São Paulo, Martins Fontes, 1986.
- _____. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1974.
- LAMOUNIER, Bolivar. “Formação de um Pensamento Político Autoritário na Primeira República: Uma Interpretação.” *O Brasil Republicano: Sociedade e Instituições, 1889-1930. História Geral da Civilização Brasileira*, III, 2, pp. 345-374.
- LENHARO, Alcir. “A Marcha para o Azul”. In: *Anais do Museu Paulista*, Tomo XXXIII (1984), pp. 7-16.
- _____. *Sacralização da Política*. Campinas, Papyrus/ Editora da Unicamp, 1986.
- MARIANO, Oswaldo (org.). *Estudos sobre a Poética de Cassiano Ricardo*. São Paulo, Gráfica São José, 1965.
- MARQUES, Oswaldino. *O Laboratório Poético de Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1962.
- MARTINS, Luciano. “A Gênese de uma Inteligentsia: Os Intelectuais e a Política no Brasil 1920 a 1940.” *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 2.4 (1987), pp. 65-87.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1978, vol. 6.
- _____. *O Modernismo*. São Paulo, Cultrix, 1977.

- MEDEIROS, Jarbas. *Ideologia Autoritária no Brasil, 1930-1945*. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1978.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil, 1920-1945*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1979.
- MILANO, Dante. *Antologia dos Poetas Modernos*. Rio de Janeiro, s.e., 1935.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *A Brasilidade Modernista: Sua Dimensão Filosófica*. Rio de Janeiro, Graal, 1978.
- MORAES, Reginaldo; ANTUNES, Ricardo & FERRANTE, Vera B. *Inteligência Brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- OLINTO, Antônio. *A Invenção da Verdade: Crítica de Poesia*. Rio de Janeiro e Brasília, Nórdica/ Instituto Nacional do Livro, 1983.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta & GOMES, Angela Maria Castro. *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- OSAKABE, Haquira. *Argumentação e Discurso Político*. São Paulo, Kairós, 1979.
- PAIM, Antonio. “Introdução”. In: VIANA, Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil e Instituições Políticas Brasileiras*. Brasília, Câmara dos Deputados, 1982, pp. 13-31.
- PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- PAULO, Heloísa. *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil: O SPN/SNI e o DIP*. Coimbra, Livraria Minerva, 1994.
- PÉCAUT, Daniel. *Entre le peuple et la nation: Les intellectuels et la politique au Brésil*. Paris, Ed. de la Maison des sciences de l’homme, 1989.
- PORTELLA, Eduardo. “Cassiano Ricardo: Novo Sentido da Expressão.” *Dimensões, I: Crítica Literária*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1958.
- PRADO, Antonio Arnoni. *1922 – Itinerário de uma Falsa Vanguarda: Os Dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- REIS, Roberto. *The Pearl Necklace: Towards an Archaeology of Brazilian Transition Discourse*. Gainesville, University Press of Florida, 1992.
- REVOLUÇÃO DE 30: *Seminário Internacional*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1982.

- ROMANO, Roberto. *Igreja contra Estado: Crítica ao Populismo Católico*. São Paulo, Kairós, 1979.
- SALGADO, Plínio. *A Voz do Oeste. Obras Completas* 14. São Paulo, Editora das Américas, 1955, pp. 121-403.
- SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. *História da Poesia Modernista*. São Paulo, João Scortecci Editora, 1991.
- SANTIAGO, Silviano. “Vale Quanto Pesa: A Ficção Modernista Brasileira.” In: *Vale Quanto Pesa: Ensaios sobre Questões Político-Culturais*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982, pp. 25-40.
- _____. *Nas Malhas da Letra: Ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- SANTOS, Fábio Lopes de Souza. *A Imagem Bandeirante, 1920-1990*. Ms., 1996.
- SCHNAPP, Jeffrey. “Politics and Poetics in Marinetti’s *Zang Tumb Tuuum*.” *Stanford Italian Review* 5.1 (1985), pp. 75-92.
- SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet & COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra/Edusp, 1984.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são? Ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo, Sociedade e Cultura nos Frementes Anos 20*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- SIMÕES, Iumna Maria. *Drummond: Uma Poética do Risco*. São Paulo, Ática, 1978.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro: Apresentação Crítica dos Principais Manifestos, Prefácios e Conferências Vanguardistas, de 1857 até Hoje*. Petrópolis, Vozes, 1982.
- TRINDADE, Héliogio. *Integralismo: O Fascismo Brasileiro na Década de 30*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1974.
- TRONCA, Italo. *Revolução de 30: A Dominação Oculta*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- VARGAS, Getúlio. *A Nova Política do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1938 a 1943, vols. 5 a 9.
- VARGAS, Milton. “A Unidade da Poesia de Cassiano”. Ms., 1995.
- VASCONCELLOS, Gilberto. *A Ideologia Curupira: Análise do Discurso Integralista*. São Paulo, Brasiliense, 1979.

- VELLOSO, Monica Pimenta. “O Mito da Originalidade Brasileira: A Trajetória Intelectual de Cassiano Ricardo (dos Anos 20 ao Estado Novo)”. Diss. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1983.
- VIANA, Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil e Instituições Políticas Brasileiras*. Brasília, Câmara dos Deputados, 1982.
- VIEIRA, Evaldo. *Autoritarismo e Corporativismo no Brasil: Oliveira Vianna e Companhia*. São Paulo, Cortez, 1981.

<i>Título</i>	<i>Meninos, Poetas e Heróis</i>
<i>Autora</i>	Luiza Franco Moreira
<i>Produção</i>	Marilena Vizentin
<i>Projeto Gráfico e Capa</i>	Ricardo Assis
<i>Editoração Eletrônica</i>	Ricardo Assis
<i>Editoração de Texto</i>	Alice Kyoko Miyashiro
<i>Revisão de Provas</i>	Ricardo Miyake
	Marilena Vizentin
<i>Divulgação</i>	Regina Brandão
	Rafaela Müller
<i>Secretaria Editorial</i>	Eliane Reimberg
<i>Formato</i>	14 x 21 cm
<i>Tipologia</i>	Sabon
<i>Papel</i>	Cartão Supremo 250 g/m ² (capa)
	Pólen Rustic Areia 85 g/m ² (miolo)
<i>Número de Páginas</i>	200
<i>Tiragem</i>	1 500
<i>Fotolito</i>	Macinolor
<i>Impressão e Acabamento</i>	Imprensa Oficial do Estado de São Paulo



Meninos, Poetas e Heróis é bem estruturado e limpidamente escrito, sendo dos que dispensam o clássico prefácio-resumo, ou o prefácio-explicação, pois se abre generosamente ao leitor, permitindo-lhe percorrer com interesse as páginas claras e persuasivas. E é preciso, sobretudo, assinalar a originalidade com que a autora constrói o argumento, mostrando de que maneira *Martim Cererê*, de 1928, é precursor do estudo *Marcha para Oeste*, de 1940. [...]

Ao longo desse trabalho de modulação crítica, Luiza caminha com segurança e notável capacidade de análise, tanto literária quanto histórica e política, de que seria possível citar vários exemplos. Um deles é a demonstração de como há, no poema e no ensaio, um sentimentalismo que permite a Cassiano Ricardo misturar habilmente visão histórica e efusão lírica. [...]

Por essas e por outras, o livro de Luiza Franco Moreira assinala um momento importante na crítica brasileira e com certeza chamará a atenção dos estudiosos para uma vertente menos estudada do nosso modernismo.

ANTONIO CANDIDO