

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO

GEORGE LEONARDO SEABRA COELHO

O BANDEIRANTE QUE CAMINHA NO TEMPO: APROPRIAÇÕES DO POEMA
“MARTIM CERERÊ” E O PENSAMENTO POLÍTICO DE CASSIANO RICARDO

Goiânia-GO
Maio de 2015

GEORGE LEONARDO SEABRA COELHO

O BANDEIRANTE QUE CAMINHA NO TEMPO: APROPRIAÇÕES DO POEMA
“MARTIM CERERÊ” E O PENSAMENTO POLÍTICO DE CASSIANO RICARDO

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em História.

Área de concentração: Culturas, Fronteiras e Identidades.

Linha de Pesquisa: Ideias, saberes e escritas da (e na) história.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Fabiana de Souza Fredrigo

Goiânia-GO
Maio de 2015

AGRADECIMENTOS

Por mais que a escrita seja solitária, o velho mito do “cientista” sozinho em seu laboratório, seu escritório ou biblioteca, não se pode esquecer a obrigação de utilizar o “nós” em lugar do “eu” ao expor sua posição no trabalho. A utilização da terceira pessoa não é simples pretexto para eximir-se de equívocos produzidos ao longo do trabalho acadêmico e, muito menos da necessidade de socialização dos méritos, mas um meio de garantir a coletividade na produção do conhecimento. Ao menos nesta parte dos agradecimentos, o historiador ou qualquer outro pesquisador pode utilizar o “eu” sem medo de retaliações ou ironias – uma vez que não demonstra egoísmo de sozinho descobrir a roda – por parte da comunidade acadêmica.

Em minha trajetória acadêmica não posso deixar de agradecer a professores que no início da graduação despertaram em mim o gosto pela pesquisa: Prof. Dr. Fausto Miziara, Prof. Dr. Carlos Oitti, Prof^a. Dr^a. Libertad Borges e a Prof^a. Dr^a. Dulce Amarante. Como esse trabalho é fruto do esforço de leitura acadêmica e da necessidade de aprofundar no tema, tenho a satisfação de agradecer ao Prof. Dr. Barsanufio Gomides Borges pelas orientações durante a Especialização e o Mestrado.

Agradeço profundamente à minha orientadora de Doutorado Prof^a. Fabiana Fredrigo pelas orientações, pela paciência frente a minha ansiedade e pela liberdade que possibilitou que eu traçasse os caminhos desse “bandeirante que caminha no tempo” e, mais, que eu não me perdesse pelos trajetos e encruzilhadas nas relações entre Literatura e História. Além da confiança, estímulo e acima de tudo, pelo respeito e amizade a mim destinados iniciados ainda na graduação.

No que se refere a minha trajetória acadêmica, agradeço também aos Prof. Dr. Noé Freire Sandes que acompanhou as conclusões de meus trabalhos: monografia de graduação e especialização, na qualificação de meu Mestrado e Doutorado, e agora, na defesa de minha Tese. Um grande abraço.

Agradeço também aos professores que participaram de minha qualificação. Ao Prof. Dr. Cristiano Pereira Alencar que com seu olhar crítico contribuiu bastante para que esse trabalho chegasse à forma final e a Prof^a Dr^a Renata Rocha Ribeiro da Faculdade de Letras que com sugestão de leitura foi possível não cometer os enganos de uniformizar poema, poesia e poética nesta Tese.

Não posso esquecer-me de agradecer ao colega Marcos Aurélio do departamento PPGH que sempre esteve à disposição sempre que solicitei sua ajuda.

Tenho a satisfação de agradecer aos profissionais das Fundações que colaboraram com essa pesquisa, as quais foram fundamentais para a conclusão desta tese, seja na facilidade de acesso a informação, seja nas sugestões dadas. Meus sinceros agradecimentos à Alice Maria Magalhães Gianotti e Luiz Antônio de Souza, bibliotecários da Biblioteca Acadêmica Lúcio de Mendonça da Academia Brasileira de Letras no Rio de Janeiro que, mesmo em minhas visitas nos dias do chá da tarde dos acadêmicos, permitiu-me o acesso à biblioteca, onde foram cedidos livros para digitalização e cópias, principalmente algumas obras raras. Não posso deixar de agradecer ao Leonardo Pereira da Cunha, responsável pelo acervo e biblioteca São Clemente da Fundação Casa de Rui Barbosa também no Rio de Janeiro que gentilmente me recebeu e facilitou acesso as obras solicitadas. Não menos importante é o agradecimento a Nádia Del Monte Kojio e a Edna Martelo, historiadoras e curadoras do arquivo público de São José da Fundação Cultural Cassiano Ricardo em São José dos Campos – SP que sempre estiveram à disposição, mesmo em momento onde o prédio do acervo estava em reforma, facilitando o meu acesso aos arquivos do poeta joseense.

Agradeço também a Prof^a Dr^a Maria Helena Capelato, Prof^a. Dr^a. Cláudia Wasserman, Prof. Dr. Noé Freire Sandes, Prof. Dr. Cristiano Pereira Alencar, Prof. Dr. Marcos Sorrilha e a Prof^a Ana Lúcia Vilela como membros da banca que aceitaram participar de minha defesa de Doutorado. Agradeço a todos pela certeza da leitura criteriosa e pelas excelentes contribuições acadêmicas.

Agradeço a Pesquisadora da Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN) Lourença Francisca da Silva (Tia Ló) pelas acolhidas no Rio de Janeiro e pelo contato com a Prof^a Dr^a Mônica Pimenta Velloso, contato este que possibilitou despertar questões que eu não havia ainda percebido neste trabalho.

Não posso deixar de agradecer aos meus irmãos e a minha Mãe, pela paciência, dedicação, e acima de tudo confiança. Aos meus amigos de toda hora e de todos os lugares.

E um agradecimento especial a minha amada esposa Thálita Maria Francisco da Silva que como companheira e amiga esteve sempre ao meu lado em todas as fases deste trabalho, e espero que esteja ao meu lado por muito tempo.

Diante de todos esses outros, como não utilizar o “nós” nos resultados desta tese.

RESUMO

Esta tese analisa os escritos literários e políticos de Cassiano Ricardo, produzidos no período entre as décadas de 1920 e 1930. Ao examinar os escritos, apreendemos os procedimentos intertextuais por meio dos quais um símbolo regional, “paulista por excelência”, foi adequado à representação da nação. O principal diálogo é com o poema *Martim Cererê*, que “canta o caminhar bandeirante”; dele emergiriam as apropriações, estendidas até a década de 1970, ainda pela pena de Cassiano Ricardo. Para a apreensão de tais procedimentos realizados em torno da figura do bandeirante, utilizamos a categoria “regionalismo totalizante”. Assim, listamos algumas das principais fontes presentes nesta tese: as versões do poema *Martim Cererê* (seis delas, a saber: 1927, 1928, 1929, 1932, 1934 e 1936), os ensaios (particularmente, *O Brasil no original*), o jornal Anhanguera e as revistas *Novíssima* (1923) e *S. Paulo* (1936). A hipótese defendida é: a reescrita do poema *Martim Cererê* – tanto em suas reedições (reescrita interna), quanto em outros suportes (reescrita externa, que seria “traduzida” e “abrigada” pela linguagem das revistas e jornais) – patrocinou a apropriação do “mito bandeirante”, concedendo singularidade ao projeto de escrita de Cassiano Ricardo e ao Movimento Bandeira, que padece de invisibilidade historiográfica. Ainda, essa apropriação, que permite reler a trajetória bio-intelectual de Cassiano Ricardo, interage, em uma dinâmica político-literária, com o grupo modernista verde-amarelo, perpassando pelo rompimento que o atinge e alcançando dois outros grupos políticos, articulados na década de 1930: a Ação Integralista Brasileira e o Movimento Bandeira. A transposição de enunciados literários para o discurso político estabelece um universo complexo, que foi capturado considerando as posições de Cassiano Ricardo em distintos campos intelectuais e o *habitus* por ele partilhado. Com tal perspectiva, a leitura de variadas escrituras oferece condições para entender como símbolos regionais são transfigurados em representações nacionais, em momentos de aferrada disputa política.

PALAVRAS CHAVES: literatura, política, bandeirante, Nação

RESUMEM

Esta tesis analiza los escritos literarios y políticos de Cassiano Ricardo, producidos en el período comprendido entre 1920 y 1930. Mediante el examen de los escritos, comprender los procedimientos intertextuales por el cual un símbolo regional "Paulista por excelencia", era una representación adecuada la Nación. El diálogo principal es con el poema *Martim Cererê* que "canta caminar bandeirante"; Ellos saldrían créditos, extendidas hasta la década de 1970, aunque la pena de Cassiano Ricardo. Para la toma de este tipo de procedimientos realizados en torno a la figura de pionero, utilizamos la categoría "totalizadora regionalismo". Así, enumeramos algunas de las pruebas clave para esta tesis: las versiones del poema *Martim Cererê* (seis de ellos, a saber: 1927, 1928, 1929, 1932, 1934 y 1936), pruebas (sobre *O Brasil no original*), el periódico Anhanguera y revistas *Novíssima* (1923) y *S. Paulo* (1936). La hipótesis planteada es: una reescritura del poema *Martim Cererê* - tanto en sus reediciones (reescritura interna) y en otros medios de comunicación (reescrito externo, sería "traducido" y "protegido" por el lenguaje de las revistas y periódicos) - patrocinado la apropiación de "bandeirante mito", dándole singularidad a la redacción de proyecto Cassiano Ricardo y la bandera del movimiento, que sufren de invisibilidad historiográfico. Aún así, este crédito, lo que permite volver a leer la historia bio-intelectual de Cassiano Ricardo, interactúa en una dinámica político-literaria, con el grupo modernista de color verde amarillo, pasando por la ruptura que las huelgas y llegar a otros dos grupos políticos, articulados en la década 1930: el integralismo brasileño y la bandera del Movimiento. La transposición de las declaraciones literarias para el discurso político establece un universo complejo que fue capturado teniendo en cuenta las posiciones de Cassiano Ricardo en diferentes campos intelectuales y *habitus* compartidas por él. Con esta perspectiva, la lectura de las escrituras ofrece variadas condiciones de entender cómo los símbolos regionales se transfiguró en representaciones nacionales en los momentos de aferrarse política de disputa.

PALABRAS CLAVE: literatura, política, bandeirante, Nación

ABSTRACT

This thesis examines the literary and political writings of Cassiano Ricardo, produced in the period between 1920 and 1930. By examining the writings, grasp the intertextual procedures by which a regional symbol, "Paulista par excellence", was adequate representation the nation. The main dialog is with the poem *Martim Cererê* that "sings walk bandeirant"; They would emerge appropriations, extended until the 1970s, although the penalty Cassiano Ricardo. To the seizure of such procedures performed around the pioneer figure, we use the category "regionalism totalizing." So, we list some of the key evidence for this thesis: the versions of the poem *Martim Cererê* (six of them, namely: 1927, 1928, 1929, 1932, 1934 and 1936), testing (particularly *O Brasil no original*), the newspaper Anhanguera and magazines *Novissima* (1923) and *S. Paulo* (1936). The hypothesis put forward is: a rewrite of the poem *Martim Cererê* - both in its reissues (internal rewrite) and in other media (external rewritten, it would be "translated" and "sheltered" by the language of magazines and newspapers) - sponsored the appropriation of "bandeirante myth", giving uniqueness to the writing project Cassiano Ricardo and the Movement Flag, suffering from historiographical invisibility. Still, this appropriation, which allows re-read the bio-intellectual history of Cassiano Ricardo, interacts in a political-literary dynamics, with the yellow-green modernist group, passing by the rupture that strikes and reaching two other political groups, articulated in decade 1930: the Brazilian Integralism and the Movement flag. The transposition of literary statements for political discourse establishes a complex universe that was captured considering the positions of Cassiano Ricardo in different intellectual fields and *habitus* shared by him. With this perspective, reading scriptures offers varied conditions to understand how regional symbols are transfigured into national representations in moments of clinging dispute politics.

KEY WORDS: literature, politics, bandeirante, Nation

LISTA DE SIGLAS

ABC – Associação Brasileira de Cultura
AIB – Ação Integralista Brasileira
CIDARQ – Centro de Informação, documentação e arquivo
CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação
DEIP – Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda
DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda
DNP – Departamento Nacional de Povoamento
DNT – Departamento Nacional do Trabalho
FCCR – Fundação Cultural Cassiano Ricardo
FNB – Frente Negra Brasileira
FND – Frente Nacional Democrática
IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IHGSP – Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo
MC – Martim Cererê
O ESP – O Estado de São Paulo
PCB – Partido Comunista do Brasil
PD – Partido Democrático
PPD – Partido Progressista Democrático
PRP – Partido Republicano Paulista
PSD – Partido Social Democrata
UDB – União Democrática Brasileira
UFG – Universidade Federal de Goiás
USP – Universidade de São Paulo

LISTA DE QUADROS

- Quadro 1 – Poemas pertencentes à seção primitiva das versões vintistas do *M. C.*
- Quadro 2 – Poemas pertencentes à chegada do marinheiro das versões vintistas do *M. C.*
- Quadro 3 – Poemas pertencentes à chegada do africano das versões vintistas do *M. C.*
- Quadro 4 – Poemas pertencentes à aventura bandeirante das versões vintistas do *M. C.*
- Quadro 5 – Poemas pertencentes à fase rural das versões vintistas do *M. C.*
- Quadro 6 – Poemas pertencentes à fase urbana das versões vintistas do *M. C.*
- Quadro 7 – Títulos das seções internas das versões do *M. C.*
- Quadro 8 – Poemas pertencentes a primeira seção das edições trintistas do *M. C.*
- Quadro 9 – Poemas pertencentes a segunda seção das versões trintistas do *M. C.*
- Quadro 10 – Poemas pertencentes a terceira seção das versões trintistas do *M. C.*
- Quadro 11 – Capas da revista *S. Paulo*.
- Quadro 12 – Matérias da revista *S. Paulo*.
- Quadro 13 – Poemas pertencentes à quinta seção das versões trintistas do *M. C.*
- Quadro 14 – Poemas pertencentes à sexta seção das versões trintistas do *M. C.*
- Quadro 15 – Poemas pertencentes à narrativa do herói bandeirante nas versões trintistas do *M. C.*

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Capa da revista *Novíssima*, 1923, ano 1, n. 1.
- Figura 2 – Letras capitulares *M. C.*, 1927.
- Figura 3 – Capa *M. C.* (1928).
- Figura 4 – Capa *M. C.* (1929).
- Figura 5 – Ilustração da primeira seção do *M. C.* (1928).
- Figura 6 – Ilustração da segunda seção do *M. C.* (1928).
- Figura 7 – Ilustração da terceira seção do *M. C.* (1929).
- Figura 8 – Ilustração da quarta seção *M. C.* (1928).
- Figura 9 – Ilustração da quinta seção *M. C.* (1928).
- Figura 10 – Ilustração da sexta seção do *M. C.* (1928).
- Figura 11 – Capa *M. C.* (1932).
- Figura 12 – Capa *M. C.* (1934).
- Figura 13 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 1, 1936.
- Figura 14 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 2, 1936.
- Figura 15 – Capa da revista *S. Paulo*, ano 1, n. 1, 1936.
- Figura 16 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 6, 1936.
- Figura 17 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 1, 1936.
- Figura 18 – *A colona*. In. Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 6, 1936.
- Figura 19 – *Cafezal*. In. Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 6, 1936.
- Figura 20 – *Partida da monção*. In. Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 10, 1936.
- Figura 21 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 7, 1936.
- Figura 22 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 6, 1936.
- Figura 23 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 2, 1936.
- Figura 24 – Jornal *Anhanguera*, 30 de junho de 1937, ano 1, n. 4, p. 7.
- Figura 25 – Jornal *Anhanguera*, 26 de junho de 1937, ano 1, n. 1, p. 1.
- Figura 26 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 3, 1936.
- Figura 27 – Jornal *Anhanguera*, 11 de setembro de 1937, ano 1, n. 65, p. 1.
- Figura 28 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 5, 1936.
- Figura 29 – Capa do ensaio *O Brasil no original* (1937).
- Figura 30 – Jornal *Anhanguera*, 20 de agosto de 1937, ano 1, n. 47, p. 1.
- Figura 31 – Jornal *Anhanguera*, 6 de julho de 1937, ano 1, n. 9, p. 1.

- Figura 32 – Jornal *Anhanguera*, 24 de julho de 1937, ano,1 n. 24, p. 12.
- Figura 33 – Jornal *Anhanguera*, 17 de agosto de 1937, ano 1, n. 44, p. 5.
- Figura 34 – Jornal *Anhanguera*, 11 de agosto de 1937, ano 1, n. 39, p. 1.
- Figura 35 – Jornal *Anhanguera*, 28 de agosto de 1937, ano 1, n. 54, p. 1.
- Figura 36 – Jornal *Anhanguera*, 2 de julho de 1937, ano 1, n. 6, p. 1.
- Figura 37 – Jornal *Anhanguera*, 8 de julho de 1937, ano 1, n. 11, p. 1.
- Figura 38 – Jornal *Anhanguera*, 29 de junho de 1937, ano 1, n. 3, p. 1.
- Figura 39 – Jornal *Anhanguera*, 19 de julho de 1937, ano 1, n. 29, p. 1.

SUMÁRIO

Introdução	14
Capítulo I – O A gênese da marcha bandeirante (1920): as apropriações no poema Martim Cererê	49
1.1 Considerações iniciais	49
1.2 O programa político-literário verde-amarelo: entre a “elegância moral” e os “exageros da atualidade”	51
1.3 O poema <i>M. C.</i> : uma narrativa mítica da origem da Nação	62
1.3.1 As epígrafes	62
1.3.2 Ilustrações, divisões internas e poemas introdutórios	64
1.3.3 Os poemas de <i>M. C.</i>	80
1.3.3.1 A “terra em que só existia dia, noite não havia”: a incorporação do indígena no poema ricardiano	80
1.3.3.2 A chegada do mareante e o fim da agonia da “terra que só havia dia noite não havia”: o branco no drama ricardiano	86
1.3.3.3 A “noite africana” chega ao “país das palmeiras”: a incorporação do negro no drama ricardiano	92
1.3.3.4 A quarta raça: os imigrantes no caldeamento racial brasileiro	96
1.3.3.5 O nascimento dos “gigantes de botas”: a conquista do território nacional	100
1.3.3.6 O mundo rural ricardiano: a marcha da soldadesca verde	105
1.3.3.7 O tempo moderno como destino da Nação: a modernização invade a terra mítica	110
1.4 A repercussão do poema <i>M. C.</i> na imprensa escrita	118
 Capítulo II – O bandeirante retoma a marcha: as versões de <i>M. C.</i> na década de 1930 e as relações entre literatura e política	 139
2.1 Considerações iniciais	139
2.2 <i>Martim Cererê</i> em busca do destino: a reescrita política do poema	141
2.3 Lugares de memória na reescrita do poema: história e heróis republicanos no poema ricardiano	161
2.4 A revista <i>S. Paulo</i> e a apropriação política do <i>M. C.</i>	170
2.4.1 A nova soldadesca verde “rompe” o texto poético e invade o texto político	177
2.4.2 A cidade e a modernização	184

2.4.3 A arte como expressão do “nacionalismo bandeirante” _____	195
2.4.4 Um Lobato reabilitado às fileiras do Movimento Bandeira: literatura e ensaística revisitadas para composição do Jeca politizado _____	207
2.4.5 Ensino e instrução na formação da nova intelectualidade bandeirante _____	215
2.5 Os “novos bandeirantes” em defesa da originalidade nacional _____	226

Capítulo III – O escoteiro de nossas escolas torna-se o bandeirante militarizado em combate às ideologias forasteiras (1936) _____	239
3.1. Considerações iniciais _____	239
3.2 As dinâmicas do poema e os rastros políticos na reescrita do M. C. _____	240
3.3 A recepção do Movimento bandeira militarizado: vivas à nacionalidade bandeirante em combate às “ideologias forasteiras” _____	263
3.3.1. Repercussão dos “novos bandeirantes” nas esferas militares _____	268
3.3.2 Repercussão dos “novos bandeirantes” na esfera civil _____	275
3.4 De duas opções, nenhuma: os “novos bandeirantes” contra o “Comunismo desagregador” e o “Integralismo internacionalista” _____	282
3.4.1 Em campanha pela democracia e pela originalidade nacional: a ameaça dos integralistas rendidos ao nazismo _____	289
3.4.2 A Democracia Social Nacionalista contra a Democracia Liberal _____	295
3.4.3 Os “novos bandeirantes”, Getúlio Vargas e a sucessão presidencial _____	308
3.5 Imprensa, propaganda e intelectuais: o estado bandeirante em marcha _____	318
Considerações Finais _____	335
ANEXO I _____	342
ANEXO II _____	343
ANEXO III _____	347
ANEXO IV _____	348
BIBLIOGRAFIA _____	351

INTRODUÇÃO

O vosso planalto é o miradouro do Brasil, e os seus rios correm em todas direções, para levar, ao Norte como ao Sul, a força das suas águas e a fertilidade do seu húmus. Na época do desbravamento, vinham morrer nestes chapadões imensos os últimos passos dos bandeirantes e sertanistas [...] Goiás apresenta-se, na atualidade, com as energias revigoradas, colaborando construtivamente, no progresso geral [...] Do alto dos vossos chapadões infindáveis, onde estarão amanhã os grandes celeiros do País, deverá descer a onda civilizadora para as planícies do Oeste e do Nordeste (Discurso de Getúlio Vargas pronunciado no palácio do Governo em Goiânia a 7 de agosto de 1940, *apud* GUASTINI, 1943, p. 149-151).

[...] o verdadeiro sentido de brasilidade é o rumo ao Oeste. Para bem esclarecer a ideia, devo dizer-vos que o Brasil, politicamente, é uma unidade. Todos falam a mesma língua, todos têm a mesma tradição histórica [...] Mas se politicamente o Brasil é uma unidade, não o é economicamente [...] Deste modo, o programa de “Rumo ao Oeste” é o reatamento da campanha dos construtores da nacionalidade, dos bandeirantes e dos sertanistas, com a integração dos modernos processos de cultura [...] [para] fazermos com que as fronteiras econômicas coincidam com as fronteiras políticas. Eis o nosso imperialismo [...] crescermos dentro das nossas próprias fronteiras (Discurso de Getúlio Vargas improvisado em Goiânia a 8 de agosto de 1940, *apud* GUASTINI, 1943, p. 151-152).

Esses fragmentos de textos foram retirados dos dois pronunciamentos que o então presidente Getúlio Vargas fez quando desembarcou em Goiânia em agosto de 1940. Na ocasião, o jornal *O Popular* descreveu toda a trajetória do presidente na capital goiana, do desfile escolar à participação dos recrutas do Tiro de Guerra, tudo conforme o ritual de cerimônia. Em sua visita, Getúlio Vargas participou do lançamento da pedra fundamental do estádio¹ de futebol na avenida Paranaíba e – o mais importante – do ato solene de lançamento da campanha “Marcha para o Oeste” e da “Cruzada rumo ao Oeste” nos salões do Automóvel Clube de Goiás², cuja sede também foi inaugurada naquele mesmo dia. Ainda que o progresso

¹ O Estádio Olímpico Pedro Ludovico foi inaugurado em 1941 e demolido há quase dez anos. Ele ainda não foi reconstruído.

² Nesse clube, símbolo de uma cidade moderna onde quase não existiam carros, eram realizados bailes carnavalescos e festas promovidas pelo poder público. Em 1942 surgem nas páginas do jornal *O Popular* as notícias sobre a mudança do nome do clube. A mudança de nome reflete a “impossibilidade de corridas de automóvel” no estado de Goiás. Segundo a imprensa goiana, a alteração para Jôquei Clube poderia incentivar a corrida de cavalos e o “gosto pela criação de animais de raça” e, assim, cultivar “esse elegante gênero de esporte” (*O POPULAR*, 30 de julho de 1942, ano 4, n. 389, p. 2).

não tenha vindo da forma como fora idealizado, a visita do presidente – primeiro chefe de Estado a visitar a região Centro-Oeste – foi um gesto simbólico do avanço para o interior do país³.

Mesmo que a construção de Goiânia tenha se iniciado antes da institucionalização do Estado Novo, a nova capital foi associada à campanha “Marcha para o Oeste”. Para reforçar essa associação, a cidade necessitava de um monumento que representasse o espírito da “colonização” do centro do país. No jornal *O Popular*, lemos notícias sobre a “Campanha pró-bandeirante”, campanha esta que pretendia “homenagear a memória dos desbravadores” com uma estátua. Em 1938, a Faculdade de Direito de Goiânia, com o apoio do Centro Acadêmico XI de Agosto da Faculdade de Direito de São Paulo, iniciou a articulação para doações. O interventor paulista “doou 30 contos” de auxílio à construção do monumento que “seria erigido na parte central da cidade de Goiânia” (*O POPULAR*, 21 de agosto de 1938, ano 1, n. 18, p. 4), gesto que procurava construir um marco simbólico como sinal de identidade entre Goiás e o Estado economicamente mais forte do país, isto é, São Paulo. Segundo a imprensa goiana, após quatro anos de campanha, a estátua foi esculpida pelo artista plástico Armando Zago e inaugurada em 9 de novembro de 1942⁴.

De acordo com Luís Sérgio Duarte da Silva (2002), o discurso estado-novista que localiza no coração do país o reservatório da brasilidade marcou a construção da identidade goiana, a qual ganhou novo contorno com a construção de Brasília como reencenação da avidez dos desbravadores. Tal associação encontra-se em informações dadas no jornal *O Popular*, em que consta que, com o início das obras de construção da nova capital do Brasil, a Fundação Brasil Central estava “em nova etapa da Marcha para o Oeste” (*O POPULAR*, 4 de agosto de 1957, ano 20, p. 1). O presidente Juscelino Kubitschek – em sua última mensagem ao Congresso Nacional – defendeu a ideia de que a ação empreendedora do Estado em uma região onde “havia apenas deserto e silêncio” realmente testemunharia “agora e sempre, a memorável arrancada para o Oeste” (BRASIL, 1978, p. 340).

Ao estudar o discurso de ocupação e da expansão da fronteira na década de 1970, Otávio Guilherme Velho (1976) percebe que os princípios ideológicos foram análogos à

³ Viajando de avião até Goiânia e visitando os pontos mais pitorescos do *hinterland* goiano, Getúlio tomou contato com essa realidade, nesta ocasião, segundo Maria Helena Capelato (1998) os órgãos de divulgação do regime concluíram que o presidente “pode tomar providências adequadas para dar maior vida e maior atividade às regiões ocidentais do Brasil”, a imprensa estado-novista afirma que o presidente entrou em “contato direto do governante com o povo das regiões mais atrasadas” (CAPELATO, 1998, p. 227).

⁴ A imagem do Monumento aos Bandeirantes construído em Goiânia pode ser vista pelo leitor no Anexo 1 desta tese. O acervo da CIDARQ possui um excelente material visual e recorte de jornais que divulgaram notícias sobre a campanha pró-bandeirante.

campanha da “Marcha para o Oeste” do Estado Novo. A semelhança pode ser percebida nas palavras do presidente Ernesto Geisel⁵, quando afirma: “temos ainda imensos espaços vazios no Centro-Oeste e no Norte [...] nessas áreas abrem-se amplas perspectivas para as atividades agropecuárias, promovendo-se a Integração” (GEISEL, 1976, p. 67).

Em seus estudos sobre o discurso ideológico que acompanha a expansão da fronteira econômica no Brasil no século XX, José de Souza Martins (1975) e Alcir Lenharo (1989) apontam três momentos em que a “Marcha para o Oeste” surgiu como construção simbólica. Nesses conjuntos discursivos, os autores encontram a exploração de formas inconscientes de identificação, a centralização do poder simbólico, o esforço conjunto de homogeneização dos discursos de poder e a criação de uma verdade doutrinária. Segundo os autores, em todos os três tempos – Estado Novo (1937-1945), governo JK (1955-1960) e governo Geisel (1974-1979) – a ocupação dos “espaços vazios” no interior no território “foi calcada propositalmente na imagem da Nação que caminha junto pelas próprias forças em busca de sua concretização” (LENHARO, 1989, p. 56).

É recorrente a afirmação de que o poeta e prosador Cassiano Ricardo foi um dos principais arquitetos dessa construção discursiva que expusemos nos parágrafos iniciais desta introdução, sendo considerado um intelectual cooptado pelo Estado Novo ou, ainda, um ideólogo⁶. Sobre essa obsessão quanto à classificação de Cassiano Ricardo, cabe nos apropriarmos da pergunta de Dennis Rolland: “um intelectual demasiadamente ligado ao poder, sobretudo autoritário, pode ou tem podido ser posteriormente ‘desclassificado’, tirado desta categoria sociocultural por um julgamento retrospectivo?” (ROLLAND, 2006, p. 95). Para Cassiano Ricardo, ao que tudo indica, a resposta dada pela historiografia é negativa, pois o julgamento retrospectivo aprofunda os laços entre o intelectual e o Estado Novo. Tal como demonstramos no item a seguir, sua trajetória é visitada em uma rede, em que os pontos de fuga são esmaecidos, quando não desconsiderados. A rede é linear, sem a exploração de seus ductos, seus filamentos. Dito isso, não se trata de negar a posição ocupada por Cassiano Ricardo durante o governo Getúlio Vargas entre 1937 e 1945, mas sim de compreendê-la, a partir de alguns pontos de fuga, detectados nas apropriações realizadas pelo próprio Cassiano Ricardo, com vistas a acertar-se com os “contextos políticos”. É, portanto, sobre as

⁵ Discurso proferido no Palácio do Planalto em 19 de maio de 1975, por ocasião do lançamento do “programa de Pastagens”.

⁶ Ricardo Luiz de Souza (2007), Trubiliano e Martins Junior (2008), Alcir Lenharo (1989), Otávio Guilherme Velho (1979), Mônica Pimenta Velloso (1986) são alguns exemplos que apontam Cassiano Ricardo como um importante ideólogo estado-novista e responsável pelo discurso simbólico que subsidiou a campanha da “Marcha para o Oeste”.

apropriações simbólicas realizadas por esse intelectual e seu papel na composição de um discurso que engloba toda a Nação em busca de seu destino e do “bandeirante que caminha no tempo” que nos detemos nos capítulos que seguem.

A propósito de um “bandeirante que caminha”, é salutar a explicação sobre como chegamos à denominação geral do tema. Partindo de uma reflexão sobre a relação entre cronologia, tempo mítico e temporalidade, alcançamos o título definitivo deste trabalho. Propositadamente, nesse âmbito, dispensamos a explicitação de um recorte cronológico. Contudo, ao observar o sumário, o leitor verifica que a cronologia se anuncia ao lado da temporalidade – a temporalidade aparece demarcada por uma metáfora, a do *bandeirante que caminha no tempo*, indo da “gênese nacional” elaborada pela literatura modernista da década de 1920 ao “combate aos estrangeirismos” políticos da década de 1930. Ao simultaneamente esconder e explicitar a cronologia, a intenção é a de embaralhar o tempo de um bandeirante que, apesar de caminhar continuamente resoluto, segue sendo transformado pela política e pela literatura. É intenção também expor uma das constatações deste trabalho, explorada por Marilena Chauí (2000), Mônica Pimenta Velloso (1983) e Lúcia Lippi de Oliveira (2000): o tempo do bandeirante de Cassiano Ricardo é um tempo mítico, que adentra na geografia da Nação, palmilhando-a, cartografando-a. O espaço da Nação é o devir, ela será conquistada e reconquistada, sempre que as interferências políticas consideradas ameaçadoras assim o exigirem. As exigências, especialmente para o período recortado nesta tese, vieram do Comunismo, do Integralismo e do Fascismo.

Trajetória de Cassiano Ricardo, Modernismo brasileiro e historiografia sobre o poeta

Cassiano Ricardo, filho de Francisco Leite Machado e de Minervina Ricardo Leite, nasceu em 26 de julho de 1895⁷ e faleceu em 14 de janeiro de 1974. Aos 9 anos de idade, escreveu os seus primeiros versos e colaborou com um jornal manuscrito – *O Ideal*⁸ – junto com outros alunos do Grupo Escolar Olímpio Catão em São José dos Campos, sua cidade natal. Aos 12 anos de idade, escreveu para a revista literária *Íris*⁹, que ele e alguns amigos fundaram na mesma cidade. Mais tarde trabalhou nas oficinas do jornal *A Tribuna* que seu pai

⁷ Nos arquivos pessoais do poeta, encontram-se duas certidões de nascimento: uma que data do dia 24 de julho de 1894 e outra do dia 26 de julho de 1895.

⁸ Alguns números desse jornal podem ser encontrados no arquivo pessoal de Cassiano Ricardo na Fundação Cultural Cassiano Ricardo em São José dos Campos-SP.

⁹ Alguns números dessa revista podem ser encontrados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

havia adquirido e entregue à direção de Pena Câmara. O pai do escritor investiu tudo o que possuía em política e jornalismo, mas sem obter o retorno desejado. Falido, mudou-se com a família para a capital paulista.

Na adolescência, Cassiano Ricardo estudou no Colégio Nogueira da Gama, em Jacareí, e, posteriormente, como todos que pretendiam um futuro promissor, matriculou-se na Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, em 1912. Frequentou a escola de Direito até o 3º ano em São Paulo e, depois, transferiu o curso para a antiga Universidade do Brasil no Rio de Janeiro. Como estudante na capital da República é indicado por Bittencourt de Sá para trabalhar como cronista parlamentar no jornal *O Dia*. Após a conclusão do curso de Direito no Rio de Janeiro, em 1917, regressa a São Paulo, onde estabelece escritório de advocacia no Largo da Sé e inicia sua carreira de advogado, considerada por ele próprio e por seus biógrafos como “infrutífera”.

Instigado por Artur Caetano, seu cunhado, o jovem advogado muda-se para o Rio Grande do Sul em 1919 com o intuito de dar impulso em sua carreira no ramo da advocacia. No estado sulino, onde fica por pouco mais de quatro anos, estabelece residência na cidade de Vacaria, onde advoga e trabalha no jornal *A Pátria*, fundado por ele e André Carrazone. Nesse jornal, Cassiano Ricardo desenvolve atividade jornalística diretamente ligada à disputa política dos rio-grandenses, posicionando-se abertamente contra Borges de Medeiros. No início de 1923, juntamente com outras personalidades sulinas, articula o movimento revolucionário contra a sexta eleição consecutiva de Borges de Medeiros. Em razão do apoio de seu jornal a Assis Brasil e da derrota de um deputado da situação, a permanência de Cassiano Ricardo no Sul torna-se insustentável, fazendo-o retornar definitivamente para São Paulo nesse mesmo ano.

Apesar de ter iniciado sua carreira literária em 1915 com o livro *Dentro da noite*¹⁰, somente a partir de 1923 o poeta dá os primeiros passos para a revisão em seu comportamento literário. De volta a São Paulo, ao lado de Francisco Pati, publica o primeiro número da revista *Novíssima*. Amilton Maciel Monteiro (2003) avalia que, com a publicação dessa revista, Cassiano Ricardo aproxima-se das tendências artísticas derivadas da Semana de 22. O ano de publicação da revista também é marcado pelo seu ingresso na redação do *Correio Paulistano* e pelo início de sua parceria com Menotti del Picchia e Plínio Salgado.

¹⁰ Este primeiro livro de poemas vem prefaciado por Garcia Redondo, recebendo elogios de vários escritores, entre os quais Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Luís Guimarães Filho e Amadeu Amaral.

Em 1928, Cassiano Ricardo foi nomeado por Júlio Prestes para exercer o cargo de censor teatral e cinematográfico do Gabinete de Investigação da Repartição Central de Polícia. Foi convidado, também, juntamente com Menotti del Picchia e Plínio Salgado, a candidatar-se a deputado estadual. Picchia e Plínio são eleitos, o que não acontece com Cassiano Ricardo, uma vez que ele não havia entrado em acordo com os líderes do Partido Republicano Paulista (PRP) de São José dos Campos. Posteriormente, recebeu outros convites para se candidatar a cargos políticos, mas negou todos. Ao mesmo tempo, exerce o cargo de censor teatral e realiza as atividades no *Correio Paulistano*, onde permaneceu até seu fechamento pela Revolução de 1930¹¹. Em meio à agitação política que culminou na renúncia de Washington Luiz e à Revolução Constitucionalista, Cassiano Ricardo publica os poemas *Canções de minha ternura* (1930) e *Deixa estar, jacaré* (1931). Nesses anos também assume a cadeira n. 11 na Academia Paulista de Letras (APL).

Após a Revolução de 30, Laudo de Camargo assume a interventoria do Estado de São Paulo e nomeia Cassiano Ricardo em caráter efetivo para o cargo de Diretor de Expediente da Secretaria de Estado dos Negócios do Governo, cargo que exerceria interinamente até 1955¹². Meses depois do fim do conflito armado entre São Paulo e o Governo Provisório, Getúlio Vargas nomeou Armando de Salles Oliveira para a interventoria. Nessa ocasião, Cassiano Ricardo reassume, em 1933, o cargo de Diretor de Expediente e, em 1934, retorna à função de Chefe de Gabinete do Governo do Estado, funções que já exercera no gabinete de Júlio Prestes.

Entre 1935 e 1937, Cassiano Ricardo dirige a revista *S. Paulo* (1936) e o jornal *Anhanguera*, realiza intensa propaganda política defendendo o ideário do Movimento Bandeira¹³ e publica o ensaio *O Brasil no original* (1937). No segundo semestre de 1937,

¹¹ É importante frisar que a “Revolução de 30” não é uma revolução popular, mas um movimento político de grupos heterogêneos das classes dominantes regionais descontentes com o pacto republicano entre São Paulo e Minas Gerais. A produção historiográfica tradicional acerca do tema, segundo Sônia Regina de Mendonça (1990), se divide entre o caráter burguês ou não da “revolução”, a qual seria responsável pela emergência de uma atuação estatal modernizadora ou a manutenção do perfil conservador da economia brasileira.

¹² Na Secretaria de Governo do Estado prestou serviço a distintas personalidades: sucessivamente a João Alberto (out./1930 a jul./31); a Laudo de Camargo (de jul. a nov./1931); a Manoel Rabelo (de nov./1931 a março/32); a Pedro de Toledo (de março a out./32); a Waldomiro Lima (de jan. a jul./1933); a Daltro Filho (de jul. a ago./1933); a Armando de Salles (jul./1933 até dez./36; Márcio Pereira Munhoz, da saída de Armando de Salles até a entrada de J. J. Cardoso de Melo Neto (de jan./1937 a abr./38); a Adhemar de Barros (de jun./1941 a out./45); a José Carlos de Macedo Soares (de nov./45 a mar./47); novamente a Adhemar de Barros (de 1947 a 1951); e ainda no Governo Lucas Nogueira Garcez, culminando com sua aposentadoria no Governo de Jânio Quadros, em 1955 (MONTEIRO, 2003).

¹³ O ideário do Movimento Bandeira apropriou-se de uma série de enunciados literários verde-amarelos para combater o Comunismo, o Integralismo, o Liberalismo, além de defender o Estado Forte e a candidatura de

Cassiano Ricardo empenha-se na divulgação da candidatura de Armando de Salles à presidência da República e é eleito para assumir a cadeira n. 31, deixada por Paulo Setúbal, na Academia Brasileira de Letras (ABL).

Meses depois da instauração do Estado Novo, Cassiano Ricardo aproxima-se do corpo doutrinário estado-novista como colaborador do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em 1938; um ano depois foi indicado para a direção das revistas *Brasil Novo* e *Planalto* e, em 1940, assume a direção do jornal governista *A Manhã* na capital da República. Nesse mesmo ano publica o ensaio *Marcha para Oeste*, o qual é republicado e revisado em dois volumes em 1942. Após mais de dez anos sem publicar obra inédita de poemas, Cassiano Ricardo publica, em 1943, o livro *O sangue das horas*.

Após o fim do Estado Novo, Cassiano Ricardo retorna a suas atividades ligadas ao governo paulista e à literatura, publicando novos livros de poemas: *Um dia depois do outro* (1947), *Poesias completas* (1947), *A face perdida* e *Poemas murais*, estes dois últimos em 1950. Com esses poemas, o escritor abre novo ciclo em sua escrita poética ao unir contemplação interior e percepção do mundo moderno. Nereu Corrêa (1976) considera essas obras uma evolução audaciosa do Modernismo ricardiano voltado para o psicológico e o universal¹⁴. Cassiano Ricardo também foi eleito Presidente do Clube de Poesia em São Paulo e inaugurou o Curso de Poética em 1948. Com o retorno de Getúlio Vargas à Presidência da República na década de 1950, o poeta foi nomeado pelo Ministro Segadas Viana para o cargo de Chefe do Escritório de Propaganda e Expansão Comercial do Brasil em Paris; no entanto, com o suicídio do presidente em 1954, pede exoneração do cargo e retorna a suas atividades no governo paulista, aposentando-se no ano seguinte.

Em 1953 publica o ensaio *A poesia na técnica do romance* e, um ano depois, o poema *Arranha-céu de vidro* (1954), obras que demonstram a incorporação das tendências da vanguarda concretista francesa em sua escrita (OSWALDINO, 1962; CANDIDO, 1975; MELQUIOR, 2003). Em 1954 Cassiano Ricardo publica o ensaio *O tratado de Petrópolis* pelo Ministério das Relações Exteriores. Em 1956, escreve o poema *João Torto e a fábula*, e o *Pequeno ensaio de bandeirologia*; três anos depois publica *O homem cordial e outros pequenos estudos brasileiros* pelo Ministério da Educação. Em 1959, vem a público a 3ª

Armando de Salles na campanha eleitoral marcada para 1938. Esse movimento foi organizado por Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo entre 1936 e 1937.

¹⁴ Sobre essa fase literária do poeta, ver: *Laboratório poético de Cassiano Ricardo* (1962), de Oswaldino Marques; o capítulo “Cassiano Ricardo: Victor Hugo brasileiro”, do livro *Anchieta aos concretos* (2003), de Mário Faustino e José Guilherme Merquior, e seu livro *Razão do poema* (2003).

edição do ensaio *Marcha para Oeste* inteiramente revisado e aumentado e, um ano depois, os livros de poemas *Montanha mágica* e *A difícil manhã*.

Juntamente com outros poetas da vanguarda concretista funda, em 1962, a revista *Invenção* e publica o ensaio *22 e a poesia de hoje*. Em 1964, escreve dois ensaios de caráter lírico-estilístico – *O Indianismo de Gonçalves Dias* e *Algumas reflexões sobre a poética de vanguarda* – e, em 1963, lança outro ensaio, *Poesia práxis e 22*. Três anos após o Golpe de 64 é nomeado para o Conselho Federal de Cultura em sessão solene presidida pelo presidente Costa e Silva. Em 1968 publica o livro *Jeremias sem-chorar* e, em 1971, seu último livro de poemas, *Os sobreviventes*. No ano de 1970 publica suas memórias em *Viagem no tempo e no espaço* e lança a 4ª edição de *Marcha para Oeste*, novamente revisada e acrescida de dois capítulos. Cassiano Ricardo faleceu em janeiro de 1974¹⁵.

Como se pode perceber por meio desse breve relato biográfico, Cassiano Ricardo foi um escritor de muitas feições – poeta, jornalista, ensaísta, teórico literário – que participou de várias correntes estéticas e diversos governos, ora servindo como funcionário de gabinete, ora como propagandista. Para ampliarmos o conhecimento histórico sobre sua atividade literária e política, delimitamos nossos questionamentos nesta tese apenas ao período em que o poeta aproximou-se do Modernismo até a posse na ABL, ou melhor, o recorte cronológico adotado aqui se inicia em dezembro de 1923, com a publicação da revista *Novíssima*, e finaliza-se com o discurso de posse na ABL em dezembro de 1937. Acreditamos que esses dois momentos na trajetória de Cassiano Ricardo são de suma importância para entendermos como um símbolo regional – o “mito bandeirante” – foi apropriado pelo discurso literário e político como representação da nacionalidade.

Para fundamentar nossas investigações torna-se importante atarmos-nos à configuração do Modernismo brasileiro e em como a historiografia apreende a ação de Cassiano Ricardo como intelectual entre as décadas de 1920 e 1940. Considerando esse ponto de partida, propomos uma nova leitura sobre as relações desse intelectual com sua obra e a comunidade literária, assim como as interfaces entre o poema *Martim Cererê*¹⁶ e sua reescrita na revista *S. Paulo* (1936) e no jornal *Anhanguera* em 1937. Nesta tese consideramos que o “consumo”

¹⁵ Ao longo de sua carreira, o poeta recebeu alguns prêmios: em 1952, o “Prêmio Secretaria da Educação e Cultura” como melhor poeta de São Paulo; em 1954, os prêmios “Paulo Brito” e “Cidade do Rio de Janeiro” pelo livro *Arranha-céu de vidro*; em 1960, foi agraciado com o “Prêmio da Fundação Cultural de Brasília” pelo poema *Montanha russa* e com o “Prêmio Carmem Dolores Barbosa” pelo livro *A difícil manhã*; recebe o “Prêmio Jabuti” em 1965 e o “Troféu Juca Pato” como “Intelectual do ano de 65”; em 1968 recebeu o “Prêmio Jorge de Lima” e o “Prêmio do Ano do PEN-Clube do Brasil” pelo livro *Jeremias sem-chorar*; e em 1971 recebe o “Prêmio do Instituto Nacional do Livro” pelo poema *Os sobreviventes*.

¹⁶ De agora em diante iremos abreviar o título deste poema: *M. C.*

cultural ou intelectual da obra é tomado como produção de representações que não são idênticas às que o produtor, o autor ou o artista investiram na obra (CHARTIER, 1990). Acreditamos que, por meio dessa problematização, podemos esclarecer as diversas relações entre o autor, a obra e o público.

Sendo o *M. C.* uma obra produzida nas frestas do Modernismo tardio e conservador, torna-se importante avaliar como se configurou essa corrente estética na literatura brasileira. Segundo Afrânio Coutinho (1970), o Modernismo foi o termo que se fixou na historiografia literária para designar o período artístico inaugurado com a Semana de Arte Moderna. No entender desse autor, a Semana foi mais do que um ponto de partida; foi a convergência e aglutinação de forças que se vinham constituindo entre escritores paulistas desde a segunda metade da década de 1910. Devemos ter ciência de que é errônea a ideia de que o Modernismo foi um movimento exclusivamente paulista e que os escritores de outras regiões apenas copiaram. Segundo Mônica Pimenta Velloso (2010), essa narrativa hegemônica foi empreendida pelas vanguardas paulistas nas décadas seguintes.

Outra afirmação tradicional refere-se à frente única do Modernismo paulista e ao caráter unitário do movimento como responsável por alcançar os objetivos demolidores, e, após a “fase heroica”, as divergências ganharam terreno e a frente única dividiu-se em grupos. Segundo Alfredo Bosi (1986), esse é outro equívoco, visto que, antes mesmo da formação de grupos, já se podia enxergar, por meio da leitura dos artigos de Menotti del Picchia – escritos para o *Correio Paulistano* – e reflexões de Oswald de Andrade – divulgadas no *Jornal do Comércio* –, a configuração de uma dupla direção no Modernismo: a liberdade formal e os ideais nacionalistas.

No que concerne à busca pela quebra de padrões, Jerusa Ferreira (1970) lembra que o Modernismo brasileiro foi a reação ao Parnasianismo e ao Simbolismo, a qual possibilitou a busca da originalidade em vários setores da vida cultural, inclusive na defesa do nacionalismo. Segundo Mônica Pimenta Velloso (2010), na edificação desse nacionalismo houve a valorização dos dialetos locais, dos costumes e do sertanejo em contraposição à cultura europeia e ao polo urbano. As autoras consideram que a constituição da identidade nacional no Modernismo derivava-se da articulação entre o antigo e o moderno, de forma que o resgate da tradição realizava-se em nome do Brasil contemporâneo.

No que se refere à adesão de Cassiano Ricardo ao Modernismo, a publicação da revista *Novíssima* em 1923 e o contato com Plínio Salgado e Menotti del Picchia são os principais marcos. O ano de 1925 é considerado como sua estreia modernista com a

publicação do livro de poemas *Borrões de verde e amarelo*. Após publicar *Vamos caçar papagaios* (1926), o poeta publica oficialmente o *M. C.*, em 1928, considerado por seus críticos como sua obra-prima modernista. Segundo Vera Lúcia de Oliveira (2002), a “conversão” de Cassiano Ricardo ocorreu quando o Modernismo estava mudando as coordenadas em direção à valorização das realidades regionais. O grupo ao qual o poeta aderiu se encontrava num momento de defesa da tomada de posição do movimento de 22 que, segundo os verde-amarelos, estaria se afastando das raízes brasileiras.

Em relação aos vínculos políticos, a historiadora Kátia Maria Abud (1985) afirma que Cassiano Ricardo, na década de 1920, não manteve elos partidários com a elite política paulista. Em suas considerações, a autora acerta ao afirmar que Cassiano Ricardo não era um político profissional, por outro lado, a historiadora minimiza a simpatia do poeta ao PRP e sua oposição declarada ao Partido Democrático (PD). A autora também supervaloriza o apoio do poeta ao governo de Getúlio Vargas após o levante de 32 e o fato de ele ter se tornado seu porta-voz ao realizar a reeleitura das bandeiras paulistas exclusivamente para legitimar o Estado Novo. A historiadora Mônica Pimenta Velloso (1983) também retorna à década de 1920 para pensar a atuação do poeta durante o Estado Novo. Segundo a autora, Cassiano Ricardo, desde a década de 1920 e durante a década de 1930, defendia a tese do Estado forte; no entanto, somente sob a égide do Estado Novo, o poeta encontrou terreno propício para afirmar suas teses.

No que se refere às relações entre o Modernismo e o Estado Novo, Mônica Pimenta Velloso (1987, p. 43) considera que “a herança modernista no interior da ideologia estado-novista é bastante delimitada”, pois o regime recupera apenas a doutrina verde-amarela. Segundo Marilena Chaui (2000), ao mesmo tempo em que renovava o sistema ideológico oligárquico sob o signo do Modernismo, o verde-amarelismo lançava as bases para a estruturação de movimentos políticos na década de 1930, tanto a versão do Fascismo exposta pela Ação Integralista Brasileira (AIB), cujo expoente é Plínio Salgado, quanto o apoio à ditadura Vargas, como é o caso de Cassiano Ricardo. Ambas as autoras afirmam que a presença de Cassiano Ricardo em “postos-chaves no aparelho de Estado esclarece a especificidade de vínculos entre a ideologia modernista [verde-amarela] e a do Estado Novo” (VELLOSO, 1987, p. 44).

Outro fato relevante para se entender a participação de Cassiano Ricardo no corpo doutrinário do Estado Novo, segundo a historiografia, é a ligação entre o discurso intelectual e a propaganda de massa. De acordo com Marilena Chaui (2002), ao estilo fascista, o Estado

Novo utilizou os meios de comunicação para difundir seus pressupostos doutrinários. Em relação ao discurso propagandístico desenvolvido pelos departamentos de imprensa e cultura do Estado Novo, Alcir Lenharo (1981) considera que nenhum outro recurso tornou-se tão rico quanto o esforço de desbravamento e colonização. A respeito desse recurso ideológico, Hélio Silva (1980) lembra que a “Marcha para o Oeste foi uma das campanhas que o órgão de publicidade governamental, o DIP, [...] trombete[ou] em publicações radiofônicas¹⁷” (SILVA, 1980, p. 52).

É recorrente a afirmação de que muitos pensadores buscaram edificar a continuidade entre o Estado Novo e os bandeirantes como processo evolutivo da expansão da fronteira econômica. Segundo Alcir Lenharo (1981), o discurso de ocupação dos sertões foi sintetizado no programa “Marcha para o Oeste”, o qual não foi um simples discurso de ocupação econômica de “espaços vazios”, mas de reorientação da paisagem social da Amazônia, do Mato Grosso e de Goiás para acelerar a ampliação do mercado interno e absorver a produção industrial de São Paulo. Nesse discurso se deu a confluência ideológica entre nacionalismo e o desenvolvimento paulista, isto é, o nacionalismo, o progresso/desenvolvimento paulista e a unidade nacional se interligam – por meio do discurso – como meta comum para a Nação. Mesma concepção é proposta por Sônia Regina de Mendonça (1990), segundo a qual, o Estado Novo desenvolveu um discurso que defendia a ocupação do interior como possibilidade de promover o progresso da Nação¹⁸.

¹⁷ O Estado Novo transformou o rádio em instrumento de educação e cultura com vistas à integração nacional. Segundo Maria Helana Capelato (1998), havia duas propostas para o rádio: uma do DIP, prevendo a utilização do rádio como veículo de propaganda, e outra do ministério de Educação e Saúde, que restringia seu uso às esferas de educação e cultura. Segundo a autora, o controle do rádio foi fragmentado: Lourival Fontes controlava a *Hora do Brasil*; o ministro do trabalho Alexandre Marcondes Filho (1892-1974) e Capanema controlavam o sistema de radiodifusão educativa. Na concepção de Alcir Lenharo (1989) a máquina de propaganda após 37, se expande e se aperfeiçoa para atuar como máquina de dominação e controle da opinião pública. Para se entender como funcionava este mecanismo de dominação através do rádio, o autor afirma que o importante não era perceber o que era passado e sim como a notícia era passada. Partindo deste pressuposto de Lenharo, se poderia perceber como era trabalhada a exploração de sensações e emoções propícias para o envolvimento político dos ouvintes. De acordo com Alcir Lenharo (1989), os efeitos “sonoros de massa podiam atingir estimulando a imaginação dos [...] receptores, permitindo a integração, em variados tons entre emissores e ouvinte, para se atingir determinadas finalidades de participação política” (LENHARO, 1989, p. 41).

¹⁸ Como meio de acelerar a ocupação de terras no interior do país, já em 1930 o Governo Provisório criou o Departamento Nacional de Povoamento (DNP) que tinha como objetivo encaminhar para o interior uma quantidade de trabalhadores que não tinham condições de sobreviver na cidade. Segundo Maria Helena Capelato (1998), o objetivo da concentração de terras nas fronteiras e da organização de colônias agrícolas em regiões como vale do Amazonas, do Tocantins, do Araguaia e sertão do Nordeste era basicamente o de fixar os lavradores no campo. No início da década de 1940, foram realizadas experiências na Colônia Agrícola de Goiás, no alto Tocantins e um programa de ocupação do sertão de Pernambuco, além da Colônia Agrícola São Bento na baixa Fluminense.

Segundo Trubiliano e Martins Junior (2008), Cassiano Ricardo foi um dos principais ideólogos estado-novista ao ressignificar o conteúdo simbólico das Bandeiras históricas como a gênese do Estado Novo. Alcir Lenharo (1981), ao estudar o projeto de colonização estado-novista, destaca o fato de que, na edificação de seu arcabouço ideológico, Cassiano Ricardo – em seu ensaio *Marcha para o Oeste* (1940) – operou no domínio da mitologia para justificar o desenvolvimento promovido pelo regime. Mesmo pensamento é encontrado em Otávio Guilherme Velho (1979), o qual considera que o ensaio ricardiano apresenta muitas subestruturas de mitos para justificar e legitimar o autoritarismo estatal, realizando uma “espécie de mito de origem do autoritarismo” (VELHO, 1979, p. 145).

Segundo Vera Lúcia de Oliveira (2002), Cassiano Ricardo sempre assumiu a função de porta-voz do grupo a que pertencia. Para essa autora, com o intento exclusivamente ideológico-didático, o referido ensaio foi um “complemento natural” de *M. C.*, ou seja, após ter elaborado literariamente o tema, o poeta sentiu necessidade de retomá-lo no ensaio para garantir maior objetividade. Luiza Franco Moreira (2001) também defende essa ideia, ou seja, para ela, o poeta publicou *Marcha para Oeste* como reescrita do *M. C.* em benefício do Estado Novo. Ainda, segundo a autora, Cassiano Ricardo justifica a política cultural do Estado Novo no ensaio, no qual define “a missão deste ‘governo forte’ e o papel que os intelectuais devem assumir” (MOREIRA, 2001, p. 74). Lúcia Lippi de Oliveira (2004) compartilha esse mesmo ponto de vista ao afirmar que, para entender a formulação do programa “*Marcha para o Oeste*”, é preciso ressaltar a presença do poeta no Estado Novo, a escrita do *M. C.* e as fileiras do verde-amarelismo. A autora considera que o poeta seria um dos intelectuais que mais diretamente faria a “ponte entre a organização social da bandeira e a ‘democracia social’ pretendida pelo regime do Estado Novo” (OLIVEIRA, 2000, p. 97).

Ao abordar a importância de Cassiano Ricardo na construção da ideia de que as bandeiras teriam iniciado o processo de formação na nação brasileira, moldando até mesmo o caráter político, Barsanufio Gomides Borges (2004) considera que o Estado Novo apropriou-se dessa construção ideológica. Concordamos com o autor quando afirma que essa apropriação permitiu ao governo alimentar o culto ao “espírito bandeirante” ao ver “na conquista da fronteira, o símbolo fundador da Nação” (BORGES, 2004, p. 226). No entanto, Borges ainda ressalva a analogia que Cassiano Ricardo estabelece entre as bandeiras históricas e o Estado moderno como um projeto exclusivamente elaborado para a justificativa simbólica das intenções políticas e econômicas do Estado Novo. O autor lembra que a literatura nacionalista, em particular a de Cassiano Ricardo, construiu a noção que aponta as Bandeiras

– com seu impulso desbravador e colonizador – como o início do processo de formação política da Nação brasileira corporificada pelo Estado Novo.

Percebe-se nessas abordagens sobre a prática intelectual de Cassiano Ricardo algumas afirmações recorrentes: o poeta foi o responsável por elaborar o discurso estado-novista capaz de subsidiar simbolicamente o programa “Marcha para o Oeste”; o poeta associou o Estado Novo como continuidade do “espírito bandeirante” iniciado no século XVII; a presença do poeta como ideólogo reflete a herança do Modernismo verde-amarelo no regime; a continuidade discursiva entre o ensaio *Marcha para Oeste* (1940) e o poema *M. C.*; e, ainda, o poeta foi o grande responsável por elaborar um discurso mítico que encaixa o Estado Novo dentro da evolução histórica da Nação. Acreditamos na necessidade de rever essas afirmações derivadas das interpretações tradicionais a respeito da trajetória deste intelectual.

Defendemos, neste trabalho, que a associação imediata entre a obra literária e as posições políticas desse intelectual não pode ser colocada como uma continuidade, na qual o arcabouço discursivo do verde-amarelismo desemboca na elaboração das bases ideológicas do Estado Novo. Antes, essa associação foi fruto de um trabalho de apropriação do “mito bandeirante” empreendida por Cassiano Ricardo ao longo das décadas de 1920 e 1930. Para compreender a atuação do poeta no corpo doutrinário estado-novista, compartilhamos da observação de Sérgio Miceli (2001) ao afirmar que Cassiano Ricardo se enquadrou ao Estado Novo devido ao regime corresponder à sua noção de democracia autoritária e nacionalista. Segundo o autor, as semelhanças entre os interesses particulares do intelectual unidas às propostas do governo é que possibilitaram que Cassiano Ricardo colocasse em prática um ideário, que, segundo nossas considerações, já estava praticamente elaborado nos anos anteriores a sua adesão ao corpo doutrinário do Estado Novo. Consideramos que o processo de apropriação e de intertextualidade simbólica possibilitou a transposição de um símbolo regional em símbolo nacional antes da institucionalização do regime. Assim, sustenta a nossa explanação o pressuposto de que a apropriação do símbolo bandeirante como representação nacional foi realizada para defender um projeto paulista de Nação *antes* de servir aos interesses políticos do Estado Novo, ou seja, o “mito bandeirante” trabalhado por Cassiano Ricardo não foi feito de encomenda para o estado-novismo.

Como forma de ampliar os estudos sobre as associações entre verde-amarelismo e estado-novismo, argumentamos que essa herança literária no interior do arcabouço doutrinário do Estado Novo também deve ser revisada. Apresentamos no decorrer dos três capítulos que seguem como o próprio ideário verde-amarelo sofreu alterações nos anos que medeiam a

publicação da coletânea *O Curupira e o Carão* (1927) e as organizações políticas dele derivados: AIB e Movimento Bandeira. Se o conjunto discursivo sofreu rupturas, como afirmar que o ideário verde-amarelo subsidiou simbolicamente a ideologia estado-novista? Também apontamos que a associação entre o *M. C.* e a ideia de instaurar um Estado forte e nacionalista foi fruto das apropriações feitas pelo poeta, e não algo que estava presente no poema de 1928 ou fruto da adesão de Cassiano Ricardo ao regime. Infelizmente, a historiografia tende a seguir a associação automática entre o *M. C.* e o ensaio *Marcha para Oeste* como uma continuidade discursiva. Acreditamos que essas associações obscurecem os processos significativos de reescrita pelos quais passou a obra poética e ensaística de Cassiano Ricardo.

Seguindo essas considerações, partimos do pressuposto de que as modificações realizadas no *M. C.* e a reescrita do poema em outros suportes – ilustrações, revistas e jornais – possibilitaram mutações da obra inicial, ou seja, afirmamos que as intertextualidades da obra poética abriram espaço para a construção de um ideal de sociedade que viria a satisfazer necessidades diversas. Consideramos, ainda, que de uma intenção inicial chegou-se a outra, visto que a obra foi alterada até chegar ao ponto de não suprir apenas as propostas literárias e políticas do momento e do grupo em que foi constituída. Nesse sentido, não podemos esperar que o poema surtisse o mesmo efeito no momento da publicação de 1927 em comparação com a edição de 1932 ou em relação à edição publicada em 1936, até porque essas publicações não são absolutamente idênticas entre si. O discurso produzido – quando comparamos as edições – revela os novos acontecimentos que circundam a obra. Essa revelação não se dá apenas em função de um contexto político que se modifica, mas pela interação entre o discurso e sua prática interventora, ou seja, o discurso é ação. O discurso também interioriza e mobiliza seus próprios contextos, tendo a seu favor a intertextualidade. Por esse motivo, os enunciados do poema explicitam sua própria materialidade, reinventando-se por meio de novas edições e novos suportes. O historiador não pode se enganar, tomando as modificações como exigência do mercado editorial, embora esse também seja um sistema a ser considerado. Dessa maneira, as mudanças no texto se expressam em dois níveis: aquelas que o apuram e o fortalecem – mantendo a continuidade de seu “núcleo duro” (o bandeirante que caminha a cartografar a Nação no tempo e no espaço) – e aquelas que o transformam – o “núcleo que o flexibiliza” (regionalismo paulista como expressão de um “regionalismo totalizante”¹⁹).

¹⁹ No que pese a aparente contradição de termos, ela será melhor explicada no item que segue e no decorrer deste trabalho.

Com o intuito de aprofundar os estudos sobre a trajetória literária e política de Cassiano Ricardo, algumas questões nos chamaram a atenção: uma primeira observação refere-se à adesão tardia desse escritor ao Modernismo, a qual deixou marcas no poema *M. C.*; também observamos que o poeta modificou o texto inicial de edição para edição, ou seja, do poema do fim da década de 1920 ao poema publicado em 1936, encontramos um texto em contínua reconstrução²⁰; também demonstramos que, diferentemente do que ocorreu na década de 1920, na qual o poeta estava inserido nos debates que combatiam os “ismos” literários, na década de 1930, o poeta passa a combater os “ismos” políticos sob o signo do Movimento Bandeira. Uma última observação refere-se ao fato de que, antes de realizar a associação direta entre o *M. C.* e o ensaio *Marcha para Oeste* como escritas contínuas e pertencentes ao corpo doutrinário estado-novista, devemos nos atentar para a reescrita do poema na revista *S. Paulo* (1936), no jornal *Anhanguera* (1937) e no ensaio *O Brasil no original* (1937).

Demonstramos que esse processo de apropriação e reescrita foi realizado antes da adesão de Cassiano Ricardo ao corpo doutrinário estado-novista; sendo assim, acreditamos que, com sua adesão ao regime, essa construção discursiva – o bandeirante que caminha no tempo e instaura um Estado Forte – foi acoplada ao ideário do Estado Novo. Nosso objetivo não é colocar à prova ou em descrédito os importantes estudos realizados sobre a relação entre a literatura verde-amarela e a política estado-novista, ou sobre a atitude de Cassiano Ricardo como intelectual entre as décadas de 1920 e 1940, mas ampliar o conhecimento histórico sobre a relação entre literatura e política no período em questão. Para que seja possível compreender os meios pelos quais Cassiano Ricardo realizou a apropriação do “mito bandeirante”, ou seja, como o escritor apropriou-se de uma representação estritamente regional e a transformou em uma representação nacional, cunhamos a categoria “regionalismo totalizante”. Para que possamos entender como essa categoria explica a apropriação simbólica e a intertextualidade do poema *M. C.*, torna-se necessário realizar a descrição das fontes utilizadas nesta tese e os procedimentos metodológicos adotados por nós, o que será feito nos tópicos seguintes.

²⁰ Como veremos no decorrer de três capítulos, alguns enunciados encontrados no poema de 1936 seriam avançadíssimos para a escrita em 1927, assim como os enunciados do poema vintista não supririam as “necessidades políticas” do contexto de suas últimas publicações.

Fontes utilizadas nesta pesquisa

Nesta tese, lidamos com algumas revistas que transcrevem comentários sobre o poema *M. C.*, como *Festa*, *Verde* e *Revista de Antropofagia*, disponíveis para consulta *on-line* na Hemeroteca da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Tais revistas modernistas são importantes para vermos como uma parte da comunidade literária recebeu o poema *M. C.* A respeito delas, Ivan Marques (2013) apresenta um panorama geral sobre as principais produções da década de 1920²¹. A última revista em que encontramos comentários sobre o poema *M. C.* é a *Revista de Antropofagia*²², a qual representava um grupo mais sedimentado em articulação desde a Semana de 22.

Foram utilizadas, ainda, duas revistas em que Cassiano Ricardo atuou como diretor: a revista *Novíssima* (1923-1926) e a revista *S. Paulo* (1936). O primeiro mensário²³ contém um valioso editorial que demonstra o ideário estético e político que acompanhará – salvo algumas modificações – a adesão de Cassiano Ricardo ao Modernismo e sua atuação política na década de 1930. Já a revista *S. Paulo*²⁴ (1936) é um excelente documento para estudar a atuação política do poeta e a reescrita do *M. C.* em outro suporte²⁵.

²¹ Segundo Ivan Marques (2013), com a revista *Verde*, o espírito combativo de *Klaxon* voltou à cena no desfecho da fase heroica do Modernismo; a revista *Festa* seria um dos últimos periódicos literários que surgiu nessa fase e, tal qual a revista *Verde*, se definia como uma publicação “de novos” e também de um grupo. A revista *Festa* teve duas fases: a primeira de 1927 e 1928; e segunda em 1934 e 1935. Os comentários trabalhados aqui pertencem à primeira fase da revista. Nessas duas fases, Tasso da Silveira e Andrade Murici foram os principais nomes do periódico (LUCA, 2011). Tania Regina de Luca (2011) narra, com detalhes, as desavenças entre os grupos modernistas que levavam adiante essas publicações. *Verde* e *Festa*, especialmente, disputavam a leitura acerca da trajetória do movimento modernista. Segundo informações de Tania Regina de Luca (2011), *Verde*, a revista mensal de arte e cultura, reunia os “rapazes” de Cataguases, um grupo de estudantes cuja faixa etária encontrava-se entre os dezessete e vinte anos. Eram eles: Ascânio Lopes, Francisco Inácio Peixoto, Guilhermino César, Henrique Rezende, Martins Mendes, Rosário Fusco, que se reuniam no Café do Fonseca. A publicação dos “novos” referia-se à mocidade de seus editores, mas também à proposta estética do mensário e o impacto causado por ele, registrado por Tristão de Athayde, em *O Jornal*, na seção *Vida literária*: “Minas agora voltou ao Modernismo. [...] Publicou muita bagaceira, muito modernismo de encomenda, muito tá bom, mas algumas coisas realmente interessantes e novas, reunindo a colaboração dos melhores nomes atuais” (ATHAYDE *Apud* LUCA, 2011, p. 73-74).

²² Esse periódico circulou de maio de 1928 até fevereiro de 1929 sob a direção de Antônio de Alcântara Machado e Raul Bopp. A segunda fase se estendeu de março a agosto de 1929, tendo como diretores Oswald de Andrade, Raul Bopp e Oswald Costa, circulando nas páginas do *Diário de São Paulo*.

²³ O primeiro número do mensário foi cedido para ser digitalizado pela Fundação Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro. Outros exemplares podem ser encontrados na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, e na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Todas as digitalizações foram feitas por meio de recurso fotográfico pelo autor da pesquisa.

²⁴ A revista *S. Paulo* circulou em 1936 sob a direção de Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Levém Vanpre. A periodicidade da revista foi mensal até o oitavo número, passando a ser bimestral nos dois últimos. O mensário foi impresso pela Graffcars, gráfica de Romiti e Lanzara, com fotografias de Theodor Pressing e Benedito Junqueira Duarte, o Vamp, e contava com a colaboração de Lívio Abramo como responsável pela produção gráfica. Esse mensário tinha duas funções básicas: divulgar o governo de Armando de Salles e difundir o ideário do Movimento Bandeira. A leitura dessa revista é de suma importância para podermos perceber como

Foram pesquisados também jornais com os mesmos propósitos da utilização das revistas modernistas. Os jornais o *Correio Paulistano*, o *Jornal do Brasil*, o *Paíz*, o *Jornal do Comércio* e o jornal *A Noite* foram utilizados para avaliar a recepção do poema *M. C.* pela comunidade literária entre 1927 e 1930²⁶. Outro diário trabalhado nesta pesquisa foi o jornal *Anhanguera*, o qual demonstra a atuação política de Cassiano Ricardo em prol da candidatura de Armando de Salles à Presidência da República em 1937 e a divulgação do ideário dos “novos bandeirantes”²⁷. Esse diário é fundamental para demonstrar como, por meio desse suporte, ocorreu a intertextualidade entre literatura, política, ilustração/charge e a ideologia dos “novos bandeirantes”²⁸.

Para que possamos aprofundar no pensamento político que contribuiu para a apropriação simbólica do “mito bandeirante” como símbolo nacional, utilizamos alguns ensaios escritos por Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia²⁹. Entre eles: a coletânea de texto *O Curupira e o Carão*³⁰ (1927) escrita por Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Menotti del Picchia; o ensaio *A crise da democracia*³¹ publicado em 1931 por Menotti del Picchia; e os

ocorreu a interação entre várias formas de textualidade – o poema, o discurso publicitário e as imagens – e as interações entre o campo artístico e o campo político.

²⁵ A coleção completa deste mensário foi cedida para digitalização pela Fundação Cultural Cassiano Ricardo (FCCR), em São José dos Campos-SP.

²⁶ Seus exemplares estão disponíveis para consulta *on-line* na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

²⁷ O órgão oficial de divulgação das ideias do Movimento Bandeira em 1937 era o jornal *Anhanguera*. O diário foi dirigido por Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Candido Motta Filho e contava com a colaboração de Osmar Pimentel como redator principal, Guilherme Figueiredo como crítico literário e Belmonte como ilustrador. Nele, eram divulgadas as ações do grupo, as listas e comentários de colaboradores, a opinião sobre Getúlio Vargas, a defesa da candidatura de Armando de Salles à Presidência e, principalmente, a oposição ao Comunismo, ao Integralismo e à Democracia Liberal, e, ainda, o papel das Forças Armadas para a defesa da democracia brasileira. Essa arquitetura discursiva e imagética foi utilizada para a exposição do “pensamento bandeirante” como expressão da mística paulista que serve de caminho para que a Nação encontre seu destino. A coleção completa desse diário também foi localizada na FCCR e, assim como todos os documentos encontrados nas fundações, foram gentilmente cedidos para digitalização.

²⁸ A denominação “novos bandeirantes” será utilizada para nos referirmos aos integrantes ou simpatizantes do ideário do Movimento Bandeira. Optamos por utilizar essa denominação entre aspas para que o leitor identifique os representantes do grupo.

²⁹ Mesmo que nossa pesquisa tenha como foco principal a trajetória intelectual de Cassiano Ricardo, não podemos deixar que inserir os escritos ensaísticos e memoriais de Menotti del Picchia. Esse escritor e Cassiano Ricardo atuaram juntos no grupo verde-amarelo e no governo paulistano, entre 1930 e 1937; além do mais, Menotti del Picchia era um dos principais líderes do Movimento Bandeira. A respeito das parcerias entre esses dois intelectuais a tese de Doutorado de Maria José Campos (*Versões modernistas do mito da democracia racial em movimento: estudos sobre as trajetórias e as obras de Menotti del Picchia até 1945*) e a dissertação de Mestrado de Douglas Pavoni Arienti (Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia: trajetórias intelectuais, projetos políticos e função social da inteligência) oferecem informações relevantes.

³⁰ Esta coletânea é considerada como o documento síntese do verde-amarelismo, a qual foi gentilmente cedida para digitalização pela ABL.

³¹ Esse ensaio apresenta as posições políticas que fundamentarão – alguns anos depois – a posição dos “novos bandeirantes” sobre a inutilidade da democracia para a realidade brasileira. Este ensaio também foi digitalizado pela Fundação Casa de Rui Barbosa.

ensaios³² *O Brasil no original* (1937) escrito por Cassiano Ricardo e *O ensaio de exposição do pensamento bandeirante* (1936) também escrito por Menotti del Picchia.

As informações referentes a eleição de Cassiano Ricardo na ABL em 1937 juntamente com o seu discurso de posse foram fornecidos pela Casa de Machado de Assis. Os pronunciamentos de Armando de Salles citados no trabalho foram transcritos na revista *S. Paulo* (1936). Já os pronunciamentos de Getúlio Vargas foram encontrados na Biblioteca da Presidência da República e da coletânea intitulada *Ideário político de Getúlio Vargas* (1943), organizada por Raul Guastini. As cartas e nomeações citadas no decorrer da tese foram encontradas no arquivo pessoal de Cassiano Ricardo, também cedido pela FCCR.

Como um de nossos principais objetivos neste trabalho é perceber as intervenções que Cassiano Ricardo realizou em seu poema *M. C.* – interferências que possibilitaram a reescrita da obra e a redefinição de enunciados literários e políticos –, fomos obrigados a fazer um levantamento das versões do *M. C.* escritas pelo poeta entre 1927 e 1936, somando um total de seis versões³³.

Poema, poesia e poética: o M. C. como documento histórico

Esta pesquisa tem como foco principal o estudo da apropriação simbólica na literatura e sua transposição no campo político; em outras palavras, estudamos as forma de apropriação do símbolo bandeirante no poema *M. C.* e sua utilização para reforçar o ideário do Movimento Bandeira em prol da defesa de um projeto de Nação derivado das expectativas das elites paulistas. E por essas razões é que nosso estudo está fortemente marcado pela relação entre Literatura e História, principalmente pela forma como foram feitos usos e apropriações de uma obra poética nas décadas de 1920 e 1930.

Segundo Celso Ferreira (2009, p. 61), em razão de a sua “riqueza de significados para o entendimento do universo cultural”, os textos literários podem ser vistos como materiais propícios a múltiplas leituras. Por essa razão, para esse autor, o tratamento da fonte literária na pesquisa histórica, especificamente na abordagem da obra poética, demanda um esforço

³² O primeiro ensaio foi cedido pela FCCR e o segundo, cedido pela Fundação Casa de Rui Barbosa-RJ, ambos digitalizados. Essas obras são fundamentais para entender o projeto político do Movimento Bandeira.

³³ As versões de 1927 e 1929 foram encontradas na FCCR, e as versões de 1928 e 1934, na Fundação Casa de Rui Barbosa; todas cedidas para digitalização. As versões de 1932 e 1936 foram compradas em *sites* de livros usados *on-line*, com lojas físicas na cidade do Rio de Janeiro e na cidade de São Paulo, respectivamente. No Anexo 1 desta tese encontramos uma tabela com todos os poemas encontrados na seis versões analisadas neste trabalho.

adicional. Compartilhando dessa posição, elaboramos estratégias para estabelecer o diálogo entre textos e o mundo circundante, ou seja, propomos o diálogo entre a leitura do poema *M. C.* e sua recepção e apropriação em jornais e revistas. Essa proposta demonstra que a escrita do poema interagiu com várias dimensões culturais, uma vez que partimos da noção “de circularidade cultural, ou seja, de que há um intenso intercâmbio de ideias, imagens e formas de expressões” (FERREIRA, 2009, p. 82).

Antes da análise comparativa entre as versões do *M. C.* é importante algumas ressalvas. A primeira delas é apresentada por Wilson Martins (1973) ao apontar que o *M. C.* não é um livro de poemas e sim um poema único. Para esse mesmo autor, uma segunda ressalva refere-se ao fato de que, mais do que um documento do Modernismo, esse poema é um documento do verde-amarelismo. Luiza Franco Moreira (2001) entende o *M. C.* como uma mescla de folclore, miscigenação racial e episódios históricos unidos para explicar a formação da Nação. O poeta realiza a fusão de três importantes mitos³⁴ regionais – a Uiara, a Cobra Grande e o Matinta Pereira –, assim como, realiza uma revisitação histórica³⁵ que exalta personagens e acontecimentos tradicionalmente celebrados pela historiografia oficial. A partir dessa mistura, Mônica Pimenta Velloso (2010) considera que o poeta construiu uma mitificação capaz de abranger todos os brasileiros em todos os tempos. Além da ideia de que o *M. C.* é um poema único, formado por materiais díspares, que pretendeu abranger o país inteiro por meio da narrativa mítica da origem da Nação, outra peculiaridade da obra são as alterações que o poeta empreendeu no texto.

A prática de alterar o texto inicial do *M. C.* é apreciada por Jerusa Ferreira³⁶ (1970). Em seu estudo, essa autora considera que frente às várias alterações, o poeta opõe dois planos configuradores do discurso: a aglutinação e a fragmentação, o narrativo e o descritivo, o sintético e o analítico, o adensante e o defasante. Para essa autora, trata-se de um corpo eclético, difícil de analisar à luz da inspiração do Modernismo vintista. Entretanto, afirma que, apesar de tais alterações dificultarem o estabelecimento da compreensão imediata das

³⁴ Segundo o folclorista Câmara Cascudo (1944), a Iara é um mito muito difuso no Pará e na Amazônia, não possui origem indígena é uma tradição introduzida no Novo Mundo, que se popularizou no Brasil colonial. A Cobra Grande ou Boiúna é um mito caracteristicamente indígena, figura assustadora na forma de serpente aquática. Matinta Pereira provém do Pará e dali se difunde por todo o Norte e Nordeste, e acabou se confundindo com outros mitos típicos das regiões do Centro-Sul, como o Curupira-Caapora e o Saci Pererê.

³⁵ Segundo Vera Lúcia de Oliveira (2002), o mito que Cassiano Ricardo reinterpreta expressa aspectos sociológicos juntamente com elementos estéticos verdeamarelistas. Devido à fusão de mito e história, a autora considera o poema *Martim Cererê* como um canto híbrido, no qual o autor compôs um retrato paradigmático do Brasil, utilizando elementos heterogêneos dispostos de modo a formar uma “obra orgânica”.

³⁶ Jerusa Ferreira (1976) analisa apenas as versões de 1932 (3ª versão), 1936 (5ª versão), 1947 (9ª versão), 1957 (10ª versão) e a 11ª versão de 1962.

unidades poéticas, elas revelam a busca de novos caminhos e das várias correntes estéticas pelas quais passou o escritor (FERREIRA, 1976). De acordo com o estudo feito por Jerusa Ferreira (1970, p. 10), do poema inicial chegamos a outro que é resultado “do labor incessante do poeta, que foi sedimentando através de um caminho que abrange experiência dos idos da década vinte-trinta aos nossos dias”, isto é, na década de 1970, momento em que a autora produziu seu estudo. Mesmo modificado todo o texto, a autora considera que elementos da primeira versão permaneceram: o descritivismo cromático, a negação do convencional e a gesta das Bandeiras. Afirma, ainda, que o poeta também conservou a preocupação de dar um novo sentido à sociedade brasileira e manteve a atitude épica, isto é, uma visão do passado por parte de um narrador onisciente que projeta a realização para o futuro.

No caso do pesquisador Nereu Corrêa (1976), mesmo não realizando comparações entre as versões do *M. C.*, ele segue as interpretações de Jerusa Ferreira ao afirmar que as intervenções realizadas pelo poeta revelam a permanente insatisfação de Cassiano Ricardo com sua obra, tomando-a por inconclusa ou provisória. Os autores citados avaliam que, no contato com a obra de Cassiano Ricardo, o leitor é surpreendido com a supressão de um verso, ou de uma estrofe, quando não do próprio poema, para não falar das mudanças de títulos, da substituição ou deslocamento de palavras no corpo da obra³⁷.

Outro estudo detalhado que se preocupa com as várias alterações pelas quais passou o poema foi elaborado por Deila Conceição Peres e publicado pelo Instituto Nacional do Livro em 1980³⁸. Essa autora considera que as inúmeras versões do poema são o resultado de um constante refazer e da crescente exigência de um autor incapaz de se separar de seu texto. E, sendo publicado no auge da pesquisa e da discussão em torno do nacionalismo, o *M. C.* torna-se, ao longo da variação textual, um projeto literário de grande complexidade³⁹. Deila Conceição Peres afirma, também, que o poema de Cassiano Ricardo conseguiu uma

³⁷ Segundo Nereu Corrêa (1976), essa observação é válida para o prosador; basta citar o exemplo de *Marcha para Oeste*. Da primeira para a segunda edição, o livro sofreu várias alterações e, da segunda para a terceira, ele é praticamente reelaborado, podendo considerar-se uma nova obra, com supressão de longos trechos, acréscimo de dois capítulos novos, inclusão de notas e citações bibliográficas.

³⁸ O estudo coordenado por Deila Conceição Peres compara as doze primeiras versões; seu estudo é apenas uma análise comparativa destacando as palavras, linhas, ou seja, descreve a variação textual. A autora e sua equipe elenca a versão de 1972 como o texto-base para sua pesquisa. A intenção era fazer com que o “leitor pudesse estar seguro de ter em mãos não apenas um dos textos de *M. C.*, o texto definitivo, mas todas as suas versões anteriores” (PERES, 1980, p. XIV).

³⁹ Segundo Deila Conceição Peres (1986), a complexidade se deve ao fato de que o poeta desentranha poemas de poemas e, por meio do recorte e da montagem, estende o fio temático, transforma trechos em novos poemas, reduz poemas a trechos. Além dos cortes e acréscimos de poemas inteiros, da mudança de ordem e de título, supressões, acréscimos, substituições de versos e de estrofes, o poeta também aumenta a exploração de um tema. Nesse sentido, ocorre a reelaboração de uma interpretação mítico-poética da realidade brasileira no curso das lições de vida do poeta (PERES, 1986).

conjugação de fatores diversos, entre os quais, o histórico e o maravilhoso, ao mesmo tempo em que estava em sincronia com a emergência do neonacionalismo indianista. De modo geral, a autora afirma que o poema foi uma tentativa de interpretação mito-poética da realidade brasileira, cantada desde suas raízes indígenas até os tempos da civilização do café e da máquina.

Vera Lúcia de Oliveira (2002) concorda com os autores citados, pois considera que, apesar das modificações pelas quais passou o *M. C.*, o poema permaneceu ligado ao período primitivista e nacionalista de sua primeira escrita. Em relação aos vínculos entre o poema, o ensaio e o Estado Novo, para comprovar essa associação, a autora utiliza apenas a edição de 1981, a qual reproduz o texto de 1962, ou seja, a autora se baseia na última versão modificada pelo poeta. Acreditamos que se torna muito arriscado analisar um poema continuamente alterado à luz de um contexto específico, ou seja, o historiador deve ter cautela ao associar qualquer versão do poema ao ensaio *Marcha para Oeste*, publicado em 1940, sem se ater às modificações do poema ou ao ensaio *O Brasil no original* (1937).

Outro exemplo de abordagem do poema pode ser encontrado no estudo de Luiza Franco Moreira (2001), neste estudo a autora defende o argumento de que a *Marcha para Oeste* (1940) é a reescrita do *M. C.* Para afirmar essa continuidade e que, mesmo com as modificações, o poema segue a inspiração inicial, a autora não se ateve aos detalhes das modificações, seguindo apenas os estudos de Jerusa Ferreira e Nereu Corrêa. Além disso, para demonstrar e defender a suposta “continuidade lógica” entre o poema e o ensaio, a autora utiliza apenas a versão de 1928 do *M. C.*

Frente a essas exposições, consideramos que se cristalizaram interpretações pautadas pela preocupação de encontrar as continuidades em meio às modificações inseridas pelo poeta, seja no que se refere à temática das aventuras dos bandeirantes, seja na sua inspiração primitivista e nacionalista. Esses estudos não pretenderam problematizar as ausências e inclusões de enunciados ao longo das versões, não consideraram as interfaces entre o comportamento literário e o político do poeta e muito menos sobre a mudança de *habitus* do campo intelectual ao qual Cassiano Ricardo interagiu.

Acreditamos que o pesquisador deve estar consciente da escala ascendente em que o poema foi escrito, poema que, segundo Jerusa Ferreira (1970), é o exemplo mais completo de depuração e atualização na literatura brasileira. Geralmente, as avaliações que tratam do *M. C.* partem de quatro pressupostos: um que considera a fase de criação inspirada por um Modernismo tardio que permanece quase inalterável nas edições posteriores; outra que

considera a continuidade como expressão das posições ideológicas que desemboca no corpo doutrinário do Estado Novo; uma terceira que aponta as modificações como fruto do gênio inquieto do autor; e uma última que aponta que o poeta apenas pretende manter sua obra atual.

Diante do exposto, nosso intuito é demonstrar como algumas modificações realizadas pelo autor foram responsáveis por alterar alguns enunciados do poema, alterações estas que fortalecerão as posteriores associações entre a obra literária e as proposições políticas do próprio autor. E mais: consideramos que o poema não pode ser lido como algo estático, mas como uma obra que esteve em gestação por um longo período, trazendo as nuances da transformação do tempo para a própria poética, assim como as interações entre o campo literário e o campo político.

Para realizar o estudo comparativo, não em busca de continuidade, mas das discontinuidades temáticas ao longo das interferências realizadas por Cassiano Ricardo, adotamos o recurso proposto por Deila Conceição Peres (1986) de abandonar a noção de verso e acolher, em seu lugar, a de linha. Esse recurso é necessário porque o verso modernista, ao contrário daquele que se escrevia até então, tem um fôlego variável, ocupando por vezes duas ou mais linhas e não raro confundindo-se com a prosa.

Considerando a história particular do poema, acreditamos que o *M. C.*, ao ser utilizado como documento para investigação histórica, pode oferecer ao pesquisador uma série de desafios. E é pautado em dois pressupostos – na abordagem histórica do texto e na consciência da complexidade da obra – que convidamos o leitor a nos acompanhar nesta empreitada. Tomando o poema lançado nas frestas do Modernismo brasileiro e que a cada reedição passou por variadas intervenções, realizamos uma investigação histórica um pouco mais ampla. E para além das perspectivas que o situam como um exemplo da expressão modernista pautado no culto das origens nacionais e que simplesmente representou as tensões sociais de seu tempo, nosso intuito é avaliá-lo como um campo de tensão que refletiu uma proposta de projeto nacional construída entre a década de 1920 e a década de 1930.

Ao propor tal desafio, deparamo-nos com um poema que incorporou tradicionalidade e que, apesar disso, trouxe inovações no que se refere à estética e à temática do Modernismo brasileiro. Ciente dessa observação, trabalhamos com a hipótese de que, acima do valor para a História da literatura, para o entendimento das várias tendências literárias identificadas ao Modernismo ou para o estudo da obra em si – como expressão do espírito artístico individual –, esse poema também pode obter para o historiador o *status* de um importante registro sobre as tensões políticas, econômicas e ideológicas de seu tempo. Levamos em consideração o fato

de que as seguidas reedições da obra – e com elas as subsequentes incorporações e eliminações – podem sugerir que o poema escrito por Cassiano Ricardo representou ao longo do tempo diferentes significados.

Revistas e jornais: para uma nova escrita do M. C.

Como foi afirmado anteriormente, utilizamos revistas e jornais como fonte para ampliar o horizonte de compreensão a respeito da recepção e dos usos literários e políticos do M. C. Reconhecer a recepção do poema através dos críticos pertencentes a imprensa especializada em artes e a reescrita do M. C. em outros suportes midiáticos contribuirá para termos uma pequena amostra da relação autor-obra-público.

Tania Regina de Luca (1999) percebe o desprezo da historiografia pelas revistas literárias até a década de 1990, atraindo quase que exclusivamente os especialistas da área de Letras. Essa autora acredita que as revistas em geral podem expor a relação dos grupos literários com a imprensa e, ainda, possibilitam compreender as formas de organização e de ação dos intelectuais, as formas como os temas foram abordados e a posição política de seus autores. Entretanto, a autora alerta que, assim como qualquer outro documento histórico, as revistas e jornais merecem um cuidado especial por parte do historiador, tanto em relação ao contexto de criação, os interesses que acompanhavam seus idealizadores, quanto aos problemas referentes à forma como as notícias são apresentadas.

De acordo com Nelson Werneck Sodré (1999), uma das diferenças específicas da revista em relação ao jornal é a especialização do público e o trato dado à notícia. Segundo o autor, além dessas duas diferenças, a periodicidade também difere os jornais das revistas, uma vez que provoca uma forma diferente de abordar as informações. Ainda que Sodré entenda que o jornal e a revista são meios de comunicação da massa, ele constata outra diferença: a de que esses meios não são de uso habitual e de mesmo alcance para toda a população. Independentemente das diferenças entre jornais e revistas, os meios de comunicação, segundo o autor, trabalham com a informação como notícia, ou melhor, controlam e comercializam a informação como mercadoria. No que concerne ao controle da informação, Ciro Marcondes Filho (1989) aponta que a imprensa ao comercializar a notícia pretende reproduzir um ideal de realidade, a qual é sedimentada nas consciências por meio da produção de verdades.

Nesta tese, consideramos os jornais e as revistas citadas como fontes históricas capazes de oferecer caminhos para visualizar a maneira como alguns temas são abordados

pelos intelectuais reunidos em torno de Cassiano Ricardo; a posição política dessas personalidades; a relação dessa comunidade literária com a imprensa; e o trato dado à informação e à produção de verdades. Com base nessa forma de entender a imprensa escrita, não buscamos mapear as correntes estéticas ou os temas abordados pelos meios de comunicação, mas, sim, explorar essa fonte para avaliar como Cassiano Ricardo se apresentou frente às tendências modernistas, como seu *M. C.* foi recebido pela comunidade literária e como seu poema foi reescrito nesses suportes.

Ao inserir a análise de jornais e revistas, nosso objetivo é abordar alguns pontos de encontro entre as questões literárias e políticas no pensamento ricardiano, suas expressões na elaboração do *M. C.* e seus desdobramentos no ideário do Movimento Bandeira. Enfim, estamos atentos aos princípios da circulação e da divulgação, ao mesmo tempo em que nos interessa a intertextualidade, a comunicação entre os enunciados do poema e os dos jornais e revistas. Nesse sentido, a apropriação e a constituição de campos intelectuais expõem a imprensa como uma “comunidade de sentidos” que atua como um vetor cultural, na medida em que cria, filtra, modifica e divulga os significados em conformidade com a recepção e com a materialidade do suporte.

As imagens como nova escrita do poema

Para estudar os usos e apropriações do poema *M. C.* devemos realizar leituras não só da recepção do texto e de suas reedições, mas da sua reescrita em diferentes suportes. Como veremos no decorrer dos três capítulos, a obra *M. C.* é um texto poético extremamente visual, que apresenta tal característica não apenas no elemento descritivo da narrativa, mas por meio das ilustrações que acompanham o poema e das fotomontagens encontradas na revista *S. Paulo*. Para que seja possível um melhor trato das interações entre a linguagem verbal e a linguagem visual, algumas questões sobre o uso das imagens na pesquisa histórica merecem ser destacadas.

Ciro Flamarion Cardoso (1997), ao pensar as imagens e sua relação com a pesquisa histórica, considera-as como um todo de significação e, assim como um texto ou um discurso, são suscetíveis de análise. Para o empreendimento de uma pesquisa histórica que se aproprie das imagens como fonte de estudo, o autor apresenta a dicotomia entre imagem/documento e imagem/monumento. A imagem compreendida como documento revela aspectos da vida material de determinado tempo; vista dessa forma, a imagem seria tomada como índice de

uma época, revelando, com riqueza de detalhes, aspectos de arquitetura, indumentária, forma de trabalho, locais de produção, etc. Segundo o autor, mesmo que se realize uma leitura que ultrapasse a avaliação da imagem como mera ilustração, ainda é necessária uma avaliação iconográfica. Já a concepção da imagem como monumento impõe ao historiador uma avaliação que ultrapassa o âmbito descritivo. Segundo essa concepção, a imagem é agente do processo de “criação de uma memória que deve promover tanto a legitimação de uma determinada escolha quanto, por outro lado, esquecimento de todas as outras” (CARDOSO, 1997, p. 407).

Segundo Ulpiano Meneses (2003), no trato das imagens na pesquisa histórica, deve-se deslocar a atenção das fontes visuais para a visualidade como objeto detentor de historicidade. Essa forma de pensar a linguagem visual pretende utilizar as imagens não apenas como objeto ilustrativo e fontes de informação, mas como potencial cognitivo. Em nossa tese, conforme sugere o autor, trabalhamos com os usos e as funções das imagens abordando seu poder cognitivo, propagandístico e identitário. Segundo o autor, essa proposta pode trazer à luz a materialidade das representações visuais ao entender que as imagens são coisas que participam das relações sociais e, mais do que isso, das práticas materiais. Nesse estudo não utilizamos as imagens como ilustração, mera “confirmação muda” de conhecimento produzido a partir de outras fontes ou simples indução estética em reforço ao texto ou, ainda, sem relação documental com o texto (MENESES, 2003), mas como enunciado, o qual compartilha com as intenções temáticas do poema, reforça simbolicamente a narrativa do texto poético e é um dos meios capazes de possibilitar a reescrita da linguagem textual por meio da linguagem visual.

Para destacar a diferença entre as imagens encontradas no poema, na revista e no jornal, adotamos a concepção da técnica da reprodutividade visual desenvolvida por Walter Benjamim (1955). Interessa-nos interrogar por meio de quais procedimentos e interações a técnica modifica o olhar e afirma novos valores. Apesar de a reprodutibilidade ser usual na arte, a técnica é uma novidade que reconfigurará os modos de ver e apreender o artístico, característica essencial das fotomontagens, por exemplo. No poema, encontramos tanto ilustrações feitas por Di Cavalcanti como ilustrações feitas pelo próprio poeta; na revista *S. Paulo*, o conteúdo visual é composto por fotomontagens. Para analisar as fotomontagens encontradas na revista *S. Paulo* como técnica de colagem de diferentes fotografias, as contribuições de Annateresa Fabris (2003) e Mariana Takami (2008) foram indispensáveis. Tratamos de examinar a mensagem visual, a concepção gráfica e estética do uso das imagens

como reescrita do texto poético no próprio poema e nos meios de comunicação escrita. As interfaces entre o poema, a revista e o jornal foram relevantes para destacarmos a apropriação e o consumo das imagens no campo literário e no campo político.

Considerações metodológicas sobre as memórias de Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia: escrita de si e defesa dos princípios do grupo Bandeira – entre o público e o privado.

Além dos procedimentos metodológicos já descritos, é imprescindível apresentar como serão abordadas as memórias de Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia. Nossa intenção não é aprofundar o estudo das memórias dos escritores e, sim, tratar das apropriações do poema *M. C.*; contudo, não podemos deixar de utilizar algumas informações encontradas nos arquivos pessoais e nas autobiografias como “possibilidades informativas” sobre questões pontuais ao longo da pesquisa. Essa é uma opção metodológica que não desconsidera que fontes memorialísticas carregam uma relação peculiar com o tempo, a escrita e a subjetividade – para tal conjunto de fontes, dada a sua particularidade, cunhou-se o termo “escritas de si”. Esse termo não é novo, esteve presente em várias reflexões de Michel Foucault, dentre as quais se destaca o texto intitulado “A escrita de si” (2010). Para o Brasil, Ângela de Castro Gomes avalia, em um prólogo seminal, “Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo” (2004), as relações entre fontes memorialísticas e a escrita da História. Seu objetivo é ampliar o campo de investigação do historiador, explorando fontes (e suas peculiaridades) que, até então, tinham sido muito mais trabalhadas nos campos da Educação e das Letras do que no da História.

Sem desconhecer as relações mencionadas, fizemos uma opção para este trabalho, considerando os objetivos e hipóteses que vêm sendo explicitados: as memórias nos serviram como fontes informativas, contribuindo para identificar o posicionamento de Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia, bem como suas ramificações, nos campos intelectuais com os quais interagiram. Mais especificamente, utilizamos as memórias para delas obter informações sobre a criação da Editora Hélios, as publicações do *M. C.*, a criação da revista *S. Paulo*, os acontecimentos políticos em que ambos se envolveram, a arregimentação de personalidades em torno do Movimento Bandeira e o rompimento entre Plínio Salgado e os outros verde-amarelos.

Para tanto, foram usados três livros de Menotti del Picchia: *A revolução paulista através de um testemunho do gabinete do governador*, publicado em 1932⁴⁰; *A longa viagem* (1ª etapa) – que trata de seu primeiro natal em 1892 até a escrita do poema *Juca Mulato*, em 1917 –, publicado em 1970⁴¹; e *A longa viagem* (2ª etapa) – que trata do período entre a revolução modernista e a Revolução de 30 –, publicado em 1972. De Cassiano Ricardo, incorporamos o livro *Viagem no tempo e no espaço*, publicado em 1970⁴², e a “biografia e documentário” do *M. C.*, escrito em 1962, na 11ª edição do poema⁴³.

De acordo com Sérgio Miceli (2001), no caso desses dois autores, essas autobiografias constituem-se em empreendimentos máximos em termos de carreira intelectual; elas assumem “os contornos de trajetória exemplar, às voltas com os dilemas morais, intelectuais e políticos”, ou seja, uma “espécie de canto de cisne com que pretendem dar o fecho de ‘uma vida inteira dedicada à causa política’” (MICELI, 2001, p. 83). Acrescenta, ainda, que tais gêneros possibilitaram apreender as relações entre as posições ocupadas pelos intelectuais no interior do campo de produção cultural e as determinações sociais. Além das posições dentro do campo, esses relatos também oferecem caminhos para “as representações que os intelectuais mantêm com seu trabalho e [...] com as demandas que lhes fazem seus mecenas e seu público” (MICELI, 2001, p. 83). Contudo, embora não nos caiba explorar esse âmbito, não é possível deixar de mencionar que, ao considerar o que nos informa Miceli, há, portanto, um ordenamento da trajetória bio-intelectual por parte de Cassiano e Menotti, configurando

⁴⁰ Nesses testemunhos publicados logo após o fim do conflito, nos quais se narra o conflito entre São Paulo e o Governo Provisório, encontramos cartas, textos extraídos de jornais e transcrições de pronunciamentos de personalidades que estavam diretamente envolvidas com os preparativos revolucionários.

⁴¹ Menotti afirma que essa primeira etapa foi escrita para seus netos saberem uma “minudente e cronológica enumeração de todos, episódios, descrições de pessoas, paisagens que vi” (PICCHIA, 1972, p. 9). Essa atitude de Menotti del Picchia está bem próxima do que Peter Gay (1999) encontra nas biografias da era vitoriana, ou seja, ao escrever suas memórias aos netos, Menotti oferece suas memórias como parte de um processo de formação do caráter e das tradições familiares.

⁴² No primeiro capítulo de suas memórias, o poeta trata das quatro revoluções: a entrada na faculdade de Direito na Universidade do Brasil em São Paulo, a mudança para o Rio de Janeiro para concluir o curso, a ida para a cidade de Vacaria no Rio Grande do Sul e o retorno a São Paulo. Após as “4 revoluções”, o memorialista trata de outras revoluções: o Modernismo, a Revolução de 30 e a Revolução de 32. Nos outros capítulos, o memorialista lembra-se da construção do Monumento a Bandeiras, do grupo “Cultural Bandeira”, da entrada na ABL, do caso entre “Monteiro Lobato e a Academia”, do Estado Novo e sua atuação no jornal *A Manhã*, da figura de Getúlio Vargas, a sua estadia em Paris e, no último capítulo, o memorialista traça um paralelo entre o adulto e a infância. Esse livro é composto por fotografias, cartas recebidas e enviadas por ele, e cópias de cartas enviadas por outras pessoas que estavam em sua posse. Segundo Noé Freire Sandes (2009), o hábito de guardar a cópia de cartas recebidas é comum no meio político e literário. Entretanto, a prática de copiar e guardar as correspondências enviadas, ato um pouco menos usual embora houvesse quem o praticasse (Freud é um dos missivistas obsessivos e diligentes), expressa o desejo premeditado pela constituição de um arquivo memorialístico.

⁴³ Neste texto, o poeta rememora a escrita do *M. C.*, como a crítica o recebeu, o nacionalismo, os bandeirantes, o mito do Brasil-menino, o poema nas escolas, a repercussão do poema em outros países, a radiofonização e a relação do poema com a Revolução de 1932.

esses autores a sua própria “ilusão biográfica”, tal como identificada por Pierre Bourdieu (1996). Para esse sociólogo, o indivíduo torna-se o ideólogo de sua própria vida ao selecionar “certos acontecimentos significativos” e estabelecer “entre eles conexões para lhes dar coerência” (BOURDIEU, 1996, p. 185). Na construção desse relato, o indivíduo acredita que se constrói como um conjunto coerente e orientado como expressão de unidade. No entanto, essa coerência não passa de uma ilusão que só pode ser atestada pela abstração. Para resolver o problema da “unidade do eu”, Ângela de Castro Gomes (2004) reafirma a noção da “ilusão biográfica” de Bourdieu como a “ilusão de linearidade e coerência” (GOMES, 2004, p. 13). Essas concepções sobre a unidade do eu, da verossimilhança e do ideólogo de sua própria vida podem ser claramente sentidas nas formas como Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia apresentam suas memórias para os leitores.

Como qualquer outro documento, Noé Freire Sandes (2009) considera que o relato autobiográfico deve ser posto sob alguma forma de controle em virtude da marca da subjetividade que caracteriza a construção da “verdade” encontrada nessa modalidade de escrita. Sobre essa ressalva, Ângela de Castro Gomes (2004) lembra que o conteúdo dessa “verdade” pode enfeitiçar⁴⁴ o leitor/pesquisador pelo sentimento de veracidade que quer transmitir. A verdade nesse contexto sociocultural não mais se esgota em uma “verdade factual”, objetiva e una, mas imprime uma dimensão fragmentada. Nesse sentido, a verdade não é mais unitária, pois passa a ser pensada em sentido plural, ou seja, existem dois sentidos da ideia de “verdade” na “escrita de si”: a da verdade dos fatos e a da sinceridade do indivíduo (GOMES, 2004).

Ao explicar as memórias da revolução Constitucionalista, Menotti del Picchia (1932) afirma que quer contribuir para “a análise do momento” por meio do “testemunho pessoal” que “ficaria irrevelada” se “não recorresse à [...] memória” (PICCHIA, 1932, p. 6). Nas memórias escritas na década de 1970 – já idoso – o memorialista afirma que sua narrativa é a “verdade imutável” do “espírito de conjunto” (PICCHIA, 1972, p. 6). Ao escrevê-las, Menotti de Picchia (1970) afirma que, ao ser guiado “pelas emoções”, criou o “romance de uma alma” que se desenrola dentro da “história que serve de paisagem” para o seu “deambular dentro de uma era” (PICCHIA, 1970, p. 13). Portanto, o memorialista narra sua vida colocando-se como

⁴⁴ Ângela de Castro Gomes (2004) alerta para o historiador não se deixar levar pelo “feitiço da fonte”, o qual concebe “a verdade como sinceridade” e acredita no que diz a fonte “como se ela fosse uma expressão do que ‘verdadeiramente aconteceu’, como se fosse a verdade dos fatos” (GOMES, 2004, p. 15).

um “participador e, não raro, inventor do acontecimento” que “funde seu espírito e sua ação na paisagem e na história do seu tempo e do seu povo” (PICCHIA, 1972, p. 15).

Como podemos perceber nesse argumento de Menotti del Picchia⁴⁵, ele reproduz muito do que Ângela de Castro Gomes (2004) considera como construção de “uma identidade singular para si no interior do todo social” (GOMES, 2004, p. 12). Observamos, ainda, que esse relato dota o mundo que o rodeia de significados especiais, os quais se relacionam com sua própria vida. Segundo essa perspectiva sobre a escrita de si, Menotti ordena, rearranja e significa o trajeto de sua vida ao articular sua história particular com a história pública, ou melhor, ele vincula a vida privada com os acontecimentos públicos como “ator e testemunha” dos acontecimentos.

Logo na introdução de suas memórias, Cassiano Ricardo (1970) esclarece o leitor sobre o fato de ser obrigado a usar o pronome pessoal “eu” porque se trata de “um depoimento, um testemunho pessoal” (RICARDO, 1970, p. XIV). A terceira pessoa, de acordo com o poeta, não cabe num trabalho em que o “eu” é o “responsável pelo que diz e [pelos] documentos que exiba” (RICARDO, 1970, p. XIV). Por essa razão, esse memorialista afirma que o “eu” que usa é “aquele com que foi aceito no convívio dos” seus “semelhantes; um ‘eu’ semelhante aos demais”, ou melhor, um “eu” confraternizador em relação a todos os outros “eus” que conheceu.

As duas memórias expressam características encontradas em estudos que Contardo Calligaris (1998) realizou sobre a “escrita de si”. Segundo o autor, muitos escritos autobiográficos elencam a vida ou o destino de seu protagonista “acima da comunidade a que ele pertence” (CALLIGARIS, 1998, p. 46). Ambos os memorialistas tratados aqui contam a história sob o ponto de vista de sua participação: Menotti torna-se um “inventor de acontecimentos” e Cassiano é um “eu” que representa todos os outros “eus”. Além do mais, esses autores dão grande importância ao que tomam como “momento histórico”, não para a sociedade, mas para as ações desempenhadas por eles. Com base nessa perspectiva, conforme já mencionado, utilizamos as memórias dos dois poetas como “possibilidade informativa” a respeito de acontecimentos em que eles se colocam como “inventores”: a criação da Editora Hélios, o Movimento Bandeira e o rompimento com Plínio Salgado.

⁴⁵ Podemos apreender dois aspectos da explicação de Menotti sobre suas memórias: explicar para sua família, o foro íntimo, privado, ao mesmo tempo, público, de forma que a história é um percurso para que ele encaixe suas memórias ao longo do tempo.

Esses dois memorialistas também compartilham⁴⁶ de uma prática encontrada em textos biográficos da era vitoriana: a consciência pública. Essa prática, segundo Peter Gay (1999), pretendia trazer para a “consciência pública tanto os fatos malvistas como aqueles que constituíram motivos de autossatisfação” (GAY, 1999, p. 169). Para Menotti, a publicação de seu poema *Juca Mulato*, a participação na Semana de 22 e seu envolvimento nos acontecimentos políticos representam sua autossatisfação e, ainda, esclarecem alguns detalhes que escapam ao conhecimento público. Cassiano Ricardo age da mesma forma ao demonstrar detalhes dos momentos que para ele seriam fundamentais em sua trajetória: os anos que morou no sul do país, sua adesão ao Modernismo, os cargos públicos que ocupou e sua ação política antes, durante e depois do Estado Novo.

Essas características podem ser entendidas por meio da concepção de Noé Freire Sandes (2012), na qual “o memorialista habita a intimidade do tempo” e “acompanha, em detalhes, o desdobramento do fio que persegue e tece” (SANDES, 2012, p. 49). Esta é uma das razões pelas quais utilizamos as memórias em nossa pesquisa: esses textos podem nos oferecer informações sobre lacunas que somente as “verdades” contadas por eles podem preencher. Enfrentamos esse perigo ao admitir a “verdade” dos atores, ao mesmo tempo em que nos mantivemos alertas para não sermos enredados ou enfeitados pelos enunciados burilados de Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia. Concluimos que se o nosso desejo curioso de preencher lacunas era fato que não superávamos, um risco devia ser admitido e anunciado. Tomar a perspectiva do memorialista é deixar de lado a arrogância historiadora que se sustenta na prerrogativa de que apenas os historiadores e seus métodos podem alcançar a totalidade. A totalidade, a bem da verdade, advém dos recortes – seja para o historiador, seja para o memorialista, basta nos darmos conta que ambos estão olhando para o passado com o conhecimento do futuro. O pretérito é sempre outro e pode ser multiplicado; o que diferencia o historiador e o memorialista é mais o método do que a posição no tempo. Enfim, ambos estão envolvidos com a rememoração.

Sabemos que as memórias muitas vezes podem obscurecer mais que esclarecer as lacunas em razão da subjetividade que envolve a produção desses documentos; mas é fato que elas também podem informar sobre como os escritores se colocam frente a determinadas

⁴⁶ Outra semelhança entre os dois memorialistas é a prática de realizar uma autoavaliação metodológica sobre a escrita de si; ambos afirmam que a descrição dos acontecimentos históricos serve para a compreensão de suas próprias vidas.

situações. No caso deste trabalho, assumir a posição dos dois líderes bandeiristas⁴⁷ não significa “acreditar”, como em um ato de fé, em tudo o que está escrito nas memórias, mas entender que esses homens, em disputa, conseguem discorrer sobre as tensões em que estavam envolvidos.

Habitus, campo e apropriação: caminhos para a construção da categoria de “regionalismo totalizante” e a apresentação dos capítulos

O conjunto documental utilizado demonstra como a produção do *M. C.* e seus usos literários e políticos podem traduzir um processo de apropriação de um símbolo regional na intenção de representar a nacionalidade. Neste último tópico, expomos como as noções de campo e *habitus* definidas por Pierre Bourdieu, a apropriação e representação ditadas por Roger Chartier, a ideia de intertextualidade de LaCapra e a concepção de reprodução técnica da imagem de Walter Benjamin contribuíram para definir a categoria “regionalismo totalizante”. No decorrer de três capítulos apresentamos como o discurso de Cassiano Ricardo apropriou-se do “mito bandeirante”, o qual representa um símbolo regional, e o transpôs para uma representação que engloba toda a Nação; melhor dizendo, como o símbolo bandeirante foi capaz de totalizar todas as regiões em uma só Nação.

Como coloca Pierre Bourdieu (2008), a construção do significado do discurso deve ser compreendida pela forma como a comunidade literária confere sentido e valor simbólico. Nesta forma, um discurso em contato com a comunidade literária desperta experiências diferentes por meio das relações sociais e da diversidade de instrumentos de apropriação simbólica. Por essa razão, Bourdieu alerta que o investigador deve estar atento à estrutura do espaço social no qual esses discursos são produzidos e à estrutura da constituição do campo. De acordo com essa concepção, a forma e o conteúdo do discurso dependem da relação entre um *habitus* e um campo definido. Segundo Pierre Bourdieu (2012), a noção de *habitus* é importante para lembrar que os agentes têm uma história individual e coletiva e, por isso, trata-se de um sistema aberto às disposições oferecidas pelas experiências.

⁴⁷ O termo bandeirista pode ser confundido com qualquer intelectual que se preocupa com o estudo das bandeiras, mas é importante ter ciência que nem todos esses intelectuais pertenciam ao Movimento Bandeira. Quando o termo bandeirista aparecer nessa tese ele tem o mesmo valor de “novos bandeirantes”, ou seja, ele fará referência a personalidades que participam do grupo e não a escritores que apenas abordam o tema das bandeiras sem vínculo com o Movimento Bandeira.

No que se refere à história de vida, Pierre Bourdieu (1999) considera que se deve dar atenção à transformação no sistema de produção de bens simbólicos e na própria estrutura desses bens. Segundo o sociólogo, as transformações são correlatas à constituição de um campo intelectual e artístico, ao sistema de produção, à circulação de bens simbólicos e ao seu consumo. Assim, o funcionamento de um *habitus* não depende apenas da natureza do lugar em que ele age, pois se o campo é outro, o mesmo *habitus* produz efeitos diferentes (BOURDIEU, 2012). Nesse sentido, as classificações e as estratégias coletivas, como as reivindicações regionalistas, são meios pelos quais os agentes procuram utilizar os bens simbólicos a serviço de seus interesses materiais.

No decorrer dos três capítulos, traçamos a formação do campo intelectual reunido em torno de Cassiano Ricardo. Deixamos claro desde já que essa proposta não está de modo algum apontando o poeta como o mais importante personagem histórico desse contexto ou o aglutinador de escritores, políticos e representantes do setor econômico rural, comercial ou industrial, mas apenas situando-o como um intelectual que soube articular diferentes necessidades por meio da construção de um discurso capaz de englobar a variedade de interesses pertencentes a uma região: São Paulo. Esse interesse regionalista faz parte do *habitus* discursivo desse intelectual e, dessa forma, expomos, ao longo dos três capítulos, como ocorreu a expansão desse discurso regional para toda a Nação.

Juntamente com as posições acima descritas, Roger Chartier (2002) também colabora para entendermos a categoria “regionalismo totalizante”. Esse autor afirma que se deve dar atenção às condições de produção, às diferentes relações entre a obra e seu criador, entre a obra e sua época e entre as diferentes obras da mesma época. Tal proposta parte do “consumo” cultural ou intelectual como “outra produção”, que é um espaço aberto às literaturas múltiplas. A partir da noção de “outra produção”, Chartier constrói as bases para a noção de apropriação como compreensão dos usos e das interpretações dos textos, ou seja, o entendimento das formas como eles foram apreendidos e manipulados. Nessa perspectiva, a significação dos textos depende das capacidades, dos códigos e das convenções de leitura das diferentes comunidades e diferentes públicos e, também, das “variações entre a significação, a interpretação e as apropriações plurais que sempre inventam, deslocam, subvertem” (CHARTIER, 2002, p. 259).

Seguindo a proposta de Chartier, nesta pesquisa recuperamos a história das diferentes modalidades da apropriação dos enunciados no poema *M. C.*: na revista *S. Paulo*, nos ensaios e no jornal *Anhanguera*. Tal perspectiva se alinha à afirmação de Chartier de que as obras

produzidas em uma ordem específica escapam dela e ganham existência ao serem investidas pelas significações que os diferentes públicos lhes atribuem, ou seja, “os usos e apropriações impostas pelas formas de ‘representação’ do texto” (CHARTIER, 2002, p. 259).

As noções de representação, práticas e apropriações discursivas na perspectiva de Roger Chartier (2010) aplicadas ao estudo do poema *M. C.* também nos auxiliaram na construção da categoria de “regionalismo totalizante”. As representações, as práticas discursivas e as apropriações simbólicas realizadas pelo poeta possibilitaram que um símbolo regional se transformasse em símbolo nacional, ou seja, o bandeirante histórico foi transformado em mito regional, e em seguida foi transformado em símbolo político que defendia “as fronteiras espirituais da Nação” contra as “ideologias forasteiras”. Como acompanharemos nos capítulos a seguir, o poeta apropria-se de uma representação como prática discursiva que se constrói nas fronteiras entre literatura e política.

LaCapra (1983) também nos oferece caminhos para amarrar a relação entre campo, *habitus*, representação e apropriação como base da categoria por nós proposta. Esse autor sugere que a análise se detenha no que está dentro e fora dos textos, a partir de uma interação entre a linguagem e o mundo: a textualidade. Considera, ainda, que os processos textuais não se confinam nos limites dos escritos, pois a realidade é textualizada de diversas maneiras. Para os limites desta pesquisa, a concepção de LaCapra facilita entender as tensões que giram em torno da inserção de Cassiano Ricardo nas práticas da intelectualidade brasileira da década de 1920, uma vez que a trajetória do poeta é marcada tanto pelas interações quanto pelas dissonâncias que são abrigadas pela escrita do *M. C.* E são justamente essas marcas que constituem a composição de um discurso regional capaz de totalizar a Nação, isto é, as linguagens visuais que idealizam um bandeirante caminhando no tempo.

Uma última abordagem para que possamos fundamentar a categoria “regionalismo totalizante” é encontrada em Walter Benjamin (1955). Como a construção discursiva ricardiana tem uma interação entre diversos campos – literário, político e econômico – e entre várias formas de escrita – jornalística, literária e ensaística – e de linguagem – verbal e visual –, a importância da reprodutibilidade técnica da obra de arte como forma de perceber e expressar o mundo é fundamental. Com base nessas associações observadas por Benjamin, podemos analisar as maneiras como o poema, os jornais e as revistas arquitetaram os vínculos entre a riqueza da produção cafeeira e as criações artísticas paulistas com o orgulho regional.

É, portanto, com base nessas quatro perspectivas que traçamos o caminho literário e político que acompanhou a ressignificação do “mito bandeirante” empreendido por Cassiano

Ricardo. Como veremos, o “regionalismo totalizante” engloba a relação entre campos, *habitus*, apropriação e representação, a intertextualidade e a reprodutividade como formas de fortalecer os vínculos entre literatura e política. A partir desta proposta, acreditamos ser possível demonstrar que o poeta não foi um ideólogo propriamente dito do Estado Novo, mas um intelectual defensor de um projeto que já vinha se estruturando desde meados da década de 1920 e 1930. Se, por um lado, esse projeto defendia os interesses paulistas frente às propostas de representação da identidade do brasileiro, de outro, ele busca enquadrar a história da totalidade da Nação como extensão da história de São Paulo.

No capítulo I, intitulado “A gênese da marcha bandeirante (1920): as apropriações no poema *M. C.*”, apresentamos o programa político-literário verde-amarelo. Esse programa se pauta entre dois objetivos: a “elegância moral” e os “exageros da atualidade”. Tal programa é analisado pela leitura da revista *Novíssima* (1923) e da coletânea *O Curupira e o Carão* (1927). Na sequência tratamos da escrita do poema *M. C.* e a construção de uma narrativa mítica da origem da Nação. A análise do poema nas três versões publicadas na década de 1920 será dividida, em um primeiro momento, nas epígrafes, nas ilustrações, divisões internas e nos poemas introdutórios; num segundo momento, lidamos com o enredo do poema – a “terra em que só existia dia, noite não havia” e a incorporação do indígena; o fim da agonia da “terra que só havia dia noite não havia” e a incorporação do branco; a “noite africana” chega ao “país das palmeiras” e a incorporação do negro no drama; a “quarta raça” e os imigrantes no caldeamento racial brasileiro; o nascimento dos “gigantes de botas” e a conquista do território nacional; o mundo rural ricardiano e a marcha da soldadesca verde – e, por fim, o tempo moderno como destino da Nação: a modernização invade a terra mítica. Ao final do capítulo, avaliamos a repercussão do poema *M. C.* em jornais e revistas.

No capítulo II – intitulado “O bandeirante retoma a marcha: as versões de *M. C.* na década de 1930 e as relações entre literatura e política” –, tratamos como o *M. C.* demonstra a busca do destino nacional por meio da reescrita política do poema. Nessa reescrita destacamos os lugares de memória, história e heróis republicanos no poema ricardiano, assim como a revista *S. Paulo* e a escrita do poema em outros suportes. Também integram nossos objetivos analisar os enunciados do poema que foram apropriados pela revista *S. Paulo*: a soldadesca verde “rompe” o texto poético e invade o texto político; a cidade paulista e sua modernização e arte como expressão do “nacionalismo bandeirante”. Acompanhamos como o campo intelectual reabilitou a personagem Jeca Tatu de Monteiro Lobato nas fileiras do Movimento Bandeira e como o ensino e a instrução foram importantes para a formação de uma nova

intelectualidade bandeirante. Ao final desse capítulo, examinamos a organização do ideário político dos “novos bandeirantes” por meio da leitura do manifesto publicado por esses intelectuais.

No capítulo III – intitulado “O escoteiro de nossas escolas torna-se o bandeirante militarizado em combate às ideologias forasteiras (1937)” –, trabalhamos com as dinâmicas do poema e os rastros políticos na reescrita do *M. C.* destacando o rompimento entre os verde-amarelos e Plínio Salgado. Avaliamos a importância do jornal *Anhanguera* na divulgação do ideário do Movimento Bandeira; a recepção desse ideário nas esferas militares e na esfera civil; o combate político contra o Comunismo e o Integralismo; a defesa da Democracia Social Nacionalista contra a Democracia Liberal; e a oposição a Getúlio Vargas e sua posição em relação à sucessão presidencial. Ao final, tratamos do golpe de 1937, da imprensa, propaganda e intelectuais durante o Estado Novo e do discurso de posse de Cassiano Ricardo na ABL, no qual o poeta defende o Estado Novo e a ideia do “Bandeirante que caminha no tempo”.

Os capítulos desta tese, em seu conjunto, responderam a nossa inquietação sobre de que maneira o bandeirante de *M. C.* saltou do sertão desconhecido para a cidade e, dela, para a nação, espantando os fantasmas literários e políticos que atormentavam a originalidade brasileira. É para desbravar esse caminho e participar dessa aventura que convidamos o leitor à viajar pelo tempo e pelo espaço representado pela poética ricardiana.

Capítulo I

A GÊNESE DA MARCHA BANDEIRANTE (1920): AS APROPRIAÇÕES NO POEMA MARTIM CERERÊ

1.1 Considerações iniciais

Os estudos que abordam a literatura brasileira do primeiro quartel do século XX consideram que, após as atitudes iconoclastas e demolidoras do passado, surgiram, no final da década de 1920 e início da década de 1930, produções literárias mais sedimentadas. Nesses anos, vieram a público três obras fundamentais da literatura modernista: *M. C.* (1927b), de Cassiano Ricardo, *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945), e *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp (1898-1984). Essas obras compõem a trilogia modernista do “descobrimento do Brasil”, cujos significados estético e histórico fizeram com que se firmassem como clássicos do Modernismo brasileiro.

Uma das peculiaridades do *M. C.* é o fato de que, dez anos após seu lançamento, foi publicada sua sexta edição, fato raro no mercado literário nacional, especialmente em se tratando de um poema. Como contraponto do “sucesso” editorial, somente em 1937 as segundas edições de *Macunaíma* e *Cobra Norato* seriam publicadas. Algumas situações ajudam a entender esse “sucesso”. Em 1927, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia (1892-1988) fundam a editora Hélios, a qual publicou as edições de 1927, 1928, 1929 e 1934. Já a edição de 1932 foi publicada pela *Revista dos Tribunais* com apoio da APL, e a edição de 1936 foi publicada pela Companhia Editora Nacional para a coleção “Os Grandes Livros Brasileiros”, volume n. IX. Outra explicação para esse “sucesso” está no fato de que Cassiano Ricardo assumiu vários cargos de confiança no governo paulista entre os anos de 1928 e 1937, posição política que facilitou suas publicações.

Há, ainda, outra peculiaridade do *M. C.*: ao ler as edições, percebemos várias modificações na escrita. Poderíamos, à primeira vista, compreender tais modificações como uma decorrência das revisões, ação comum à publicação de novas edições. No entanto, veremos que as modificações de escrita expressam muito mais que adequações gramaticais ou estéticas. Na reescrita do *M. C.*, Cassiano Ricardo alterou não somente a escrita dos textos, mas também o número de poemas das versões 1927 (57 poemas), 1928 (42 poemas), 1929 (47 poemas), 1932 (51 poemas), 1934 (55 poemas) e 1936 (60 poemas). Diante disso, na tentativa

de pontuar essas modificações, compararemos essas publicações para perceber se, com as interferências, houve alteração de sentido do texto inicial. Em um segundo momento, examinaremos de que modo tais intervenções expressam tensões e mudanças no *habitus* do campo intelectual com o qual o texto e o poeta dialogavam. Acreditamos que, no processo dinâmico de reescrita, determinadas interferências fizeram aproximações propositadas entre o texto literário (1927-1936) e a estruturação do ideário do Movimento Bandeira (1936-1937).

Em muitas investigações históricas, Cassiano Ricardo é apresentado como um dos principais ideólogos estado-novistas, de forma que a sua obra poética e ensaística são postas dentro de uma continuidade discursiva (MOREIRA, 2001; VELLOSO, 1993; LENHARO, 1981; OLIVEIRA, 1980). Tal continuidade se iniciaria com o poema *M. C.* publicado no final da década de 1920, sendo o ensaio *Marcha para Oeste*, publicado em 1940, o resultado político dos enunciados propostos em seu fazer poético. Esses estudos consagrados subestimam o fato de que, antes da publicação da *Marcha para Oeste* (1940), Cassiano Ricardo publicou a segunda edição de *O Brasil no original* (1937). De acordo com essas perspectivas, a apropriação do “mito bandeirante”⁴⁸ realizada por Cassiano Ricardo em sua produção literária e política veio para justificar simbolicamente o Estado Novo.

Essa perspectiva encobre todo um processo de reconstrução discursiva e debate político, no qual o texto poético é reescrito e imbuído por vários acontecimentos que antecederam o Estado Novo. A proposta de aproximação entre os textos literários e ensaísticos de Cassiano Ricardo e o ideário do Movimento Bandeira pode lançar um novo olhar sobre a trajetória intelectual do poeta. Levando isso em consideração, apontaremos que os enunciados literários e políticos encontrados no poema e no ensaio não serviram tão somente para justificar ideologicamente o Estado Novo, mas, sim, foram elaborados para defender um projeto paulista de Nação. Esse será o ponto central desta pesquisa, ou seja, discutir como a reescrita do poema e sua apropriação política compartilham de experiências que prepararam o caminho, não tão linear como pode parecer à primeira vista, que levou a adesão de Cassiano Ricardo ao corpo doutrinário estado-novista.

Para esclarecer essas tensões, em um primeiro momento, discutiremos a escrita do *M. C.* nas versões da década de 1920. Para analisá-las e compreender as tendências que influenciaram a escrita do poema, destacaremos a inserção de Cassiano Ricardo nos debates literários e políticos das primeiras décadas do século XX. Por essa razão, apresentaremos a

⁴⁸ Essa mitologia é um conjunto de narrativas e tradições regionais que associam o bandeirante como fundador da nacionalidade e vincula a identidade paulista com a identidade nacional.

formação do campo literário e político com o qual o autor se relacionava. Para tanto, caracterizaremos a fundamentação desses campos com base na leitura da revista *Novíssima* (1923-1926) e da coletânea de textos *O Curupira e o Carão* (1927a). Depois, realizaremos as comparações entre as três primeiras versões do *M. C.*, bem como sua recepção em jornais e revistas literárias. Faremos, portanto, comparações entre as versões do *M. C.*, a leitura de revistas, jornais e ensaios, tendo como objetivo compreender a associação entre enunciados literários e políticos no *M. C.*

1.2 O programa político-literário verde-amarelo: entre a “elegância moral” e os “exageros da atualidade”

No que concerne à história da literatura brasileira, é comum afirmar que a geração de 1870 foi responsável pela solidificação do complexo estilístico do Realismo-Naturalismo-Parnasianismo. A vitória sobre o Romantismo não foi completa, e o período foi atravessado pelo filete romântico. Por sua vez, o Simbolismo também não logrou o afastamento da corrente naturalista-parnasiana. Segundo Afrânio Coutinho (1970), o Romantismo, o Parnasianismo e o Simbolismo permaneceram muito tempo ora paralelos, ora misturando-se. Tal situação penetrou o século XX, momento que o autor denomina como fase de literatura de transição e sincretismo que “preparou” o advento do Modernismo.

Concomitantemente às experiências literárias do início do século XX, os intelectuais procuravam definir a nacionalidade. Embora a busca do nacional já tivesse sido tema dos homens de letras no fim do século XIX, nesse momento, o que difere é que surgiu o problema de “ser brasileiro”. Segundo Lúcia Lippi de Oliveira (1980), essa geração da elite intelectual brasileira estava preocupada em ordenar o mundo no plano das ideias e definir o seu papel no processo de ação política. Para a autora, ao assumir tal atitude, esses intelectuais buscavam criar a “grande elite” (OLIVEIRA, 1980, p. 40). Essa nova elite seria composta por homens de cultura e ciência capazes de exercer o domínio “natural” sobre a “massa”, pois estavam cientes do pressuposto de civilizar pelo alto.

Nas primeiras décadas do século XX, mesmo permeado pelos anseios de entrar em contato com a realidade brasileira, o desejo intervencionista por parte dos literatos republicanos separava o mundo das ideias e a realidade. Disso decorreu uma compreensão de que a “literatura em combate” era apenas aquela arraigada em um contexto social determinado. Para muitos historiadores o texto produzido por esses intelectuais vinha

cerceado, imediatamente, pelo contexto, sendo “explicado” quase que exclusivamente por ele. O historiador não pode se render a essa posição visto que não existe uma separação formal entre o “plano das ideias” e a “realidade”. LaCapra (1983) oferece uma chave para esse entendimento ao explorar outras questões. Segundo esse autor, o historiador deve ler e interpretar os textos e formular problemas desses textos, considerando diversos contextos. Para ele, a oposição do que está dentro dos textos e o que está fora deve ser encontrada pela interação entre a linguagem e o mundo: a textualidade. Considera, ainda, que os processos textuais não se confinam nos limites dos escritos, pois a realidade é textualizada de diversas maneiras, ou seja, deve-se pensar o plano das ideias (mundo aéreo) e a realidade (ação prática, política) por meio da relação do texto com outros meios simbólicos e contextuais. Para os limites desta pesquisa, a concepção de La Capra facilita entender as tensões que giram em torno da inserção de Cassiano Ricardo nas práticas da intelectualidade brasileira da década de 1920, uma vez que a trajetória do poeta é marcada tanto pelas interações quanto pelas dissonâncias que marcaram a escrita do *M. C.*, as quais procuramos demonstrar no decorrer deste capítulo. Em síntese, o que se constatará é que Cassiano Ricardo integra não “um” campo intelectual, mas circula por vários. Sua capacidade de circulação lhe permite, ao longo do tempo, cultivar obsessões (a ordem e disciplina paulista como modelo para o Brasil), escolher seu campo intelectual e produzir aproximações e afastamentos (tal como ocorrera em sua relação com Plínio Salgado na década de 1930).

Nas primeiras décadas do século XX, acentua-se o conflito entre duas vertentes de intelectuais preocupados com a realidade brasileira: uma ligada à cultura internacional e às conquistas do mundo moderno e outra atenta aos acontecimentos locais, porém filiada às correntes internacionais conservadoras. Muitos escritores expressaram essa dicotomia⁴⁹, porém todos concordavam que a literatura consolidaria a formação da identidade nacional e a solução dos problemas inerentes à condição de país com passado colonial. Nas soluções desses problemas nacionais a partir da ação dos intelectuais, o Modernismo deixou marcas profundas na prática literária dessa geração de escritores.

A adesão de Cassiano Ricardo às teses modernistas não foi imediata, pois o poeta ainda estava impregnado de eloquência e retórica parnasianas que inspiraram três obras de

⁴⁹ A grande maioria dos países de herança colonial convivia com a consciência dividida entre a cultura ocidental e o nativismo e independentemente da vertente, as teses modernistas compartilharam a ideia de que, para pensar o Brasil, era necessário integrar a cultura erudita com a realidade (BOSI, 1986; COUTINHO, 1970).

sucesso⁵⁰. Em razão disso, toda a polêmica e discussão sobre a necessidade de renovação literária e artística lhe pareciam bastante superficial. Esses fatores explicam o rumo que o poeta tomou na sua lenta e tardia adesão ao Modernismo, que, por sinal, foi bastante significativa. A publicação da revista *Novíssima*⁵¹ (1923), o ingresso de Cassiano Ricardo na redação do *Correio Paulistano*⁵² e o contato com Menotti del Picchia e Plínio Salgado (1895-1975), de acordo com Maria José Campos (2007), marcaram sua adesão ao Modernismo. A partir de 1925, ele se transformou num “modernista convicto”, protagonista e fundador do grupo que representava, reforçando a face conservadora do Modernismo: o verde-amarelismo.

Como possibilidade de avaliar a presença desses debates na trajetória de Cassiano Ricardo e, ao mesmo tempo, compreender como se estabeleceram os elos entre suas concepções literárias e políticas, lançamos mão da leitura da revista *Novíssima*, dirigida por Cassiano Ricardo e Francisco Pati (1898-1970). Ivan Marques (2013) entende esse mensário como sendo mantido pela ala conservadora modernista pertencente a mesma linha da revista *Movimento Brasileiro* de Graça Aranha (1868-1931) e Renato de Almeida (1892-1975). Segundo Maria Lúcia Guelfi (1987), essa revista é o elo entre renovação e nacionalização da arte, o qual se codifica no embasamento teórico do verde-amarelismo. A leitura das diretrizes literárias e políticas do primeiro número do mensário oferece uma dupla observação: demonstra que muitas dessas posições orientariam o M. C. e, também, expõe indícios para compreender que o ideário do Movimento Bandeira faria usos desses enunciados para elaborar um projeto de Nação na década de 1930.

⁵⁰ Em 1917, publica *O evangelho de Pã*; em 1920, *Jardim das hesperides* – uma tentativa de passagem do Parnasianismo ao Simbolismo –; em 1921, publica *A Mentirosa de olhos verdes*, último dessa fase de lirismo sentimentalista e panteísta. De acordo com Alfredo Bosi (1986), o poeta “pagou” tributo ao Neossimbolismo e ao neoparnasianismo. Afrânio Coutinho (1970) lembra que o poeta, aos fins de 1923, ainda elogiava na redação de *A Cigarra* o novo livro de versos, aos moldes parnasianos, de Laurindo Brito. Frente ao novo movimento literário, Maria Lúcia Guelfi (1987) considera que era difícil para ele romper com hábitos arraigados no seu fazer poético, mas a seriedade do jornal conservador – *Correio Paulistano* – e de seus representantes acabou por convencê-lo da importância da *Semana de 22*. De acordo com a autora, a desconfiança inicial serviu para resguardá-lo do excesso dos primeiros modernistas. Jerusa Ferreira (1970) e Vera Lúcia de Oliveira (2002) apontam que Cassiano Ricardo aderiu às sendas abertas por 22, rejeitando princípios ou deles se aproximando, sendo sua “conversão” marcada pela desconfiança frente às manifestações caóticas do primeiro período.

⁵¹ Em 1917, Cassiano Ricardo dirigiu a revista *Panóplia*, com a qual *Novíssima* tem pontos em comum: o visual, os colaboradores, os assuntos e o modo de abordá-los. Para a análise da revista *Novíssima*, contamos com as contribuições de Maria Lúcia Guelfi, que realiza um dos estudos mais completos sobre a revista.

⁵² Cassiano Ricardo contou com o intermédio de seu cunhado, Arthur Caetano, que nessa época trabalhava para o jornal. No *Correio Paulistano* redigia a seção jurídica. Segundo Nereu Correia (1976), foi no jornalismo que Cassiano Ricardo adestrou a escrita, quer na crítica literária, quer no artigo doutrinário: entre 1923-1930, no *Correio Paulistano*; em 1936, na direção da revista *São Paulo*; em 1937, na direção do jornal *Anhanguera*; e entre 1941-1945, na direção do jornal *A Manhã*.

O primeiro número dessa revista foi lançado em dezembro 1923 com ilustrações de Paim⁵³ (1895-1988), Bastos Barreto mais conhecido como Belmonte (1896-1947) e Ernani Dias (1900-?), sendo a capa assinada por Paim. Os redatores consideravam que esse ilustrador tinha o condimento das “coisas novas” por ser “irrequieto” e que, “dentro de sua inquietude”, conservava “a elegância moral” na “atualidade das suas ilustrações” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 20). Os redatores do mensário acolhiam com desconfiança a arte portadora dos “exageros da atualidade”, uma vez que o projeto estético da *Novíssima* defendia o princípio de que “arte nem sempre é instrumento de destruição” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 6). Paim, no primeiro número, emprega as cores da bandeira de São Paulo para colorir uma mulher lendo a revista sob um céu transposto na figura de um leque. Segundo Yone Soares de Lima (1988), Paim criou uma composição baseada na geometrização de ângulos para representar a elite paulista, da qual a revista era porta-voz⁵⁴.

⁵³ Na época, Paim era um ilustrador de grande fama nos círculos artísticos paulistas e cariocas; entre outros trabalhos ilustrou as revistas *Fon! Fon!*, *A Careta*, *Para Todos* e a *Ilustração Brasileira*. Em São Paulo: *Panóplia*, *A Cigarra*, *A Vida Moderna*, *A Garoa*, *Papel e Tinta*, *Ariel* e *Novíssima*.

⁵⁴ Segundo Guelfi (1987), a revista expressa o ideal burguês de arte feita de encomenda para um público que procurava a elegância dos salões e a atualização em assuntos de sociedade, política e arte. Luís Guimarães filho, um dos colaboradores do mensário, defendia a arte como um dos “luxos, o mais estreitamente ligado à civilização”; o homem que “passar sem ela [...] é um bárbaro” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 8). O ecletismo dos assuntos e o tratamento dado às artes mostram que a revista não pretendia atingir o público especializado, mas, sim, a elite social. Em política e literatura, *Novíssima* pregava a renovação moderada, a abolição dos grupos, o culto às tradições, o amor às leis e a disciplina como fator de engendramento social.



Figura 1 – Capa da revista *Novíssima*, 1923, ano 1, n. 1.

Como é possível observar, essa ilustração representa a manutenção de um padrão de comportamento elitizado e tradicional mesclado à estética da atualidade. A ilustração mais os comentários sobre o autor – dos quais destacamos dois enunciados – a “elegância moral” e a “flagrante atualidade” – reforçam o elo entre o tradicional e o moderno. No editorial de apresentação do ideário estético da revista *Novíssima*, os diretores expõem um programa que “resume-se em poucas linhas: o culto dos mestres, o evangelho da beleza” e os “problemas sociais do momento” (*NOVISSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 1). Segundo os redatores, “apesar do nome”, o mensário não sugere uma proposta “destruidora do passado e da tradição” (*NOVISSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 1). Podemos ver que a revista pretendia edificar a ponte entre a tradição – “culto aos mestres” – e o moderno – “os valores atuais” –, mas sem “pretensões espetaculosas” (*NOVISSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 1). Por essa razão, os “novíssimos” não desprezam “nenhuma escola, em assuntos de arte e literatura; mas faz[em] seleção das capacidades [...] entre o deste e daquele grupo” (*NOVISSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 1). Segundo a perspectiva dos redatores, a revista

se faz servidora: é da beleza, que é o fito da arte, sejam quais forem as suas fórmulas, e os seus meios de expressão [...] Mas, NOVÍSSIMA por quê? NOVÍSSIMA por ser atual [...] “Novíssima” por ser a depositadora de nossa esperança [...] NOVÍSSIMA [...] por ser a expressão de uma crença nova, quanto aos destinos da grande Pátria (NOVÍSSIMA, 1923, ano 1, n. 1, p. 1).

No que concerne aos “assuntos de arte e literatura”, as “fórmulas e os meios de expressão”, os textos dos diretores e colaboradores apresentam o roteiro para traçar e encontrar o destino da Nação. O mensário contou com diversos colaboradores⁵⁵ que compartilhavam a defesa da “elegância moral” e a “flagrante atualidade”. Esses dois pontos possibilitariam o “ordenamento do meio artístico e político” para criar uma arte de cunho social e político. Para expor como se constituiu esse roteiro, a forma pela qual a revista abraçou a questão rio-grandense emerge como assunto relevante, pois demonstra como os vínculos entre literatura e política devem orientar o destino nacional.

Ao considerar a adoção dos acontecimentos políticos e a “renovação literária⁵⁶” dos sulinos⁵⁷, entendemos que, para “os novíssimos”, a relação entre literatura e política deveria representar os interesses nacionais em busca dos “destinos da Pátria”. Ao abordar a questão

⁵⁵ Entre os colaboradores desse primeiro número encontramos: Armando Prado, Affonso d’E. Taunay (1876-1958), Alberto Seabra (1872-1934), Alberto de Oliveira (1857-1937), Baptista Pereira, Plínio Salgado, Altino Arantes (1895-1965), Amadeu Amaral (1875-1929), Edvard Carmilo, Salvador Rueda (1857-1933), Alvaro Moreira (1898-1948), Luís Guimarães Filho (1878-1940), Maria F. de Abreu Sampaio e Roque Callage (1886-1931), entre outros. Os redatores anunciam uma seção de crítica de livros sob a responsabilidade de Fernando de Azevedo (1894-1974), mas este anuncia não poder colaborar. Plínio Salgado foi convidado em seu lugar. Os redatores informam ainda que no Rio de Janeiro o diretor seria Bittencourt de Sá. A partir da colaboração de Bittencourt de Sá, os jornais cariocas começarão a divulgar o mensário, entre eles o jornal *A Noite*. O diário afirma que a *Novíssima* alcança “um sucesso jornalístico”, o mensário é “artisticamente impresso a duas cores” e contém “farta colaboração sobre política, sociedade, literatura, arte, ciência e sociologia” (*A NOITE*, 1924, 12 de fevereiro, ano 14, n. 4.387, p. 8).

⁵⁶ Em um artigo sem autor definido, o ressurgimento de Baptista Pereira nas letras é “o acontecimento literário mais notável destes últimos anos” (*NOVÍSSIMA*, 1923, n. 1, ano 1, p. 6). Esse escritor, segundo os redatores da *Novíssima* oferece um livro de combate à “situação que enodoa a República” e “realiza o milagre de transformar o objeto de sua crítica em fonte inexaurível de beleza” (*NOVÍSSIMA*, 1923, n. 1, ano 1, p. 6). Spencer Vampré (1888-1964) – outro colaborador – comemora que a revolução rio-grandense inspirou “belas coisas, no domínio de nossas letras” (*NOVÍSSIMA*, 1923, n. 1, ano 1, p. 12).

⁵⁷ Uma das explicações para a importância dada pela revista paulista às tensões políticas do sul pode ser a trajetória de vida de Cassiano Ricardo. Após concluir o curso de Direito no Rio de Janeiro, o poeta retorna a São Paulo em 1917 e começa a exercer a profissão. O jovem advogado, instigado por Artur Caetano, muda-se para o Rio Grande do Sul em 1919 com o intuito de dar impulso na carreira. No Sul, reside na cidade de Vacaria, onde advoga e trabalha no jornal *A Pátria*, fundado por ele e André Carrazzone (1896-?). Cassiano Ricardo desenvolveu atividade jornalística se opondo a Borges de Medeiros (1863-1961). Em razão do apoio a Assis Brasil (1857-1938) e, conseqüentemente, da derrota de um deputado da situação – o candidato era Firmino Paim (1884-1971) –, sua permanência no Sul torna-se insustentável. Segundo Amilton Monteiro (2003), Cassiano Ricardo era visto como forasteiro, passando por situações difíceis, como em certa feita que, em praça pública, foi aconselhado a deixar a política gaúcha com os gaúchos. Após residir no Rio Grande do Sul entre 1919 e 1923, retorna a São Paulo e continua a manter contato com políticos rio-grandenses. A *Novíssima* traz a confirmação desses vínculos por meio da transcrição de uma carta de Assis Brasil afirmando a satisfação em colaborar com a revista. Segundo Guelfi (1987), não aparece nenhuma colaboração de Assis Brasil, o que permite supor que ele não tenha cumprido a promessa.

sulina, os editores expõem o ideário útil para o engrandecimento da Nação. Esse ideário estaria pautado na liberdade, autoridade e comunhão como princípios norteadores do “Brasil unido”. Essa união deveria servir à “Pátria e à República” contra os “falsos apóstolos da democracia” que ameaçam a “herança ciclópica das tradições liberais” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 7). Esses enunciados definem a atuação do político profissional, os quais se completariam com as expressões artísticas portadoras da “elegância moral” em oposição aos “exageros da atualidade”.

O reajustamento dos processos eleitorais seria outro motivo pelo qual os acontecimentos no sul ganham importância para “os novíssimos”. Um dos artigos da redação do mensário intitulado “Assis Brasil, o redentor do Rio Grande” trata da sucessão presidencial de São Paulo, que ameaçava “desviar-se do princípio de harmonia que caracterizou sempre a política do [...] estado” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 8). A ameaça da permanência⁵⁸ do presidente paulista no cargo e sua não efetivação são postos como reflexos do “princípio de harmonia” característico dos paulistas. A partir desse exemplo, os redatores consideram a revolução rio-grandense nada mais do que o “respeito aos princípios republicanos” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 8). Juntamente com o “contato com o povo”, servir à República e ligar o moderno à tradição, o princípio da “harmonia” completa o ideário político-literário da *Novíssima*.

Poderíamos considerar que os acontecimentos “revolucionários” do Rio Grande do Sul e o legalismo paulista seriam pontos contraditórios, pois um dos enunciados da revista remete ao respeito à autoridade. No entanto, “os novíssimos” buscam uma forma de conciliá-las ao redefinir o significado de “revolução”: ao contrário de rompimento, a revolução é entendida como “evolução social”. Os colaboradores da revista pretendiam conservar as instituições estabelecidas, e somente se justificaria a revolução com o objetivo de restaurar o desvio delas. Por essa razão, a revolução rio-grandense é uma “revolução para o bem”, pois colocou o Sul “dentro da comunhão brasileira, dentro da nossa Pátria, dentro do nosso regime” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 8). Através dessas afirmativas, fica patente a posição de

⁵⁸ Segundo os redatores, o governador de São Paulo “entendeu perpetuar-se no exercício do poder”, mas em defesa da “harmonia”, os paulistas resolveram indicar “Carlos de Campos para suceder Washington Luiz no próximo quadriênio” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 8). Os redatores afirmam que a revolução no Sul foi necessária porque colocou “o Rio-Grande dentro de tais princípios” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 8). Por essa razão, o movimento sulino “eletrizou o país inteiro e transformou o problema regionalista numa [...] aspiração nacional” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 8). Como vemos, uma questão regional é apropriada pelo mensário com o intuito de representar toda a Nação, mas essa representação somente é válida quanto ela é associado à problemática paulista.

que a revolução no Sul se justificaria por enquadrar o estado sulino na ordem política estabelecida por São Paulo.

Com base nas considerações sobre a política sulina, os redatores apontam a “manutenção da ordem” e o “respeito às tradições republicanas” como objetivos a serem alcançados. Cassiano Ricardo e outros escritores começam a arquitetar a relação entre o regional e o nacional como parte de um todo, mas essa relação somente se sustentaria quando os acontecimentos remetessem aos exemplos paulistas. Era dessa forma que “os novíssimos” pensavam os problemas regionais em articulação aos interesses nacionais. Paralelamente ao vínculo entre regional e nacional, os “novíssimos” apontam a analogia entre a “elegância moral” e a oposição aos “exageros da atualidade” como bases que sustentam a relação entre literatura e política. Essa forma de pensar a relação literatura-política e regional-nacional exposta na revista *Novíssima* será encontrada em muitas produções de Cassiano Ricardo ao longo das décadas de 1920 e 1930, principalmente na composição do *M. C.* e do ideário do Movimento Bandeira.

Com base na leitura do subtítulo da revista *Novíssima*, Maria Lúcia Guelfi (1987) considera a divisão do mensário em duas fases: “Revista de arte, literatura, sociedade, política” – do número três ao sexto – e “Modernismo. Nacionalismo. Ibero-americanismo” – a partir do sétimo número. Na mesma edição em que o subtítulo foi alterado, aparece no lugar de Francisco Pati a “orientação literária” de Menotti del Picchia e Plínio Salgado. Seguindo essa percepção, Annateresa Fabris (1994) considera que a revista *Novíssima* nesta fase tachava outros modernistas de futuristas na tentativa de chamar para si o movimento. De acordo com a autora, ao combater o Futurismo e identificar com ele a postura de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, esse mensário rechaçava essas “ideias alienígenas” em prol da identidade nacional defendida pelos “novíssimos”. Este vetor nacionalista fez com que o Futurismo se transfigurasse em dois significados igualmente perigosos: um político e outro amplamente cultural. Por essa razão, a autora aponta que os “novíssimos” optaram pela renovação moderada nas artes e na política.

No que concerne ao conceito de arte, Maria Lúcia Guefi (1987) considera que mesmo com algumas modificações estéticas do mensário, a revista se afirma escrava da beleza e do equilíbrio clássico. Nessa nova fase da revista, ocorre a união desses pressupostos com o desejo de renovação e o empenho em divulgar as teses do verde-amarelismo, formando outra linha dentro do Modernismo. Mesmo com essas alterações, a *Novíssima* pretende manter-se

imparcial com relação a grupos e tendências, e mais, defender a missão civilizatória do artista, a liberdade de ação e o advento da “arte-nova” como meio de construir a “Pátria-nova”.

Para compreender a divulgação desse projeto, Lúcia Lippi de Oliveira (1980) alerta para o tamanho do público leitor e a dinâmica do movimento editorial brasileiro. A produção intelectual se altera em virtude do teor dos objetivos tratados e do desenvolvimento da indústria editorial, os quais modificam a relação autor-editor-público. A expansão do campo literário associada à expansão da produção editorial torna-se fundamental para compreender a profissionalização e autonomia do trabalho intelectual. Na constituição desse campo, os escritores organizam um argumento ideológico capaz de atender às demandas de seu tempo e, para divulgar esses ideais, muitos deles criaram suas próprias editoras.

No décimo número da *Novíssima* (1925), o mensário faz um comunicado de relevo para a história do grupo. A revista anuncia a criação da Editora Hélios⁵⁹, a qual lançará “suas primeiras edições, artisticamente organizadas, atinentes ao momento literário e cultural” (GUELFY, 1987, p. 137). Essa editora publicou os fascículos da *Novíssima* e uma série de obras verde-amarelas⁶⁰. Em seu livro de memórias⁶¹ *A longa viagem* (2ª etapa), Menotti del Picchia (1972) lembra que, para a divulgação dos seus livros, fundou essa editora, a qual teve papel marcante para “o agrupamento polêmico oposto ao da Antropofagia⁶²” (PICCHIA, 1972, p. 235). Cassiano Ricardo, em seu livro de memórias *A viagem no tempo e no espaço* (1970), ressalta a importância da editora e comenta que o mensário contava “com boa aparelhagem em linotipos, máquinas de imprimir, encadernação”, mas o que “faltava era capital” (RICARDO, 1970, p. 37). Segundo Guelfi (1987), a *Novíssima* acabou pelo mesmo motivo que acabam as revistas de arte e literatura, ou seja, por falta de verbas⁶³.

⁵⁹ Os quatro primeiros números do mensário foram publicados pelo “Estabelecimento Gráfico Rossetti e Rocco”. Após o quinto número, a revista foi editada pela Editora Novíssima, e do décimo primeiro em diante, pela Editora Hélios – esta um desdobramento da Editora Novíssima.

⁶⁰ Foram publicadas: *Chuva de pedra*, de Menotti del Picchia, *Borrões de verde e amarelo*, de Cassiano Ricardo, e *Discursos às estrelas*, de Plínio Salgado. Outros livros foram impressos pela editora, inclusive obras de Oswald de Andrade (1890-1954) e Antônio de Alcântara Machado (1901-1935), mas não traziam as características visuais da coleção. Segundo Guelfi (1987), o que caracterizou essa coleção foi o aspecto gráfico das obras vinculadas ao grupo verde-amarelo: *Vamos caçar papagaios* (1926), com capa de Belmonte; *Boitatás*, de Pedro Saturnino (1883-1953), com capa de Paim; e *M. C.*, ilustrado por Di Cavalcanti (1897-1976).

⁶¹ Como afirmamos na introdução deste trabalho, utilizamos as memórias escritas por Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia como “possibilidades informativas” para esclarecer questões pontuais.

⁶² É importante observar que o memorialista confunde Pau-Brasil e Antropofagia, mas o correto é que a editora surgiu no contexto do primeiro movimento e não do segundo; isso demonstra como, para Menotti del Picchia, a divisão entre os dois grupos liderados por Oswald de Andrade não estava clara em suas memórias. Tais desacordos entre os dois grupos não eram tão evidentes na época de criação da editora, até porque o *Primeiro caderno de poesia Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, foi impresso nas oficinas da Editora Hélios.

⁶³ Segundo Guelfi (1987), os problemas financeiros a que aludem os ex-diretores de *Novíssima* surgiram quando a revista passou a se preocupar mais em definir sua posição em contraposição às antigas formas literárias. Com

O ponto alto, em termos de sistematização dos pressupostos do verde-amarelismo, foi a coletânea *O Curupira e o Carão* (1927a), editada pela Hélios. Essa coletânea, publicada há menos de quatro meses do *M. C.*, reuniu artigos – escritos entre 1922 e 1927 – de Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Plínio Salgado. Além de dois textos coletivos, os artigos são divididos da seguinte forma: dois textos de Menotti, três de Cassiano e quatro de Plínio. Annateresa Fabris (1994, p. 238) defende que na luta entre o Curupira e o Carão, divulgada nesta coletânea, inaugurou a luta do presente contra o passado, mas o espírito estético do presente no qual o grupo verde-amarelo se inspirava não era o “extremismo” de Mário de Andrade nem da “estética importação” de Oswald de Andrade. Ainda de acordo com a autora, a modernidade verde-amarela não descarta a tradição “no seu ciclo ascensional através do tempo e do espaço”, assim como, na alma e na paisagem da Pátria. Para esses escritores, somente com a destruição do passadismo, os verde-amarelos conseguiram iniciar a construção de uma arte moderna e nacional, distante tanto de Mário de Andrade, quanto de Oswald de Andrade (FABRIS, 1994).

A nota dos autores escrita na coletânea afirma que, embora “cada qual guardando suas feições individuais”, o livro expressa “uma corrente de ideias e doutrinas” (PICCHIA, 1927, p. 8). Eles afirmam que esses artigos “não formam um corpo ordenado”, apenas “fixam alguns aspectos da renovação literária, encarados do ponto de vista do grupo” (PICCHIA, 1927, p. 9). O livro representaria “o pensamento construtor da renovação política e literária”, tomando “a Arte na sua alta função social”, por isso, “oportuna e útil” (PICCHIA, 1927, p. 10). Mesmo afirmando que não representam “um corpo ordenado”, os artigos expõem a função social do grupo, ou seja, a de conceber a arte como função política. Outro texto coletivo afirma que os artigos marcam os “vários momentos da campanha” na luta do “Espírito Velho contra o Espírito Novo” (PICCHIA, 1927, p. 11). De acordo com o texto, essa luta deve ser contada por meio da história verde-amarela e dos “episódios da sua campanha até a revolução da Anta” (PICCHIA, 1927, p. 15).

Os autores procuram criar uma memória histórica da Semana de 22, tentativa reforçada na epígrafe do artigo “Arte Moderna”, de Menotti del Picchia – texto lido na segunda noite da Semana de Arte Moderna e inserido na coletânea mencionada. Essa epígrafe considera que o texto lido em 22 inaugurou “o movimento cujo espírito se encerra neste livro” (PICCHIA, 1927, p. 18). Considerando que a revolução literária de 22 desemboca nessa

essa mudança de *habitus*, a autora considera que diminuiu consideravelmente o número de anúncios e, consecutivamente, o orçamento do mensário.

coletânea, o texto lido na Semana teria, para o grupo, o valor “documental de demonstrar a unidade e a continuidade da orientação verde-amarela” (PICCHIA, 1927, p. 18). As palavras lidas em 1922 são apropriadas pelos escritores para marcar o discurso fundador do grupo verde-amarelo cinco anos depois.

Após demarcar a origem literária do grupo, Cassiano Ricardo no artigo “O Curupira e o Carão” procura um símbolo para representar a Nação. Segundo o autor, o “curupira” poderia ser a alma nacional que se renova por meio da síntese das “unidades étnicas” (RICARDO, 1927a, p. 69). De acordo com Ricardo, de todos “os povos do mundo somos o único povo onde a vida, cheia de humanidade nova”, busca os “rumos da gênese” (RICARDO, 1927a, p. 69). Segundo o autor, o Brasil é o único país onde “o drama” vai “cessar a dispersão de todas as raças para a elaboração do homem-síntese” (RICARDO, 1927a, p. 69). No artigo “Originalidade ou Morte” encontrado nesta coletânea, Cassiano Ricardo afirma que a

nossa originalidade não compreende apenas o que somos com a realidade presente mas o que temos de mais profundamente vital como originário: desde a anta que abriu caminhos ao exército empenhado para a conquista da tupyretama (originalidade originária) ao imigrante de todas as Pátrias que forma o primeiro plano da nossa perspectiva racial (originalidade presente) (RICARDO, 1927a, p. 47).

Para o poeta, a formação racial do brasileiro iniciou-se com o indígena e se completou com a chegada do imigrante. Nesse artigo, Cassiano Ricardo defende a fixação de um Brasil de forma racial e mental, numa espécie de Bandeirismo que marcou “as fronteiras a golpes de foice” (RICARDO, 1927a, p. 49). No artigo “Nem Ruy, nem Jeca” encontrado na mesma coletânea, o poeta apropria-se do bandeirante como símbolo para combater os dois males nacionais: contra o primeiro – o ruysismo –, a aliança do homem moderno com a terra, ou seja, o “Bandeirismo geográfico”; contra o segundo – o jeca tatuísmo –, o “Bandeirismo econômico”, que levaria as colunas verdes dos cafezais contra o sertão. De acordo com o escritor, a extensão territorial do Brasil fora traçada “a golpes ciclóticos de Bandeirismo”, mas essa extensão estaria sendo desperdiçada. Para essa retomada, seria necessário “um trabalho de unificação que a tornasse comum e a solidificasse [...] na justa realização de um destino” (RICARDO, 1927a, p. 90).

Com base na leitura da revista *Novíssima* e da coletânea de textos, é possível considerar que alguns enunciados – harmonia, recuperar as instituições republicanas, função

social e política das artes, liberdade de ação – influenciaram a constituição do ideário verde-amarelo. Ao mesmo tempo, os enunciados encontrados na coletânea *O Curupira e o Carão* – o indígena, a questão racial, o bandeirante, o caboclo, o rural e o urbano – vieram a completar o projeto literário e político da *Novíssima*. Dessa forma, consideramos que as experiências dos “novíssimos” e sua codificação no embasamento verde-amarelo foram os grandes norteadores do pensamento de Cassiano Ricardo, assim como as fontes inspiradoras para a elaboração do poema *M. C.*

Diante do exposto, relevante é entender como, ao longo da reescrita do *M. C.*, esses enunciados literários e políticos foram apropriados. Uma segunda intenção fundamental é avaliar como o projeto que orientou a escrita do poema foi redefinido para subsidiar o ideário do Movimento Bandeira. Para cumprir ambas as proposições, torna-se necessário realizar comparações entre as três primeiras versões do poema, deixando para os próximos capítulos a leitura das edições publicadas na década de 1930. Para compreender o processo de reescrita, dividimos a análise do *M. C.* da seguinte forma: as epígrafes e as divisões internas; os poemas introdutórios; e os poemas que compõem a obra. Com esse procedimento, mapeamos a inclusão e exclusão de enunciados literários e políticos encontrados na revista *Novíssima* e na coletânea *O Curupira e o Carão*.

1.3 O poema *M. C.*: uma narrativa mítica da origem da nação

1.3.1 As epígrafes

A primeira versão do *M. C.* vem a público meses depois da publicação da coletânea *O Curupira e o Carão* (1927a). É importante alertar que, antes da publicação de 1928, existe um exemplar editado em 28 de dezembro de 1927. A leitura dessa versão merece atenção pelo fato de os estudos que tratam do *M. C.* não a incluírem na trajetória desse poema. Frente à ausência desses estudos, optamos em incluí-la em nossa análise. Essa versão não é considerada pela historiografia, supostamente, em razão dos poucos exemplares editados. Na verdade, foi encontrado apenas um exemplar na FCCR, em São José dos Campos. Em nossa abordagem, problematizamos sobre o uso e a apropriação dessa versão, indo além do argumento de que “seu desaparecimento” das análises está associado apenas ao acesso à edição.

A leitura da epígrafe inicial do livro nos permite um primeiro contato com as intenções raciais, econômicas e políticas do poema. Escrita por Plínio Salgado, a epígrafe anuncia:

Se ele foi o curumi das tabas,
o moleque da senzala, deve ser
também o italianinho das nossas
fazendas de café e o escoteiro das
nossas escolas. É a criança traves-
sa. E, como criança, é a própria
imagem da Pátria (RICARDO, 1927b).

Dessa epígrafe retiramos duas observações. Uma primeira observação está no fato de que as “fazendas de café” finalizam a continuidade histórica iniciada com o encontro racial. Essa construção pode ser considerada como uma tendência regionalista do poema e expressão do *habitus* dos escritores paulistas da década de 1920. O que chama a atenção não é o regionalismo explícito pela produção cafeeira e, sim, o implícito. Se a colonização brasileira foi feita por portugueses, por que trazer o “italianinho” como elemento racial? Essa problemática nos leva a propor outras duas questões. Seria por que a imigração italiana e a produção do café ocorreram com maior força em São Paulo e, por isso, afirmariam o distanciamento com a colonização do Nordeste? Ou ainda: seria para lançar as bases de uma interpretação do passado que justificaria a particularidade paulista frente ao todo nacional? Ambas as proposições se completam em uma trama que associa a valorização de símbolos regionais como plataforma de idealização da Nação. Essa transposição simbólica do regional para o nacional – presente no ideário da *Novíssima* – possibilita construir as bases para o entendimento da categoria “regionalismo totalizante”, isto é, a transfiguração simbólica de uma região para outras regiões e, conseqüentemente para a Nação.

No que se refere à região produtiva, a epígrafe poderia incorporar outras regiões econômicas, mas prefere se apropriar da região cafeeira como característica econômica para representar a Nação. Frente a essa constatação, até que ponto a apropriação de elementos simbólicos regionais ficaram restritos à inspiração literária? Como a associação entre o nacional e o regional se desenrola ao longo do poema? E como essa tendência do poema inicial se comporta ao longo das várias edições? Essas questões serão solucionadas no decorrer de nossa análise. De qualquer modo, já podemos afirmar que a intenção do poema é demarcar, espacialmente no passado, determinadas representações necessárias para significar o presente.

A segunda observação se refere ao fato de que as raças que compõem o brasileiro são adjetivadas com o termo “travesso” e “criança”; tal associação (raças/infância) leva a entender que um dia irão crescer. Partindo da consideração de que as raças e a Pátria são “crianças”,

emerge a prerrogativa de disciplinar e orientar algo que cresce. Em contraponto à alegoria que representa o povo e a Nação como “criança travessa”, encontra-se o “escoteiro das nossas escolas”, aquele que já é disciplinado. Com base nessas comparações, é possível levantar considerações sobre as alegorias utilizadas para criar a sensação de pertencimento à Nação: o Brasil-menino. Para expor e compreender como essa Nação que cresce se desenrola no poema, elencamos algumas apropriações simbólicas, tais como a escola, o escoteiro, a conquista, o território, as memórias do mundo rural e a formação da “raça cósmica”. O poder simbólico adquirido por essas alegorias, ao longo das edições, somente poderá ser percebido adiante, pois a anunciação de uma força que guie o povo-criança é amplificada a partir das edições trintistas.

Ao considerar “esse algo que está crescendo”, poderíamos supor que Plínio Salgado e Cassiano Ricardo já pretendiam lançar as bases de seus movimentos políticos – AIB e o Movimento Bandeira –, os quais defendiam a doutrinação do povo e um “Estado Forte”? Para responder a essa pergunta, o historiador deve ter cautela ao compor uma relação automática entre uma obra publicada em 1927 e as tendências políticas da década de 1930. Esse automatismo pode levantar afirmações imprecisas sobre a formação dos campos políticos naquele período, principalmente a consideração de Cassiano Ricardo como ideólogo estado-novista. Para esclarecer as divergências entre os dois escritores verde-amarelos, torna-se necessário aprofundar-se um pouco mais na história particular do poema e nos desdobramentos políticos da década seguinte.

Até o momento, nossos questionamentos acerca da epígrafe problematizaram “a criança que deve crescer”, a fusão racial e a produção cafeeira como elementos que se articulam na tentativa de construir uma versão da origem da Nação. Nosso próximo passo será a leitura dos títulos das divisões internas e dos poemas introdutórios. Com esse recurso será possível iniciar o delineamento das interferências realizadas pelo poeta e, com isso, ampliar os estudos sobre o *M. C.*

1.3.2 Ilustrações, divisões internas e poemas introdutórios

Somente após quatro poemas introdutórios, inicia-se a narrativa da origem nacional na versão de 1927. Nessa versão, encontramos letras capitulares com iluminuras no início dos poemas, as quais ilustram cenas rurais, da fauna, flora, elementos raciais, folclóricos e a cidade. A inclusão desse recurso demonstra o quanto o poeta estava tomado pela estética

tradicional, mesmo representando elementos encontrados na narrativa inspirada pelos ensejos modernistas. Resolvemos destacar algumas dessas letras capitulares: a cidade, a “terceira raça”, o indígena, o campo e a chegada do marinheiro⁶⁴.



Figura 2 – Letras capitulares M. C., 1927.

A narrativa na versão de 1927 inicia com a inscrição “Inubia Guerreira. *Primeira Marcha: os guerreiros de tanga; os carijós, guayánas...*”. A próxima seção intitula-se “Os exércitos de três cores. *Segunda Marcha: arrancada violenta dos homens que foram buscar pedras verdes abrindo as portas do sertão e deixando no chão a memória das caminhadas numa trama vermelha de estradas*”. A penúltima seção intitula-se “A marcha dos soldados verdes. *Terceira marcha: Independência ou morte! A desfilada dos cafeeiros. O avanço rápido da lavoura no louro exército das enxadas. Imigrantes levando charruas para rasgar a terra que escorria no sangue roxo das roçadas*”. E ao final somos convidados a compartilhar a “Minha xícara de café e meu jornal”.

Em 1928, chega oficialmente ao público a primeira edição de M. C. com ilustrações assinadas por Di Cavalcanti. Como podemos observar na imagem reproduzida abaixo, a ilustração da capa representa o principal herói do poema, o qual é ornamentado com elementos simbólicos do imaginário sobre o bandeirante: chapelão, “trabuco” e a serra que deve ser transposta. Além desses, o ilustrador insere uma alegoria criada pelo poeta – a constelação do “cruzeiro do sul” – para representar o branco, o negro, o índio, o imigrante e a quinta raça: a “raça cósmica”.

⁶⁴ As letras capitulares acompanhadas de iluminuras são abandonadas nas versões posteriores. Essas letras capitulares também são encontradas no poema *Chuva de pedra*, de Menotti del Picchia, publicado pela mesma editora em 1925. Ambos os poemas não citam o autor das referidas letras capitulares.

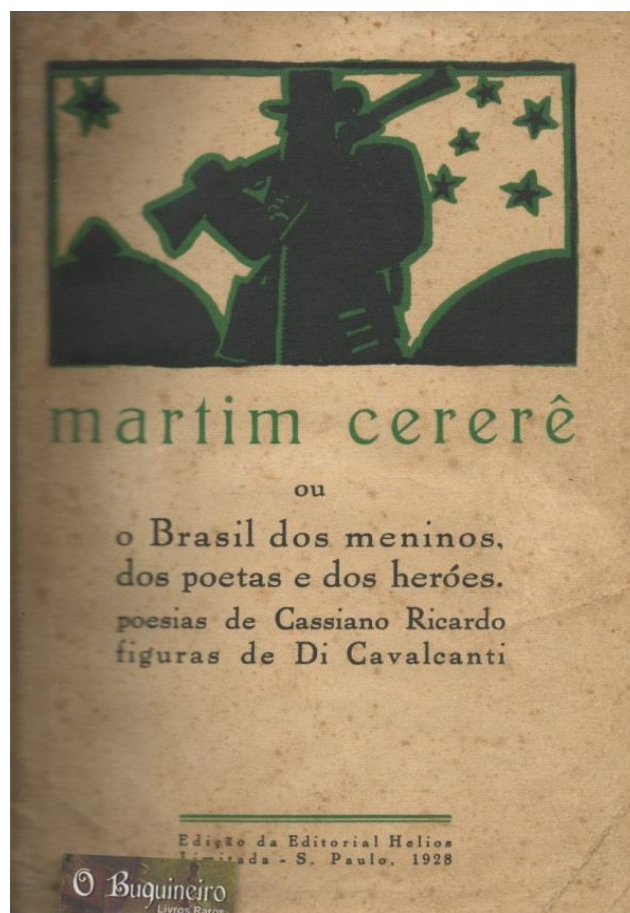


Figura 3 – Capa M. C. (1928).

Pela imagem da capa, percebemos que Cassiano Ricardo foi herdeiro da tradição paulista, uma vez que se apropria do bandeirante como uma das personagens centrais de sua narrativa. No que se refere ao bandeirante, essa personagem já vinha sendo um importante tema em trabalhos historiográficos⁶⁵, literários e pictóricos desde as últimas décadas do século XIX. Por mais que a ilustração tenha sido feita por um artista modernista e carioca, os mesmos elementos imagéticos encontrados na tradicional forma de representar os acessórios do herói também foram incorporados na ilustração da capa do poema.

Uma primeira interferência em relação à capa do M. C. se refere ao fato de que, na versão de 1927, a inscrição “o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis” surge como subtítulo da obra. Já na versão de 1928, ela se comporta como outra possibilidade de título do

⁶⁵ A historiografia sobre as Bandeiras pode ser dividida em dois momentos: o primeiro no século XVIII, e o segundo nas três primeiras décadas do século XX. O primeiro momento se preocupou em transcrever as fontes. Nessa perspectiva, o que se chama bandeirante era o paulista entrando no sertão, o conquistador e descobridor das minas de ouro, o chefe das tropas, o caçador de índio, o que combate os escravos rebelados. No segundo momento, entre 1890 e 1930, o bandeirante foi resgatado como símbolo paulista com base em qualidades individuais de coragem e determinação. Paralelamente, foram atribuídas características nacionais, pois foram eles que realizaram a integração e a expansão do território nacional (LIPPI, 1998; ABUD, 1985).

livro e não apenas como complemento. Seguindo nosso raciocínio, ao incluir a conjunção coordenativa “ou”, o poeta pretende dar uma explicação mais clara ou ainda espera potencializar o título do poema. Do mesmo modo que a inscrição – servindo ou não como complemento ao título –, a inserção da ilustração do herói bandeirante na capa procura intensificar simbólica e imagetivamente a apresentação do poema ao leitor.

Ao contrário da edição de 1927, a seção introdutória das versões de 1928 e 1929 é composta por apenas um poema. Quanto à divisão interna da publicação de 1928, vemos profundas alterações. As partes do livro podem ser apresentadas da seguinte forma: “a indígena formosa chama-se Uiára⁶⁶...” e “chegou o dia português e quis casar com a Uiara...” e a “Uiara lhe disse: vai buscar a noite...” e com o lusitano “a noite veio... então nasceram os gigantes, heróis das três cores”. Na sequência, o poeta anuncia “a marcha dos soldados verde” e a última parte permanece idêntica à versão de 1927. Algumas divisões não repetem a anterior, ou seja, essas seções não definem a primeira, segunda e terceira marcha, mas seguem a narrativa do encontro racial, o nascimento dos gigantes, a marcha dos cafezais e o descanso com a xícara de café e o jornal.

A edição de 1929 é anunciada como “forma definitiva” pelo próprio poeta. A inscrição “o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis” retorna como complemento ao título. Essa versão não traz as ilustrações de Di Cavalcanti e, muito menos, as letras capitulares com iluminuras da publicação de 1927. Nessa edição, o poeta modifica a ilustração da capa do *M. C.*; Cassiano Ricardo retira o bandeirante e insere um soldado marchando com a bandeira nacional. Essa ilustração provavelmente pode ter sido feita pelo próprio poeta, haja vista que, quando dirigia a revista *Panóplia* (1917), Cassiano Ricardo inseria algumas de suas criações visuais na revista. Acreditamos também que possa ser do poeta porque, na edição de 1932, a ilustração da capa foi criada pelo autor e, salvo as diferenças que serão tratadas no próximo capítulo, as duas capas – de 1929 e 1934 – trazem elementos estéticos semelhantes.

⁶⁶ A palavra “Uiára” aparece nas versões do poema ora com acento gráfico, ora sem. Entretanto, quando nos referirmos a essa personagem, não usaremos o acento gráfico, de acordo com a atual regra de acentuação.



Figura 4 – Capa *M. C.* (1929).

Embora traga os mesmos elementos cromáticos da ilustração da versão de 1928 – a predominância do verde e sombreado – essa ilustração representa outro universo espacial. Enquanto na versão de 1928 o bandeirante – símbolo regional – representaria a conquista do território, o desbravamento da terra e a origem na Nação partindo de um espaço predeterminado (São Paulo), na imagem da versão de 1929, encontramos um soldado carregando a bandeira brasileira – símbolo nacional – em meio à cidade. Pela comparação dessas duas capas, vemos dois pontos temporais: passado e presente. Como discutiremos no decorrer desta pesquisa, Cassiano Ricardo estabelece um jogo entre o tempo mítico e o tempo histórico com o objetivo de elaborar a origem mítica da Nação, jogo que pode ser encontrado tanto na leitura dos poemas quanto nas imagens que ilustram o *M. C.*

Há, ainda, outra intervenção feita por Cassiano Ricardo na obra de 1929, uma nota explicativa esclarecendo a origem do título do livro:

O seu nome indígena era Sacy Pererê. Devido à influência do africano o Pererê foi mudado para Cererê. A modificação feita pelo branco pra Matinta Pereira; e não era de estranhar (diz Barbosa Rodrigues no seu *Poranduba Amazonense*) que ele viesse a chamar-se ainda Matinta Pereira da Silva. Daí Martim Cererê. É o Brasil-menino, a quem dedico este livro de histórias e de figuras (RICARDO, 1929).

Completando a epígrafe de Plínio, a inscrição incorpora os motivos raciais na inspiração do título do livro⁶⁷. É importante uma ressalva sobre a divisão do poema, pois todas as edições a partir de 1928 seguem o mesmo padrão, salvo algumas modificações que são interrompidas a partir da versão de 1932. Na edição de 1929: “A moça⁶⁸ bonita chamava-se Uiara...” e “certo dia, chegou um marinheiro⁶⁹ e quis casar com a Uiara...”, assim “a Uiara lhe disse: vai buscar a noite...” e “a noite veio... então nasceram os gigantes, heróis das três cores”. Na sequência, “a marcha dos soldados verdes” cede lugar ao grito que convoca: “Soldados verdes! Rataplan”. Ao final dessa edição, a recompensa chega com a “Minha banda de música” e não mais com o descanso merecido ao tomar a xícara de café lendo jornal das versões anteriores.

Assim como a edição de 1928, as divisões internas formam um encadeamento de acontecimentos que narra um percurso iniciado na gênese mítica até o Brasil moderno. Essas divisões expõem os pontos principais pelas quais a narrativa ricardiana explica o passado: o encontro entre a Índia e o branco, que é selado pela chegada do negro; o nascimento dos gigantes que abre caminho para a “soldadesca verde”; e o descanso na fase moderna. No entanto, na versão de 1929, a banda de música ocupa o lugar da xícara de café e do jornal, o que não deixa de se referir ao descanso, mas remete a algo que convoca e anuncia. Com essa interferência, o poeta abre possibilidades de futuro que não poderiam ser vislumbradas simplesmente com o descanso. Nesse sentido, a caminhada iniciada no tempo primitivo não cessou, pois pode ser retomada com a anunciação do espírito que não descansa.

Com o intuito de dar continuidade às avaliações sobre a reescrita do poema, em um primeiro momento destacamos a forma como a obra foi apresentada ao leitor: a epígrafe inicial, a inclusão da nota explicativa e o jogo que o autor fez com o subtítulo do poema e os títulos internos. De agora em diante, vamos nos deter às introduções que antecedem a narrativa da origem nacional. Isso será necessário para apreender até que ponto as

⁶⁷ Publicada no *Correio Paulistano* em 7 de janeiro de 1928, essa nota explicativa foi retirada de um artigo de Cassiano Ricardo que pretendia esclarecer o título do livro para “amigos e críticos passadistas”.

⁶⁸ O termo “indígena formosa” da edição de 1928 foi substituído por “moça bonita”.

⁶⁹ A escolha do termo “marinheiro” no lugar de “português” exprime uma tendência do início do século XX: o desaparecimento gradual da influência portuguesa.

intervenções de Cassiano Ricardo também alcançaram as partes introdutórias das versões do *M. C.* publicadas na década de 1920.

A “História do Brasil para Meninos” é o título de um dos quatro poemas introdutórios à edição de 1927. Esse texto descreve uma cena em meio à paisagem deslumbrante. Segundo a narrativa, pelo espaço mágico retratado “num quadro de Victor Meirelles”, corre

um grande exército de três cores,
de homens vermelhos, de homens brancos, de ho-
mens pretos,
de tiradentes com cabeças de alvorada
com garibaldes de chapéu redondo em cavalgada.
E vejo os gigantes de botas
[...]
E vejo um príncipe aguerrido
num momento de glória e de zanga
erguer a espada iluminada
e dar o grito do Ipiranga.

Nisto de dentro dela
solta um soldado azul de dragona amarela
e grita: viva a República! (RICARDO, 1927b, p. 8).

O poeta compõe esse texto baseado em uma linha temporal iniciada com a primeira missa, o encontro das três raças, passando pelas bandeiras paulistas, por “tiradentes” e “garibaldes”, pelo “grito do Ipiranga” chegando ao momento que se grita “viva a República”. Essas alegorias históricas integradas pelo imaginário republicano são apropriadas para definir as temporalidades da História da Nação: Colônia, Império e República. A apropriação desses elementos pode ser explicada não apenas pelas experiências literárias de Cassiano Ricardo e do grupo ao qual pertencia, mas pelo ponto de vista do poeta, no qual a República era o valor máximo da Nação e deveria ser protegida “contra os usurpadores do poder” (NOVÍSSIMA, 1923). Essas inserções também demonstram que Cassiano Ricardo era simpático à matriz histórica do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

Para entender melhor como a matriz histórica elaborada pelo IHGB foi apropriada por Cassiano Ricardo em seu poema, as considerações de Noé Freire Sandes (2011) são um excelente caminho. Segundo o historiador, o IHGB tornou-se o lugar de tradição, onde se fixaram nomes imperecíveis e, mais ainda, construíram a representação de um tempo capaz de esconjurar os fantasmas da História Imperial que ameaçava a obra da unidade nacional

pretendida pela República de 1889⁷⁰. De acordo com o autor, a tradição herdada do Império foi sendo incorporada na matriz interpretativa elaborada pelo Instituto e passou a conviver com a simbologia republicana. Consideramos que o *M. C.* é um texto poético que busca interpretar o passado nacional por meio do gênero poema com tonalidades épicas⁷¹. Cassiano Ricardo não tinha outra forma de narrar o passado nacional a não ser recorrendo às interpretações do IHGB, principalmente as elaboradas pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP).

Ao lado de Alfredo Ellis Jr.⁷²(1896-1974) e Paulo Setúbal (1893-1937), Afonso d' E. Taunay exerceu grande influência na forma como Cassiano Ricardo inseriu o bandeirante e a matriz do IHGB em seus escritos. Segundo Sílvia Lopes Raimundo (2004), para contar a história nacional partindo do território, Afonso d' E. Taunay contribuiu bastante com a matriz elaborada pelo IHGSP. A autora lembra que esse historiador dedicou-se ao resgate da documentação a respeito da expansão das fronteiras territoriais oriunda das bandeiras paulistas. Nos próximos capítulos demonstraremos como Cassiano Ricardo, na década de 1930, retoma a matriz do IHGB em seu ensaio *O Brasil no original* (1937) para apresentar os caminhos incertos tomados no passado, para, enfim, justificar que o pensamento bandeirante seria o único caminho seguro da nacionalidade contra os estrangeirismos na política.

As apropriações dessas personagens e fatos históricos⁷³ no poema introdutório servem como meio de aproximar o *M. C.* a uma espécie de interpretação histórica da formação da Nação. O poeta seleciona marcos e personagens históricos que interagem com a descrição da

⁷⁰ Segundo Noé Freire Sandes (2011), o Centenário da Independência possibilitou que o IHGB incursionasse pela História e, ao ter a independência do Brasil como emblema, identificou o momento de fundação nacional. O autor considera que a referência aos heróis nacionais tornou-se elemento quase obrigatório nas comunicações das delegações que participaram das comemorações.

⁷¹ Segundo Massaud Moisés (1971a), a poesia épica seria “a narração dum fato histórico de relevância nacional e universal, recuando no tempo o suficiente para se transformar, no inconsciente coletivo, em mito ou lenda” (MOISÉS, 1971a, p. 61). Nesse retorno ao passado na composição do poema, consideramos que Cassiano Ricardo assimila mito, lenda e história, assim, consegue criar o que o autor define como elo entre o “maravilhoso fantástico” – ligado à imaginação, à superstição, à magia, ao irreal, ao quimérico e ao oculto – e o “maravilhoso alegórico” –, empregando a alegoria, o mito e a prosopopeia a fim de personificar fatos da natureza, acontecimentos históricos e as grandes ideias.

⁷² El Dine (2010) analisa as posições de Alfredo Ellis Jr. e Cassiano Ricardo no debate das décadas de 1920 e 1930, privilegiando suas respectivas obras: *Os primeiros troncos paulistas* (1936) e *Marcha para oeste* (1940). A autora discute a contribuição desses autores para a historiografia bandeirante e o diálogo entre a interpretação da história paulista e brasileira nos projetos de modernização que defenderam.

⁷³ Ao anunciarmos a simpatia de Cassiano Ricardo ao IHGB, devemos levar em conta que os fatos históricos elencados como origem nacional carregam uma narrativa que não é neutra, pois existem inúmeras escolhas antes de se chegar à consagração de um “fato histórico”. O poeta escolhe, na primeira escrita do *M. C.*, determinados fatos e personagens – garibaldes, Tiradentes, o “príncipe aguerrido”, o “soldado de dragona amarela” e a “princesa que ficou santa” – que explicam a República de 1889 e, como veremos nesta pesquisa, no decorrer da reescrita do poema, afasta-se de alguns deles. Acreditamos que os fatos e personagens são associados à narrativa do poema de forma distinta e, dessa maneira, o poeta recompõe a formação do Brasil-menino no *M. C.*

natureza típica do Romantismo, como demonstra a inserção da primeira missa retratada por Victor Meirelles (1832-1903) para ilustrar a chegada do português. Na construção dessa memória histórica, o autor incorpora a matriz do IHGB, o mito das três raças e a leitura regionalista atribuindo importância fundamental ao “gigante de botas”. Todas essas apropriações procuram dar sentido ao presente nacional por meio de uma interpretação histórica do passado já consolidada. A apropriação de elementos históricos tem uma dupla função: atribuir veracidade ao poema e poetizar alguns fatos históricos elencados como mitos de fundação.

Na versão de 1927, outro texto – com o mesmo título do livro – deixa de lado as apropriações históricas para abordar apenas a origem étnica do nome do livro. Mitificando o passado-primitivo que se prolonga através do tempo até chegar à República, Cassiano Ricardo conta a história de um “tapuio pequeno”

fugido de alguma taba
vivia no sertão bruto
[...]
Certa vez, depois que os brancos
tomaram conta dessa terra
apareceu no mato um homem preto
[...]
Pegou o moleque selvagem
[...]
Levou a criança travessa
pra mãe-preta criar
[...]
Mas um dia o jacaré
[...]
Quis pegar o menino
Então o negro da Angola
levou o garoto pra escola
[...]
E disse: seu professor
eu agarrei esse menino
que andara brincando no mato
quase o encontrei sem destino (RICARDO, 1927b, p. 9-10).

E o professor pergunta:

– Como se chama o pequeno.
– Seu nome é Sacy Sererê; mas diz ele
que é sacy caperê, pererê, não sei quê...
O professor tomou nota, e depois de um silêncio expressivo:
– Sacy não é nome de Gente.
Vamos dar-lhe um nome cristão;
Mas escolha outro nome qualquer,
este não!
[...]
não Sacy-Cererê, como queria o preto,
nem Sacy Pererê, como disse o menino,
mas Martim Cererê.
Foi assim.

Batizaram um destino...
Era o Brasil-menino (RICARDO, 1927b, p. 9-12).

Após a apropriação de personagens e acontecimentos históricos, a questão racial é tomada para marcar a origem do título do livro. Nessa narrativa, um homem preto pegou o “pequeno tapuio” e “levou a criança travessa para sua mãe-preta criar”. Daí, por suas travessuras e pela falta de capacidade da “mãe-preta” para educar o menino, ele é levado à escola com o intuito de “dar um jeito e fazer dele um doutor” (RICARDO, 1927b, p. 12). A primeira providência do professor é dar um nome cristão ao menino. Ao ser levado à escola, o “pequeno tapuio” viu que o professor “escreveu no caderno/não Sacy-Sererê, como queria o preto,/nem Sacy-Pererê, como dizia o menino,/mas Martim Cererê”.

Ao retomar o tema racial, o Brasil-menino foi disciplinado “depois que os homens brancos tomaram conta” da terra. Na interpretação da origem racial feita por Cassiano Ricardo, não há paridade nas contribuições de cada raça, visto que o “pequeno tapuio” só encontra seu destino quando vai para a escola, onde é batizado com um nome cristão. Ora, as afirmativas “Sacy não é nome de gente” e “vamos dar-lhe um nome cristão” revelam a visão que Cassiano Ricardo tem das outras duas raças. Ao não aceitar o nome “Sacy” do índio e “Sererê” do preto, o poeta descarta a valorização paritária das contribuições raciais, pois o professor prefere homenagear um representante dos seus: Martim Afonso⁷⁴(1500-1571). Ao dar um nome cristão, o poeta também descarta qualquer influência religiosa das outras raças, de forma que, apenas o cristianismo é posto como verdadeira religião e como algo que

⁷⁴ Ao explicar a origem do título do poema no artigo “Brasil-Menino” escrito para o *Correio Paulistano*, Cassiano Ricardo defende a ideia de que o “preto e o índio se conformaram com isso, o primeiro pela obediência e o segundo pela incultura” (CORREIO PAULISTANO, 1928, 7 de fevereiro, ano 75, n. 13. 160, p. 3).

civiliza, pois “Saci não é nome de gente”. Vemos, com isso, que o poeta não consegue alcançar em seu poema a gênese racial sem preconceitos que anuncia nos artigos encontrados na coletânea *O Curupira e o Carão* (1927a).

O recurso à escola expressa um modo específico do “processo civilizador”⁷⁵ como fonte de inspiração do poema. Entendemos que Cassiano Ricardo compartilhava de uma interpretação historiográfica estabelecida, da mesma forma, com um senso comum que pensava a constituição ideal da Nação composta apenas por brancos e cristãos. A inferioridade das outras duas raças e a predominância do branco não podem ser entendidas como uma exclusividade da perspectiva ricardiana, visto que elas são anteriores ao poeta, mas como um diálogo de Cassiano Ricardo com as hierarquias existentes. De qualquer modo, não podemos menosprezar a apropriação dos projetos de educadores que apontavam a educação, ensino e escola como meio de remodelar o povo. O ato de levar o “pequeno tapuio” para a escola é uma das formas encontradas pelo poeta de inserir os indígenas e afrodescendentes no ambiente escolar para que fossem civilizados.

Na sequência de poemas introdutórios da versão de 1927, encontramos o texto “Tende Toda Esperança. Vos Que Entrais!”. Tal texto narra a chegada dos imigrantes que “desceram na manhã dos navios [...] trazendo velhos dias de realeza” (RICARDO, 1927b, p. 13). De acordo com a narrativa, eles chegaram trazendo “esperanças misturadas com lembranças” e “braços para a lavoura” (RICARDO, 1927b, p. 14). O poema “Alegoria das três marchas” é o último texto introdutório dessa edição; nele, encontramos as três marchas: a primitiva, a bandeirante e a cafeeira. Ao fim dessas marchas, a cidade de São Paulo é incorporada no universo étnico-mítico-histórico-predestinado criado pelo poeta.

⁷⁵ Ao inserir a escola no *M. C.*, Cassiano Ricardo incorpora em seu poema uma espécie de processo civilizador próximo às observações de Norbert Elias (1994), pois levar o “selvagem” para a escola significava buscar repelir os costumes “bárbaros” e a rudeza que nele encontraria. Consideramos que, ao levar a criança selvagem para a escola, ao dar um novo nome a ela, ao fazer com que ela se torne culta, o poeta lida com aspectos típicos do processo civilizatório, visto que pretende civilizar o outro ao dar-lhe educação.

São Paulo! Chegada e partida
 de todas as marchas de um
 povo
 que andou pelo mapa da
 América
 no “espantoso ondular das
 bandeiras”
 marcando fronteiras
 ao país das palmeiras!
 [...]

 Locomotivas desenrolando com as rodas a manhã
 de ouro
 nas fitas de aço.

Vida gritando rodando batendo martelos.
 E uma voz de comando ordenando mandando.
 São Paulo!
 [...]

 Cidade dos telhados sempre novos
 e dos arranha-céus que parecem suspensos no dia!
 Casas no centro com losangos amarelos e retân-
 gulos verdes flutuando na porta das torres
 nas horas nacionais de maior geometria e
 maior alegria!
 Ó Brasil matutino!
 Ó alegria das raças do mesmo destino!

(Rufa o tambor da República
 na praça pública) (RICARDO, 1927b, p. 16-17).

Podemos perceber que, nesse último poema introdutório da versão de 1927, o escritor constrói a ponte entre o passado-primitivo – encontro racial e os “gigantes de botas” – e um presente-moderno – locomotivas, arranha-céu, viadutos e a República. Os bandeirantes são os responsáveis por demarcar as fronteiras da Pátria, de forma que São Paulo torna-se o *locus* de partida – o tempo das bandeiras – e de destino – o tempo da máquina – do Brasil. Alguns recursos estéticos modernistas, como a “geometria cromática”, são relacionados com as “horas nacionais”, que refletem a “alegria das raças do mesmo destino”. Nessa Nação em construção, novamente todas as raças se reúnem disciplinarmente para escutar o “tambor da República em praça pública”.

No que se refere à introdução ao poema, Cassiano Ricardo modifica a edição de 1928 deixando-a bastante reduzida, permanecendo apenas o texto “Martim Cererê”. Mesmo mantendo o poema, o poeta realiza intervenções em algumas partes, principalmente com inclusão de algumas linhas no final. Após o tapuio pequeno ser levado para a escola,

[...] nada mais comovente
do que vê-lo entusiasmado
nos dias de festa pública
quando ele, à frente de todos,
como se fosse um soldado
Toca o tambor da República! (RICARDO, 1928, p. 3-6).

Conservando apenas esse poema da versão anterior, o poeta deixou de lado outros temas – as bandeiras, os heróis republicanos, o café e a cidade industrial – na introdução, mantendo apenas a origem étnica no nome do livro. Mesmo assim, a questão disciplinar-civilizar o elemento selvagem para servir à República garante a continuidade de sentido, até porque as últimas seis linhas são inseridas apenas nessa versão. Com tal montagem, o poeta insiste em manter a relação entre o passado racial, o Brasil-menino e a escola como forma de disciplinar. A questão racial encontra-se inserida na argumentação de disciplinar e civilizar o ser primitivo, pois “o moleque selvagem” como representação do Brasil-menino, ao ir para a escola, além de se tornar um doutor, torna-se um soldado que servirá à República.

As duas versões demonstram como a questão disciplinar é fundamental para a narrativa: “à frente de todos,/como se fosse um soldado”. Destacam-se em ambas as introduções dois pares evolutivos que se contrapõem – passado-primitivo e presente-moderno – e, ao mesmo tempo, completam-se para dar sentido à narrativa da formação do povo-nação. No entanto, na introdução de 1928, os temas como a exaltação dos heróis e acontecimentos históricos, o café e, acima de tudo, São Paulo como destino da Nação são renegociados na introdução do *M. C.* Por outro lado, como já indicado, a exaltação da República, ao final do poema introdutório, permanece como destino desse “Brasil-menino”. Modificando novamente a apresentação do poema, na versão de 1929, deparamos com um dos últimos textos da edição de 1927 – “Meus Heróis”⁷⁶ – e não mais o texto da edição anterior. Nessa versão, o poeta pensa “em mil coisas bonitas” e no “país onde tudo é criança”,

⁷⁶ A primeira estrofe desse poema foi retirada do poema “O jornal mundo”, presente nas versões de 1927 e 1928. O poeta também insere trechos do poema “História do Brasil para meninos”, de 1927. Cassiano Ricardo realiza montagens que merecem atenção no poema “Meus heróis”: na versão de 1927 – esse texto é encontrado no final do livro –, são os “caboclos cuiabanos que chegaram primeiro ao Brasil brasileiro” (RICARDO, 1927b, p. 159); na versão introdutória de 1929, são os “caboclos paulistas que chegaram primeiro ao Brasil brasileiro” (RICARDO, 1929, p. 7). Ao elencar apenas o paulista que chegou ao Brasil brasileiro, o autor fortalece o regionalismo em sua obra, apesar de incluir – na versão de 1934 – os seringueiros, laçadores de touros e boiadeiros carreteiros. Mesmo incorporando outros tipos como heróis, essa intervenção fortalece a representação que afirma a supremacia de São Paulo frente ao restante na Nação. Na segunda edição do ensaio *O Brasil no original* (1937), esse poema foi recuperado por Cassiano Ricardo para justificar o elo entre os enunciados do poema e o ideário político dos “novos bandeirantes”.

As modificações abrem possibilidades de sentido na parte introdutória do poema, uma vez que a tendência regionalista sofre ampliação no sentido ao englobar outros tipos regionais. Anteriormente, os temas das introduções se restringiam a São Paulo como cerne da Nação; agora “tipos” de outras regiões são apropriados com o intuito de conferir “universalidade nacional” ao poema, um dos aspectos totalizantes que estamos procurando demonstrar. No entanto, o poeta define apenas o paulista como o primeiro a chegar ao Brasil; os outros são “irmãos sem destino”.

Muitos dos enunciados encontrados na introdução remetem a temas abordados na revista *Novíssima* (1923) e na coletânea *O Curupira e o Carão* (1927a). Um dos enunciados da *Novíssima* unia a defesa dos valores republicanos à criação de uma atmosfera de encontro do destino da Nação. Acrescentaram-se ao discurso do mensário a raça, o bandeirante e a modernidade paulista, estabelecendo um contexto textual em que a valorização da República e a busca pelo destino se tornam o elo entre o passado-primitivo e o presente-moderno. Outra importante observação é que esses temas são tratados em uma produção artística consonante com a arte atual – losangos, retângulos e o urbano moderno – mas sem destruir a tradição – guerreiros nus, “gigantes de botas”, construções encantadas. Assim, essas três versões são exemplos da arte com raízes na “elegância moral” e consoante com a atualidade, mas longe de seus “exageros”. Ancorado nessa concepção estética, Cassiano Ricardo criou uma interpretação do passado com vistas a compor uma idealização do presente herdeiro das tradições. Dessa forma, consideramos que o programa estético e político da revista e da coletânea materializam-se na escrita do *M. C.*

Ao avaliar as interferências na forma como o poema é apresentado ao leitor, não consideramos uma mudança de sentido, mas uma tendência que amplia o sentido inicial do texto, em que raça, bandeirante, café, indústria, destino, República, heróis consagrados nacionalmente pelo IHGB e heróis regionais são negociados para descrever a origem da Nação e do povo. Poderíamos apontar como modificações a paulatina exclusão das personagens históricas e a inclusão de tipos regionais na narrativa da Nação, assim como o decréscimo da exaltação da República como representação nacional. Por outro lado, os heróis

No entanto, ao final da versão de 1927, o poeta aponta outros heróis: o matuto cearense, o Mané-chique-chique, os caborés, os capangas topetudos, os taboreos, os canhaboras, os cangaceiros, os jagunços, os curimbabas do norte, os caiçaras, os piraquaras, caçadores canoieiros agrestes e os cuiabanos. Todos eles são “irmãos sem destino”, “marcados por todos os sois/por todas as chuvas, por todos os ventos/por todos os climas, por todos/os sofrimentos./São esses os meus heróis” (RICARDO, 1927b, p. 159). Esses heróis não estão presentes na versão de 1928 e somente são encontrados na parte introdutória da publicação de 1929, retornando novamente ao corpo do poema somente a partir da versão de 1932.

regionais disputam espaço com os “caboclos paulistas” como protagonistas que “chegaram primeiro ao Brasil brasileiro”.

Para que possamos compreender a questão do regionalismo no poema, contamos com as contribuições de Pierre Bourdieu (2008) sobre a constituição do discurso regionalista. Segundo o autor, na composição do discurso regionalista, os intelectuais reunidos em torno de um campo buscam critérios objetivos da identidade que são encontrados na prática social. Tais critérios constituem o objeto de representações mentais, que integram atos de percepção e de apreciação, de conhecimento e reconhecimento. Na constituição dessas representações, também são apropriados alguns objetos, como os emblemas, bandeiras e insígnias. As representações mentais e objetais são estratégias de manipulação simbólica, tanto dessas propriedades como de seus portadores. Nesse sentido, as propriedades simbólicas regionais – no caso do poema, os bandeirantes, o café e a cidade moderna – podem ser utilizadas estrategicamente em função dos interesses materiais e simbólicos de seu portador.

No que concerne ao campo simbólico, existe a luta pela definição da identidade “regional”, que conduz ao combate entre representações destinadas a manipular as imagens. Para o autor, as lutas acerca da identidade regional – as mesmas que giram em torno de propriedades ligadas à origem – constituem um caso particular das lutas entre classificações. Ainda de acordo com a concepção de Pierre Bourdieu (2008), o discurso regionalista é um discurso performativo, que visa impor como legítima uma nova definição e fazer conhecer e reconhecer a supremacia de uma região; no caso do poema, São Paulo.

Em consonância com essas afirmações, um ponto de fundamental importância na consideração do Modernismo é a sua relação com o regionalismo. Segundo Afrânio Coutinho (1970), o regionalismo esteve ligado à corrente tradicionalista, mas o Modernismo mostrou-se propenso a redefinir essa tradição com temperos novos. Sob a influência do Modernismo, o regionalismo incorporou a preocupação com as coisas brasileiras, com os temas nacionais, folclóricos e históricos. A linha nacional e a regionalista do Modernismo não surgiram de modo abrupto, mas a tensão entre elas foi responsável pela definitiva integração entre o particular e o geral, tal como as apropriações no texto de Cassiano Ricardo demonstram.

Seguindo essas perspectivas, consideramos que Cassiano Ricardo, mesmo citando outros tipos regionais, aponta apenas o paulista como o que chegou ao Brasil, ou seja, o escritor delimita o tipo regional para expressar os verdadeiros valores nacionais. Ao incorporar outros tipos regionais, o poeta sobrevaloriza o universo simbólico paulista como representação para construir a ideia de nacionalidade. Juntamente ao sentido regionalista da

obra, encontramos a idealização do nacional que se materializa com a disciplina de todos à frente da República e com o bandeirante demarcando as fronteiras do território. Amparados por essa reflexão, cunhamos o termo “regionalismo totalizante” como motivo constituinte da narrativa. Com o uso desse termo, defendemos que Cassiano Ricardo se apropria de determinadas representações regionais para edificar o seu discurso nacional elaborado entre a década de 1920 e 1930.

Após a explanação sobre as interferências realizadas pelo poeta na parte introdutória do *M. C.* e de como essas consubstanciaram a construção de um discurso da nacionalidade, partiremos para o estudo dos poemas que compõem o corpo da narrativa mítica da origem da Nação. A partir dos enunciados que descrevem a constituição da totalidade nacional presentes na introdução, podemos compartimentar a análise interna do poema da seguinte forma: o encontro racial; o nascimento e a aventura dos “gigantes de botas”; seu desdobramento na marcha dos cafezais; e, por fim, o ressurgimento desse espírito na cidade moderna. Adotando essa cronologia presente na obra, partiremos de agora em diante para as comparações entre os poemas pertencentes ao *M. C.*

1.3.3 Os poemas de *M. C.*

1.3.3.1 A “terra em que só existia dia, noite não havia”: a incorporação do indígena no poema ricardiano

No que concerne à apropriação simbólica do indígena⁷⁸ nas letras nacionais, Afrânio Coutinho (1970) considera como primeiros indianistas José de Anchieta (1534-1597), Basílio da Gama (1741-1795) e José de Santa Rita Durão (1722-1784). Segundo o autor, somente com Gonçalves Dias (1823-1864) se pode dizer que surgiu o Indianismo com feição original influenciado pelo Romantismo. Na década de 1920, surge um novo Indianismo com Plínio Salgado, Oswald e Mário de Andrade, todos representantes das diversas vertentes do Modernismo. Como visto, a incorporação do índio como símbolo da nacionalidade articulou-se em duas fases: a primeira, romântica, e a segunda, modernista.

Vera Lúcia de Oliveira (2002) considera que, para solucionar o problema da dependência cultural, a intelectualidade incorporou o índio como extrato simbólico na

⁷⁸ Algumas denominações do Indianismo pode ser encontrada nos estudos de Afrânio Coutinho (1970): Barroco, Arcaico, Importado, Folclórico, Português, Romântico e o Cultural. Segundo esse autor, Mário de Andrade com *Macunaíma*, Raul Bopp com *Cobra Norato*, Menotti del Picchia com *A outra perna de saci* e Guilherme de Almeida (1890-1969) com o poema *Raça* compõem o Indianismo modernista.

literatura. O índio foi apropriado simbolicamente para expressar a “realidade”, o espírito, a especificidade e a originalidade brasileira. Os escritores modernistas afirmavam que a incorporação do índio deveria ser ordenada a partir do estudo da cultura indígena e não como um tema apenas estético. Segundo Helaine Nolasco Queiroz (2010), Cassiano Ricardo não resumiu o caráter nacional apenas ao índio, pois outros sujeitos teriam dado sentido à personalidade brasileira, entre eles os portugueses, os negros e os imigrantes. Mesmo assim, o índio foi tomado como ponto de partida, não apenas como a primeira etnia que habitou a terra, mas como espírito que possibilita a adaptação às contingências.

Em relação a essa problemática, comparamos a parte dedicada à descrição de Uiara e da paisagem primitiva nas três primeiras versões do *M. C.* O quadro a seguir relaciona os poemas que antecedem o surgimento do “marinheiro branco” na narrativa do poema.

POEMAS	1927	1928	1929
Coema pyranga	X		
Ao país das palmeiras ⁷⁹	X	X	
Curupá, papaco	X	X	X
A onça preta ⁸⁰	X	X	X
Sorimam	X		
O canto do uirapuru ⁸¹	X	X	X
Meus filhos, ouvi! ⁸²	X		
Sacy-Pererê ⁸³	X		
A marcha de todas as coisas	X		
A voz do carão	X	X	
Curiango	X		X
O canto do sem-fim	X	X	X
Relâmpago ⁸⁴		X	X
A história da moça bonita			X
Amor indígena			X
A cobra grande			X
A tentação			X
A descida			X

Quadro 1 – Poemas pertencentes à seção primitiva das versões vintistas do M. C.

Ao iniciar sua lírica na versão de 1927, Cassiano Ricardo recria o Brasil como “uma terra encantada com grandes rios e grandes cobras. Chamado país das palmeiras” (RICARDO, 1927b, p. 21). Nesse espaço de fauna esplêndida repleto de lendas e mistérios, vivia uma “indígena loura” em meio a animais enormes. Nessa paisagem, as “onças pretas, vermelhas,

⁷⁹ Em 1929, este poema recebe o nome de “Descida”. Além da mudança do título, o poeta excluiu o Martim Cererê como personagem de “cabelo comprido que vivia comendo frutos verdolengos e bebendo alvora com sangue de orvalho” que anda “por cerrados e campos com seu cortejo colossal de pirilampos” (RICARDO, 1927b, p. 22). No poema “Martim Cererê e o Gigante de botas”, encontrado apenas na versão de 1927, Martim Cererê surge como personagem “no fundo do mato ainda bruto” que “conhece os segredos da casa” (RICARDO, 1927b, p. 87). No texto “Martim Cererê, Jogador de Futebol”, ele é o “pequenino vagabundo” que joga bola (RICARDO, 1927b, p. 147). Ao final da versão de 1927, a personagem Martim Cererê é um “escoteiro que bate o tambor escolar conduzindo os meninos de todas as raças que chegam marchando” (RICARDO, 1927b, p. 163). Nas versões trintistas, o Martim Cererê como personagem da narrativa foi excluído; por outro lado essa personagem se torna sinônimo do espírito da Nação que busca seu amadurecimento.

⁸⁰ Nas quatro primeiras versões este poema permanece idêntico.

⁸¹ Na versão de 1927, o poeta não fazia referência a Rui Barbosa (1849-1923) como o uirapuru dos pássaros. Essa associação somente é incorporada na versão de 1928, permanecendo na versão de 1929.

⁸² Este poema, excluído da versão de 1928, retorna fragmentado na versão de 1929, com os seguintes títulos: “Amor indígena”, “A cobra grande” e “Tentação”.

⁸³ O Sacy-Pererê é uma personagem que presenteia o Ararauna com voz de taquara, o sem-fim com seu flautim que canta no fundo do mato e o Carão com o castigo de não mudar de penas. Ele é o “pretinho que está no caminho, brincando com bolas de joá [...] de uma perna só” (RICARDO, 1927b, p. 39). O Sacy retorna após a chegada do marinheiro: “o Sacy-Pererê menino peralta e sonso tomou o nome de Martim, em homenagem a Martim Afonso” (RICARDO, 1927b, p. 59). A partir das versões de 1929, o Sacy-Pererê é excluído da narrativa.

⁸⁴ Este poema é um dos poucos que permanecem idênticos em todas as versões analisadas neste trabalho.

douradas de todas as cores” abriram “uma porção de corredores” (RICARDO, 1927b, p. 23). Depois, uma “procissão [...] de antas bravas” inaugurou “os primeiros caminhos” por onde entraram os exércitos de “homens nus e mulheres guerreiras” que “passavam marchando” (RICARDO, 1927b, p. 23). Essas linhas nos revelam a presença de recursos estéticos tradicionais – uma índia loira, mulheres guerreiras, terra encantada, gigantes, guerreiros, dragões – no Modernismo ricardiano, ou seja, o poeta se apropria de elementos da literatura tradicional para compor os conflitos em seu poema. Isso não pode ser entendido como uma contradição em seu fazer poético, pois o poeta se afirmava defensor da arte afastada dos “exageros da atualidade”, contudo aberta às inovações que não destruíssem as tradições.

Em meio à descrição do ambiente selvagem, o pajé rememora aos mais jovens a história da “índigena muito formosa” que vivia em “uma gruta encantada” protegida “pelos dragões”. A história narrada pelo pajé se passava em um tempo primitivo, em um tempo em que tudo “era só dia; noite não havia” (RICARDO, 1927b, p. 32). A partir da alegoria da terra que só havia dia, Cassiano Ricardo pretende realçar a ausência de tempo na terra de Uiara através do predomínio do tempo mítico-primitivo. Veremos mais a frente como o poeta amplia a sensação de “eterno presente” de um espírito que se personifica no “gigante de botas” que busca encontrar o destino da Nação.

Na versão de 1928, o poeta realiza algumas intervenções nos poemas dedicados à terra encantada e à história contada pelo pajé⁸⁵. Nessa versão, Cassiano Ricardo também insere elementos cromáticos para descrever Uiara: ela tinha “os cabelos verdes mais verdes que o próprio mato” e os “olhos mais amarelos do que os olhos de um gato” (RICARDO, 1928, p. 8). Esses recursos a associa às cores da bandeira nacional e à vertente literária a que o poeta pertencia. Ao mesmo tempo em que a “índigena loura” é excluída na versão de 1928, a índia de “cabelos verdes” e “olhos amarelos” ocupa o seu lugar a partir da versão de 1929. Consideramos essa inserção da “mulher de cabelos verdes” como mais um processo apontado por La Capra (1983), o qual demonstra que as ideias expostas no poema interagem com outras textualidades – nesse caso a pintura – para compor uma interpretação sobre a nacionalidade.

⁸⁵ No poema de 1927, o pajé convoca os “guerreiros de tanga”: “Yá só pindorama koti itamarana pó anhatin yára rama recê!” (RICARDO, 1927b, p. 21). Essas palavras somente retornam na versão de 1934, mas não são ditas pelo pajé e, sim, por homens na praia. Já na versão de 1936, essas palavras retornam na voz do pajé. Na versão de 1927, o pajé conta “aos netos pequenos a história do curupira” (RICARDO, 1927b, p. 24) e narra a profecia da chegada do “dia marinho todo branco” (RICARDO, 1927b, p. 47). Na edição de 1928, o pajé apenas “conta aos netos pequenos a história da moça bonita” (RICARDO, 1928, p. 8). Na versão de 1936, o pajé não conta a história, mas convoca todos os guerreiros para a marcha pela terra. Ao logo das versões, demonstra inquietude quanto a posição de sua personagem dentro da narrativa, chegando a forma definitiva apenas na versão de 1936.

Com a inclusão da “mulher de cabelos verdes”, Cassiano Ricardo incorpora em seu texto outras representações encontradas na comunidade artística de seu tempo⁸⁶.

Mário da Silva Brito (1971) avalia o impacto que “A mulher de cabelos verdes”, de Anita Malfatti (1889-1969), provocou nos meios artísticos na década de 1920. Segundo o autor, Mário de Andrade expõe esta opinião: “Será incompreendida pelos que só conseguem ver cabelos negros, loiros, brancos ou castanhos, mas despertará um pensamento vivaz, uma comoção mais funda naquele que souber elevar-se” (ANDRADE *apud* BRITO, 1971, p. 58). Segundo Brito (1971), Menotti del Picchia não defendeu Anita Malfatti nessa hora, seguindo o exemplo de Monteiro Lobato (1882-1948); contudo, logo depois se redime afirmando que por mais “bizarra que fossem suas obras, não poderiam ser ausentes de qualidade” (PICCHIA *apud* BRITO, 1971, p. 60). A inserção da mulher de cabelo verde no poema de um representante da corrente modernista filiada a Menotti del Picchia possibilita a reabilitação da pintura de Anita Malfatti no grupo verde-amarelo.

Considerando a interação com outras textualidades, também podemos avaliar a inserção da “mulher de cabelos verdes” no poema na perspectiva das trocas simbólicas conceituadas por Pierre Bourdieu (1999). Essa perspectiva contribui para entender a composição do *M. C.* e a definição do campo artístico com o qual Cassiano Ricardo interage. Segundo a concepção bourdieriana, os sistemas de produção e de circulação de bens simbólicos traduzem a lógica relativamente autônoma de seu funcionamento do campo artístico. Com base nas trocas simbólicas e na intertextualidade encontradas na interação entre a obra poética e a pintura, vemos como o campo artístico não é autônomo, uma vez que “é concomitante à explicação e à sistematização dos princípios de uma legitimidade propriamente estética, capaz de impor-se tanto na esfera da produção como na esfera de recepção da obra de arte” (BOURDEIU, 1999, p. 273). Com essa posição exposta por Bourdieu e La Capra, entendemos como o *M. C.* expressa a interação entre subcampos artísticos, pois a inserção da “mulher de cabelos verdes” após a terceira edição demonstra o quanto o *M. C.* pode ser capturado como um poema mutante, ou seja, uma obra que se apropria de produções artísticas preexistentes em versões posteriores ao texto inicial.

Retornando à comparação entre as versões do *M. C.*, nessa terra onde “só havia dia, noite não havia”, um “índio amoroso foi buscar a noite” para se casar com Uiara. Após longa caminhada, o “jovem guerreiro” recebeu o fruto que contém a noite e, com ele, o conselho de não abri-lo em seu caminho. Em seu retorno, o índio viu “o dia implacável e azul sobre sua

⁸⁶ O leitor pode ver a reprodução dessa pintura no Anexo 3 desta tese.

cabeça./Não resistiu à tentação. Abriu o fruto” (RICARDO, 1927b, p. 37). Como a noite se perdeu graças à desobediência do “jovem guerreiro”, o “eterno dia” permanecia “numa paisagem que mudava/a todo instante de tão inconstante” (RICARDO, 1927b, p. 40). Nesse espaço inconstante, “o grande rio ia marchando longamente na tragédia das forças bárbaras em desordem” (RICARDO, 1927b, p. 40).

Essas representações – desordem, força bárbara, paisagem inconstante – são percebidas na ilustração do poema da edição de 1928. No entanto, nessa mesma edição, o poeta exclui os poemas que narram a falha do bugre ao ir atrás da noite⁸⁷. Tal aventura retorna na versão de 1929 e permanece nas edições seguintes.



Figura 5 – Ilustração da primeira seção do *M. C.* (1928).

O poeta associa o indígena ora com a “natureza em movimento” e com o ambiente bárbaro em “trágica desordem”, ora como ser passivo que vive em “um eterno dia” que segue

⁸⁷ Essa é a única versão que a falha do bugre é excluída, não encontramos sequer uma referência externa que remeta à razão da exclusão desse episódio, o qual retorna na versão de 1929. Podemos sugerir que seja resultado da inquietação do poeta na reconstrução da narrativa frente à recepção pela comunidade literária. No entanto, o retorno do episódio seria uma forma de afirmar que a falha do bugre, ao trazer a noite, apontaria para a incapacidade do nativo de inserir a terra de Uiara no “tempo profano”; sendo assim, essa é a deixa para que o branco cumpra seu papel predestinado no Novo Mundo.

os caminhos abertos por animais selvagens. Tais representações podem ser observadas na figura 5: uma onça, um índio e um ambiente desordenado. Mesmo com a ausência dos textos que narram a falha do bugre, essa concepção do mundo primitivo em desordem permanece na ilustração que abre a seção referente à terra de Uiara na versão de 1928. Na mesma figura, podemos ver essa desordem não somente na junção entre vários elementos – fauna e flora –, mas na representação disforme do corpo humano que se mescla aos elementos da natureza. Nela, o humano perde sua forma corporal em uma tentativa “surrealista” de representar a natureza bárbara e desordenada antes da chegada do marinheiro, herói que trará a noite ao “País das Palmeiras”.

Além dessa representação, encontramos a inclusão – a partir da versão de 1928 – da caracterização cromática da Uiara com as cores da bandeira nacional. Nas duas primeiras versões, o pajé convocava os guerreiros de tanga, contava a história do Curupira e da história da moça bonita. Já na versão de 1929, o pajé apenas conta a história de Uiara como personagem do mundo mítico-primitivo à espera da concretização da profecia que dará origem à Nação. No decorrer dessas versões, o poeta também minimiza os elementos folclóricos e fantásticos da fauna e da flora selvagem e, com isso, minimiza também algumas características estéticas do movimento verde-amarelo exótico, além de se aproximar das experiências da Escola da Anta.

1.3.3.2 A chegada do mareante e o fim da agonia da “terra que só havia dia noite não havia”: o branco no drama ricardiano

Após a descrição da terra em eterna desordem e da indígena que vivia em um mundo selvagem, o poeta incorpora o branco no horizonte de expectativa de sua narrativa. De acordo com Helaine Nolasco Queiroz (2010), o branco, ao lado do índio, torna-se outro eixo explorado pelos modernistas. Queiroz afirma que, para os verde-amarelos, o encontro entre nativos e brancos aconteceu de forma pacífica, sempre se referindo ao fato como núpcias, casamento perfeito, para o qual teriam concorrido “dois noivos desejosos da aliança” (QUEIROZ, 2010, p. 105). Segundo a autora, a ideia do encontro harmonioso atenuaria as violências da colonização, pois seria vantajoso para ambos. Para os verde-amarelos, as duas culturas teriam em comum o caráter desbravador, testemunhada pela “parceria” na construção da Pátria de tamanho continental.

A ilustração que abre essa parte do poema expressa o sentimento de tristeza e solidão de Uiara antes da chegada do “mareante branco”, pois a noite havia se perdido graças à desobediência do “jovem guerreiro”. Esse fato abre caminho para a interpretação de que o Brasil não existiria apenas com a presença do indígena, ou seja, essa Nação necessitaria do branco colonizador. Tal associação afirma a concepção verde-amarela de colaboração na gênese da Nação, a qual somente se iniciaria com a presença do europeu que civiliza.



Figura 6 – Ilustração da segunda seção do M. C. (1928).

Essa ilustração representa a chegada do branco ao “país das palmeiras” com seus “navios aventureiros”. Percebe-se nela, também, a apropriação de símbolos cristãos⁸⁸, tanto na vela do navio, quanto na mão de Uiara, que segura uma cruz – a qual nos faz pressupor que ela estivesse fazendo uma prece para a chegada do marinheiro. Mesmo estando em um “tempo mítico” – no tempo “onde só havia dia” –, em um tempo anterior à chegada do

⁸⁸ A referência à fé cristã é bastante recorrente no poema: o batismo do tapuio, o “gigante com as mãos ainda sujas de barro fazendo o mundo”, o Anchieta que sela o casamento e funda a cidade de São Paulo, assim como a noite de Natal em que a criança relembra dos “gigantes de botas”.

européu, a personagem primitiva se agarra à fé do colonizador. Inspirado no pressuposto de harmonia⁸⁹, o drama da terra em que “só havia dia” somente tem fim quando “a profecia dos pajés” se cumpre. Em um dia enorme, o mareante escutou “a voz do oceano” e o “coração cansado de distância” chegou ao “país das Palmeiras” (RICARDO, 1927b, p. 47). De acordo com o poeta, a chegada do marinheiro “era o prenúncio da Terra nova [...] pronta a acolher os foragidos de outras Pátrias” (RICARDO, 1927b, p. 55).

Com relação à parte do poema que narra o encontro entre o marinheiro e a terra selvagem, a variedade de poemas que a compõem está relacionada no quadro a seguir.

⁸⁹ Segundo o mito ricardiano, em vez de uma “batalha de arcos e flechas [...] os dois exércitos defrontaram-se como [...] velhos conhecidos a conversar” (RICARDO, 1927b, p. 60). Essa pacificação seguida de festa foi possível porque, em “meio a tribo, havia um homem branco que se casara com Mbicy [...] E esse homem branco conseguiu conciliar homens vestidos de onça e homens vindos do mar” (RICARDO, 1927b, p. 61). Novamente, o poeta insere elementos históricos do início da colonização brasileira, mas o importante é que esse contato não se deu na região onde chegaram os primeiros colonizadores, Salvador, mas em Piratininga. Nas versões trintistas, o poeta exclui Mbicy, deixando apenas Uiara como símbolo feminino na narrativa.

POEMAS	1927	1928	1929
A grande surpresa	X		
Diante do mar	X		
O dia das asas marítimas ⁹⁰	X		
Sinal do céu ⁹¹	X	X	
O poema do homem branco à mulher trigueira ⁹²	X		
Martim Afonso	X		
O primeiro encontro	X		
A voz da terra ⁹³	X		
A nostalgia do homem branco	X		
Moema	X		
A noite africana ⁹⁴	X	X	
Conjugo vorbis	X		
Pedralves, caçador de relâmpagos		X	X
Terra amorosa		X	
Descobrimento			X
O batismo ⁹⁵			X
Destino			X

Quadro 2 – Poemas pertencentes à chegada do marinheiro das versões vintistas do M. C.

A partir da versão de 1928, o poeta começa a insinuar que o marinheiro encontraria seu destino, visto que, ao chegar, “começou a chorar de alegria”, pois “chegara o seu dia” (RICARDO, 1928, p. 16). Na edição de 1929, o autor reforça essa predestinação do marinheiro, pois o “homem que veio no navio desceu num porto onde sentia bem seguro do seu grande futuro” (RICARDO, 1929, p. 31). Nessa montagem, o marinheiro questiona de maneira bem consciente: “faça o favor, é aqui que mora d. Uiara?” (RICARDO, 1929, p. 29).

⁹⁰ O título e a primeira estrofe deste poema podem ser encontrados na obra *Vamos caçar papagaios* (1925).

⁹¹ Este poema permaneceu ausente nas versões de 1929 e 1932, mas retornou em 1934 e 1936 com ampliações que vieram a aprofundar a ideia de que a terra acolherá todos que têm fome e sede.

⁹² Este poema narra o sentimento do marinheiro pela “indígena muito formosa” e pela “terra moça”. Na declaração de amor, o marinheiro exclama que está “agarrado ao teu corpo” e “crucificado pelos cipós” que “cresceram [...] sobre o leito nupcial” (RICARDO, 1927b, p. 56-57). O poeta apropria-se de recursos romântico-cristãos para dar voz ao marinheiro e manter o tradicionalismo na narrativa.

⁹³ O poema “Voz da terra” é renomeado em 1928 para “A terra amorosa”. Na chegada do marinheiro, as árvores abriram “os braços generosos [...] aos navegantes do acaso” e a terra ofereceu-lhe “a carne dos seus frutos” e o “aconchego das plumas” (RICARDO, 1927b, p. 54). Mesmo sendo excluído nas outras versões, o aconchego da “terra girassol” permaneceu na versão de 1928.

⁹⁴ Este título foi recuperado de *Vamos caçar papagaios* (1925), sendo o texto totalmente alterado; mesmo assim, a alegria de Uiara em razão da saída do marinheiro para buscar a noite permanece na versão do M. C.

⁹⁵ Este texto inserido na versão de 1929 foi recuperado de *Vamos caçar papagaios* (1925). Nas versões de 1932, 1934 e 1936, o poema recebe o título de “Ladainha”, mas é ampliado com a inserção de algumas linhas: “Brasil cheio de graça. Brasil cheio de pássaros. Brasil cheio de luz” (RICARDO, 1932, p. 36).

Com esse recurso, Cassiano Ricardo redefine a chegada do marinheiro, visto que ele não chega por acaso, mas consciente de um destino a cumprir.

Concomitantemente à chegada do marinheiro, à declaração de amor e às ofertas do Tibiriçá⁹⁶, também chegou “a vela encantada” que trouxe um “tropol de homens brancos” para “tomar conta da terra onde tudo era verde e inocente” (RICARDO, 1927b, p. 58). Essa ideia de tomar conta da terra não foi encontrada na versão de 1927, sendo reforçada na versão de 1929. Paralelamente à chegada do marinheiro, o poeta insere personagens que se tornaram históricos conforme representavam o período colonial, tais como Anchieta, Martim Afonso, Tibiriçá, Mbicy, Pedro Álvares – além de fazer referência à *Carta de Caminha*⁹⁷.

Depois que o marinheiro chegou à terra selvagem, o mesmo “mar que trouxe as caravelas” o “convidou de novo a caminhar”, e o “marujo aceitou o convite” (RICARDO, 1927b, p. 65). Em um primeiro momento, esse “caminhar” alude à saída do aventureiro do velho continente, mas o outro “convite” foi para que o “mareante branco” fosse buscar a noite que “morava lá longe” (RICARDO, 1927b, p. 65). Ao pretender se “casar com a indígena formosa”, Uiara pediu para o marinheiro “buscar a noite”; então, o “marujo partiu, com os seus navios aventureiros” (RICARDO, 1927b, p. 68). A metáfora de que, antes da chegada do “marinheiro”, na terra de Uiara “só havia dia, noite não havia”, permite-nos concluir que a terra estava em um “tempo mítico”. Se “só havia dia e noite não havia”, a repetição ensejava um eterno presente, domínio do “tempo mítico” e não da História.

No *M. C.*, quem está no “tempo mítico” – eterno dia e eterno presente – é o “País das Palmeiras” e, consecutivamente, a Uiara; mas, com a chegada do marinheiro, a terra de Uiara é inserida no “tempo profano”. Mesmo depois que a terra de Uiara se insere no novo tempo, essa terra é repleta de elementos míticos, simbólicos e folclóricos, pois o mito é parte fundamental da narrativa do *M. C.*

Essa composição mítico-primitiva exprime a influência de Barbosa Rodrigues (1842-1909) na escrita poética de Cassiano Ricardo, a qual será tratada no final deste capítulo. Na

⁹⁶ As palavras do Tibiriçá sofrem alteração: nas duas primeiras versões, ele oferece apenas a “terra cheia de onças”, mas na publicação de 1929 ele “ofereceu a terra cheia de onças e tudo mais que havia” (RICARDO, 1929, p. 31). Na criação mítica do passado primitivo, o Tibiriçá informa os “pajés de outras tribos tapuio, caetés, potiguaras, tupinambás, papanás, goitacazes, carijós, guaianazes” que se “estendem por todo o país das palmeiras” (RICARDO, 1927b, p. 50). Essa passagem é excluída das versões de 1928 e 1929.

⁹⁷ O poeta insere em sua narrativa alguns trechos dessa carta, incorporando a visão do conquistador ao afirmar que ao chegar à terra selvagem, o marinheiro viu “tanto arvoredo, tamanho e tão vasto que não podia homem contar” (RICARDO, 1927b, p. 53). As apropriações de elementos históricos se tornam mais significativas no poema “O batismo”, na versão de 1929. Nele, o poeta rememora os nomes dados ao descobrimento nos anos iniciais de colonização: Ilha de Vera-Cruz, Terra de Santa-Cruz e por haver “abundância, certa madeira cor de brasa [...] deram-lhe o nome de Brasil” (RICARDO, 1929, p. 33).

adoção da estrutura mítica indígena, as considerações de Mircea Eliade (1992) auxiliam para entender como na primeira seção do *M. C.* ocorre a abolição implícita do “tempo profano” e da “história”. Nessa seção, encontramos o que o autor entende por “abolição do tempo”, ou melhor, a abolição do “tempo profano”. No entanto, a supressão de um “tempo histórico” não significa, necessariamente, ausência da noção de tempo; antes, essa supressão aponta para a incorporação de um “tempo mítico”, que é o do eterno presente. Segundo Vera Lúcia de Oliveira (2010), em *M. C.* entramos uma dimensão cronológica do tempo que narra a formação e a tomada de consciência de um país. Esse poema relata uma sucessão linear-progressiva de acontecimentos, em que os agentes são contemporaneamente homens e heróis, embora assumam o papel de mitos. Podemos considerar que o poema tratado nessa tese reflete o *habitus* do conjunto de obras verde-amarelas, nas quais era comum a interpretação ambígua sobre o “tempo”.

Para Mônica Pimenta Velloso (1993), o grupo verde-amarelo, ao consagrar a imagem do Brasil-criança, não se ateve à noção tradicional de tempo ligada ao acréscimo e aperfeiçoamento. De acordo com essa autora, o tempo foi associado às noções de esgotamento, crise e passado, enquanto o espaço era relacionado com potencialidade, riqueza e futuro. A própria noção de tradição do grupo seria definida mais em função do espaço que do tempo, mas sempre se representando o espaço e o tempo numa perspectiva mítica e estática. A partir da perspectiva exposta pela autora, na qual o tempo e o espaço são negociados nas obras verde-amarelas, podemos compreender melhor a metáfora utilizada no título desta tese; “o bandeirante que caminha no tempo” atrás do destino da Nação que se deve realizar no território nacional.

Ao encenar o contato pacífico entre as duas raças em um tempo-espaço mítico-primitivo⁹⁸, o poeta idealiza a paixão do marinheiro pela terra selvagem juntamente com a ideia de tomar conta da terra. Independentemente das modificações a respeito da personalidade e das intenções do marinheiro, ouvimos em todas as versões os “rumores de um Brasil dentro do mato” como trilha sonora. Paralelamente a isso, vemos também a mutação na personalidade do homem branco vindo do mar; ou seja, de um mareante vindo por acaso

⁹⁸ Esses termos também podem ser justapostos, de modo a demonstrar que o encontro ocorreu em um tempo-mítico que transcorre em um espaço-primitivo. O poeta trabalha com categorias como espaço, tempo e mito como referência para expor sua interpretação do passado e demarcar sua visão de mundo no presente. No que concerne a questões relacionadas ao tempo e ao espaço, Cassiano Ricardo no ensaio *O Brasil no original* (1937) defendera que existem dois “espíritos bandeirantes”: um que caminha no tempo e outro que caminha no espaço. Essa perspectiva desenvolvida pelo poeta serviria para que os brasileiros não se esquecessem dos heróis do passado a fim de lutar contra as “infecções” das duas “pragas políticas”: Comunismo e Integralismo.

encontramos outro que, além de estar bem ciente de um destino a cumprir, vai buscar a noite para se casar com Uiara.

1.3.3.3 A “noite africana” chega ao “país das palmeiras”: a incorporação do negro no drama ricardiano

Assim como consagrou poemas sobre o indígena e o branco, Cassiano Ricardo também se dedica à terceira raça: o negro. Segundo Helaine Nolasco Queiroz (2010), as interpretações no Brasil sobre o negro sofreram o estigma de três séculos de escravidão. Ao contrário do indígena, a escravidão do africano foi legitimada pela Coroa portuguesa e pelo Império luso-brasileiro, por isso não havia motivo para questioná-la. A condição de escravo e sua submissão não foram questionadas e, sim, tratadas como colaboração, não levando a uma interpretação profunda. Mesma opinião é a de Mônica Pimenta Velloso (2010), segundo esta autora, a questão do reconhecimento da vertente africana no Modernismo não foi posta como meta fundamental, visto que a ênfase ao papel exercido pelo africano na formação cultural brasileira é menor em relação ao indígena e ao branco.

O não questionamento da situação do africano e sua condição conservadora mascarou a segregação do negro, prevalecendo a negação e/ou o disfarce de sua situação de exclusão. No *M. C.*, o que se define como a contribuição da terceira raça expressa tais aspectos, pois o africano é relacionado estritamente ao trabalho. Suas contribuições laborais são diferenciadas de acordo com o gênero⁹⁹: as mulheres colaboraram como amas de leite e por meio do trabalho doméstico¹⁰⁰; e os homens com o trabalho nas lavouras. A ilustração que abre a terceira seção, que descreve a chegada da “noite africana” ao país das palmeiras na versão de 1928¹⁰¹, representa a situação de submissão dos dois gêneros.

⁹⁹ Alguns fragmentos são esclarecedores sobre a posição de cada gênero: “Cada criança ainda em botão/chupava ao peito de carvão de uma ama escrava” (RICARDO, 1927b, p. 71); “A preta velha bate roupa o dia inteiro/e canta músicas africanas” (RICARDO, 1927b, p. 146); “Apaguem aquelas/cinco gotas de luz/que devem ser cinco bategas/de suor que vertemos/nos canaviais e nos cafezais;/que devem ser cinco lágrimas/de tantas lágrimas que choramos/sob o látigo infame/dos capitães do mato” (RICARDO, 1927b, p. 105).

¹⁰⁰ Luiza Franco Moreira (2001, p. 56) considera que, ao incluir as amas de leite no poema, Cassiano Ricardo enfatiza a importância da mulher negra na vida dos brasileiros; contudo, o narrador degrada a mulher negra exatamente na medida em que a homenageia. De acordo com a autora, ao declarar que “cada criança ainda em botão” abre os olhos “cheios de gozo”, o poeta aponta que o branco teve sua primeira experiência de prazer pelo contato com as escravas; ao mesmo tempo, entretanto, o falante exclui da Nação os filhos da própria mulher negra como agentes sociais.

¹⁰¹ Inserimos a ilustração da versão de 1934, pois, na versão de 1928, estava faltando essa página. As ilustrações são as mesmas, o que muda é que, nas versões de 1934, todas as imagens estão na cor vermelha e não na cor verde.

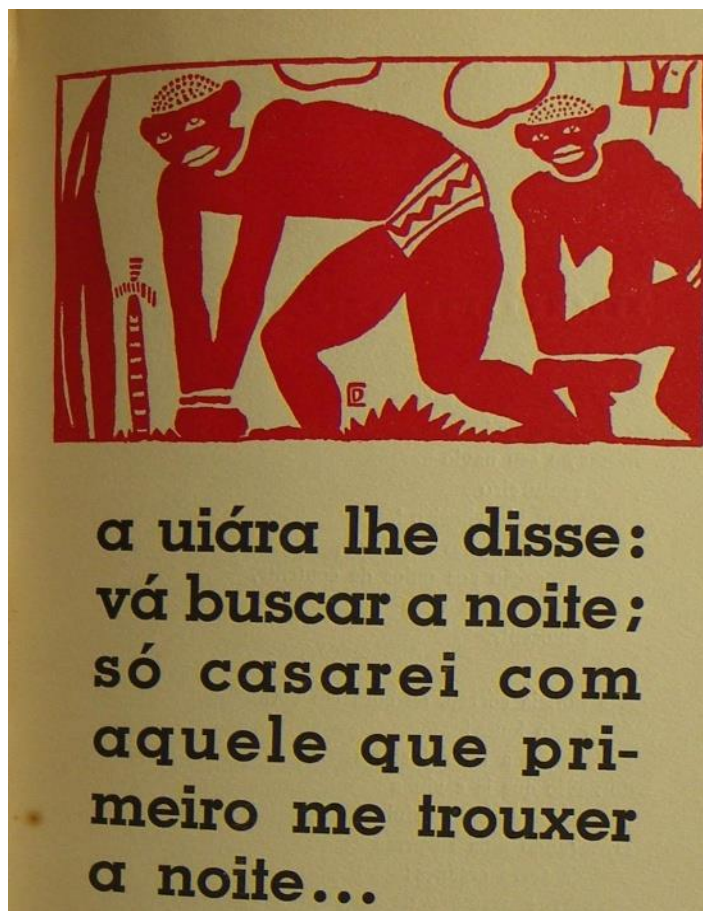


Figura 7 – Ilustração da terceira seção do *M. C.* (1934).

Nessa ilustração que abre a seção dedicada à “terceira raça”, observamos a representação da chegada da “noite africana”. Os dois gêneros são representados como cativos, ambos estão com as mãos atadas, o que os coloca como submissos. A disposição de seus corpos também assemelha a terceira raça aos primatas, isto é, como seres inferiores ao branco e em oposição ao ideal “civilizado”. Da mesma forma que o branco ao chegar ao “país das palmeiras” procura civilizar o indígena e a terra desordenada, o africano se civilizaria a partir da escravidão imposta pelo branco.

Mesmo criando uma narrativa da formação da Nação amparada pela miscigenação das três raças, o poeta reserva um número menor de poemas sobre o africano. De acordo com Luiza Franco Moreira (2001, p. 44), no poema ricardiano, o africano é uma prenda – um bem móvel – do homem branco à Uiara e nem mesmo participa do casamento. O quadro a seguir demonstra os poemas que abordam a terceira raça nas três primeiras versões do *M. C.*

Poemas	1927	1928	1929
Mãe-preta ¹⁰²	X	X	X
Os escravos	X		
A morte de Zambi ¹⁰³	X	X	X
Redenção	X		
Borrão de tinta preta ¹⁰⁴		X	
O auto 13.333 ¹⁰⁵			X

Quadro 3 – Poemas pertencentes à chegada do africano das versões vintistas do M. C.

O poeta também se apropria do passado histórico nos poemas dedicados a “terceira raça”: o quilombo e Zambi. Segundo o poeta, o quilombo foi a “República negra [...] riscada a carvão” (RICARDO, 1927b, p. 104), e Zambi foi o “chefe dos negros” que na “sua renúncia de bárbaro [...] atirou-se de cima do morro” (RICARDO, 1928, p. 27). Ao apropriar-se dessas duas referências, o poeta expressa a contribuição do africano para a formação da Nação, pois “os escravos haviam dado o seu sangue/para amassar o barro e o seu/braço para fundar a lavoura/e a sua bravura para amansar o gentio” (RICARDO, 1928, p. 122-123).

No decorrer do poema, a apropriação dos fatos históricos serve como moldura para esboçar a “redenção” do negro. Essa “redenção” é concretizada quando o “orador preto fez um discurso/dizendo que o branco foi buscar/o carvão de outra raça/para o forno vermelho/da sua oficina selvagem” (RICARDO, 1927b, p. 122-123). Em razão disso, no dia 13 de maio a “alegria foi tanta/que ainda hoje a antiga escrava/conta às crianças, tontas de surpresa,/a história longa e enfeitada/do orador preto/do poeta baiano/e da princesa/que ficou santa/(D. Isabel com certeza)” (RICARDO, 1927b, p. 122-123). Esse poema foi excluído de todas as versões trintistas, demonstrando o rompimento de valorização da princesa Isabel (1846-1921) como aquela que desempenhou um grande papel na redenção do negro.

No que se refere à contribuição do negro no trabalho, uma alteração no poema “A morte de Zambi” chama a atenção. Na versão de 1927, a linha: “o suor que vertemos nos canaviais nos cafezais” (RICARDO, 1927b, p. 105) insere o africano no mundo do trabalho.

¹⁰² Título e texto recuperado de *Vamos caçar papagaios* (1925), que permanece idêntico em todas versões.

¹⁰³ Título e texto recuperado de *Vamos caçar papagaios* (1925). Mesmo permanecendo nas versões, ele sofre uma série de exclusões, permanecendo apenas a parte central e final. Esse texto foi excluído da versão de 1932, mas retorna idêntico nas versões de 1934 e 1936.

¹⁰⁴ Encontrado apenas na versão de 1928, este poema relata o caso da “preta velha manquitola” que morreu atropelada pelo caminhão.

¹⁰⁵ Encontrado apenas na versão de 1929, este poema relata o caso do preto velho que “ficou turtuviado com a [...] avenida. Quase morreu atropelado por um automóvel” (RICARDO, 1929, p. 115). A cidade “baralha” a vista e, por isso, o preto velho “arrependeu-se [...] de ter vindo à cidade” e “começou a chorar de saudade do cafezal [...] da fazenda” (RICARDO, 1929, p. 115).

Na publicação seguinte, os cafezais são excluídos; com isso, o poeta afasta a utilização do escravo da produção cafeeira. Essa exclusão se justifica pelo fato de que Cassiano Ricardo compartilha das interpretações históricas e econômicas paulistas que defenderam que o café seria uma economia tocada por homens livres – daí a capitalização e o empreendedorismo paulista. O poeta associa a produção açucareira ao trabalho escravo, ao atraso econômico e ao sofrimento do africano. Essa alteração supervaloriza as representações simbólicas do espaço e da produção paulista, assim como ampliam a afirmação – paulista-café – e a negação – nordeste-açúcar – das características regionais úteis ao fortalecimento da Nação.

Na reescrita, o poeta também minimiza o sofrimento do cativo, sua luta por liberdade e o quilombo como uma República negra. Tal alteração promove a afirmação da ideia de colaboração e harmonia no encontro das raças na formação nacional. O poeta exclui, da versão de 1929, o “orador preto”, o “poeta baiano”, a “princesa que ficou santa” e o dia 13 de maio como um “dia de alegria”. No lugar da referência à libertação dos escravos, o poeta inseriu o poema “Auto 13.333” como metáfora da expulsão dos negros da fazenda e sua não adaptação ao meio urbano, pois o “preto velho” foi atropelado e sente saudade da fazenda. Nesse jogo, o poeta constrói e desconstrói a memória histórica que esperava edificar ao poetizar a contribuição do africano na formação da Nação, ao mesmo tempo em que mantém a contribuição da terceira raça no caldeamento racial com o trabalho.

Por mais que o poeta fundamente a “fusão” das raças e a criação de algo novo, somente a ação do branco – trazer a “noite africana” para o “país das palmeiras” – insere o país das palmeiras no “tempo profano”¹⁰⁶. O poema deixa entrever que, se não fosse a chegada do branco, o “país das palmeiras” continuaria em um “tempo mítico” e permaneceria na barbárie, assim como não se daria o encontro racial que formaria o tipo brasileiro. Ao abordar a “fusão racial” no poema, não podemos apontá-la como uma visão menos (ou mais) racista do que as teorias do branqueamento, isso porque – reitero – Cassiano Ricardo está em diálogo com seu tempo. O que permeia a miscigenação racial proposta pelo poeta é a desqualificação das outras raças e a valorização do branco como o grande responsável pela

¹⁰⁶ Antes da chegada do marinheiro, a terra de Uiara se encontrava em um “tempo mítico” – sem a divisão entre dia e noite, um tempo estático; com a chegada da noite, esse “tempo mítico” chega ao fim e inicia-se o “tempo profano”. Utilizamos o termo “tempo profano” para demonstrar que, com a chegada do marinheiro na terra de Uiara, esse mundo mítico passa a ser dividido entre dia e noite. Dessa forma, essa nova temporalidade abre espaço para a elaboração, no decorrer da narrativa do *M. C.*, para a inserção do Novo Mundo em uma concepção particular de “tempo histórico”: passado como depositário dos heróis, presente como tensão e futuro como predestinação.

Nação, pois a posição do branco é fundamental em todos os momentos de conflitos na trama elaborada por Cassiano Ricardo.

1.3.3.4 A quarta raça: os imigrantes no caldeamento racial brasileiro

Para idealizar a composição da formação racial brasileira, Cassiano Ricardo inseriu o indígena, o branco e o negro como as primeiras raças que deram origem à nacionalidade. Após o encontro harmônico da tríade racial, surgem os “gigantes de botas” – os bandeirantes – que conquistam o território. Para demonstrar como o poeta pretende resolver o problema da mestiçagem na formação racial brasileira, optamos por adiantar a inserção do imigrante nesta parte do estudo, para, em seguida, tratar a forma como os “gigantes de botas” são representados no *M. C.*

Segundo Marly Silva da Motta (1996), o Centenário da Independência é um marco no processo de constituição da identidade racial da Nação, tanto por demarcar os traços de semelhança, quanto por demarcar as diferenças. A autora considera que nessa comemoração, a questão racial emergiu como um tema caro para a construção de uma sociedade moderna, a qual dependia de um projeto de (re)construção da Nação brasileira. Com o intuito de tentar resolver os dilemas quanto a interpretação sobre a nacionalidade partindo da questão racial, o IHGB cumpriu um importante papel nestes anos. No que se refere a esse debate no interior do Instituto, Noé Freire Sandes (2001) considera que ele também buscou organizar e interpretar a marcha dos acontecimentos históricos com base no estudo das três raças¹⁰⁷.

De acordo com Alfredo Bosi (1986), o quadro geral da sociedade brasileira se transformou – nos últimos anos do século XIX e início do século XX – graças ao processo de urbanização e à vinda de imigrantes europeus para o centro-sul¹⁰⁸. Frente a essa onda imigratória, Helaine Nolasco Queiroz (2010) considera que os modernistas, ao construírem

¹⁰⁷ De acordo com Noé Freire Sandes (2011), o IHGB aprofundou o estudo da atuação dos portugueses no período colonial, principalmente a dos administradores coloniais e no período da emancipação. Em relação aos índios, abre-se uma polêmica com os indigenistas do século XIX acerca da sua identificação como portadores da identidade nacional; o Instituto defendia a ideia de que “o indígena deveria ser tomado como objeto de pesquisa histórica e etnográfica”, mas mesmo assim, “atestando a superioridade da raça branca” (SANDES, 2011, p. 96). Quanto aos negros, apenas lamentavam-se “os males oriundos da escravidão, delineando, sob o signo da ausência, a participação do negro em nossa história” (SANDES, 2011, p. 96).

¹⁰⁸ No que se refere a chegada dos imigrantes, vemos dois processos simultâneos: a marginalização dos escravos e o declínio da economia canavieira no Nordeste. No primeiro caso, entendemos que a imigração estrangeira incentivada pelo Estado visava não apenas suprir o problema de mão de obra, mas solucionar a intrincada formação étnica do país a partir do branqueamento racial. No segundo caso, a economia nordestina não podia competir com a ascensão econômica do café paulista, seja no que dizia respeito ao capital ou à mão de obra.

suas narrativas identitárias, também incorporaram a problemática da imigração europeia em suas produções. Em alguns textos verde-amarelos, o fenômeno da imigração europeia ganhou destaque em virtude de São Paulo ter recebido um número maior dessas levadas. Para os escritores verde-amarelos, a imigração intensificava o problema da formação nacional, visto que ela podia desestabilizar a incipiente nacionalidade. Por outro lado, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia procuram resolver o dilema afirmando que a massa imigratória deveria ser assimilada, transformando-se em novo tipo étnico. O pressuposto da assimilação dos estrangeiros europeus ao caldeamento racial brasileiro pode ser claramente percebido na leitura do poema *M. C.*

Após o encontro racial, que possibilitou o nascimento dos “gigantes de botas”, e a arremetida dos bandeirantes, que demarcaram o “retrato verde físico da Nação”, Cassiano Ricardo insere o imigrante como “quarta raça” na narrativa do *M. C.* Nessa nova etapa da formação étnica nacional, o poeta anuncia “o prenúncio da Terra nova” que irá “acolher os foragidos de outras Pátrias” (RICARDO, 1927b, p. 55). Após a conquista do território alcançada pelos bandeirantes, um “exército colorido de imigrantes” realiza a nova arremetida para o sertão com suas “enxadas a brilhar ao sol” (RICARDO, 1927b, p. 131). Essa narrativa que insere os imigrantes europeus no caldeamento racial, elenca o Porto de Santos como a porta por onde todos destinos “vêm procurar um só destino” (RICARDO, 1927b, p. 138). Segundo o poeta, é por essa porta que as “quatro raças/que depois de todos os ódios/e de todas as lutas humanas/irão fundir-se pelo amor numa só raça [...] buscando o mistério da raça futura” (RICARDO, 1927b, p. 160).

Vemos através destas linhas extraídas do *M. C.* que é pelo trabalho e pelo amor que a união de todas as raças formará a nova raça, ou melhor, a “raça futura”. Também vemos que a concepção racial brasileira oriunda dos debates de seu tempo está bastante presente no texto poético; contudo, Cassiano Ricardo insere, no poema, preocupações quanto à imigração não apenas relacionada ao branqueamento da Nação, mas quanto a formação da “raça futura”. É importante deixar claro que a abordagem da origem e formação racial do povo brasileiro não foi uma inovação específica do poema de Cassiano Ricardo. O debate em torno da formação étnica já era presente na literatura desde a Geração de 1870 e ganha impulso nas primeiras décadas do século XX. Segundo Mônica Pimenta Velloso (2010), muitos escritores do início desse século assimilaram o caráter mestiço da cultura, no entanto, em muitas delas predominava a visão pessimista da nacionalidade. A grande maioria dos literatos liam a

brasilidade através da cartilha do darwinismo social, distinguindo superiores e inferiores em função das etnias.

Aos poucos nos contos, na poesia e nas danças, o povo brasileiro começava a ser identificado na figura do indígena, do africano e do europeu, ou seja, o mestiço. A partir da década de 1920 com o enfraquecimento dos pressupostos deterministas raciais, a discussão sobre os efeitos da mestiçagem foram reelaboradas pelos intelectuais brasileiros. Segundo Mário da Silva Brito (1971), Menotti del Picchia cogita em artigos publicados no *Correio Paulistano* a pluralidade de raças que formam a Nação. O autor de *Juca Mulato*¹⁰⁹ pretende incorporar todos os povos, proclamando que o novo tipo de homem resultará da mistura dos sangues, pois a raça brasileira não estava plenamente formada. Essa nova raça se formará somente através da mistura que se vem processando e na qual entram “todas as universais virtudes positivas dos povos” (PICCHIA apud BRITO, 1971).

No manifesto “Nhengaçu verde amarelo”, assinado por Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo e publicado no *Correio Paulistano*, em 17 de maio de 1929, podemos ver mais de perto a concepção racial dos escritores verde-amarelos. Segundo o manifesto, a “Nação é uma resultante de agentes históricos. O índio, o negro, o espadachim, o jesuíta, o tropeiro, o poeta, o fazendeiro, o político, o holandês, o português [...] o francês” (apud TELES, 1978, p. 303). Para esses escritores, o Brasil é “um país de migração e continuaremos a ser refúgio da humanidade por motivos geográficos e econômicos” (apud TELES, 1978, p. 304). Para justificar a afirmação de que no Brasil se encontrará a “raça futura”, esses escritores deixam claro que se apoiam na “opinião bem fundamentada do sociólogo mexicano Vasconcelos¹¹⁰”, o qual afirma que

¹⁰⁹ Mario da Silva Brito (1971) considera que *Juca Mulato* é a busca de uma brasilidade de espírito nativo com a retomada da temática nacionalista sem apela para os mitos helênicos. Segundo o crítico, formalmente o texto não é agressivo e não rompe com os cânones aceitos, mas tem, já no seu título, uma ponta de atrevimento que choca o seu tempo, pois a palavra “mulato”, aplicada em poema, ao herói da fábula cabocla, destoava dentro do mundo marmóreo do Parnasianismo e da atmosfera aristocrática. O crítico considera essa obra de Menotti del Picchia como o primeiro poema da fase de recuperação nacionalista e “pode ser classificado como o canto de despedida da era agrária do Brasil essencialmente agrícola, e surgiu no momento em que a industrialização começava a abalar os alicerces rurais do Estado” (BRITO, 1979, p. 154).

¹¹⁰ No argumento da “quinta raça” de José Vasconcelos, Luciana Melo (2013) percebe o pragmatismo voltado para a valorização do mestiço. Essa proposta se choca frontalmente com as teorias vigentes no período, pois o escritor mexicano “se posiciona contra as argumentações tecidas pelo spencerismo, que moldava as presunções raciais da época não só contra raças de cor, mas também contra os povos mestiços” (MELO, 2013, p. 63).

é de entre as bacias do Amazonas e do Prata que sairá a “quinta raça” a “raça cósmica”, que realizará a concórdia universal, porque será filha das dores e das esperanças de toda a humanidade. Temos de construir essa nação, integrando na Pátria Comum todas as nossas expressões históricas, étnicas, sociais, religiosas e políticas (*apud* TELES, 1978, p. 303-304).

Como podemos ver através da valorização da mestiçagem na narrativa do *M. C.* e do referido Manifesto, Cassiano Ricardo e outros verde-amarelos se inspiram nas teorias do mexicano José Vasconcelos¹¹¹ (1882-1959). Ao inserir a miscigenação como característica dos povos da América, esses escritores buscavam uma forma de encaixar o Brasil no conjunto das Nações modernas através da valorização da mestiçagem. Ao agirem desta forma, esse grupo de escritores reunidos em torno do verde-amarelismo almeja realizar esse encaixe, pois se autodenominavam modernos, sendo assim, pretendiam por em ação suas práticas discursivas ao defenderem uma arte com função social e política (PICHIA, RICARDO, SALGADO, 1927).

Regina Aída Crespo (2003) afirma que José Vasconcelos elegeu a América como a terra mais adequada à abertura para novas culturas; já, para Cassiano Ricardo e outros verde-amarelos, o Brasil seria o lugar ideal. Baseando-se na forma como Cassiano Ricardo descreve a formação racial do brasileiro no poema, vemos como as teses de Vasconcelos influenciaram a escrita do *M. C.* De acordo com o próprio poeta em artigo publicado na coletânea *O Curupira e o Carão* (1927a), o “brasileiro tem um destino formidável a cumprir”, ou seja, a “elaboração do homem-síntese” (RICARDO, 1927a, p. 66). Encontramos no poema, nos manifestos e artigos de Cassiano Ricardo a equivalência temática frente ao campo intelectual latino-americano. Nesse sentido, fica claro o intercâmbio de Cassiano Ricardo não só com a matriz historiográfica do IHGB, com as propostas regionalistas, nacionalistas e temáticas do Modernismo brasileiro, mas com o campo intelectual latino-americano. Consideramos que essas cinco influências orientam a interpretação racial encontrada no poema de Cassiano Ricardo, a qual expõe a miscigenação racial como a maior contribuição do Brasil para a

¹¹¹ Segundo Regina Aída Crespo (2003), na década de 1920, ocorreu a aproximação entre Brasil e México a partir do envio da Missão Especial às comemorações do I Centenário da Independência, chefiada por José Vasconcelos, Ministro da Educação Pública. De acordo com a autora, a viagem de Vasconcelos ao Brasil inaugurou uma etapa de contatos entre alguns intelectuais brasileiros e mexicanos, que se prolongou até a década seguinte. No livro *A raça cósmica*, a autora considera que Vasconcelos desenvolveu uma imagem idílica do Brasil, afirmando que as paisagens eram perfeitas, não existia miséria, as pessoas eram amáveis e o governo era composto de homens cultos. Durante a estadia no Brasil, a autora considera que Vasconcelos cativou as elites intelectuais brasileiras, ocupando as primeiras páginas dos jornais mais importantes da capital do país com seus discursos integracionistas, ibero-americanistas e de elogio ao novo México que se tentava criar.

humanidade. Essa mesma concepção será retomada em meados da década de 1930 para combater o crescimento dos adeptos do nazismo e, acima de tudo, o Integralismo.

Retornando ao tema da imigração e seu papel para a formação da “raça futura” no poema, vemos que ela está espalhada por toda a narrativa; tal inserção não sofre alterações nas diversas versões do *M. C.* analisadas nesta tese. A grande inovação do poeta com a inserção do imigrante é a definição das origens raciais brasileiras opostas ao Peri, ao Jeca e à tríplice formação étnica¹¹². Essa construção encontrava seus argumentos no cosmopolitismo paulista defendido por Menotti del Picchia, o qual afirmava que em virtude das levas migratórias que chegaram a São Paulo, elas “modificaram visceralmente nossa ambiência étnica” pautada no mito das três raças (PICCHIA *apud* BRITO, 1971, p. 201). Menotti del Picchia considerava que a força étnica do português, do silvícola e do negro fora vencida pelos imigrantes; em outras palavras, o cosmopolitismo havia levado esses escritores a descrerem da trindade racial. Podemos considerar que essa interpretação marcou profundamente a perspectiva racial descrita no *M. C.*, de forma que o imigrante se integra ao poema como colaborador dessa nova Nação; pelo amor e pelo trabalho. O imigrante viera para contribuir com o trabalho nas lavouras de café e, depois, na cidade industrial; e implicitamente veio contribuir com a formação da família, isso por que, na faze rural da narrativa, a musa de desejo do eu poético sempre é uma mulher branca: russa, húngara, italiana. Independente da questão da mão de obra e do amor, o imigrante foi apropriado simbolicamente para contribuir com a formação da “raça cósmica”

1.3.3.5 O nascimento dos “gigantes de botas”: a conquista do território nacional

No que se refere ao tema das bandeiras, El Dine (2010) lembra que, nas primeiras décadas do século XX, os estudos de Pedro Taques (1714-1777) e Frei Gaspar Madre Deus (1715-1800) tiveram suas teses revistas. Segundo a autora, esse tema esteve presente na

¹¹² De acordo com Brito (1971), Peri era o protótipo da literatura indianista, negada integralmente, pois era considerada falsa. O Jeca Tatu representava o brasileiro incapaz e fatalista, paralisado ante a paisagem e a vida; e, por isso, também foi negado. Outra recusa referia-se aos três grupos étnicos, pois se prendia à negação do Parnasianismo de Olavo Bilac (1865-1918). Na concepção de Cassiano Ricardo, a cidade paulista possibilita que cem raças se debatam no seu xadrez etnológico. Para Picchia, em artigo intitulado “A questão racial”, publicado no *Correio Paulistano* em 10 de maio de 1921, foram os “reflexos migratórios” que “tornaram, com sua operosidade e talento, São Paulo um dos Estados mais [...] próspero do país” (PICCHIA *apud* BRITO, 1971, p. 139). E em razão das levas migratórias, São Paulo é “uma metrópole febril, milionária”, onde “as emoções de todas as raças” agitam “uma das vidas sociais mais violentas e gloriosas do universo” (PICCHIA *apud* BRITO, 1971, p. 203). Como se observa, as posições do poeta e de outros verde-amarelos buscavam suprir a trindade racial tradicional com a incorporação da migração estrangeira para a formação da “raça futura”.

literatura modernista paulista, sendo alguns escritores herdeiros dos romances históricos das décadas de 1910 a 1920. Em Cassiano Ricardo, a imagem do bandeirante foi amplamente representada sob o ângulo do pitoresco, do jocoso e do sentimental. O poeta era tributário das interpretações de Paulo Setúbal e Alfredo Ellis Jr e, como outros escritores, apropriou-se do bandeirante como expressão da personalidade – desbravadora, destemida, ativa, determinada, independente, leal e líder – do paulista. Mesma perspectiva é encontrada em Lúcia Lippi Oliveira (2000), a qual declara que o poeta destacou o bandeirante como o responsável pelas entradas no sertão, pela expansão das fronteiras da Pátria e pela formação da personalidade paulista.

As primeiras seções do *M. C.* se detiveram à descrição da terra fantástica e à idealização do encontro racial. Com o intuito de conferir veracidade a sua interpretação sobre o passado nacional, o poeta também se apropriou de personagens da historiografia oficial. Utilizando os elementos históricos como “pano de fundo” e sem o rigor de seguir um sequenciamento¹¹³ temporal, o poeta finaliza o encontro das três raças com a ilustração que dá início a aventura dos “gigantes de botas” pelo “país das Palmeiras”.

¹¹³ Mesma observação foi feita por Luíza Franco Moreira (2001). Segundo essa autora, a narrativa reduz a história brasileira a alguns acontecimentos históricos importantes para o poeta, estabelecendo vínculos entre diferentes episódios históricos como representações nacionais. Para ela, Cassiano Ricardo utilizou elementos folclóricos a fim de criar a narrativa do surgimento de uma nova raça na América e, ao mesmo tempo, reelaborou episódios históricos para explicar como se formou a Nação. Não devemos reprovar a perspectiva adotada por Cassiano Ricardo, uma vez que o domínio da narrativa ficcional aceita a relação de estranhamento com o real. Colocado de forma mais clara: a narrativa ficcional (literária) não deixa de ter no real uma referência, mas lida com seus aspectos de forma a criar estranhamento inicial para, em seguida, redimensionar a mesma análise do real. Na verdade, a separação entre o real e o texto produzido deve ser sempre tomada como um problema a ser examinado, seja para a narrativa histórica, seja para a narrativa literária.

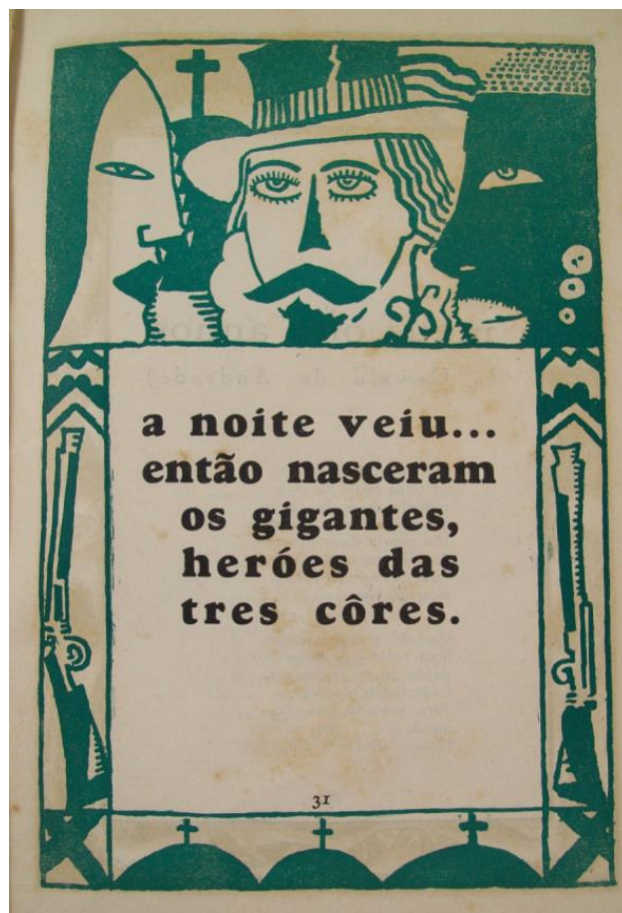


Figura 8 – Ilustração da quarta seção *M. C.* (1928).

Essa ilustração representa a união das três raças, seladas pelos símbolos católicos na parte inferior e superior da imagem, tanto que foi José de Anchieta quem celebrou o casamento entre Uiara e o marinheiro. Podemos perceber, ainda, que o ilustrador centraliza o branco, tornando, por meio desse recurso, o europeu o responsável pela união racial. Outro elemento importante a destacar são os trabucos dispostos nas laterais da ilustração mirando para as duas raças subjugadas pelo colonizador. Após o ilustrador representar o encontro das três raças e a subjugação do índio e do negro, Cassiano Ricardo descreve o nascimento dos “gigantes de botas” como filhos de uma união mítica, enquanto no começo da quarta seção, os bandeirantes reaparecem como figuras históricas que desbravam o sertão. Essa parte é a que menos sofreu modificações com inserção de novos poemas e títulos, conforme observamos no quadro a seguir.

POEMAS	1927	1928	1929
Raça nova ¹¹⁴	X	X	X
Tropel de gigantes	X	X	X
Borba Gato, o terror do mato	X	X	X
As entradas ¹¹⁵	X	X	
Fernão Dias, caçador de léguas	X	X	X
Martim Cererê e o gigante de botas	X		
Anhanguera, o gigante de botas	X	X	X
Raposo, o homem que viu dois oceanos ¹¹⁶	X	X	X
Retrato de meus heróis ¹¹⁷		X	
Coleção de figuras			X

Quadro 4 – Poemas pertencentes à aventura bandeirante das versões vintistas do M. C.

De acordo com o poeta, no instante em que as três raças se encontraram, as “distâncias estavam reunidas” (RICARDO, 1927b, p. 73). Nesse momento, “nasceram os gigantes”, e o “o primeiro tropel das bandeiras [...] bateu a porta do sertão” (RICARDO, 1927b, p. 75); então, os “gigantes calçaram as botas de couro” e “abraçaram o sertão com os braços ensanguentados das estradas”, e “o sertão abraçou os gigantes” (RICARDO, 1927b, p. 76-77). Na versão de 1927, vê-se “um dragão todo forrado de esmeraldas” que vive no sertão, o qual só pode ser abatido por “uma raça onde houvesse/a rudeza de um povo caçador de relâmpagos/e a rudeza de um povo caçador de distâncias” (RICARDO, 1927b, p. 76). Na versão de 1928, essa representação foi substituída pelos bandeirantes históricos – Botafogo, Manuel Preto, Cunha Gago, Anhanguera, Borba Gato e Raposo Tavares – que procuram “um Brasil barulhento escondido no mato” (RICARDO, 1928, p. 37). O poeta condiciona essa “nova raça” e seus feitos restritamente à região paulista, ou seja, o “espírito bandeirante” encarnado no herói se resume à personalidade paulista e não assume feições de outros tipos regionais.

Os poemas dedicados aos “bandeirantes históricos” permanecem em todas as três versões, havendo apenas a exclusão do texto “Martim Cererê e o Gigante de Botas” após a versão de 1928. Borba Gato¹¹⁸ é o “homem de botas que caçava diamantes”; Fernão Dias¹¹⁹ é

¹¹⁴ Este poema é bastante resumido na versão de 1928, permanecendo idêntico na versão de 1929.

¹¹⁵ Este poema permanece idêntico nas versões de 1927 e 1928, mas recebe o nome de “Tropel de Gigantes” na versão de 1929.

¹¹⁶ Na versão de 1929, Cassiano Ricardo dedica este poema a Menotti del Picchia.

¹¹⁷ Este poema, na versão de 1929, permanece idêntico, com o nome de “Coleção de figuras”.

¹¹⁸ Este texto, nas versões de 1928 e de 1929, é alterado, mas os elementos da natureza não se diferenciam. O que se observa são redefinições na composição da Bandeira, pois o bandeirante “levou o bugre pela frente atrás do bugre o mameluco” (RICARDO, 1928, p. 39) e não mais “gargalhou em flor que nem calunga/ao ver os gênios da floresta correr/tanto quando esse homem de botas [...] entrou no mato” (RICARDO, 1927b, p. 79).

o “caçador de léguas” que partiu para a “conquista do Brasil interior”. O poema dedicado ao Anhanguera¹²⁰ narra a continuidade das gerações da “marcha longa e sem tréguas”. Raposo Tavares¹²¹ é o “herói de todas as distâncias”, que “entrou no mato levando o novelo de nosso destino” (RICARDO, 1927b, p. 97).

No que concerne à continuidade temporal entre o passado-primitivo e o presente-moderno, o poeta justapõe o campo-caminho e a cidade-avenida como imagens complementares na busca de encontrar o destino. Essa visão retrospectiva causa a impressão de continuidade entre o passado e o presente, de modo que a predestinação da terra reforça o elo temporal, demonstrando o que Mircea Eliade (1992) aponta como “eterno presente”, pois os heróis-míticos saem do “tempo profano” em direção ao “tempo-mítico”. Podemos perceber esse “eterno presente” na narrativa poética de Cassiano Ricardo com a leitura das linhas abaixo:

desde esse dia
ficou em nós esta vontade
que não sabemos se é esperança ou se
é saudade:
a sensação desconhecida
de atender a uma voz que convida
e que está sempre nos chamando
de um lugar ignorado da vida;
ficou em nós alguma coisa
de permanentemente matutino.
Ficou em nós esse desejo esse destino
de caminhar para bem longe... (RICARDO, 1927b, p. 84-85).

Ao descrever a aventura bandeirante, o poeta estabelece dois planos temporais – passado-primitivo e presente-moderno –, ligados por uma continuidade subjetiva carregada de “qualquer coisa de fantástico de infinito” que leva a buscar o “mesmo destino”. Para exaltar a ação heroica dos bandeirantes – ação encenada sob uma ponte temporal e mítica que liga o passado e o presente a um fim predestinado –, o poeta idealiza um presente sobrecarregado por um devir. Como dito no fragmento acima, essa sensação de “que não sabemos se é esperança ou se é saudade” que atende “a uma voz que convida”, demonstra claramente o devir dessa eterna caminhada. Essa marcha miscigenada vai em direção ao sertão

¹¹⁹ Este poema é alterado em sua parte central, na edição de 1928, mas permanece idêntico na edição de 1929, sem interferência na tentativa de demonstrar os feitos de Fernão Dias.

¹²⁰ O poema “Anhanguera, o gigante de botas”, que narra “a passagem dos índios, dos brancos e dos pretos” pelo sertão goiano, sofre algumas variações cromáticas e exclusão de elementos da fauna e da flora.

¹²¹ Este poema permanece inalterado nas três versões.

desconhecido, mesmo assim, ela tem um objetivo predefinido – ir atrás do “Brasil barulhento” escondido no mato.

No que concerne a sensação do eterno retorno ao tempo mítico provocada pela narrativa do *M. C.*, os filhos da união entre as três raças vão para o sertão e se tornam “gigantes de botas”, transformando-se, assim, em heróis míticos. Segundo Mircea Eliade (1992), a repetição de um gesto arquetípico – em nosso caso os quatro bandeirantes que conquistam o sertão e depois retornam encarnados na soldadesca verde – suspende a duração cronológica, apaga o “tempo profano” e participa no “tempo mítico”, ou seja, no poema de Cassiano Ricardo ocorre a regeneração do tempo.

A formação de uma “nova raça” e a entrada no sertão mantêm-se praticamente inalteradas nessas versões, uma vez que a leitura histórica da aventura dos heróis paulistas já havia sido feita e, por isso, não necessitava de uma nova interpretação poética. Por outro lado, a apropriação do “mito bandeirante” por parte de Cassiano Ricardo insere mais um enunciado além dos formadores da Pátria, da liderança e do empreendedorismo do paulista. Esse novo enunciado reinterpreta o “mito bandeirante” como o herói que escuta a voz predestinada, voz que orienta os heróis a irem atrás do destino da Nação não mais no passado, mas no presente. O “tempo profano” no *M. C.* é preenchido pelo “tempo mítico” à medida que a mitificação dos heróis é continuamente revivida: antes o “índio amoroso” que vai atrás da noite para se casar com a Uiara; depois, o marinheiro que vai atrás da noite; na sequência, é o bandeirante que busca o “Brasil escondido no mato”.

1.3.3.6 O mundo rural ricardiano: a marcha da soldadesca verde

Além de narrar a origem étnica e o nascimento dos “gigantes de botas”, o poema também abarca o mundo rural como etapa que compõe a formação da nacionalidade. Com o fim do “tropol de gigantes”, as Bandeiras se transfiguram no avanço da lavoura sobre o interior. Durante essa nova aventura, o “mistério selvagem” cai “em rasgões de alvoradas,/que nem uma coluna verde subjugada/pela nova bandeira” (RICARDO, 1927b, p. 109). Apesar da arrancada, o “sertão continuava a dizer” que, aqui, “ninguém entra, quem manda sou eu!” (RICARDO, 1927b, p. 111). Até que um dia tudo emudeceu, pois “o país claro que saiu de dentro do sertão” marchou de novo e estava “á espera apenas/de um grito anunciador, de uma voz que o convid[asse]” (RICARDO, 1927b, p. 111). A “esperança ou saudade”, a “sensação

desconhecida”, “esse desejo, esse destino de caminhar” que espera “um grito anunciador” procura impulsionar a retomada do que ficou no passado¹²².

O quadro a seguir destaca os poemas que descrevem a narrativa da marcha verde e a sua “matinal promessa de riqueza”.

POEMAS	1927	1928	1929
A derrubada ¹²³	X	X	X
Fogo no mato	X		
Depois da colheita	X	X	
Fazenda ¹²⁴	X		
Florada	X		X
Tentação	X		
A filha do imigrante ¹²⁵	X		
Paraíba	X		
Soldados verdes	X	X	X
A colheita	X		
Radiotelefonia da fazenda	X	X	X
O manduca e Giuseppina ¹²⁶		X	
O bacharel e a cabocla ¹²⁷		X	X
Cafezal em flor ¹²⁸		X	
Matuto		X	
Piraquara		X	
Canção do monjolo ¹²⁹			X
Moça cantadeira			X
Bando de canários			X

Quadro 5 – Poemas pertencentes à fase rural das versões vintistas do M. C.

¹²² Ao resgatar a herança histórica paulista e exaltar apenas suas origens em um poema que pretensamente narra a origem da Nação, o poeta afasta-se da incorporação da totalidade nacional para prender-se a um “regionalismo totalizante”. Essa categoria de análise contribui para entender como as apropriações das características históricas do paulista – bandeiras e cafezais – são eleitas para a conquista do território nacional, e mais, como ela possibilita minimizar a tensão entre o regional e o nacional no campo político. Como veremos nos próximos capítulos, tal característica toma força a partir da apropriação das representações encontradas no M. C. no campo político na década de 1930.

¹²³ Este texto, nas versões de 1928 e 1929, sofre a exclusão da estrofe que narra que o caboclo rasgou “uma enorme janela através do arvoredor” (RICARDO, 1927b, p. 110). Sofre poucas intervenções na versão de 1932, mas permanece idêntico na versão de 1934, sendo excluído na versão de 1936.

¹²⁴ Este poema é renomeado com o título de “O manduca e a Giuseppina”, na edição de 1928.

¹²⁵ Título e texto recuperados na íntegra de *Vamos caçar papagaios* (1925).

¹²⁶ Este poema é renomeação do poema Fazenda da versão de 1927.

¹²⁷ Este poema permanece idêntico na versão de 1932, mas migra do mundo rural para o espaço urbano; outros poemas são transferidos de uma seção para a outra, o que demonstra as incertezas do poeta quanto à separação entre esses dois espaços.

¹²⁸ Este poema, em 1928, é uma renomeação do poema “Florada” da versão de 1927. Já na versão de 1929, ele retorna com o mesmo título da edição de 1927.

¹²⁹ Título e texto inseridos em 1929 e recuperados na íntegra de *Vamos caçar papagaios* (1925).

A parte dedicada à produção cafeeira também é apresentada com uma ilustração na versão de 1928. Nela, vemos o ambiente rural, as casas e os cafezais disciplinadamente alinhados avançando sobre a serra – do mesmo modo que a conquista do território foi realizada pelos “gigantes de botas”, a produção cafeeira seria a reencenação do “espírito bandeirante”. A ilustração reproduz muitos enunciados do poema: a plantação, a serra e as casas simples. Do mesmo modo que o bandeirante na capa do poema, ela potencializa imagetivamente o discurso poético, uma vez que insere elementos textuais na ilustração.



Figura 9 – Ilustração da quinta seção *M. C.* (1928).

Para representar o mundo rural, Cassiano Ricardo inclui no *M. C.* alguns “causos”, o ambiente visual da fazenda – os monjolos, as casas, a queimada, os animais soltos no quintal –, as festas populares e os imigrantes. Todos esses recursos contribuem para descrever a “marcha dos soldados verdes” e apresentar ao leitor os cafezais e as floradas. Na versão de 1928, ocorre a exclusão do caboclo como protagonista na abertura do sertão, pois a abertura de lavouras cafeeira é associada à participação primordial do imigrante. Nas duas primeiras

versões, a incorporação do trabalhador rural era superficial, já que o homem do campo era basicamente apropriado para cantar os amores vividos. Na edição de 1929, o poeta reintroduz o homem do campo com mais um atributo: o trabalho. Nessa versão, a “enxada brilha nas tigueras do espigão”, e o lavrador “vai arrancar cruas mandiocas cor de terra” (RICARDO, 1929, p. 79). Nas primeiras edições, o homem do campo somente era inserido no texto para rememorar as paixões e a contribuição do imigrante, agora o trabalhador rural começa a ser inserido como aquele que produz. Aqui se cumpre a promessa de afastamento do jeca-tatuísmo mencionado na coletânea *O Curupira e o Carão* (1927a) e aprofundada nas versões trintistas do *M. C.* Por outro lado, como demonstraremos no próximo capítulo, esse afastamento do jeca lobatiano torna-se uma espécie de reabilitação do jeca-tatu sob o ideário do Movimento Bandeira.

Mesmo que as críticas a respeito do bacharel e do bacharelismo estivessem envoltas da crítica ao modelo oligárquico, Cassiano Ricardo insere no *M. C.* um “causo”, narrado nas versões de 1928 e 1929, o qual traz implicitamente a atitude de sair do mundo rural e ir para a cidade se “formar bacharel”¹³⁰. No poema de Cassiano Ricardo, a figura do bacharel ainda prevalece, pois a saída do campo em direção à cidade daria continuidade da marcha mítica rumo ao tempo moderno. Contudo, a partir das versões de 1934, essa referência é excluída da narrativa do poema. Apesar de a valorização do bacharel sair do poema, não desaparece completamente, pois migraria para o ideário do Movimento Bandeira; os bacharéis iriam civilizar o sertão.

No que se refere aos cafezais, o poeta canta a sensação de conquista da terra sentida através da “soldadesca verde/que solta morros na distância/iluminada/um dois, um dois de batalhão/em batalhão” na “bárbara arremetida para o oeste” (RICARDO, 1927b, p. 129-130). Os “cafeeiros paralelos” representados na figura 9 são associados a “um exército aguerrido de soldados” (RICARDO, 1927b, p. 131). Esses novos desbravadores repetem a aventura dos “gigantes de botas”, mas, ao contrário daqueles, não estão isolados; eles têm os “fios telegráficos” que contam “com voz de gente/a cotação da bolsa/a hora oficial/o preço do café” (RICARDO, 1927b, p. 134). Essa marcha “inaugura uma nova estrada” e seus postes levam os “fios telegráficos sobre os ombros” (RICARDO, 1927b, p. 131). Para o poeta, a

¹³⁰ No segundo capítulo, aprofundaremos a importância do bacharel no pensamento político de Cassiano Ricardo por meio de sua atuação na revista *S. Paulo* (1936) e da importância dada pela revista à Universidade de São Paulo na formação da nova elite dirigente. Mesmo com a valorização da figura do bacharel, encontramos, na edição do *M. C.* de 1936, uma crítica sutil à posição do bacharel, pois o “bacharel ou doutor vivendo na cidade” é “enfermo da oratória e da saudade” (RICARDO, 1936, p. 175). Essa linha inserida demonstra o papel dos bacharéis na formação de novas bandeiras na ocupação dos sertões.

“civilização tomou de assalto o caminho da onça”, e o espaço primitivo cedeu lugar para a lavoura ligada por fios telegráficos. Essa tensão entre o mundo primitivo e o mundo moderno é amenizada quando a civilização encobre o “mistério selvagem” com a “fumaça de um trem” (RICARDO, 1927b, p. 130).

Esse mundo rural preenchido pela modernização é representado pelos “exércitos verdes” que trabalham para que as *machinas* de “dentes de aço” transformem a natureza primitiva. O poeta insere em seu poema as transformações impulsionadas pelo início da industrialização que, por sua vez, segundo a concepção de Cassiano Ricardo fora promovida pela produção cafeeira. E mesmo com o preenchimento do espaço selvagem pela “soldadesca verde”, ainda é possível sentir a “sensação desconhecida” de caminhar, pois o “espírito bandeirante” renova-se na produção cafeeira. Após o ambiente selvagem ser conquistado pela civilização, o eu poético pergunta: “E depois? Os bois puxando de dois em dois [...] e depois? Os fordes escandalosos a encher com o barulho dos séculos o silêncio” da “terra cabocla” (RICARDO, 1927b, p. 136). Essa representação consolida o elo entre o primitivo e o moderno iniciado com o encontro racial. Ambos os extremos – primitivo e moderno – permanecem interligados por uma continuidade do “espírito bandeirante” que se transfere do mundo mítico para o mundo rural e, consecutivamente, espera a chegada do mundo moderno.

Na seção destinada à soldadesca verde, o poeta constrói através do desprezo da história o que Mircea Eliade (1993) chama de “mecanismo da construção de arquétipo” por meio da repetição. O poeta em diferentes temporalidades históricas – bandeirantes e cafeeiros – consegue imitar as ações míticas do herói, para tanto, Cassiano Ricardo procura abordar esse modelo arquetípico com a maior fidelidade possível ao longo da narrativa. Ao reencenar a marcha rumo ao sertão, Cassiano Ricardo mitifica as plantações como as que irão retomar a aventura bandeirante, não mais na conquista do território, mas na ocupação econômica do espaço primitivo. Essa nova marcha predestinada promovida pelos cafeeiros civiliza a terra e revive o “espírito bandeirante”; sendo assim, encontramos novamente a supressão do “tempo profano” e o retorno ao “tempo mítico”. As plantas humanizadas através da prosopopeia revivem a marcha dos “gigantes de botas” e, com essa metáfora, a “soldadesca verde” que invade o “sertão bruto” perde a qualidade de etapa histórica do desenvolvimento econômico paulista, para se tornar a marcha que caminha através do eterno presente.

Após a marcha da soldadesca verde, por onde “todos passaram” nascem as “torres” e as “avenidas”. Na narrativa ricardiana, o espaço rural é preenchido pela modernidade dos “fordes escandalosos” e, mesmo com a modernização do espaço rural, os elementos da

tradição agrária ainda são bastante representativos no poema. Em todas as versões, vemos o conflito entre uma visão do mundo estática, quando não saudosista, e um espaço rural que se transforma pela modernidade. Predominam, também, as mentalidades ruralista e republicana, dada a importância do bacharel que sai da fazenda para a cidade. Vejamos, a seguir, como essa ruralidade se comporta no ambiente urbano e como Cassiano Ricardo estabelece os laços entre o tempo-primitivo e o tempo-moderno, no final do *M. C.*

1.3.3.7 O tempo moderno como destino da Nação: a modernização invade a terra mítica

Na última parte do livro publicado em 1927, o mundo da informação se abre para o poema: “O correio! O Comércio! O Diário! A Gazeta! A Plateia!... Toda a manhã, toda a tarde” (RICARDO, 1927b, p. 142). O eu poético exclama que “compra o mundo” o “jornal, o [...] diário nacional” (RICARDO, 1927b, p. 142). Vemos como Cassiano Ricardo está em intercâmbio com as informações vindas de todo o mundo e, mesmo assim, volta a pensar no “país onde tudo é criança” que “desfaz e refaz o novelo do nosso destino” (RICARDO, 1927b, p. 141). Após a descrição da paisagem natural, lendária e rural, o poeta apropria-se de uma gama de elementos da cidade moderna para descrever a paisagem industrial da cidade de São Paulo.

A respeito da diversidade de poemas encontrados nas três primeiras versões, o quadro a seguir destaca os textos inseridos na última seção do poema.

POEMAS	1927	1928	1929
Marche aux flambeaux	X		
Encruzilhadas ¹³¹	X		
Discurso	X		
O jornal mundo ¹³²	X	X	
Corpo de bombeiros	X		
Cromo	X		
Martim Cererê, jogador de futebol	X	X	
Nheengassu	X		

¹³¹ Em *Vamos caçar papagaios* (1925), existe um poema com o título “A encruzilhada”, mas com texto diferente. Após a ausência nas versões de 1928 e 1929, retorna bastante modificado na versão de 1932.

¹³² Na versão de 1928, este texto é ampliado com linhas do poema introdutório “História do Brasil para Meninos” da versão de 1927: “E vejo uma índia caçadora/jogando uma flecha no vulto/de um gato do mato./E vejo um Brasil todo cheio de flores [...] E vejo a primeira missa/num quadro de Victor Meirelles [...] E vejo um príncipe aguerrido/num momento de glória ou de zanga/erguer a espada iluminada/e dar o grito do Ipiranga” (RICARDO, 1928, p. 92-93).

O poeta lírico que morreu ¹³³	X		
A xícara de café ¹³⁴	X		
Meus heróis ¹³⁵	X		
Marcha heroica ¹³⁶	X		
Piratininga		X	X
Brinquedos maravilhosos		X	X
A minha xícara de café		X	
A tribo que acampou na cidade ¹³⁷		X	
Brasil-menino ¹³⁸		X	
Borrão de tinta verde		X	X
Borrão de tinta preta		X	
A Uiara de cabelo vermelho ¹³⁹		X	X
Marcha final		X	
A banda de música ¹⁴⁰			X
Casamento de raposa			X
Três fitas naturais			X
Baiatata			X
O causo			X
Dia fotográfico			X
O remanso			X
O incêndio			X
Rosas de espuma			X

Quadro 6 – Poemas pertencentes à fase urbana das versões vintistas do M. C.

¹³³ Este poema narra a “paisagem de forças disciplinadas” e o “poeta lírico” que viu as “locomotivas rodar[em] nas linhas de aço”, o “movimento das ruas rodando nas rodas dos automóveis” e a avenida “crivada de estrelas elétricas” (RICARDO, 1927b, p. 152). Depois de ver a “noite industrial”, o “poeta lírico morreu”, porque “nunca escreveu nada em prosa”, por ter atendido apenas à “necessidade imperiosa das rimas” (RICARDO, 1927b, p. 153). A referência ao “poeta lírico que morreu” é encontrada somente na versão de 1927.

¹³⁴ Título e texto recuperados na íntegra de *Vamos caçar papagaios* (1925) e encontrados na versão de 1928 com o título “A minha xícara de café”. Esse poema se ausentou na edição de 1929, mas permanece nas edições de 1932, 1934 e 1936 com o título de “Cafê-expresso”. Nas versões trintistas, o poeta exclui as seguintes linhas: “questão do Instituto do café? E trotão galopado de meu pangaré? E o Sacy-Pererê? e o José Prequetê” (RICARDO, 1927b, p. 156).

¹³⁵ Este texto, com alterações, foi recuperado como poema introdutório da versão de 1929.

¹³⁶ Este poema permanece idêntico na versão de 1928, mas o título é alterado para “Marcha final”.

¹³⁷ Este poema narra a história do “índio guarani” que veio para São Paulo “procurar o governo”, mas “antes de ser recebido [...] quis ver as ruas”. No “mesmo dia o governo recebeu” o “guarani com sua tribo”. Segundo o poeta se ele estivesse presente “teria elogiado seus heróis, as tribos que tomaram conta da terra” e receberam o “marinheiro todo de branco”. Entretanto, foi melhor “não estar presente porque em vez de um discurso assim gritado e lírico” teria dado “charruas, enxadas, foices e outras armas que são as grandes armas do brasileiro em contato com a terra” (RICARDO, 1928, p. 94-97). Essas representações não são encontradas em nenhuma das outras versões do poema.

¹³⁸ Este poema permanece idêntico nas versões de 1932, 1934 e 1936.

¹³⁹ Este poema, nas edições trintistas, é deslocado do espaço urbano para o espaço rural.

¹⁴⁰ Este poema permanece idêntico nas versões de 1932, 1934 e 1936, mas o poeta exclui a lembrança que a banda de música trazia da morena ou das serenatas. As lembranças giram em torno apenas da manifestação pública. Nas versões de 1934 e 1936, o poeta realoca esse poema do espaço urbano para o espaço rural.

Ao final da obra, encontramos a exaltação da produção cafeeira, não mais na lavoura, mas no seu consumo nas cafeterias. Nesses locais de socialização o garçom “derrama forte e novo” o café, que “é o resumo de todas as coisas que vi na fazenda/e me vem à memória” (RICARDO, 1927b, p. 154). Compreendemos que os poemas desta seção reforçam o sentimento saudosista de toda uma sociedade agrária em transformação. O indivíduo narrado não enxerga mais “carro de bois”, “porteiras da estrada”, “os olhos negros da cabocla” ou “o coronel no alpendre”, pois eles estão entusiasmados em ver as “correntes de ferro”, os “guindastes de braços cumpridos” com “músculos de aço” e a chaminé que anuncia os “cargueiros que partem levando o Brasil” (RICARDO, 1927b, p. 156). Esse indivíduo fragmentado pela modernidade vê-se exposto a outras preocupações:

E a questão do Instituto do café?
E o trotão galopado de meu pangaré?
E o Sacy Pererê? e o José Prequeté?
Tudo isto me povoa o espírito enquanto bebo
a pequenina noite líquida e cheirosa
da minha xícara de café (RICARDO, 1927b, p. 156).

Na versão de 1928, o poeta insere “o tumulto das ruas em festa”, os “automóveis brigando com bondes da Light”, um “cidadão de charuto em reuniões do instituto./E um homem louro a discutir a taxa-ouro./E o ouro dos cafezais escorrendo nos bancos” (RICARDO, 1928, p. 83). A cidade paulista está completamente associada à prosperidade que a economia cafeeira possibilitou, seja nas reuniões do Instituto do Café¹⁴¹, seja no ouro “escorrendo nos bancos”, ou nos “automóveis brigando com bondes da Light” (RICARDO, 1928, p. 83). Essa cidade que cresce e se desenvolve com base na produção do café se encontra na era da eletrificação, tanto nas luzes multicores que iluminam a noite, quanto nos bondes elétricos que disputam espaços com os automóveis. A criança que ouvia as histórias e aventuras dos “gigantes de botas”, por fim, cresceu, hoje ela é “gente grande” e comemora que é

¹⁴¹ Após a versão de 1927, as linhas que afirmam que lá “longe ficou a cidade/onde o Instituto do Café/é o quartel-general que assumiu o comando/da soldadesca verde...” (RICARDO, 1927b, p. 131) foram excluídas. O título e o texto sem as linhas mencionadas foram recuperados de *Vamos caçar papagaios* (1925). A retirada do Instituto do Café como quartel general reflete a tensão política em torno da disputa entre o PRP e o PD pelo controle da Instituição. Sendo Cassiano Ricardo simpático ao PRP, o poeta achou por bem retirar as linhas citadas, pois o controle do Instituto passou para as mãos de representantes do PD. A versão desse poema, sem as linhas citadas, permaneceu idêntica nas versões de 1928, 1929, 1932, 1934 e 1936.

comissário de café. Tenho viadutos encantados.
Minha cidade é esse tumulto colorido que aí passa
levando as fábricas pelas rédeas pretas de fumaça!
Barulho fantástico
de um mundo que saiu da oficina.
Grito metálico de cidade americana.
Vida rodando freminho batendo martelos
com músculos de aço! (RICARDO, 1928, p. 103).

As referências ao consumo de café na cidade, o entusiasmo com a modernização e a prosperidade da economia cafeeira, elementos presentes no *M. C.* nas duas primeiras versões, são encontrados na ilustração que inaugura a parte dedicada à metrópole moderna. Na imagem que segue, estão representados os prédios, as fábricas, as chaminés, a eletrificação, os viadutos, os bondes, as cafeterias e o homem de chapéu fumando seu charuto.



Figura 10 – Ilustração da sexta seção do *M. C.* (1928).

Esse entusiasmo com a modernidade, exposta no poema e na ilustração, coaduna-se com algumas observações de Annateresa Fabris (1987) sobre a estética da modernidade do Futurismo. Diante à modernização, Cassiano Ricardo e os verde-amarelos acreditam que sua

estética criaria o “homem novo”, filho do novo século e das grandes descobertas científicas (FABRIS, 1987). Como vemos no *M. C.*, o espaço rural foi preenchido pela modernidade, no entanto, o poeta não consegue criar uma atmosfera totalmente diferente do passado – o Tietê continua a contar as histórias dos velhos gigantes –, assim como não se torna um operador do seu tempo, mantendo-se apenas como testemunha ou interprete das transformações advindas da modernização. Mesmo postulando criar o novo e representar um novo espaço – a cidade moderna – esse poeta mantém-se como um entusiasta do progresso advindo da riqueza promovida pela produção agrária.

Ao longo das três versões publicadas na década de 1920, Cassiano Ricardo também modifica a parte final de sua obra. Além de alterar o título da seção final, que passa da “minha xícara de café e meu jornal” para a “minha banda de música”, encontramos várias interferências nos poemas.

As memórias emergidas pela xícara de café, o jornal que informa e a celebração da produção cafeeira na cidade industrial, bastantes presentes nas duas primeiras versões, são minimizadas na versão de 1929. A partir da versão de 1928, o eu poético passa a relembrar o “rumor matutino” que o faz correr brincando com o destino. Essa aventura, interiorizada desde a infância, diz respeito aos “homens de todas as cores/que um dia voltaram do mato/a gritar de alegria” (RICARDO, 1929, p. 86), trazendo diamantes, ouro e esmeraldas. Ao refletir sobre essa experiência interiorizada, o poeta prepara a narrativa para a chegada do “tempo moderno”, ou seja, com esse recurso, o poeta atualiza o “rumor matutino”, o “canto do sem-fim” e a “voz da distância” em uma temporalidade moderna.

Na versão de 1928, encontramos um poema que não consta na edição de 1927: “Piratiniga!”. Esse poema busca no passado paulista condicionamentos para a modernização da capital. Ao contar a história do “homem santo de rosário na cintura chamado Joséph Anchieta” – que “fundou a primeira casa no planalto garoento” –, o poeta apropria-se da história da fundação da Vila de São Vicente como memória. Entretanto agora,

Nação, pois todos se encontram na “cidade oficina”. Na edição de 1929, a produção cafeeira e os elementos modernos da cidade são bastante minimizados na parte final do poema; somente com a permanência do texto “Piratininga”, encontramos a exaltação da industrialização da capital paulista. É possível perceber que na versão de 1929, a cidade moderna está mais próxima do saudosismo agrário, do que com o entusiasmo com a modernização visto nas duas primeiras versões do poema.

Com a alteração do título da parte final do poema, como havíamos pressuposto, o poeta se afasta do descanso que finalizaria a narrativa para propor a expectativa de algo que anunciaria. Com essa modificação no título das seções da narrativa, Cassiano Ricardo também incluiu, nessa versão, novos enunciados. Na parte final desta versão, a banda de música inspira a “vontade de sair pelo mundo”, seja nas procissões da igreja, seja para dançar ou fazer serenata. No entanto, a maior modificação é provocada pela “banda de música fardada de verde com lista dourada” na “praça pública”, pois ao escutá-la todos saem para ouvir o orador dizer “coisas gritadas”, o “alvoroço, taratachim, viva a República” (RICARDO, 1929, p. 94). Ao contrário das homenagens feitas na fazenda ao coronel “Simphonio Pires”, da versão de 1927, a cidade – além de ser o fim dessa marcha iniciada em um tempo primitivo – passa a ser o espaço onde a exaltação da República ganha força com as manifestações públicas.

Como se pode observar na comparação entre os poemas das versões vintistas do *M. C.* e as interações entre o campo intelectual nacional e latino-americano, somos capazes de repensar as investigações históricas que apontam Cassiano Ricardo como apenas um ideólogo estado-novista. Como visto até o momento, a intertextualidade exposta no *M. C.* expressa as tensões entre o regional e o nacional. A questão racial inspirada na tese de “raça cósmica” de José Vasconcelos rompeu com a tríade racial romântica. Também vemos a fragilização da simpatia com a matriz historiográfica do IHGB, o que provocou a revisão quanto à seleção de eventos do passado nacional. Essas observações feitas por nós demonstram que não se sustentam as afirmações de que ocorre a continuidade¹⁴² discursiva entre a produção literária e ensaísta de Cassiano Ricardo nas décadas de 1920 e 1930. Essas afirmações não são totalmente corretas porque dentro da própria reescrita do *M. C.* existem descontinuidades provocadas pela aproximação do autor com questões políticas, sociais e intelectuais que

¹⁴² Essa suposta continuidade se iniciaria com o poema *M. C.* publicado no final da década de 1920, sendo o ensaio *Marcha para Oeste*, publicado em 1940, o resultado político dos enunciados propostos em seu fazer poético.

surgiram ao longo do tempo, principalmente na década de 1930: o romance regional, Revolução de 30, Revolta de 32, Constituição de 34 e a campanha em apoio à candidatura de Armando de Salles para presidência em 1937. Como afirmado anteriormente, a perspectiva de continuidade encobre todo um processo de reconstrução discursiva e debate político, no qual o texto poético é reescrito imbuído por vários acontecimentos que antecederam o Estado Novo.

Além do “mito bandeirante”, que surge como símbolo regional que unificaria a Nação, encontramos no poema *M. C.* a união entre a tradição (elegância moral) e o moderno (distanciamento dos exageros da atualidade) proposta pela revista *Novíssima*, que se materializa na inclusão de elementos tradicionais na elaboração de um poema modernista. Frente às várias intervenções no poema ao longo das três versões, não é fácil apontar o *M. C.* como uma obra única, mas um texto que se refaz a cada edição, tanto nas imagens e títulos das seções quanto no número de poemas que compõem a obra.

Nessa análise comparativa, vemos enunciados que entram e saem do texto (a falha do índio excluído da versão de 1928 e reincluído na versão de 1929, o pajé que conta a história da profecia, os amores vividos na fazenda); outros vão sendo redefinidos (o marinheiro que não chega por acaso, mas consciente de seu destino a cumprir, a indígena loura é substituída pela “mulher de cabelos verdes”); alguns são excluídos definitivamente (o Instituto do café como quartel general da soldadesca verde, o trabalho escravo na lavoura de café, o saci-pererê e o Martim Cererê como personagens que interagem na narrativa); alguns são inseridos (o caboclo produtivo, a banda de música que convoca todos a sair pelo mundo); e outros minimizados (os heróis republicanos).

Não vemos um poeta dissonante de seu tempo, mas um poeta que expressa as dissonâncias de seu tempo, o que não é uma contradição de termos. Assim, Cassiano Ricardo está na fronteira entre as leituras tradicionais e as leituras modernistas da Nação. O poeta adere ao Modernismo depois de passada a fase heroica de demolição, ou seja, em um período que o movimento começa a definir suas diretrizes com mais clareza. Nesse momento, Cassiano Ricardo surge como um catalisador de diversas tendências e trabalha com várias interpretações para compor um poema épico em plena campanha modernista. Nessa narrativa da origem nacional, Cassiano Ricardo insere a bagagem cultural que já vinha sendo trabalhada pelos nativistas e vanguardistas, mas mesclada com o Romantismo exposto pela valorização da República, a hierarquização racial, a valorização da simbologia paulista e o saudosismo do mundo rural.

A grande contribuição que encontramos no *M. C.* foi a inserção do “espírito bandeirante” como um símbolo que transcende o tempo, pois, da conquista do território, esse símbolo é transmitido para a ocupação econômica realizada pelos cafezais até a chegada ao mundo moderno à espera de uma voz que o convide para retomar o “rumo de seu destino”. Essa busca incessante pela realização do “espírito bandeirante” que anda pelo território através do tempo confere uma nova perspectiva para a idealização de uma Nação que ainda se realizará. No próximo capítulo, veremos como as conjunturas sociais e políticas após a revolução de 30 e as novas reescritas do poema abriram novos horizontes para esse “bandeirante que caminha no tempo”. Feito isso, demonstraremos como a perspectiva de continuidade no Cassiano Ricardo das décadas de 1920, 1930 e 1940 não se sustenta, pois entrevemos um intelectual aberto para novas experiências literárias e políticas.

Após demonstrar a variedade de intervenções que o poeta realizou no *M. C.*, as apropriações simbólicas e interações com os debates estéticos e políticos do início do século XX, nosso próximo objetivo, nesta última parte deste capítulo, será apresentar a receptividade do poema entre a comunidade literária por meio da leitura de jornais e revistas especializadas em crítica artística na década de 1920.

1.4 A repercussão do poema *M. C.* na imprensa escrita

Neste último tópico podemos perceber que a publicação do *M. C.* foi comentada de diversas formas pela imprensa. Torna-se relevante examinar essas críticas para apreender como o poema foi recebido pela comunidade literária, uma vez que a recepção de uma obra é um dos muitos caminhos para compreender suas apropriações e a relação autor-obra-público.

Segundo Roger Chartier (2002), o “consumo” cultural nunca é idêntico àqueles “que o produtor, o autor ou o artista investiram em sua obra” (CHARTIER, 2002, p. 52). Partindo do olhar sobre o “consumo” cultural, a obra adquire sentido ampliado por meio das estratégias de interpretação que constroem suas significações; muitas vezes, absolutamente novas, se comparadas às expectativas do autor. É nesse sentido que a restrição ao trinômio autor/obra/intencionalidade perde significado, pois as “comunidades interpretativas” adquirem “poder criativo” sobre o texto. Acreditamos, assim, que essa “outra produção” amplia o campo de interpretação do poema tratado nesta pesquisa. Para contatá-la, consultamos alguns jornais – *Correio Paulistano*, *Jornal do Comércio*, *O Paíz*, *A Noite* e o

Jornal do Brasil – e revistas – *Antropofagia*, *Festa e Verde* –, os quais se tornam vetores das recepções pelas comunidades interpretativas.

No *Correio Paulistano* de 18 de novembro de 1927, encontramos a primeira notícia sobre o *M. C.* Nela não constava o nome do autor que a escreveu; apesar disso, resolvemos inseri-la na pesquisa, uma vez que se trata da primeira divulgação à comunidade sobre a publicação do poema¹⁴³. Supõe-se que ela tenha sido escrita por Menotti del Picchia ou Plínio Salgado, pois, além de serem parceiros do poeta no grupo verde-amarelo, ambos trabalhavam na redação do *Correio Paulistano*.

Nessa notícia, Cassiano Ricardo é descrito como “o vitorioso autor de *Borrões de verde e amarelo* e *Vamos caçar papagaios*”, o qual publicaria uma obra que, pelo título, expressa o “nosso instante de renovação e brasilidade” (*CORREIO PAULISTANO*, 1927, 18 de novembro, ano 74, n. 23.091, p. 4). Seu autor recorre a Barbosa Rodrigues para explicar “a ingenuidade da concepção indígena”, ingenuidade esta que é simbolizada no “primitivo bárbaro da terra americana” e na “candura infantil dos países que amanhecem cheios da força da terra” (*CORREIO PAULISTANO*, 1927, 18 de novembro, ano 74, n. 23.091, p. 4). Informa também que o livro representa a “escalada do artista” em

uma etapa altíssima e luminosa. Sua poesia, que partiu do lirismo irônico e multicolor dos *Borrões*, transitando pelo ciclo de afirmação e de luta de *Vamos caçar papagaios*, atinge [no *M. C.*] [...] uma expressão brasileira integral, estampando com luz tropical e sensibilidade ingênua de país amanhecendo (*CORREIO PAULISTANO*, 1927, 18 de novembro, ano 74, n. 23.091, p. 4).

O poema é elogiado pela concepção indígena e pelo primitivismo bárbaro de um país infantil que vai crescendo graças à força da terra. Apesar de elogiar o talento de Cassiano Ricardo, a notícia informa que essa síntese alcançada no poema é fruto das lições de Barbosa Rodrigues. Outro importante ponto de vista sobre o *M. C.* encontrado na notícia sobre a primeira publicação do poema é a consideração de que o autor de *Vamos caçar papagaios* e *Borrões de verde e amarelo* conseguiu alcançar no *M. C.* a “realidade brasileira integral”.

Em artigo intitulado “Brasil-Menino”, escrito para o *Correio Paulistano* de 7 de fevereiro de 1928, Cassiano Ricardo explica o título de seu poema e afirma que tem pressa em

¹⁴³ É importante lembrar que essa publicação que vem a público dia 28 de dezembro de 1927 não é considerada nos estudos que tratam do poema, pois eles consideram apenas a versão de 1928.

esclarecer algumas dúvidas, pois recebeu cartas¹⁴⁴ de amigos e “críticos passadistas” que perguntaram o sentido de *M. C.* Toda a explicação de Cassiano Ricardo gira em torno dos escritos de Barbosa Rodrigues¹⁴⁵, principalmente da obra *Poranduba amazonense* deste autor.

O *Poranduba amazonense* ou *Kochym-uara porandub* foi escrito entre 1872 e 1887 e publicado em 1890 no Rio de Janeiro. De acordo com Barbosa Rodrigues, seu livro apresenta o resultado de alguns estudos que confirmam e mostram que o *nheengatu* (os da terra), posto como corrompido pela influência portuguesa, encontra-se na Amazônia numa forma mais pura do que em outras regiões. Essa pureza deve-se ao fato de que o “influxo estranho” não conseguiu apagar as formas primitivas dos povos da Amazônia. Esse naturalista já havia escrito um artigo para a *Revista Brasileira* em 1881 com o título “Lendas, crenças e superstições”, falando sobre a Uiara e o Curupira, entre outros mitos indígenas (SÁ, 2011). No *Poranduba amazonense*, o autor vem novamente apresentar pequenos contos sobre a “leitura inocente” da natureza feita pelo indígena. Nesse livro, Barbosa Rodrigues também explica o significado de *Poranduba*: a palavra é a contração da proposição *poro*, fazendo a função de superlativo, com *andu*, que significa “notícia”, e *aub*, que significa fantástico e ilusório. Partindo dessa explicação etimológica, Barbosa Rodrigues esclarece que *Poranduba* significa “histórias fantásticas e fábulas”.

Os estudos de Barbosa Rodrigues sobre história, fantasia e fábula exerceram grande influência em Cassiano Ricardo para compor o *M. C.* Tão grande a influência, que o poeta recorreu a ele para explicar o título do poema à comunidade literária por meio da imprensa e de uma nota explicativa da versão de 1929 do *M. C.* Segundo o poeta, o título de seu poema não é uma simples estilização de Saci Pererê e, sim, tem sua origem no mito do “pequeno

¹⁴⁴ Cassiano Ricardo resolve escrever esse artigo porque estava indignado com a incompreensão de seus críticos. O poeta cita como exemplo Genolino Amando (1902-1989), que “julgou o título de detestável pela ideia de apelar para a mitologia indígena, que ele não pôde sentir nem compreender”. Pela falta de compreensão e “em luta aberta contra aqueles ilustres remanescentes do passadismo”, o poeta pretende explicar por meio do jornal *Correio Paulistano* o “que significa o título do meu próximo livro” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 7 de fevereiro, ano 75, n. 13.160, p. 3). Podemos considerar que, por causa da falta de compreensão do *M. C.* de 1927 entre seus pares e alguns opositores, o poeta tenha redefinido o texto e apontando a publicação de 1928 como a primeira edição do poema. Na citação de fevereiro de 1928 do jornal, Cassiano Ricardo explica o título de seu próximo livro, e não de seu último livro, pois, vale lembrar que, em 28 de dezembro de 1927, o *M. C.* havia sido impresso nas oficinas da Editora Hélios.

¹⁴⁵ Segundo Magali Romero de Sá (2011), a carreira científica de Barbosa Rodrigues é demarcada entre 1871 e 1909. A autora considera Barbosa Rodrigues como um cientista que tratou de temas diversificados: a etnografia, a linguística, a arqueologia, o indigenismo, a botânica, a química e a farmácia. Foi sob o patrocínio do barão de Capanema e comissionado pelo governo brasileiro que explorou o vale do rio Amazonas. Declara que, chegando ao Amazonas em 1872, foi um observador dos costumes dos indígenas, principalmente em relação ao conhecimento e uso da natureza. A autora informa que Barbosa Rodrigues publicou vários trabalhos de etnografia, de forma que a “Revista do Instituto Histórico e Geográfico serviu bem aos propósitos de divulgação e promoção dos trabalhos realizados por Barbosa com os indígenas e sobre a geografia da região amazônica” (SÁ, 2011, p. 921).

tapuio” – que também pode ser o curupira –, que “inventou as encruzilhadas” para “desnortear os intrusos” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 7 de fevereiro, ano 75, n. 13.160, p. 3). Mesmo reafirmando publicamente as influências – a inocência, o fantástico, a fábula e os mitos –, de Barbosa Rodrigues, Cassiano Ricardo insere outras preocupações sociais e políticas de seu tempo no poema.

Sendo a origem primitiva o “espírito vivo e matinal da terra”, o “elemento africano” cheio de “outras tantas superstições veio casar o seu primitivismo ao do índio” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 7 de fevereiro, ano 75, n. 13.160, p. 3). Para explicar essa mistura racial que representa a “força oculta e agressiva que guarda a terra” (o curupira), Cassiano Ricardo considera que o africano:

apenas modificou-o em parte, transformando-o num moleque de sua cor e cortando-lhe a perna esquerda [...] recebeu também um ornamento diferente [...] um chapeuzinho vermelho [...] modificou o sobrenome, que de Pererê passou a ser Cererê (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 7 de fevereiro, ano 75, n. 13.160, p. 3).

Esse símbolo derivado do “curumim dos índios” e o “moleque dos pretos” também tinha de incluir o “portuguesinho das caravelas”. Por essa mistura racial, o nome “Sacy-Sererê” também sofreu a influência do branco e não se deve “estrANHAR que o português lhe mudasse o nome” para “Matinta Pereira”. Para explicar por que Martim em vez de Matinta, o poeta diz que é porque assim faz uma homenagem a Martim Afonso, civilizando a influência indígena e africana.

Apropriando-se dos mitos resgatados por Barbosa Rodrigues, Cassiano Ricardo afirma em seu artigo para o *Correio Paulistano* que procurou “torná-lo atual” frente às correntes migratórias. Para tanto, essa representação da Nação-criança também buscou identificá-la ao “italianinho das fazendas de café, o japonêsinho ao noroeste, o pequeno vendedor de jornais, o escoteiro da escola” e, acima de tudo, o indivíduo da cidade que “trepa nos bondes” e “toca tambor nas festas nacionais” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 7 de fevereiro, ano 75, n. 13.160, p. 3). De acordo com Cassiano Ricardo, o “Martim Cererê é o Brasil-menino” que mostrou “ao mundo o seu tesouro de originalidade” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 7 de fevereiro, ano 75, n. 13.160, p. 3).

Ao reforçar a pretensão de trazer a universalidade em sua obra e demonstrar que todos contribuirão para formar a “raça futura”, Cassiano Ricardo indica que essa originalidade também seria o cearense, o paroara, o mané-chique-chique, o matuto do Nordeste, o jagunço,

o mestiço, o cuiabano, o caboclo paulista, o guasca. Para o poeta, todos refletem essa originalidade:

os heróis de penacho, marujos descobridores [...] pretos republicanos dos palmares, gigantes de botas que se reuniram em bandeiras de assalto, príncipes aguerridos a dar gritos de independência ou morte, oradores cabeçudos a encantar rouxinóis do velho mundo, soldados que pulam da história para instituir a república – aí está um punhado de heróis (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 7 de fevereiro, ano 75, n. 13.160, p. 3).

Essa explicação de Cassiano Ricardo pretende tornar públicos os motivos que inspiraram a elaboração do poema. Juntamente aos estudos de Barbosa Rodrigues, o poeta insere os dilemas de um povo miscigenado inspirados em José Vasconcelos, os heróis nacionais instituídos pela matriz histórica do IHGB e os heróis regionais encontrados pelo Modernismo. Nessa miscelânea de representações nacionais, o poeta acrescenta os “oradores cabeçudos”, fazendo uma menção direta a Rui Barbosa como representante das ideias europeias. É importante considerar que parte dessa interpretação da obra feita pelo próprio autor e redigida para o *Correio Paulistano* se transformou na nota explicativa da versão de 1929 do *M. C.* O próprio Cassiano Ricardo se apropria de uma autoanálise de sua obra e a insere no corpo do poema, ou seja, o criador/autor encontra-se com novas possibilidades de seu texto acessando sua comunidade interpretativa. O relevante aqui é perceber que o poeta incorpora no *M. C.* – a partir da versão de 1929 – explicações dadas à comunidade literária; dessa forma, a mutação de seu texto é o resultado de uma interação entre autor-obra-comunidade e não fruto de sua individual intenção de adaptar o texto conforme acusam Jerusa Ferreira (1970), Peres (1987), Nereu Corrêa (1976) e Amilton Monteiro (2003).

Essa necessidade de explicar seu poema para a comunidade interpretativa permanece ao longo das versões posteriores da obra, nada mais do que, vinte e três edições. No documentário biográfico do *M. C.* escrita na 11ª edição, o qual permanece em todas as outras publicações, Cassiano Ricardo ainda procura explicar do que se trata seu poema:

Afinal, o Martim Cererê não é apenas paulista: é visceralmente brasileiro; não é apenas aborígene: é a síntese étnica, em que entra o próprio imigrante; a sua língua é mesclada de tupi, afro, português; soma nitidamente brasileira; não é um poema histórico, antes obedece ao que a história tem de poemático, fabuloso; não é um poema que se deva ler apenas linearmente; é antes composto de vários poemas que se ligam, ou não, uns com os outros; mesmo lido do começo pra o fim, não é lógico, discursivo, senão nas figuras que o compõem (RICARDO, 1983, p. 183).

Vemos como mais de trinta anos após a publicação, autor ainda se vê obrigado a dar explicações sobre o significado do *M. C.* Ao mesmo tempo em que explica, o poeta atualiza sua obra em outro contexto, vale lembrar que em 1962 o campo literário brasileiro vive as experiências da vanguarda concretista e pouco tempo depois as experiências da Tropicália. Com a insistência em alterar sua obra proporcionalmente a necessidade de explicá-la, é possível perceber como é difícil o desprendimento de Cassiano Ricardo em relação ao seu *M. C.* Deixando para estudos futuros as relações entre a trajetória de Cassiano Ricardo, a poesia concretista e a Tropicália, voltemos para a recepção da obra na década de 1920.

A coluna “A crônica de domingo”, de Plínio Salgado, escrita para o *Correio Paulistano*, em 15 de janeiro de 1928, destaca que Cassiano Ricardo revelou, com o *M. C.*, a “renovação da velha mentalidade brasileira” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 15 de janeiro, ano 75, n. 23.131, p. 2). Segundo Plínio Salgado, ninguém poderia negar que a “paixão pela sua terra e a sua raça” vinham confirmar que a obra refletia “os objetivos do grupo” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 15 de janeiro, ano 75, n. 23.131, p. 2). O grupo a que o colunista fez referência é o verde-amarelo; sendo assim, o poema de Cassiano Ricardo é aceito pelos seus pares como uma obra que representa os objetivos esperados pela comunidade artística a qual pertencia. E, por essa razão, “Cassiano Ricardo mais uma vez se afirma como dos grandes espíritos da moderna mentalidade brasileira” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 15 de janeiro, ano 75, n. 23.131, p. 2). No almoço oferecido no Automóvel Club ao antigo diretor do *Correio Paulistano* – Flaminio Ferreira –, Plínio Salgado afirma, em 7 de agosto de 1928, que o *M. C.* havia criado “a poesia do Brasil Novo, livre das velhas formas e livre dos erros da própria modernidade” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 7 de agosto, ano 75, n. 23.131, p. 4).

Na coluna “Crônicas literárias”, do *Jornal do Brasil*, de 13 de junho de 1928, João Ribeiro (1860-1934) – representante da Academia Brasileira de Letras (ABL) – expõe sua crítica sobre o *M. C.*, dizendo que essa obra era brasileira “até a medula dos ossos, na cor do seu livro e no texto de inspiração nacional” (*JORNAL DO BRASIL*, 1928, 13 de junho, ano. 37, n. 142, p. 8). João Ribeiro ressalta a variedade dos vocábulos regionais – que servem “para dar cor local na expressão” – e os versos sobre os bandeirantes e os cafezais. Para o colunista, Cassiano Ricardo é o “representante da nova estética nacional”, e ele acredita que, “quando passar a obsessão do verde e amarelo, o Sr. Cassiano Ricardo, sem deixar de ser o poeta que é, contentará outros leitores que o esperam” (*JORNAL DO BRASIL*, 1928, 13 de junho, ano. 37, n. 142, p. 8).

Em um artigo de Medeiros e Albuquerque (1864-1934) – outro representante da ABL – escrito para o *Jornal do Comércio* em 3 de junho de 1928, encontramos, simultaneamente, um ponto de vista a respeito do cenário literário brasileiro e da obra de Cassiano Ricardo. Nesse texto, Medeiros e Albuquerque avalia a vantagem do prosador que começa sua carreira pela poesia; segundo o comentarista, Cassiano Ricardo foi

capaz de forçar sua prosa a todos os ritmos, aprouve-lhe tentar algumas liberdades da escola moderna. Não precisou para isso fazer extravagâncias, pintar deliberadamente tudo de verde, proclamar como a arte suprema a dos cateretês e dos sambas, ou escrever coisas destituídas de sentido (*JORNAL DO COMÉRCIO*, 1928, 3 de junho, col. 4, p. 3).

O *M. C.* – continua o comentarista – “é uma coleção de poesias sobre assuntos históricos ou lendários de nossa terra”, que, para “simbolizar em alguém o nosso país, escolhe o mito do Saci-Pererê”¹⁴⁶ (*JORNAL DO COMÉRCIO*, 1928, 3 de junho, col. 4, p. 3). No que se refere ao ponto de vista estilístico, Medeiros valoriza o fato de o poeta ter utilizado um “processo, que [...] aceitou de outros modernistas”, isto é, “suprimir quase completamente a pontuação” (*JORNAL DO COMÉRCIO*, 1928, 3 de junho, col. 4, p. 3). Ao dar continuidade à análise a respeito da posição de Cassiano Ricardo entre os “Modernos”, o crítico considera que o *M. C.* “é o melhor que o Futurismo”¹⁴⁷ fez. Para isso, no entanto, foi preciso que viesse buscar um passadista, que desertou. Mas desertou, levando a ciência dos ritmos que aprendera” (*JORNAL DO COMÉRCIO*, 1928, 3 de junho, col. 4, p. 3).

Esse acadêmico elogia o livro de Cassiano Ricardo e defende que “nenhum dos poetas verdes, que passam o tempo a fazer manifestos, a editar borracheirinhas e futricinhas, com as quais visa apenas a atrair a atenção [...] se aproxima desse livro” (*JORNAL DO COMÉRCIO*, 1928, 3 de junho, col. 4, p. 3). Medeiros e Albuquerque não esquece que Cassiano Ricardo era um conhecido poeta parnasiano, autor de três livros bem recebidos pela crítica, afirmando

¹⁴⁶ O escritor não deu atenção ao fato de que, na narrativa-poética ricardiana, o professor batiza o “tapuio pequeno” de Martim Cererê porque “saci não é nome de gente”. Também não notou o fato de que a indisciplina de Saci não se enquadra na tendência disciplinar do poema. Por mais que alguns críticos vejam o poema “Martim Cererê, jogador de futebol” como um exemplo de travessuras de um “pequeno vagabundo” que joga bola e já “quebrou todas as vidraças”, não atentaram para o fato de que o “guarda policial” chega e “carrega-lhe a bola” e exclama que “esses marotos precisam de escola” (RICARDO, 1928, p. 99).

¹⁴⁷ Segundo Coutinho (1970), no princípio, o movimento modernista foi designado “Futurismo”. A respeito da polêmica sobre a posição verde-amarela referente ao passadismo e Futurismo, Menotti del Picchia, em pronunciamento lido na segunda noite da Semana de Arte Moderna de 1922, expõe sua posição. No texto “Arte Moderna”, Picchia rebate a consideração dos passadistas que os nomeiam de futuristas, pois o “termo futurista, com que erradamente a etiquetaram, aceitamo-lo porque era um cartel de desafio”, mas “não somos, nem nunca fomos ‘futuristas’. Eu, pessoalmente, abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti [...]. No Brasil não há, porém, razão lógica e social para o Futurismo ortodoxo” (PICCHIA, 1927, p. 20).

que, ao debandar-se para as tendências modernas, ofereceu uma “qualidade criativa” a essas fileiras, uma vez que os modernos vivem a “fazer manifestos”.

Para compreender a incursão de Cassiano Ricardo nas experiências modernistas, vale lembrar que o poeta chega “atrasado” no que concerne à renovação promovida pelas vanguardas modernistas paulistas. Chegando à capital paulista somente em 1923 – entre 1919 e 1923 o poeta residia no Rio Grande do Sul –, Cassiano Ricardo não leva muito a sério as propostas da Semana de 22. Antes de editar seu primeiro poema modernista, o poeta dirigiu a revista *Novíssima*, que se propunha à modernidade, mas com certo distanciamento da renovação em suas obras literárias. Outro exemplo que podemos citar para demonstrar esse distanciamento é a reedição de um poema parnasiano em 1925: *A flauta de Pã*¹⁴⁸. No entanto, o contato com Menotti del Picchia na redação do *Correio Paulistano* e a direção da revista *Novíssima* começam a redefinir sua lenta e tardia adesão às estéticas modernistas conservadoras, lançando seus primeiros poemas inspirados nas novas tendências apenas em 1925. Consideramos que, nos dois primeiros livros, o poeta estava experimentando as renovações modernistas ao “borrar” a estética literária com as cores nacionais ou “caçando papagaios” pelo território.

Somente com essas considerações podemos entender o sentido de “passadista que desertou” apontado por Medeiros e Albuquerque. Essa concepção do crítico também pode ser percebida com a leitura do poema. Em nosso estudo encontramos muitos elementos tradicionais – guerreiros, gigantes e dragões – mesclados a elementos modernistas – folclore, rompimento com a métrica, tempo da máquina. Sendo assim, podemos considerar esse poema como uma espécie de “hibridismo literário” feito por um escritor marcado por metamorfoses no seu fazer poético¹⁴⁹. Consideramos o poeta como um artista que se refaz continuamente –

¹⁴⁸ Este poema originalmente chamava-se *Evangelho de Pã* (1917), obra que representa um tributo ao Parnasianismo. Segundo Amilton Monteiro (2003), mais tarde o próprio poeta o definiria como neoparnasiano. O autor afirma que este livro recebeu grandes aplausos de Alberto de Oliveira, Medeiros e Albuquerque, Luís Guimarães Filho, Amadeu Amaral e tantos outros. De acordo com o autor, por sugestão de Luís Guimarães Filho, o título foi modificado na segunda edição, pois o conselheiro de Cassiano Ricardo achava estranho relacionar-se o nome Evangelho a um deus de mitologia grega. Essa atitude de Cassiano Ricardo – tanto de enquadrar o título do poema a uma lógica, quanto o ato de reeditá-lo – demonstra o quanto ele estava preso às fórmulas tradicionais em seu fazer poético.

¹⁴⁹ Sobre a metamorfose no fazer poético de Cassiano Ricardo, Mário Faustino (2003) considera que o estilo de Cassiano Ricardo é difícil de reconhecer; mesmo assim, o autor aponta o poeta como um diluidor – homens que chegaram depois dos inventores e mestres –, uma vez que não “acrescentou aspectos novos a nossa poesia, não lhe aumentou a versatilidade, não conquistou para ele novos terrenos a cultivar” (FAUSTINO, 2003, p. 201). Segundo esse autor, sua característica principal é a autorrenovação. Massaud Moisés (1971b) segue o mesmo raciocínio de Mario Faustino ao considerar que “Cassiano Ricardo apresenta *n* faces, quer do ângulo forma, quer temático, e uma evolução que, em vez de processar-se retineamente, avança por ondas, em meio às quais refluem conquistas anteriores deixadas de parte” (MOISÉS, 1971b, p. 419).

haja vista que Cassiano Ricardo, no início da década de 1920, mantinha sua posição de cautela quanto às vanguardas –, de forma que o dilema tradição-moderno, exposto pela “elegância moral”, os “exageros da atualidade” e a tensão entre nacional-regional deixaram marcas profundas em sua prática literária.

A coluna “Letras paulistas”, do jornal *O Paíz*, de 28 de abril de 1928, assinada por Oscar Guanabara (1851-1937) – músico e crítico de arte –, aponta que o novo livro de Cassiano Ricardo é uma “coleção de poemas” que “reafirma a forte brasilidade de sua poesia” (*O PAÍZ*, 1928, 28 de abril, ano 44, n. 15.896, p. 2). Essa obra, segundo o crítico, expressa o “sentimento nacional” e as “inesgotáveis fontes de pura e sadia emoção” (*O PAÍZ*, 1928, 28 de abril, ano 44, n. 15.896, p. 2). Segundo Guanabara, foi em meio da “orgia de tendências” e dos “mais diversos ‘ismos’ de todas as espécies” que Cassiano Ricardo se libertou “da rigidez das velhas fórmulas parnasianas e simbolistas” (*O PAÍZ*, 1928, 28 de abril, ano 44, n. 15.896, p. 2). Esse crítico considera que, mesmo com a atitude “demolidora” em meio às “divergências ruidosas de ‘grupos’ e ‘correntes’ [...]”, Cassiano se manteve, tranquilamente e imperturbavelmente Cassiano” (*O PAÍZ*, 1928, 28 de abril, ano 44, n. 15.896, p. 2).

Para Fabiana Guerra Graveia (2006), Oscar Guanabara era conhecido como um opositor veemente da Semana 22 e, seguindo seu ponto de vista, Guanabara considera que a obra de Cassiano Ricardo “preferiu enfeitar-se das cores das penas de nossos pássaros e das folhas das nossas plantas a desvairar-se na imitação servil dos vanguardistas da Europa” (*O PAÍZ*, 1928, 28 de abril, ano 44, n. 15.896, p. 2). Por essa razão, o crítico literário considera que o poeta conservou “um ritmo que é bem nosso”, e mais, encontrou “o brilho espetaculoso das imagens”, um “liberalismo sonoro”, um “admirável colorido” e a “inocente alegria da nossa vida rústica” (*O PAÍZ*, 1928, 28 de abril, ano 44, n. 15.896, p. 2). Por esses motivos, o poema de Cassiano Ricardo “é como um dia de festa nacional da raça” (*O PAÍZ*, 1928, 28 de abril, ano 44, n. 15.896, p. 2).

Medeiros e Albuquerque, João Ribeiro e Oscar Guanabara exaltam o poema de Cassiano Ricardo pelo fato de que o poeta se renovou aquém, ou se resguardou dos experimentalismos da primeira onda modernista; em outras palavras, Cassiano Ricardo é reconhecido porque representa certo distanciamento dos “exageros” do primeiro Modernismo¹⁵⁰. Esses comentários expõem a posição de representantes de uma instituição – a

¹⁵⁰ Menotti del Picchia (1972) em suas memórias escritas na década de 1970 lembra que conheceu Cassiano Ricardo enquanto este dirigia a *Novíssima*, “moderna revista literária” (PICCHIA, 1972, p. 165). Em relação a “conversão” de Cassiano Ricardo, esta marcou os anos posteriores a sua adesão, a trajetória do poeta, como as memórias escritas posteriormente. Segundo o Memorialista, “Cassiano, que já se consagrara como um dos

ABL – que ainda expressava resistência aos modelos modernistas¹⁵¹. Podemos considerar que, para esses acadêmicos, Cassiano Ricardo é um “novíssimo modernista” fortemente marcado pelos “ritmos que aprendera” no fazer poético tradicional e, por isso, “é aceito”. Enfim, os elogios desses acadêmicos apenas são feitos com o reconhecimento de que o poeta foi “um passadista que desertou” e, mais, não aderiu “inconscientemente” às novas tendências estéticas e se “manteve Cassiano”.

Na coluna “No mundo dos livros”, publicada no *Correio Paulistano* em 31 de maio de 1928, Hermes Lima (1902-1978) – professor da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco – afirma que o *M. C.* é a expressão dos “poetas novos que resumem em si a poesia” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 31 de maio, ano 75, n. 23.255, p. 4). Para esse colunista, “as belezas” que Cassiano Ricardo “aprendeu a descobrir no verso antigo” refletem “o ritmo de um grande poeta” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 31 de maio, ano 75, n. 23.255, p. 4). Hermes Lima rebate as considerações de Medeiros de Albuquerque e nega que o poema de Cassiano Ricardo é “reduzível à prosa” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 31 de maio, ano 75, n. 23.255, p. 4) e completa afirmando que a obra não é prosa, mas, sim, “pura poesia”, não “porque mediu ou rimou”, mas “porque realiza a finalidade poética, cria estado da alma [e] expressões novas” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 15 de maio, ano 75, n. 23.255, p. 4). Pautado na concepção de que, para ser poesia, não é necessário que seja escrita conforme padrões estéticos, mas porque alcança a finalidade poética¹⁵², o colunista afirma que o *M. C.* “é o maior livro de Cassiano porque é tecnicamente o mais irreprochável, o de versos mais simples, mais cristalinos e mais nobres” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 15 de maio, ano 75, n. 23.255, p. 4).

Mesmo discordando do acadêmico quanto à aproximação do *M. C.* à escrita em prosa, Hermes Lima concorda com os críticos pertencentes à ABL ao afirmar que Cassiano descobriu o Modernismo com os “versos antigos”. Segundo Hermes Lima, o poema

nossos grandes parnasianos, abjurou seus deuses e incorporou-se de corpo e alma na campanha modernista vindo a ser um dos seus altos expoentes” (PICCHIA, 1972, p. 165).

¹⁵¹ Em entrevista para o jornal *O Paiz* em 21 de julho de 1928, Coelho Neto (1864-1934) – escritor parnasiano e membro da ABL –, apesar de ser hostilizado por alguns modernistas, principalmente por Oswald de Andrade, afirma que o *M. C.* é um exemplo contra a “velha poesia já fatigada” (*O PAÍZ*, 1928, 28 de abril, ano 44, n. 15.950, p. 1).

¹⁵² Para esclarecer essa relação entre poesia, poema e poético, Octávio Paz (1982), em *O arco e a lira* (1982), oferece-nos um bom caminho. Segundo o autor, o poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem; sendo assim, o poema é um “organismo verbal que contém sucinta ou emite poesia” e graças a esse gênero “podemos chegar à experiência poética” (PAZ, 1982, p. 17-31). O autor explicita, ainda, que a poesia não é a soma de todos os poemas, uma vez que qualquer produção realizada pelo homem tem poesia, mas esta somente é apreensível na relação entre obra, o homem e o mundo.

ricardiano “celebra ciclos da nacionalidade” com a “fixação do homem brasileiro – as entradas, a conquista da terra [e] as fazendas” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 15 de maio, ano 75, n. 23.255, p. 4). Por fim, Hermes Lima considera que o *M. C.* representa o “sentido da terra” e se torna um novo descobrimento do Brasil.

O artigo com o título “Martim Cererê”, de Raymundo Moraes (1872-1941) – escritor e romancista paraense –, publicado¹⁵³ no *Correio Paulistano* em 5 de outubro de 1928, afirma que o “novo livro de Cassiano Ricardo provoca um justo orgulho de ser brasileiro” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 5 de outubro, ano 75, n. 23.365, p. 4). Para Moraes, Cassiano Ricardo é “um dos mais expressivos nomes da intelectualidade paulista”, porque acentua o Brasil “unido na sua inteligência” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 5 de outubro, ano 75, n. 23.365, p. 4). Enviado de Manaus, esse artigo deixa claro que a obra em questão é “a criação de uma mentalidade de escola” e “onde quer que ela se manifeste” encontra eco em todo o país. O comentarista escreve, ainda, que o *M. C.* desperta as mesmas emoções e harmonia nas “sensibilidades situadas em qualquer paralelo do nosso território” e que “prova o real interesse [...] alheio à preocupação do regionalismo”, pois é “solidário na afirmação dos mais significativos valores intelectuais do país” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 5 de outubro, ano 75, n. 23.365, p. 4). Segundo Raymundo Moraes, os intelectuais não conhecem o território brasileiro por causa do tamanho do país e, mesmo que Cassiano Ricardo trate de “pedaços do Brasil, na aparência regional”, vale “por um Brasil inteiro”. Define, ainda, Cassiano Ricardo como “uma joia brasileira de tão altos valores”, argumentando que, por essa razão, o poeta “não consegue somente versos brancos da sua inquieta musa regionalizante” e, sim, consegue “iluminar o Brasil e mostrá-lo por todas as faces”, desde “o bandeirante, no arranco desbravador do sertão até a cidade moderna” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 5 de outubro, ano 75, n. 23.365, p. 4).

A leitura dos comentários de Hermes de Lima e de Raymundo Moraes nos remete a outra linha de análise do poema ricardiano: a aproximação entre o nacional e o regional, bem como a incorporação de todas as sensibilidades e o interesse pelo território nacional. Tanto os acadêmicos quanto esses dois últimos comentaristas celebram o teor nacionalista com ares de regionalismo encontrado no *M. C.* Partindo dessa observação, encontramos uma das tensões caras aos modernistas: nacional e regional. Devemos considerar que o *M. C.* vem a público no

¹⁵³ Este artigo foi publicado anteriormente, em 4 de setembro de 1928, e no jornal *O Paiz* do dia 1 de outubro de 1928. Trechos desse artigo serão inseridos na seção “Opiniões sobre *Martim Cererê*”, na versão de 1932 do poema.

momento em que os escritores da década de 1920 começam a redefinir suas orientações quanto à incorporação das características regionais em suas produções. Vale lembrar que, em 1926, Gilberto Freire (1900-1987) incentivou o *Primeiro Congresso de Regionalistas do Nordeste*, realizado no Recife, o qual, segundo afirma Wilson Martins (1975), pretendia lançar um novo olhar sobre a importância da “diversidade regional para a melhor compreensão da unidade nacional” (MARTINS, 1973, p. 14).

Sabemos que a literatura regionalista ganha força somente na década de 1930, mas não podemos menosprezar a incorporação desses debates – de finais da década de 1920 – no *M. C.* Essa ressalva possibilita historiar o pensamento literário e político de Cassiano Ricardo com base na categoria “regionalismo totalizante”. Acreditamos que a tensão entre regionalismo e universalismo é um dos caminhos para compreender essa categoria, ou seja, a forma de apropriação de determinados elementos simbólicos de uma região como signo capaz de representar toda a Nação. No decorrer dos capítulos, aprofundaremos a explicação dessa categoria de análise, visto que esse regionalismo que totaliza ainda não estava definitivamente demarcado no pensamento ricardiano. Somente com a leitura das versões trintistas do *M. C.*, sua participação na direção da revista *S. Paulo* (1936) e a estruturação do ideário do Movimento Bandeira seremos capazes de exemplificar com mais clareza a definição do “regionalismo totalizante”.

Retornando à leitura da recepção do *M. C.* pela comunidade literária, a coluna de Honório de Sylos (1901-1993) – escritor e jornalista, ligado a setores industriais paulistas –, escrita no *Correio Paulistano* em 26 de maio de 1928, considera que a “nova mentalidade construtiva” que “encontra o Brasil em si mesmo” acaba de “ser inaugurada” com o *M. C.* (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 26 de maio, ano 75, n. 23.251, p. 5). Retribuindo os elogios, Cassiano Ricardo dedica o poema “Piratininga” a Honório de Sylos na versão de 1928 do *M. C.*

Em carta dirigida para *O Paíz* – em 21 de agosto de 1928 –, Perciliano Roberto Reynoso afirma que o “livro de Cassiano Ricardo é genuinamente brasileiro, de cunho nacional e alto zelo patriótico” (*O PAÍZ*, 1928, 21 de agosto, ano 44, n. 16.011, p. 7). Outro artigo publicado nesse jornal, em 22 de abril de 1930 – intitulado “S. Paulo – Oficina de trabalho e pensamento” –, escrito por Severino Silva, reflete sobre o autor de *M. C.*, dizendo que Cassiano Ricardo tem um “ar de diplomata triste, com muito medo de falar e [...] envergonhado de sorrir”, e jamais diria que ele era o autor “tropical” da “magnífica poesia

brasileira de *Vamos caçar papagaios e Martim Cererê*” (*O PAÍZ*, 1930, 22 de abril, ano 46, n. 16.620, p. 2).

Encontramos, também, anúncios de recitais reproduzindo poemas do M. C., acompanhados de notícias que afirmam que esses textos são portadores de uma “técnica arrojada, forte e sonora” (*A NOITE*, 1928, 12 de julho, ano 18, n. 3.975, p. 5). Vários outros recitais¹⁵⁴ de poemas do M. C. são divulgados nos jornais, principalmente os poemas “Exortação”, “Plantadores de café”, “Auto 13.333” e “Marcha final”. Vários comentários, afirmam que Cassiano Ricardo tornou-se um dos “melhores e mais festejados poetas brasileiros” (*CORREIO PAULISTANO*, 1929, 17 de março, ano 76, n. 23.529, p. 7).

Por meio desses recitais percebemos a receptividade do M. C. pelas sociedades paulista e carioca. Seu consumo cultural fica restrito às festas da alta sociedade (no aniversário do neto do diretor-chefe da Caixa Econômica, na Associação Brasileira de Imprensa e no Clube Republicano). Os jornais analisados não fazem referências de recitais em saraus artísticos, o que leva a entender que eles ficaram restritos apenas aos círculos sociais da “boa arte” e ao glamour dos salões. Essa observação materializa as expectativas apontadas no editorial da revista *Novíssima* exposto no início deste capítulo. A “elegância moral” longe dos “exageros da atualidade” e a união entre o tradicional e o moderno como reflexo da “boa arte”, enfim, foram alcançadas com a receptividade do M. C. nas elites sociais, a qual é percebida tanto pelos recitais, quanto nos elogios recebidos por representantes da ABL, professores da Faculdade de Direito, intelectuais de outros estados e críticos literários tradicionalistas.

Além desses comentários encontrados em jornais cariocas e paulistas, localizamos outras considerações sobre o M. C. em revistas especializadas em artes: *Revista de Antropofagia*, revista *Verde* e revista *Festa*¹⁵⁵. Como vemos no decorrer da análise, encontramos pontos de vistas destoantes se comparados aos expostos nos diários.

¹⁵⁴ O jornal *A Noite*, de 24 de janeiro de 1928, informa que poemas do M. C. serão recitados por Maria Laura Chagas no aniversário do neto do diretor-gerente da Caixa Econômica e na festa da Associação Brasileira de Imprensa. O *Correio Paulistano* de 4 de setembro de 1928 anuncia que Helena de Magalhães Castro (1902-1995) também recitará versos do poeta em Manaus. Na versão de 1929 do M. C., o poeta dedica o poema “Banda de música” a essa interprete. O mesmo jornal, em 17 de março de 1929, informa que a intérprete Maria da Glória Chaves – em Piracicaba, no dia 9 de maio, no “Teatro Santo Estevam”, e, no dia 12 de maio, no salão nobre do Club Republicano – reproduziria poemas do M. C. Na versão de 1929, Cassiano Ricardo dedica o poema “Auto 13.333” a essa intérprete, pois Maria da Glória recitava esse poema em diversas ocasiões.

¹⁵⁵ Como visto na apresentação deste trabalho, a *Revista de Antropofagia* pertence ao grupo que vinha se formando desde 1922, tendo como Antônio de Alcântara Machado, Raul Bopp e Oswald de Andrade, a revista *Verde* com Rosário Fusco (1910-1977) e Ascânio Lopes (1906-1929) e a revista *Festa* com Tasso de Silveira (1895-1968) e Andrade Muricy (1895-1984) foram as últimas revistas que surgiram na fase heroica do Modernismo (MARQUES, 2013).

A *Revista de Antropofagia* de junho de 1928 reproduz um artigo de Antônio de Alcântara Machado – intitulado “Um poeta” – sobre o novo livro de Cassiano Ricardo. Nele, o crítico avalia a trajetória literária de Cassiano Ricardo, conforme esse trecho: o “caso de Cassiano Ricardo é um caso à parte na nossa literatura atual. Cassiano até 1925 foi inimigo violento da reação moderna. Depois [...] se converteu” (*REVISTA DE ANTROPOFAGIA*, 1928, ano 1, n. 2, p. 4). Para o comentarista, o “que trouxe Cassiano foi o nacionalismo” e, por causa dele, “chegou a romper com o seu próprio passado literário” (*REVISTA DE ANTROPOFAGIA*, 1928, ano 1, n. 2, p. 4). Mesmo com sua conversão, ele afirma que Cassiano Ricardo aceitou “pouca coisa” do “espírito moderno”, mas “o tema Brasil do Modernismo” o seduziu.

Após avaliar a trajetória de Cassiano Ricardo, Antônio de Alcântara Machado acusa que o *M. C.* não é um “livro inteiramente novo. Há nele vários poemas de *Vamos caçar papagaios* (com uma ou outra modificação ligeira) e outros cujos temas já foram explorados pelo próprio poeta em seus livros anteriores” (*REVISTA DE ANTROPOFAGIA*, 1928, ano 1, n. 2, p. 4). E argumenta: o “mesmo acontece com certas imagens e certos achados verbais”, por isso, o poeta “continua batendo na tecla Brasil” e permanece o autor do “descobrimento e da colonização” (*REVISTA DE ANTROPOFAGIA*, 1928, ano 1, n. 2, p. 4). Por essa razão, o comentarista considera que não é “impossível criticar *Martim Cererê* sem repetir uma a uma as críticas (elogios e reparos) que já mereceram abundantemente *Borrões de verde e amarelo*¹⁵⁶ e *Vamos caçar papagaios*” (*REVISTA DE ANTROPOFAGIA*, 1928, ano 1, n. 2, p. 4).

É importante salientar que Antônio de Alcântara Machado, já alinhado ao Modernismo antes de Cassiano Ricardo, coaduna com as primeiras críticas tratadas neste trabalho, uma vez que reflete sobre as experiências poéticas anteriores de Cassiano Ricardo e sua conversão ao Modernismo para tratar do poema. Ao contrário dos comentários encontrados nos diários, o diretor da *Revista de Antropofagia* retoma os livros anteriores de Cassiano Ricardo não para

¹⁵⁶) Segundo Annateresa Fabris (1994), Sérgio Milliet (1898-1966) escreve uma resenha para a revista *Terra Roxa* sobre o livro *Borrões de verde e amarelo* de Cassiano Ricardo. De acordo com a autora, a estratégia de Sérgio Milliet não é apenas atacar o grupo de *Novíssima*, mas contestar o uso do termo Modernismo para suas produções e a inoportunidade do “uso de uma etiqueta falsa, que poderia induzir a uma avaliação errada do Modernismo” (FABRIS, 1994, p. 269). Em resenha escrita sobre o poema *Borrões de verde e amarelo*, Alceu Amoroso Lima (1893-1983) mais conhecido como Tristão de Athayde afirma (1929) afirma que Cassiano Ricardo “trouxe para a nova feição dos seus versos aquela riqueza plástica e verbal que revela no parnasianismo do se Jardins das hesperides” (ATHAYDE, 1929, p. 76). O crítico afirma que as imagens em Cassiano Ricardo é menos rica do que em Menotti del Picchia, o crítico afirma que Cassiano Ricardo é “um poeta simples, sem complexidades” e, ainda tem “muito de retórica antiga à antiga, de descritivo [...] a todo transe, de sonoridade parnasiana” (ATHAYDE, 1929, p. 77).

demonstrar a qualidade do autor de *M. C.*, mas para apontar que esse último livro é uma repetição das duas obras anteriores. O grande mérito, segundo o comentarista, é o forte nacionalismo contido no poema. É importante apontar que esses dois escritores – Cassiano Ricardo e Antônio de Alcântara Machado – estavam de lados opostos, respectivamente, verde-amarelismo e antropofagia, em fins da década de 1920.

Em Minas Gerais, a revista *Verde* de janeiro de 1928 também informa sobre o novo livro de Cassiano Ricardo. No artigo “*Martim Cererê* de Cassiano Ricardo”, Rosário Fusco¹⁵⁷ avalia que, no *M. C.*, encontra-se “o mesmo Cassiano Ricardo de [...] *Vamos caçar papagaios*” (*VERDE*, 1928, ano 1, n. 5, p. 9), argumentando que se encontra “muita coisa boa. Muita coisa que poderia ser ótima. Muita coisa regular e muita coisa ruizinha até”, mas que, de qualquer forma, o poema era “uma festa de poesia brasileira” (*VERDE*, 1928, ano 1, n. 5, p. 9).

A revista *Festa* também traz notícias sobre o *M. C.*, por meio da crítica de André Muricy. Para avaliar o poema e o próprio Cassiano Ricardo, esse crítico busca um paralelo com Guilherme de Almeida. No que se refere à arte como “realização e criação”, André Muricy considera que esses dois poetas “são mais realizadores do que criadores, menos originais, menos pessoais do que dominadores destruíssimos de uma expressão, duma forma e até de conteúdos já preexistentes” (*FESTA*, 1928, ano 1, n. 11, p. 20). Afirma, ainda, que o novo poema ricardiano não dava a “sensação do novo e do inédito”, uma vez que retomava os dois livros anteriores; mesmo concluindo que a “brasilidade insiste bem alto em cada página” afirma que o poema é “Repetição! Tecla batida!” (*FESTA*, 1928, ano 1, n. 11, p. 20). O crítico ainda afirma que o *M. C.* é um “lindo livro voluntariamente infantil” criador de uma “ideologia bandeirantista” (*FESTA*, 1928, ano 1, n. 11, p. 20).

Ao examinar esses comentários sobre o *M. C.*, não encontramos nenhuma consideração sobre as interferências do poeta em sua obra. De modo geral, as notícias do jornal se detêm na origem do título do poema baseado em Barbosa Rodrigues, nos vocábulos e na brasilidade exposta pela incorporação da terra selvagem, do indígena e dos heróis das bandeiras. Para Plínio Salgado, Hermes Lima, Medeiros e Albuquerque e Raymundo Soares, o poeta é um representante da nova estética contemporânea criada pela renovação da velha

¹⁵⁷ Mônica Velloso (1982) lembra que durante o Estado Novo, Rosário Fusco – membro jovem e destacado no grupo reunido em torno da revista *Verde* – foi o braço direito de Almir de Andrade na revista *Cultura Política*. Segundo a autora, os editoriais de autoria de Rosário Fusco, compõem o perfil dessa revista, na medida em que a estrutura da argumentação do seu discurso defende a “unificação” da ordem política e social sob a égide do Estado, pois se dá ênfase ao político enquanto força diretora do social.

mentalidade expressa pela vertente verde-amarela. Segundo esses comentários, o *M. C.* é um livro que representa a intelectualidade brasileira ao unir o regional ao nacional, tendo o nacionalismo como inspiração e a incorporação dos fatos históricos como meio para refletir sobre um novo Brasil.

Para Medeiros e Albuquerque, Antônio de Alcântara Machado e Hermes Lima, o poeta não abandonou totalmente a tradição, mas criou o moderno recuperando a tradição, ou seja, reproduziu a beleza moderna ao redescobrir o verso antigo. Cassiano Ricardo, para esses críticos, tem o ritmo de um grande poeta que descobriu o Brasil por meio da arte e transformou poesia em prosa ao aproveitar os recursos modernistas. Encontramos também comentários que lembram que o poeta foi um inimigo do Modernismo; entretanto, mesmo nesses comentários, ele é tomado como um convertido. Sempre é dado o benefício da dúvida a Cassiano Ricardo.

Nas três revistas analisadas, encontramos uma constante na recepção do *M. C.* por parte da comunidade literária modernista. Seus comentaristas afirmam que o poeta aceitou pouca coisa da modernidade – a não ser o nacionalismo e a brasilidade – e não saiu do tema dos dois livros anteriores. Deixa-se claro, também, que o *M. C.* é uma repetição e uma obra que expressa pouca criatividade, mas, ainda assim, tem o mérito de representar a brasilidade.

Considerando-se a recepção desse poema pela comunidade, podemos apontar diferentes reflexões sobre a obra e o autor que marcariam a prática literária de Cassiano Ricardo nos anos posteriores: 1) sendo o poema *M. C.* a repetição dos temas dos dois livros anteriores, o poeta passa a reescrevê-lo a cada edição; com isso, acreditava demonstrar para a comunidade literária seu dinamismo e criatividade quanto à poetização dos temas modernistas; 2) a permanência de elementos tradicionais em sua escrita modernista possibilita seu reconhecimento entre modernistas e “passadistas”; assim, consegue atender o gosto de diversos públicos; 3) as aproximações entre nacional e regional percebidas pelos críticos oferecem várias formas para que o autor possa reelaborar os mitos fundadores da Nação.

Na proposta de pontuar as modificações realizadas no poema, as interfaces com outros escritos do poeta – a revista *Novíssima* (1923) e os artigos de *O Curupira e o Carão* (1927a) – e as críticas encontradas na imprensa, percebemos que o *M. C.* demarcou especialmente no passado regional determinadas representações que possibilitaram dar sentido ao presente nacional.

No que se refere às alterações realizadas ao longo das versões, deparamo-nos com uma série de interferências na apresentação de seu poema ao leitor – capas, epígrafes, introduções

e seções internas – e nos textos que compõem o drama da Nação que busca seu caminho. No início do capítulo, lançamos a questão: como a associação entre o nacional e o regional se desenrola ao longo do poema? A conclusão é que essa relação se estabelece ao incorporar símbolos paulistas como meio de representar a Nação: as bandeiras, o café e a cidade moderna. Mesmo incorporando outros tipos regionais no final na versão de 1927 e na introdução da versão de 1929, o poeta elenca – nessa última versão – o caboclo paulista como o primeiro a chegar ao Brasil brasileiro. Ao situar o “Brasil brasileiro” no “sertão bruto” e o bandeirante como o primeiro que chegou nesse espaço, Cassiano Ricardo constrói uma narrativa mítica que representa toda a Nação. Nessa narrativa apenas a história e os símbolos paulistas representam a totalidade nacional, pois foram os bandeirantes que incorporaram o território, base em que se desenrola o amadurecimento do povo.

No que concerne à afirmação de que o bandeirante é o que representa a nacionalidade no poema – geralmente a historiografia tende a associar o nacionalismo do *M. C.* estritamente ao bandeirante –, não podemos esquecer que, ao lado do bandeirante, a questão racial é o que englobaria e representaria toda a Nação. Não discordamos de Vera Lúcia de Oliveira (2002) quando ela afirma que o Bandeirismo condicionou a atividade poética, jornalística e intelectual de Cassiano Ricardo; entretanto, considerar o Bandeirismo como única motivação de *M. C.* expressa certo reducionismo, pois a questão racial perpassa toda obra, abarcando desde o tempo primitivo até o tempo moderno, sendo a miscigenação o verdadeiro fenômeno nacional no tempo moderno.

A questão racial é outro eixo do poema, para a qual o poeta tende a encontrar uma solução que resolvesse o estigma da mestiçagem. Luciana Melo (2013) afirma que a ideologia da mestiçagem foi um traço comum na construção da identidade nacional nos países latino-americanos, tendo José Vasconcelos como um dos escritores mais importantes do início do século XX, e que, como visto, exerceu grande influência na composição do *M. C.* No que concerne à mestiçagem, El Dine (2010) considera que o discurso verde-amarelo procurou rever o negativismo dos discursos raciais deslocando o foco do aspecto biológico para as questões políticas. A inferioridade do brasileiro em virtude da mistura racial começa a ser solucionada – no universo ricardiano – com a ação do bandeirante que consegue reunir as raças na conquista do território. A pretensão de solucionar os dilemas da mestiçagem pode ser apreendida no texto-poema que explica a origem do título do livro. No entanto, verificamos que o poeta não foge à valorização do branco, o que expressa sua tendência civilizatória em

que predomina a eugenia racial europeia, embora amenizada com a pretensa miscigenação que criaria a “raça cósmica”.

Ao elencar o encontro racial como tema nas primeiras seções do poema, podemos observar uma narrativa edificada pela hierarquização sociorracial. Devemos ter em mente que, para a comunidade intelectual da década de 1920, discutir raça é discutir a hierarquia, e pensar a hierarquia é pensar toda a organização social. Com base nessa estruturação social derivada da raça, hierarquia e organização social brasileira, o poeta pensa as funções sociais das raças: o indígena-natureza, africano-trabalho e o branco-civilização.

Outra questão que merece ser tratada com mais cuidado nos próximos capítulos refere-se à forma como os enunciados históricos se comportam ao longo das edições do *M. C.* Por mais que a posição de Cassiano Ricardo na revista *Novíssima* fosse a de defensor da República e dos “altos ideais liberais”, percebemos que, ao longo das três versões, o poeta tende a minimizar os heróis republicanos – Tiradentes, Garibaldes, a princesa Isabel, soldado de dragona amarela – e marcos da matriz historiográfica do IHGB – o grito do Ipiranga, a Independência e a primeira missa. No processo de exclusão dos heróis republicanos no decorrer das edições – principalmente das versões da década de 1930 –, o poeta passa a valorizar o bandeirante como única personagem histórica capaz de guiar a Nação em busca de seu destino¹⁵⁸.

Partindo dessa observação, iremos demonstrar, nos próximos capítulos, que, no decorrer das edições do *M. C.* e sua reescrita no ensaio *O Brasil no original* (1937), ocorre um enfraquecimento da simpatia de Cassiano Ricardo para com a matriz historiográfica que incorporou a história colonial e imperial no contexto da República de 1889. Com a fragilidade da simpatia pelo IHGB em Cassiano Ricardo, resta apenas a interpretação dos historiadores paulistas sobre a Nação, isto é, a idealização feita sobre o bandeirante no Centenário da Independência, que se expande e ocupa o espaço deixado pela eliminação de outros fatos e personagens históricos a partir da edição de 1932. Na apropriação do texto poético pelo campo político na década de 1930, veremos como o “mito bandeirante” ganha “qualidades” novas à luz do ideário político do Movimento Bandeira.

Outra modificação que merece nossa atenção é encontrada no final da versão de 1929. Nessa edição, o poeta substitui a seção “minha xícara de café e meu jornal” pela “banda de

¹⁵⁸ No segundo capítulo, veremos como a matriz histórica do IHGB para os republicanos foi totalmente excluída do *M. C.* a partir da versão de 1934, ficando apenas a encenação das bandeiras produzida pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.

música”; tal alteração inova ao convocar todos a sair pelo mundo. Com essa intervenção, o poeta abre novas possibilidades de sentido que não poderiam ser encontradas na primeira versão, uma vez que edifica uma ponte entre o espírito que vem do passado e as tensões do presente; assim, essa reescrita abre possibilidades para novas expectativas de futuro. No decorrer deste estudo, veremos que essa expectativa de futuro é novamente redefinida nas versões trintistas, em que todos irão escutar as “histórias contadas pelo Tietê” e retomar a “marcha predestinada” da Nação em busca de seu destino a partir da versão de 1934. Como visto, o poeta reescreve três vezes seu poema na década de 1920, e mais três vezes antes de 1937; em cada uma dessas versões, o autor expandiu e retraiu determinados enunciados e elementos míticos e históricos, características essas típicas dos poemas épicos.

Ana Luisa Oliveira (2008) nega que o gênero épico seja incapaz de abarcar as problemáticas do mundo contemporâneo; em seus estudos, encontra a reabilitação desse gênero praticada pela escola modernista brasileira¹⁵⁹. Para essa autora, o retorno desse gênero teve o intuito de refletir acerca de questões em voga no período: a Nação. Entre os modernistas, ela encontra escritores imbuídos em desafiar a aparente incompatibilidade entre a modernidade e a poesia épica. Neste sentido, considera que o gênero épico não desapareceu, mas sim passou por um processo de adequação à nova conjuntura literária e histórica. Pelo que foi trabalhado neste capítulo, encontramos no *M. C.* essa tentativa de reabilitar o gênero épico com ares de modernidade, ou seja, o poeta retorna em um passado longínquo – fatos históricos interpretados pelo IHGB e mitos indígenas coletados por Barbosa Rodrigues – para dar sentido ao Brasil moderno. O *M. C.* considerado como poema épico procurou buscar em seu passado alguns objetivos: resolver a questão da miscigenação entre o índio, o negro, o branco e o imigrante, e mais, criar a “raça futura”; reforçou os elos entre os heróis republicanos, coloniais e imperiais; e apropriou-se dos bandeirantes como heróis que preenchem toda a Nação, uma vez que resolve o problema do regionalismo e a universalidade da Nação. Nesse sentido, o poeta interliga passado e presente por meio de um ir-e-vir entre o “tempo mítico” e o “tempo profano”, conseguindo, assim, idealizar um povo em formação no seu “eterno presente” (ELIADE, 1993).

Segundo Mircea Eliade (1993), nas narrativas épicas, um personagem histórico se confunde com seu modelo mítico (herói). No *M. C.*, encontramos essa fundição, pois os

¹⁵⁹ Ana Luisa Oliveira (2008) trabalha com Ronald de Carvalho (1893-1935), autor que demonstra nesse modernista a reabilitação do gênero épico com preocupações moderna e pan-americana, mas com uma estrutura formal flexível, com versos e estrofes livres.

eventos encontrados no poema – a chegada do português, os bandeirantes, a princesa que ficou santa e os cafeeiros – são identificados com a categoria de ações míticas – trazer a noite, conquistar o sertão bruto, ocupar o espaço conquistado pelos “gigantes de botas”. Aproximando o *M. C.* de um poema épico, concordamos com o autor quando ele afirma que os poemas épicos conservam o que se chama de “verdade histórica” e que tal “verdade quase nunca tem relação com pessoas e eventos específicos, mas sim com instituições, costumes, paisagens” (ELIADE, 1993, p. 44). Segundo o autor, essas “verdades históricas” não estão preocupadas com personalidades ou acontecimentos e, sim, com as formas tradicionais de vida social e política. No poema ricardiano, a “verdade histórica” transmitida pela narrativa do *M. C.* transparece nas representações paulistas: o bandeirante como o fundador da Nação e o poder econômico do café, os quais conferem uma continuidade mítica entre o passado e o presente e sustentam o argumento de que São Paulo é o centro da Nação no tempo moderno.

No *M. C.*, Cassiano Ricardo transveste o passado em moderno ao apropriar-se de símbolos e heróis do passado para representar o presente. A partir desse recurso, o moderno interpretado pelo poeta necessita do antigo para adquirir sentido e apresentar-se como tal. As diversas temporalidades são pensadas como continuidades, deixando de ser mera oposição entre o passado, o presente e o futuro. Essa construção temporal em Cassiano Ricardo também foi percebida por Mônica Pimenta Velloso (2010), que afirma que essa construção temporal era comum aos modernistas paulistas. Para a autora, esses escritores consideravam que o passado não se encontrava em algum lugar longínquo em oposição ao presente, ao contrário, fazia parte do presente e lhe imprimia sentido.

Outra questão importante é a construção da identidade nacional: o poeta procurou relacionar o espaço e a raça como elementos intrínsecos à origem de um novo povo na América. Para tanto, associou as preocupações nativistas com as tendências conservadoras europeias. Na narrativa do poema, na terra primitiva iam “uns atrás dos outros” e “depois com as bandeiras vão todos unidos”; no presente, os caboclos passavam “correndo em tropel de conquista a levar cafeeiros em marcha batida” enquanto as cidades gritavam “nas rodas das *machinas*”. Mesmo com a passagem dos diversos momentos ainda se percebe no poema “um Brasil que vai levando sobre os ombros a sua cruz”. Ao idealizar a formação do povo-nação, o poeta constrói uma relação direta entre tradição, nacionalidade e “espírito bandeirante” como partes constitutivas da Nação moderna republicana e paulista. No entanto, esse povo continua sempre a caminhar, revelando um eterno devir, uma vez que esse povo cantado no *M. C.* ainda não se realizou.

Compreendemos a posição de Cassiano Ricardo como um intelectual ciente de seu papel como agente político, que assume seu *status* de escritor herdeiro da “literatura de transição” ao mesmo tempo que é influenciado pelos condicionamentos nacionalistas do Modernismo (COUTINHO, 1970). Depois de toda a análise apresentada até o momento, não nos parece possível apreender Cassiano Ricardo de outro modo, senão o de um intelectual envolvido com um projeto de Nação oriundo das experiências históricas, econômicas, literárias e políticas das primeiras décadas do século XX¹⁶⁰.

Podemos dizer que Cassiano Ricardo foi um homem das “fronteiras” – esteve entre a literatura e a política, assim como entre a literatura tradicional e o Modernismo. Pensou o “Brasil interior” e elegeu a capital do café, dando sentido ao que entendemos como “regionalismo totalizante”. As “heranças”, ou confluências, deixaram marcas profundas na escrita do M. C. na década de 1920, uma vez que o poeta articulou a preocupação nacionalista do Modernismo às experiências regionalistas. Além da preocupação com a construção da nacionalidade, o poeta também se ateve à atuação do intelectual como agente político preocupado com o Brasil republicano.

Nos próximos capítulos, avaliaremos como o poeta condicionou seu poema a uma nova situação política, quando a República assumiu outra posição. Examinaremos, ainda, as interfaces entre o M. C. com as transformações políticas – a revolta constitucionalista, a formação da AIB, a ascensão do Comunismo e a campanha eleitoral para presidência em 1937 –, centrando nossa atenção no papel de Cassiano Ricardo como intelectual ligado à divulgação da administração e candidatura de Armando de Salles Oliveira (1887-1945) à presidência em 1937.

¹⁶⁰ Considerando a inserção do escritor nesses debates, não podemos minimizar a posição do poeta nas discussões sobre o papel do intelectual como agente social. A postura do intelectual, segundo o poeta, estaria intrinsecamente ancorada na relação entre a produção literária e a atuação política. Aprofundaremos essa questão no próximo capítulo, visto que essa relação ganha outra dimensão no contexto da articulação do Movimento Bandeira.

Capítulo II

O BANDEIRANTE RETOMA A MARCHA: AS VERSÕES DE *M. C.* NA DÉCADA DE 1930 E AS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E POLÍTICA

2.1 Considerações iniciais

Como visto no capítulo anterior, o poema *M. C.* de Cassiano Ricardo uniu a herança tradicionalista – natureza romântica, caracterização de personagens e conflitos – e a influência modernista – raça, nacionalidade e modernidade – para narrar a formação da Nação brasileira. Ao mesclar a “elegância moral” e a “flagrante atualidade” para atualizar as tradições, o poeta materializou no poema o projeto estético da revista *Novíssima* e da coletânea *O Curupira e o Carão* (1927a). No que tange à idealização da identidade nacional, *M. C.* reproduziu orientações binárias – tradicional e moderno, regionalidade e totalidade – na construção do “mito bandeirante”, o qual foi o principal e mais apropriado símbolo para representar a Nação como unidade cultural e econômica. Paralelamente a esses referenciais, observamos que a abordagem racial – indígena, branco, negro e imigrante – e a anúncio/convocação de um destino a seguir se comportaram como pano de fundo da narrativa que busca a “raça futura”.

Tais estruturas discursivas revelam que o discurso poemático da obra em questão reproduziu os referenciais da intelectualidade paulista e sul-americana da década de 1920. Apesar da apropriação da tese da “raça cósmica” de José Vasconcelos, as características históricas, sociais e econômicas paulistas são as principais fontes para entender a nacionalidade no pensamento literário e político ricardiano.

Neste capítulo, tratamos da reescrita do poema *M. C.* com base na leitura das edições de 1932, 1934 e 1936. Para tanto, abordamos como essas versões dialogaram com as transformações políticas na década de 1930 – Revolução de 30, Revolução Constitucionalista, Constituição de 34 e Campanha presidencial de 37 – e como o poeta interagiu com esses episódios. A leitura das versões trintistas do poema e o estudo da atuação política de Cassiano Ricardo constituirão bases para o entendimento de como a revista *S. Paulo*¹⁶¹ (1936) relacionou literatura e política na propaganda do governo de Armando de Salles Oliveira.

¹⁶¹ Como havíamos apresentado na introdução desta pesquisa, a revista *S. Paulo* circulou em 1936 sob a direção de Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Leven Vampré. Esse mensário tinha duas funções básicas; divulgar o governo de Armando de Salles e difundir o ideário do Movimento Bandeira. A leitura desta revista neste capítulo

Indico desde já que a utilização da revistas *S. Paulo* não é a fonte principal nesta pesquisa, pois nosso interesse é investigar as apropriações do *M. C.* em um novo formato de texto. A utilização do jornal *Anhanguera*¹⁶² será para demonstrar o alcance do ideário político expressado através da apropriação do *M. C.* na revista *S. Paulo*. De qualquer forma, as interfaces entre as versões do *M. C.* e a atuação política de Cassiano Ricardo na direção da revista e do jornal também possibilitarão destacar a construção do ideário do Movimento Bandeira.

Antes de abordar a apropriação dos temas literários como plataforma política do Movimento Bandeira – que será o tema central do próximo capítulo –, é de suma importância apresentar como determinados enunciados do poema – a raça, o mundo rural, a cidade moderna, as artes, a educação – foram negociados no processo de reescrita do *M. C.* e na propaganda política empreendida pela revista *S. Paulo*. Ao final deste capítulo, exporemos os pontos principais do ideário dos “novos bandeirantes” por meio da leitura do Manifesto¹⁶³ do Movimento Bandeira e do ensaio *O Brasil no original*¹⁶⁴ (1937). A intenção deste capítulo é de, simultaneamente, ampliar e aprofundar a análise acerca das apropriações política do poema na década de 1930.

é de suma importância para percebermos a interação entre várias formas de textualidade do poema do *M. C.* e as interações entre o campo artístico e o campo político na década de 1930.

¹⁶² Assim como a revista *S. Paulo* em 1936, o órgão oficial de divulgação das ideias do Movimento Bandeira em 1937 era o jornal *Anhanguera*. Como apresentamos na introdução deste trabalho, o diário foi dirigido por Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Candido Motta Filho (1897-1997) e contava com a colaboração de Osmar Pimentel (1912-1969) como redator principal, Guilherme Figueiredo (1891-1997) como crítico literário e Belmonte como ilustrador.

¹⁶³ O Manifesto do Movimento Bandeira foi escrito em 1936 e pretendeu demarcar as posições do grupo frente à situação política brasileira. Veremos mais a fundo suas propostas no final deste capítulo.

¹⁶⁴ Em 1935 é publicado o primeiro trabalho em prosa de Cassiano Ricardo pela Editora Hélios: *O Brasil no Original*. Esse livro foi reeditado pela segunda vez em agosto de 1937 em plena campanha patrocinada pelo Movimento Bandeira. Esse ensaio será importante para percebermos o nível de apropriação dos enunciados literários no ensaio político. Esse ensaio reúne reflexões sobre questões políticas e sociais brasileiras, o bandeirantismo e seu papel na formação democrática da Nação. Nele, Cassiano Ricardo expressa conceitos pessoais em relação a acontecimentos históricos e às deformações do Brasil feitas pelo estrangeirismo, e mais, constrói uma ponte entre a situação política do passado e do presente. Este ensaio foi publicado pelo Departamento Cultural da Bandeira, departamento que visava estimular obras que interpretassem e defendessem a “vida brasileira em sua originalidade” dando “uma função social à arte e à literatura” (*ANHANGUERA*, 1937, 27 de junho, ano 1, n. 2, p. 5). Outras obras foram publicadas pelo Departamento Cultural da Bandeira: *O Estado brasileiro*, de Candido Motta Filho; *Capitalismo e economia nacional*, de Aben-Assar Neto; *Filosofia da arte brasileira*, de Guilherme Figueiredo, *Democracia social* e o *Ensaio de exposição ao pensamento bandeirante*, de Menotti del Picchia.

2.2 *Martim Cererê* em busca do destino: a reescrita política do poema

O quadro conturbado da República na década de 1920 resultou da formação de grupos sociais com interesses distintos da oligarquia republicana, os quais eram oriundos da reorganização política e econômica em alguns setores da sociedade. Em tais circunstâncias surgiram o Partido Comunista do Brasil (PCB) e a Legião do Cruzeiro do Sul, e aconteceram as manifestações tenentistas e a Semana de Arte Moderna. Juntamente a essas manifestações sociais, a depressão econômica de 1929 desempenha papel decisivo para entender o fim da República de 1889. De acordo com Boris Fausto (1990), as disputas políticas em torno da sucessão presidencial ganham, entre meados de 1929 e outubro de 1930, uma expressão mais ampla com a formação da Aliança Liberal. Segundo Sônia Regina de Mendonça (1990), as eleições¹⁶⁵ de 1929 conseguiram a rearticulação das forças políticas e sociais compostas por frações regionais dominantes, antigos militares rebeldes e setores populares. Para a autora, da derrota nas urnas sobrou a esse grupo o recurso às armas.

Segundo Lúcia Lippi de Oliveira (1980), após 1930, o Governo Provisório teve de mediar as necessidades de diferentes grupos e, como não havia uma força organizada, ficou sujeito à influência de diversos interesses. De acordo com essa autora, o fim do período republicano e a reestruturação do Estado deram margem à organização de novos projetos políticos. Ângela de Castro Gomes (1980) considera que a instabilidade que marca esses anos é fruto das disputas entre novos grupos políticos. Para Boris Fausto (1990), nos anos 30 formou-se uma nova divisão de ganhos no interior da classe dominante, devido ao maior atendimento dos setores desvinculados da produção cafeeira. De acordo com Octávio Ianni (1986), o governo procurou consolidar a ruptura entre o Estado e a sociedade oligárquica, tentativa exposta na acentuação dos conteúdos burgueses em confronto com os elementos sociais, culturais e políticos oligárquicos. Frente às novas relações entre o Estado e a

¹⁶⁵ Mesmo diante a fragilidade das medidas econômicas tomadas pelo Governo Central, o então presidente Washington Luiz (1869-1957) resolve manter na Presidência um político paulista, rompendo assim com o “pacto político” entre São Paulo e Minas Gerais. Não encontrando base de sustentação para sua candidatura, o presidente mineiro entrou em entendimentos com os políticos do Rio Grande do Sul e apoiou a indicação de Getúlio Vargas à sucessão presidencial. Tal aliança política não conseguiu derrotar a candidatura dos paulistas e com esse resultado a oposição encabeçou uma campanha sob a égide da Aliança Liberal. A Aliança Liberal nada mais era do que a coligação das oligarquias dos Estados do Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Paraíba, e juntamente a ela, forças políticas descontentes dos demais Estados. Esta simbiose possibilitou a união de interesses, onde a ideologia da modernização do regime republicano se tornou o carro chefe destas forças políticas. Eleição de Júlio Prestes com 1.091.709 votos, contra 742.794 votos conferidos a Getúlio Vargas. Integrantes da Aliança liberal, alegando a existência de fraudes, começam a conspirar para a tomada do poder, antes que a Presidência fosse transferida ao vencedor.

sociedade – seja na tentativa de eliminar os elementos oligárquicos, seja no surgimento de novos projetos políticos –, consideramos que o momento foi propício para a abertura de novas significações do *M. C.* e para a atuação política de Cassiano Ricardo.

Em seu livro de memórias *Viagem no tempo e no espaço* (1970), Cassiano Ricardo relembra que a Revolução de 30 impediu a posse de Júlio Prestes (1882-1946) e, em consequência disso, ele se viu desempregado, tanto pelo fechamento do *Correio Paulistano*, por líderes da Aliança Liberal, quanto por sua exoneração pelo governo revolucionário. No entanto, os contatos feitos no Sul e em São Paulo evitaram sua exoneração, sendo convidado pelo interventor João Alberto (1897-1955) para retornar ao serviço público. Em julho de 1931, Laudo de Camargo (1881-1963) assume a interventoria e nomeia Cassiano Ricardo¹⁶⁶ como Diretor de Expediente da Secretaria de Estado dos Negócios. Sem compromisso político com a nova conjuntura e sem sacrificar-se pelos laços com Júlio Prestes e com a política cujo ciclo se encerrava, o poeta retorna às atividades no serviço público.

A instabilidade política em São Paulo após 1930 era explicada pela nomeação de interventores não paulistas. Entretanto, a renúncia de João Alberto em julho de 1931 trouxe novas esperanças aos paulistas. Segundo Maria Helena Capelato (1980), era claro o entusiasmo face à possibilidade de indicação de Plínio Barreto (1882-1958) à interventoria. Entretanto, este não chegou a tomar posse em virtude da pressão dos tenentes¹⁶⁷, que o consideravam seu adversário em razão de um artigo intitulado “Heróis, não!”, escrito em 1922. Em seu lugar foi nomeado Laudo de Camargo, nomeação que libertaria São Paulo do jugo militar ao mesmo tempo que o mantinha governado por um paulista civil. Entretanto, quatro meses depois, por pressão dos tenentes, Laudo de Camargo também renunciaria. O governo foi entregue ao coronel Manuel Rabello (1873-1945), o que provocou a exaltação do “sentimento regionalista”. Para Maria Helena Capelato (1980), ante a notícia da indicação de

¹⁶⁶ Embora houvesse retornado ao serviço público, ele perdeu o cargo de censor para Di Cavalcanti.

¹⁶⁷ Os tenentes propunham a centralização como fórmula política capaz de atender às necessidades das várias regiões do país. Segundo Ângela de Castro Gomes (1980), os tenentes procuravam emprestar ao Estado uma orientação centralizadora, bem como reforçar o intervencionismo da União. De acordo com Lúcia Lippi de Oliveira (1980), os tenentistas não tinham uma ideologia comum, mas concordavam com a crítica às instituições liberais. As disputas assumiram contornos especiais em São Paulo, quer pela intervenção tenentista – com o objetivo de afastar a oligarquia paulista da cúpula dirigente –, quer pela reação das oligarquias paulistas na defesa da descentralização e pelo federalismo contra o centralismo do pós-30. Segundo Boris Fausto (2000), no curso de 1933 o tenentismo desagregou-se como movimento; não conseguiu transformar o Estado no seu partido, fracassou nas tentativas de obter uma base social, perdeu força no interior do Exército, uma “parte dos ‘tenentes’ subordinou-se ao governo Vargas, enquanto outros foram engrossar os partidos de direita e de esquerda” (FAUSTO, 2000, p. 194).

outro representante paulista e civil – Pedro de Toledo (1860-1935) –, o jornal *O Estado de S. Paulo* desacreditou da intenção de devolver aos paulistas sua autonomia.

Noé Freire Sandes (2012) considera que a tensão entre a elite paulista e o Governo Provisório no ano de 1932 se agrava com a formação da Frente Única Paulista. Reforçando a afirmação do autor, Maria Helena Capelato (1980) aponta que a agitação regional nos anos que se seguiram ao fim da República de 1889 era tão forte que até mesmo o compromisso assumido de marcar eleições para 1933 não impediu que eclodisse a Revolução Constitucionalista. Segundo Boris Fausto (1990), o episódio de 32 representa a revolta de todos os setores da elite paulista, não tanto por razões econômicas, mas, sobretudo por razões de natureza política¹⁶⁸. De acordo com o autor, a repulsa ao tenentismo em São Paulo inseriu-se em um contexto mais amplo, pois o móvel “básico da disputa se localiza na marginalização do conjunto da burguesia paulista, por parte do poder central, expressa, entre outros episódios de luta, na campanha em favor de um interventor civil e paulista” (FAUSTO, 1990, p. 248).

De acordo com Raimundo Hélio Lopes (2009), a campanha de mobilização para o conflito em São Paulo foi sem precedentes, sendo organizados vários comícios, passeatas, discursos, Manifestos, proclamações, campanhas populares e jornalísticas. Segundo Maria Helena Capelato (1981), em 332, os setores dissidentes da classe dominante paulista se uniram; os membros do PD e do PRP, representantes do setor agrário, comerciantes e industriais atuaram juntos na luta pela “defesa de São Paulo”.

Menotti del Picchia (1932), relendo a Revolução Constitucionalista em seu ensaio *A Revolução paulista: através de um testemunho do gabinete do governador*¹⁶⁹ (1932), lembra que, desde os primeiros momentos da revolta de 32, as estações de rádio mobilizaram-se espontaneamente, “transformando-se em formidáveis elementos de guerra” (PICCHIA, 1932, p.78). Segundo o ensaísta, pelos rádios ouviam-se “discursos, proclamações, hinos, trechos literários, notícias, tópicos dos jornais” (PICCHIA, 1932, p.78). Em suas memórias, Cassiano

¹⁶⁸ Segundo Boris Fausto (2000, p. 191), apesar das divergências com o Poder Central, as elites regionais do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais não se dispuseram a correr o risco de “enfrentar, pelas armas, um governo que haviam ajudado a colocar no poder a menos de dois anos antes”. De acordo com o autor, as forças revolucionárias paulistas ficaram praticamente sozinhas, “contando com a milícia estadual e uma intensa mobilização popular para enfrentar as forças federais” (FAUSTO, 2000, p. 191).

¹⁶⁹ Essas memórias foram publicadas logo após o fim do conflito, nessa obra Menotti del Picchia afirma que sua “intensão é fixar num depoimento, quase que no flagrante do glorioso drama, os fatos cujos ecos ainda percutem nossos ouvidos para que fiquem impregnados daquele espírito de generosa heroicidade que os caracterizou” (PICCHIA, 1932, p. 5). Menotti del Picchia afirma que a “epopeia constitucionalista de 9 de julho” somente “pode ser sentido e escrito com paixão” de “um povo culto, idealista e ardente” (PICCHIA, 1932, p. 5). Além de registrar o fato, Menotti del Picchia afirma que pretende integrar “na alma coletiva de S. Paulo” e “fixar nestas páginas [a] humilde homenagem do [seu] espírito à grandeza já lendária de [seu] Estado” (PICCHIA, 1932, p. 6).

Ricardo (1970) afirma que, durante a revolta de 32, ouviam-se declamações – pelas vozes de radialistas ou moças da sociedade paulistana – dos poemas do M. C. principalmente “Exortação”, “Brasil-Menino” e “Piratininga”¹⁷⁰. Segundo o poeta, esses poemas expressavam o orgulho dos paulistas que lutavam pela reconstitucionalização do país.

O poema “Exortação” celebra os que se levantam na “manhã brasileira” para ver “os profetas da liberdade”; “Piratininga” homenageia Anchieta como fundador da moderna capital paulista e, por fim, o “Brasil-Menino” canta as aventuras dos bandeirantes. Em todos esses textos, o eu poético exalta a capital paulista, que tem o barulho “fantástico de um mundo que saiu da oficina” (RICARDO, 1932, p. 133), com seus “telhados sempre novos”, os “arranha-céus [...] suspensos no dia” e as “vigas de ferro” (RICARDO, 1929, p. 125-126). Nessa exaltação, o poeta mescla o passado mítico-histórico – “espírito bandeirante” – com o presente – cidade moderna –, os quais ganham força para justificar o poder de São Paulo contra a centralização do regime instaurado em 1930. Acreditamos que os enunciados encontrados no M. C. – que já estavam em sua terceira edição – foram bastante úteis no momento em que os paulistas se colocaram em armas contra o Governo Provisório.

O “mito bandeirante” foi caro aos revoltosos de 32. Guilherme de Almeida¹⁷¹, em pronunciamento lido no início da revolta, rememora os heróis regionais para convocar os paulistas a se lembrarem das bandeiras “que iam [...] terra a dentro ou rio acima”, dos “homens rústicos, dilatadores de terras, fazedores de Pátria, que [...] fizeram a terra do Brasil, e nela semearam a gente Brasileira” (ALMEIDA *apud* OSÓRIO, 1933, p. 115). Esse pronunciamento recupera o “mito bandeirante” como construtor da nacionalidade. Esse parceiro de Cassiano Ricardo – no verde-amarelismo e no Movimento Bandeira – convoca os paulistas “filhos dos fazedores de Pátria” para “refazer o Brasil” (ALMEIDA *apud* OSÓRIO, 1933, p. 116). Cassiano Ricardo, em discurso pelo rádio na série “Em Defesa da Revolução”, reforça a associação entre São Paulo e o Brasil; segundo o poeta, o único crime do estado “foi

¹⁷⁰ O poema “Brasil-Menino” é encontrado na versão de 1928 e excluído na versão de 1929, mas retorna nas versões trintistas. Segundo Amilton Maciel Monteiro (2003), o poema “Piratininga” tornou-se uma espécie de desacato à situação de opressão ditatorial, contudo é encontrado apenas nas versões de 1928 e 1929. Segundo Deila Conceição Peres (1987), o poema “Exortação” pertence ao livro *Vamos caçar papagaios* e foi incluído no M. C. apenas em 1957. Para nosso estudo, usamos o poema encontrado nas *Obras completas* de Cassiano Ricardo (1947).

¹⁷¹ De acordo com Aline Urlich (2007), Guilherme de Almeida “acompanhou o ritmo da vanguarda brasileira ao ser membro do grupo responsável pela fundação da revista *Klaxon*, para qual desenhou a capa, publicou textos e matérias publicitárias” (URICH, 2007, p. 21). Segundo a autora, esse escritor seguiu a linha tradicional literária e colaborou com a construção simbólica de mitificação do Bandeirismo. A autora considera que seu o “papel do escritor regionalista bandeirantista estivesse destinado a desempenhar uma tarefa patriótica de exprimir as ideias e sentimentos do estado de São Paulo” (URICH, 2007, p.41).

o ter querido demais a lei” e trabalhar “pela grandeza da Pátria” (RICARDO, 1970, p. 62). Na mesma linha de valorização do bandeirante como símbolo da revolta de 32, Menotti del Picchia (1932) afirma que o levante paulista era “uma necessidade e uma fatalidade”, pois “os bandeirantes [...] pediam ingenuamente a lei para todo o Brasil” (PICCHIA, 1932, p. 18). Esses três escritores colaboradores do movimento modernista verde-amarelo e futuros colaboradores do Movimento Bandeira reforçam o vínculo entre o bandeirante, São Paulo e a Nação brasileira durante o conflito de 32.

Durante a Revolução Constitucionalista, Cassiano Ricardo permaneceu ao lado do governo de Pedro de Toledo e, ao final do conflito, foi preso e recolhido à Sala da Capela no Rio de Janeiro. Segundo Vivaldo Coaracy (1933), Cassiano Ricardo passou pela Sala da Capela no mês de outubro, sendo liberado poucos dias depois por interferência de João Alberto. Depois disso, ele voltou a São Paulo levando consigo um ofício do chefe de Polícia do Distrito Federal¹⁷². Por meio desse ofício, o interventor paulista Waldomiro de Lima (1873-1938) é informado da participação do poeta na revolução, no entanto, como não fora um dos seus chefes¹⁷³, reassumiria o cargo de diretor de expediente em 1933.

Com relação aos acontecimentos políticos do início da década de 1930, Cassiano Ricardo à frente do Movimento Bandeira em 1936 afirmava que a Revolução de 30 chegou com oito anos de atraso. Segundo o poeta, a Aliança Liberal não havia sido capaz de cumprir as ideias revolucionárias presentes no *Correio Paulistano* e no Modernismo e, por essa razão, havia fracassado. Segundo a visão ricardiana, “a revolução de 30 foi liberal” e “não passou de uma mudança de quadros”, agindo em nome de “um fantasma”, ou seja, “nenhuma ideologia [a] norteava, senão o pensamento imediato e medíocre do mando” (RICARDO, 1937, p. 113). Seguindo a mesma crítica de Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia considera que o “golpe dado à civilização do café” em 1930 foi provocado por um “liberalismo oco” (PICCHIA, 1932, p. 12). À frente da direção da revista *S. Paulo*¹⁷⁴, os dois líderes bandeiristas afirmam que mais importante que a Revolução de 30 foi “a Revolução de 32”, uma vez que esta “foi a reação do autonomismo de São Paulo” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5). Segundo Cassiano Ricardo em seu ensaio *O Brasil no Original* (1937), a “Revolução de 32 é a prova desse

¹⁷² O poeta havia conhecido Filinto Müller (1900-1973) durante o governo de João Alberto.

¹⁷³ Cassiano Ricardo afirma que “apesar do cargo que desempenhava”, não sabia dos preparativos, mas foi “solidário e cujas fases” viveu “com o máximo de intensidade, sofrimento e trabalho” (RICARDO, 1970, p. 51).

¹⁷⁴ Os redatores da revista *S. Paulo* (1936) consideram Pedro de Toledo como o “imortal governador de São Paulo durante o movimento constitucionalista de 32”, sendo o governo de Armando de Salles o “seu grande reorganizador” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 3).

acerto”, pois nela a “qualidade guerreira do paulista reviveu” (RICARDO, 1937, p. 89). Para o poeta, a

revolução de 32 não foi uma revolução liberal, mas uma revolução [...] em nome das atividades sociais e econômicas de uma região brasileira [...] Protesto de autonomismo contra o centralismo salteador, compressor e impatriótico [...] desespero de um povo ardentemente nacionalista que se levantou em armas para restabelecer o equilíbrio brasileiro (RICARDO, 1937, p. 113).

De acordo com as considerações de Cassiano Ricardo, São Paulo demonstrou, em 1932, que “ser bandeirante é a forma mais violenta de que dispõe o paulista para ser brasileiro” (RICARDO, 1937, p. 247). Como vemos, a posição de Cassiano Ricardo coaduna com a posição que defende que o conflito armado entre São Paulo e o Governo Provisório foi uma forma de representar toda a Nação brasileira. Logo após o fim do conflito, Menotti del Picchia, outro líder do Movimento Bandeira, considera que 32 foi a epopeia que refletiu o drama que todo o país viveu, pois se deve “compreender o regionalismo” para consolidar “a instintiva força de centralização nacional” (PICCHIA, 1932, p. IV). Para o companheiro de Cassiano Ricardo e futuro líder dos bandeiristas, o conflito irá inspirar a escrita da “nossa magna-carta”, o “progresso, a cultura e a riqueza do Brasil” (PICCHIA, 1932, p. XXI). Menotti del Picchia entende que este “homérico e sangrento drama iniciado a 9 de Julho tornar-se-á o maior motivo de orgulho e de glória de todos os brasileiros” (PICCHIA, 1932, p.17). O movimento constitucionalista ganha grande respaldo no pensamento político de Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia, através do jornal *Anhanguera* em 1937, esses escritores relembram a “grande jornada da revolução” e a “data magna da história de Piratininga” (ANHANGUERA, 1937, 9 de julho, ano 1, n. 12, p. 1).

Esses enunciados serão fundamentais para compreender a composição do ideário do Movimento Bandeira, o qual será abordado com mais rigor no final deste capítulo. Por enquanto, iremos tratar da comparação entre as versões trintistas de *M. C.* e como os enunciados literários presentes no poema foram apropriados pela revista *S. Paulo* para e exaltar o passado histórico e o presente paulista e divulgar o governo de Armando de Salles

Em meio à agitação política que culminou no fim da República de 1889 ao conflito entre São Paulo e o Governo Provisório, Cassiano Ricardo publica *Canções de minha ternura* (1930) e *Deixa estar, Jacaré* (1931). Segundo Amilton Maciel Monteiro (2003), com essas obras, o poeta dá início a uma fase literária de aspecto mais universal do seu nacionalismo;

ainda assim, em 1932 vem a público a quarta versão de *M. C.* patrocinada pela APL e impresso pela “Revista dos Tribunais”. Como a edição de 1929, essa publicação também foi posta como versão definitiva¹⁷⁵, entretanto, mais tarde, serão feitas novas alterações. A ilustração de sua capa traz a imagem de um bandeirante e as cores da bandeira de São Paulo. Nela, também lemos a inscrição “São Paulo 1932” e não mais o subtítulo o “Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis”, o qual fica reservado apenas como complemento ao título na folha de rosto do livro.



Figura 11 – Capa *M. C.* (1932).

¹⁷⁵ Após essa versão o poeta retira a inscrição “forma definitiva”, voltando a inseri-la apenas na 9ª versão, mas o texto deixa de sofrer alterações apenas na 11ª versão. De acordo com Deila Conceição Peres (1980), o poeta achou por bem não arriscar de novo a “palavra, já por duas vezes comprometida. Estava ele, sem sombra de dúvida, consciente de que sua obra mostrava-se ainda imperfeita” (PERES, 1980, p. XI). Cassiano Ricardo afirma que o *M. C.* tem “sua pequena e movimentada biografia”, pois foi “modificado, ou acrescido de novos trechos, de edição para edição” (RICARDO, 1983, p. 158). Em razão de acreditar que chegou a uma versão final de seu poema, Cassiano Ricardo defende que a edição de 1962 é uma “espécie de *Martim Cererê* passado a limpo” e “gostaria hoje de incluir nesta edição José Olympio um artigo de lei: revogando-se as edições em contrário...” (RICARDO, 1983, p. 159).

A apropriação das cores da bandeira paulista, a inscrição “São Paulo 1932” e a representação do bandeirante como um herói rude, demonstram o quanto a revolta constitucionalista foi representativa para a história do poema. Como bem lembra Lúcia Lippi de Oliveira (2000), a imagem do bandeirante foi retomada por ocasião da Revolução Constitucionalista, pois ela trazia consigo a visão do homem destemido, da raça privilegiada que trouxe o progresso e anexou regiões distantes ao Brasil. Se considerarmos o quanto a mística bandeirante é presente na mentalidade intelectual paulista, tanto como memória histórica, quanto na construção da identidade, fica fácil entender a razão que levou o poeta a reinserir o bandeirante na capa do *M. C.* publicado em 1932. No que se refere ao “mito bandeirante”, o poeta recupera o símbolo da capa da versão de 1928, na qual o bandeirante – com cor verde (figura 3) – seria a inspiração inicial da obra no sentido nacional, mas na versão de 32, Cassiano Ricardo une o bandeirante que inspira o poema com as cores da bandeira do estado de São Paulo.

Outra modificação nessa edição é a ausência dos típicos poemas introdutórios das versões anteriores. Apenas a epígrafe de Plínio Salgado e a nota explicando a origem mítica do nome do livro introduzem o leitor à obra. No que se refere às divisões internas do *M. C.*, o autor segue a mesma estratégia das versões anteriores, ou seja, os títulos das seções formam um encadeamento de acontecimentos, os quais narram um percurso iniciado na gênese mítica até o Brasil moderno. As três primeiras seções permanecem idênticas à edição de 1929; somente da quarta seção em diante o poeta modifica os títulos das divisões. Após calçar os gigantes com botas – acessório incluído nessa edição – e definir as características cromáticas raciais, o poeta acrescenta novos elementos a esses títulos. Nessa versão, os gigantes “que foram deixando, por onde passavam, o rasto vivo dos caminhos, dos cafezais e das cidades” passaram e “agora... o Tietê conta a história dos velhos gigantes de botas...”.

Ao lado da exclusão dos poemas introdutórios, a modificação do título da seção final do livro é outra interferência relevante. Essa relevância se deve ao fato de que ao contrário do descanso com a “xícara de café” ou a anunciação/convocação com a “minha banda de música” das versões vintistas, as sagas dos bandeirantes são contadas pelo Tietê para rememorar a marcha histórico-mítica do “espírito bandeirante” na década de 1930. A partir da versão de 1932 todos os títulos das seções internas permanecem sem alterações, vemos que somente depois de quatro versões, Cassiano Ricardo chega à forma final quanto aos títulos das seções internas, o que não acontece com outros elementos da anatomia do poema. O quadro a seguir destaca as divisões internas do *M. C.*:

1927	Inubia Guerreira. Primeira marcha: os guerreiros de tanga; os carijós, guayánas...	Os exércitos de três cores. Segunda marcha: arrancada violenta dos homens que foram buscar pedras verdes abrindo as portas do sertão e deixando no chão a memória das caminhadas numa trama vermelha de estradas.	A marcha dos soldados verdes. Terceira marcha: Independência ou morte! A desfilada dos cafeeiros. O avanço rápido da lavoura no louro exército das enxadas. Imigrantes levando charruas para rasgar a terra que escorria no sangue roxo das roçadas.	Minha xícara de café e meu jornal		
1928	A indígena formosa chama-se Uiara...	chegou o dia português e quis casar com a Uiara...	a Uiara lhe disse: vai buscar a noite...	a noite veio... então nasceram os gigantes, heróis das três cores.	A marcha dos soldados verde.	Minha xícara de café e meu jornal.
1929	A moça bonita chamava-se Uiara...	certo dia, chegou um marinheiro e quis casar com a Uiara...	a Uiara lhe disse: vai buscar a noite...	a noite veio... então nasceram os gigantes, heróis das três cores.	Soldados verdes! Rataplan.	Minha banda de música.
1932	A moça bonita chamava-se Uiara...	certo dia, chegou um marinheiro e quis casar com a Uiara...	a Uiara lhe disse: vai buscar a noite...	o marinheiro lhe houvesse trazido a Noite, a Uiara casou com ele; então... nasceram os gigantes de botas. Vermelhos, pretos e brancos. Que sururucaram no mato...	e que foram deixando, por onde passavam, o rasto vivo dos caminhos, dos cafezais e das cidades.	e agora... o Tietê conta a história dos velhos gigantes de botas...

Quadro 7 – Títulos das seções internas das versões do *M. C.*

Após o conflito de 1932, Cassiano Ricardo publica novamente o *M. C.* em 1934; editado pela editora Novíssima e impresso pela “Revista dos tribunais”. Essa edição é apresentada ao público também sem os poemas introdutórios, mas com outras modificações, entre elas, a exclusão da epígrafe de Plínio Salgado. Nessa versão, a obra é apresentada com o título: *Martim Cererê e seus novos poemas*. A inscrição “o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis” é encontrada apenas na nota inserida a partir da versão de 1929, ou seja, essa inscrição não cumpre mais o papel de subtítulo ou complemento ao título do livro como nas

outras versões. Na capa da versão de 1934, feita pelo próprio poeta, não encontramos o bandeirante das versões de 1928 e 1932, mas um soldado que marcha levando a bandeira do estado paulista em meio à cidade com arranha-céus e chaminés das fábricas. Podemos inferir que o poeta procura reviver o espírito guerreiro dos paulistas, não apenas restrito à revolta constitucionalista, mas reviver o espírito paulista do ano em que se discutia a carta constitucional.



Figura 12 – Capa M. C. (1934).

Como havíamos anunciado no capítulo anterior, a capa dessa versão mantém diferenças com a das edições de 1928 (figura 3) e semelhanças com a edição de 1929 (figura 4). Na edição de 1928, há um bandeirante de trabuco na mão representando a conquista do território; na edição de 1929, ele se transforma em um soldado com a bandeira nacional e, na versão de 1934, esse mesmo soldado carrega a bandeira de São Paulo. Na edição de 1928, a cor é preta com contornos verdes; na de 1929, a cor é verde e o soldado carrega a bandeira nacional; já na edição de 1934, o soldado carrega a bandeira de São Paulo e toda a capa é preenchida cromaticamente com as cores da bandeira paulista.

Diferente da edição de 1928, nas edições de 1929 e 1934, há um soldado marchando com uma bandeira. É importante lembrar que, na conjuntura de 1929, o poeta era herdeiro da posição que buscava o salvamento da Nação por meio de enunciados políticos da revista *Novíssima* – salvar a república e os ideais liberais – e literários do verde-amarelismo – encontrar originalidade da Nação por meio de uma literatura que englobasse o tradicional e o moderno. Consideramos que a inclusão do soldado e a apropriação da bandeira paulista e de suas cores na figura 12 é explicada pelo forte regionalismo que se desenvolveu em São Paulo em razão do conflito de 1932; não um regionalismo separatista, mas a concepção de que São Paulo teria a predestinação em guiar os caminhos da Nação. Esse sentido paulista será fortemente ampliado no *M. C.*, veremos mais a frente que, na década de 1930, Cassiano Ricardo estava fortemente envolvido com o ideário do Movimento Bandeira na defesa dos interesses políticos e econômicos paulistas.

Outra observação que pode ser feita na comparação das capas das edições de 1928 (figura 3), 1929 (figura 4) e 1934 (figura 12) é em relação ao elemento espacial. Além da metamorfose de bandeirante para soldado, vemos que o espaço em que a marcha se desenrola também se altera: da marcha entre morros (figura 3), passa-se para a marcha pelas casas simples do campo (figura 4) e chega-se à cidade com arranha-céus e chaminés (figura 12), ou seja, à cidade moderna e industrial. Poderíamos sugerir que o “espírito bandeirante” que conquistou o território, agora volta para São Paulo para defender os interesses paulistas contra a centralização política pretendida na década de 1930. Se o leitor comparar a figura 3 com a figura 4 e 12, verá que o caminhar da primeira vai a uma direção (Oeste), e das outras duas parece que ele está voltando para o ponto de partida (Leste).

Imageticamente, as ilustrações das capas nas diferentes versões dão a sensação de que o tempo se desenrola no espaço. Para entender a construção do mito do bandeirante que caminha no tempo, podemos recorrer à ideia de eterno presente de Mircea Eliade (1992). O eterno presente desse mito trabalhado por Cassiano Ricardo somente pode ser compreendido por meio da continuidade do “tempo profano” transvestido em “tempo mítico”, ou seja, as aventuras dos bandeirantes responsáveis por adentrarem no território atrás de riqueza transformam-se no soldado que caminha em meio à cidade moderna defendendo a liberdade paulista contra a centralização do Governo Provisório. E nesta transposição do “espírito bandeirante” encontrado no texto literário e nas imagens que ilustram as versões do poema que conseguimos captar o “eterno presente” na narrativa da origem da Nação.

Essas diferentes capas demonstram que existe uma marcha no tempo e no espaço no “mito bandeirante” elaborado por Cassiano Ricardo. Um de nossos propósitos nesta pesquisa é demonstrar essa dupla marcha, pois ela é uma questão fundamental para se entender o pensamento político e literário desse intelectual¹⁷⁶. Em razão das tensões entre as diferentes capas e da intertextualidade entre o poema, a revista *S. Paulo* e o ensaio, voltamos a reafirmar a impossibilidade de avaliar o *M. C.* publicado em 1928 como poema único que através de uma continuidade desemboca no ensaio *Marcha para Oeste* (1940), bem como a posição de Cassiano Ricardo apenas e diretamente como ideólogo estado-novista. Como visto, antes de aderir ao Estado Novo, Cassiano Ricardo estava vinculado com a defesa do ideário paulista, assim comprovam a ilustração da versão de 1934 do *M. C.* e os princípios do Movimento Bandeira.

Retornando para a avaliação comparativa entre as versões trintistas do *M. C.*, observamos que além das modificações apontadas – nas seções do poema e nas capas –, Cassiano Ricardo acrescenta epígrafes em língua indígena e citações de estudiosos sobre as Bandeiras. Ao incluir citações de historiadores na obra, entendemos que o poeta procura conferir legitimidade à narrativa de origem da Nação, reforçando, assim, o tom épico de seu poema. Na versão de 1929, o poeta insere uma nota inspirada nos estudos sobre as mitologias indígenas produzidos por Barbosa Rodrigues, a partir da versão de 1934, ao inserir fragmentos de pesquisas de historiadores, o poeta expõe a aproximação com a matriz historiográfica do IHGSP através das referências a Taunay¹⁷⁷.

¹⁷⁶ Para termos apenas um exemplo da importância das duas marchas em sua trajetória como escritor, ao escrever suas memórias na década de 1970, o livro recebe o título de *Viagem no tempo e no espaço* (1970). O título de seu livro de memórias é recuperado do ensaio *O Brasil no original* (1937), ensaio que foi dividido em duas partes: a “bandeira que caminha no espaço”, e a “bandeira que caminha no tempo”. Utilizar um tema da década de 1930 para nomear uma obra escrita em 1970 é sinal da importância dessas marchas na forma como Cassiano Ricardo busca entender sua trajetória e a sociedade brasileira.

¹⁷⁷ Encontramos duas citações extraídas da *História geral das bandeiras paulistas* de Taunay: “Em 1607 o inventário fala em negros de Guiné. Mas já nos anos quinhentistas alguns importavam Afonso Sardinha que possuía um navio na carreira de Angola para S. Vicente” (RICARDO, 1934, p. 56); “O negro ‘bom trombeteiro’ tocava trombeta às margens do Rio das Velhas. E aos ásperos revolvedores das terras auríferas embalavam os sons provavelmente aspérrimos arrancados da trombeta pelo negro bom trombeteiro” (RICARDO, 1934, p. 56). Ou a seguinte: “E só o Brasil não é igual a Tupiretama porque os gigantes de botas sete-léguas (gente de Anhembi) ao invés de ouvirem a voz da raça, seguindo o roteiro d’Oeste (ao invés de assegurar para o povo paulista a ocupação pacífica de todo o território até quase os Andes, como afirmou um historiador ilustre) se arremessaram contra o Parapanê e contra os dois Iguassú, no interesse mais direto da prata e do escravo” (RICARDO, 1934, p. 148). Essas citações permanecem nas edições de 1934 e 1936. Na versão de 1936, Cassiano Ricardo retira a seguinte citação encontrada na edição de 1934: “vão brancos, pretos e muitos índios de que os paulistas se servem. A mistura é de toda condição de pessoa: homens e mulheres, moções e velhos, seculares e religiosos...” (Trecho de *História*)” (RICARDO, 1934, p. 56).

Outra inovação nas versões trintistas é a seção “Algumas opiniões sobre o Martin Cererê”. Na versão de 1932, o poeta acrescenta comentários¹⁷⁸ de Roquete Pinto (1884-1954), Medeiros e Albuquerque, Jorge Fernandes (1887-1953), João Ribeiro, Ascenso Ferreira (1895-1965), Vargas Netto (1903-1977), Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia e Raimundo Moraes. A transcrição do comentário de Menotti del Picchia nos dá uma noção sobre o valor que o poema adquire para a rede intelectual de Cassiano Ricardo. Para Menotti, Cassiano Ricardo expõe a

formidável alegoria que há no casamento da Uiara (a terra virgem) com o Mareante Branco (a civilização ocidental) precisando da noite (o braço escravo) para tornar fecundo o simbólico himeneu [...] O negro entra, assim, no caldeamento racial como carvão de pedra na fusão da liga de metais ilustres. Sem ele não flui o jato de bronze líquido com que se fundem os super-homens e os heróis (RICARDO, 1932, p. 137).

Menotti del Picchia exalta o valor poético da obra e chama atenção para a narrativa da origem racial; para tanto, remonta à história que parte do primitivo em direção à civilização moderna e a criação de heróis. Para Roquete Pinto, pelo poema é possível sentir “o cheiro forte de minha terra” (RICARDO, 1932, p. 135). Jorge Fernandes – do Rio Grande do Norte –, por sua vez, afirma sentir o “Brasil sempre alegre, sempre novo” (RICARDO, 1934, p. 136). Ascenso Ferreira – de Pernambuco – recorda que Helena Magalhães Castro recitava poemas do “livro caiana pelo pensamento” (RICARDO, 1932, p. 136). Vargas Netto – do Rio Grande do Sul – parabeniza o *M. C.*, pois esse poema o inspirava a calçar “botas sete-léguas” e ir a São Paulo “dar um abraço de [...] amizade e [...] admiração” no poeta (RICARDO, 1932, p. 136). Nessa seção, Cassiano Ricardo faz questão de inserir os estados de origens dos comentaristas para demonstrar a receptividade de seu poema em várias regiões do país. Acreditamos que ao descrever a identificação de vários estados com o poema, essas transcrições buscam conferir universalidade ao *M. C.* no sentido de representar toda a Nação¹⁷⁹.

Em abril de 1936 Cassiano Ricardo publica novamente o *M. C.*, agora pela Companhia Editora Nacional para a coleção “Os Grandes Livros Brasileiros”. Essa versão não apresenta

¹⁷⁸ Muitos desses comentários fazem referências à edição de 1928, como exemplo as considerações de Medeiros e Albuquerque, João Ribeiro e Raimundo Moraes são encontrados em jornais publicados em 1928 e 1929 e já foram trabalhados no capítulo anterior.

¹⁷⁹ Apesar da exclusão da epígrafe de Plínio Salgado na versão de 1934, o poeta insere seu comentário nesta seção da obra, o qual afirma que “Cassiano Ricardo é o único poeta da grande raça” (RICARDO, 1934, p. 176). Osório Dutra, outro comentarista inserido na versão de 1934, afirma que o poema trata-se de “o mais belo poema até hoje escrito sobre a nossa terra” (RICARDO, 1934, p. 177).

imagens e também não conta a epígrafe de Plínio Salgado. O poeta retorna a prática de inserir uma introdução e inova ao incluir um longo prefácio de Menotti del Picchia¹⁸⁰, além disso, mantém a seção “Algumas opiniões sobre o Martim Cererê”. Além das apreciações encontradas em outras edições, na versão de 1936 o poeta insere comentários de Monteiro Lobato, Manuel Duarte (1877-1944), Pereira da Silva (1876-1944), Candido Motta Filho, Rene Thiollier (1882-1868) e Altino Arantes. Monteiro Lobato exalta o livro dizendo que “é a primeira grande flor de poesia que brotou de nossa terra” (RICARDO, 1936, p. 219). Pereira da Silva considera que *M. C.* é “o *Genesis* da nossa bíblia humana, antes e depois do Paraíso Perdido” (RICARDO, 1936, p. 220). Candido Motta Filho considera que o poema “marca uma individualidade”, uma nacionalidade e “uma época”. Para Manuel Duarte, a obra faz parte de uma “revolução literária, sem sangue nem luto, nem ismos agoirentos. Inspira-se no que foi, no que é, no que tem de ser o Brasil” (RICARDO, 1936, p. 220). De modo geral, os fragmentos de comentários inseridos no poema exaltam a mistura racial, a valorização da terra, do Brasil e do pensamento novo expressado pelo poeta.

A necessidade de inserir comentários de outros escritores se deve ao interesse de conferir receptividade do poema entre os intelectuais, políticos e escritores, ou seja, o intuito era conferir ao poema uma posição particular no interior do campo artístico. Pierre Bourdieu (1999) considera que a constituição de um campo é correlata ao processo de fechamento em si e, por esse motivo, quanto mais o campo estiver em condição de funcionar como arena fechada de legitimidade cultural, tanto mais os princípios que realizam as demarcações internas são irredutíveis aos princípios externos de sua divisão. De acordo com o autor, exceto os artistas e os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto “da imagem que têm de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que eles fazem” (BOURDIEU, 2008, p. 108). As relações de forças objetivas, materiais e simbólicas, ou seja, os esquemas práticos aos quais os agentes classificam os demais agentes mensuram as posições dos intelectuais no grupo.

Com base nessas proposições, consideramos que os comentários em jornais e revistas – tratados no capítulo anterior – e os transcritos no poema procuravam engrandecer o significado do *M. C.* em um campo intelectual não tão fechado quanto parece ser. Tais exaltações da obra e do autor foram necessárias no momento em que diversos grupos

¹⁸⁰ A respeito da introdução ao poema e o prefácio de Menotti del Picchia, achamos por bem tratá-las no capítulo seguinte, pois elas demonstram os vínculos entre a literatura e política no contexto da campanha do Movimento Bandeira em prol da candidatura de Armando de Salles a presidência em 1937.

disputavam espaço no campo literário e político. Vale lembrar que, em meados da década de 1930, Cassiano Ricardo e outros intelectuais estavam engajados na organização de um movimento cultural e político a fim de combater o Comunismo, o Integralismo e a Democracia Liberal. Nessa conjuntura, acreditamos que, concomitantemente ao engrandecimento do *M. C.* por parte de intelectuais reunidos em torno de Cassiano Ricardo, os enunciados do poema também foram apropriados para estruturar o ideário político desses intelectuais reunidos no Movimento Bandeira.

Além das intervenções na forma como o *M. C.* foi apresentado ao leitor nas versões trintistas, Cassiano Ricardo também interfere nos poemas que compõem a narrativa mítica da origem da Nação. O quadro a seguir destaca os poemas usados para descrever a terra primitiva nas versões trintistas.

Poema	1932	1934	1936
Coema Pyranga ¹⁸¹	X	X	X
Ao paíz das palmeiras ¹⁸²	X	X	X
Curupá, papaco ¹⁸³	X	X	X
A mulher de cabelos verdes	X		
Amor selvagem	X	X	X
Curiango	X		
A cobra grande	X	X	X
Relâmpago	X	X	X
A tentação e o castigo	X	X	X
... Por isso ainda hoje	X		
Uiara ¹⁸⁴		X	X

Quadro 8 – Poemas pertencentes a primeira seção das edições trintistas do M. C.

No que concerne à descrição da terra selvagem, nas versões vintistas ouvia-se apenas o “rumor de Brasil em águas claras”. A partir da versão de 1932, entretanto, os selvagens “brincam com as onças [...] dentro do mesmo Brasil” (RICARDO, 1932, p. 9). Com tal recurso de escrita – a substituição dos “rumores de Brasil” pelas onças que brincam “dentro do mesmo Brasil” –, o poeta amplia o horizonte de predestinação da terra já no “tempo mítico”. Nas versões de 1934 e 1936, o espírito de predestinação é reforçado com a inclusão da anunciação de uma voz que vem do passado convocando os brasileiros do presente a retomar a marcha. Essa “voz da raça” anuncia que

¹⁸¹ Este título foi recuperado da versão de 1927, mas com texto totalmente alterado. O poema permanece idêntico nas versões de 1932, 1934 e 1936.

¹⁸² Na versão de 1934, o trecho “o grande exército de homens nus e mulheres guerreiras eram jovens tupis” é substituído por “grande exército selvagem das tribos” (RICARDO, 1934, p. 9). A exclusão dos tupis por Cassiano Ricardo expressa o distanciamento das teses de Plínio Salgado sobre a formação da Nação exposta no artigo a “Revolução da anta”. No próximo capítulo trataremos sobre o rompimento entre Cassiano Ricardo e Plínio Salgado provocado pela arregimentação de integrantes ao Movimento Bandeira em combate a AIB.

¹⁸³ Este é um dos poucos poemas que permanecem em todas as versões; no entanto, o poeta realiza depurações no texto ao longo das versões. A parte central do poema que descreve a fauna – tamanduá, marreco, saracura, gato, sapo-cururu, tucano, periquito, borboleta, pica-pau, papagaio, caxinguelê –, a flora – maracujá, floresta, caviúna – e os elementos folclóricos – boi una, mãe-d’água e boitatá – permanece nas seis versões. Nas versões trintistas, o poeta excluiu linhas que lembram o Surrealismo pela escrita automática que atingiria o subconsciente e o inconsciente. Por exemplo: as linhas “Oh! Que cidade bonita/com bandeirolas de fita/onde uma onça caricata sai de dentro do presépio/com grandes folhas de lata” (RICARDO, 1927b, p. 24); e as linhas “A noite era uma onça mansa/que vinha brincar com a criança selvagem./Em torno do fogaréu mostrando a língua pálida/por entre os dentes de carvão com que a fogueira esquelada/mordia o chão” (RICARDO, 1927b, p. 26) são encontradas apenas nas três versões vintistas. As exclusões dessas linhas refletem a redefinição do Modernismo ricardiano, o qual se afasta do experimentalismo estético e se avizinha de uma descrição poética mais próxima de uma visão sociológica do espaço primitivo. Tal tendência inicia-se na versão de 1929, ganha impulso com a versão de 1932 e se consolida na versão de 1936.

¹⁸⁴ Este poema permaneceu idêntico nas versões de 1934 e 1936. Seu texto é a síntese da musa de cabelos verdes e olhos amarelos extraído de três poemas: “Curupaco, papaco”, de 1928, “A história da moça bonita”, de 1929, e “A mulher de cabelos verdes”, da versão de 1932.

só não irão
os que não ouvem a chamada do destino!
os que não veem, os que não sentem nada
além desta floresta desta alvorada!
os que morreram em si mesmos
sem o ímpeto inicial da caminhada! (RICARDO, 1934, p. 10).

O acréscimo dessas linhas é significativo para exemplificar as intervenções ao longo das versões do poema. Nas publicações vintistas, o caminhar e a “abertura dos caminhos” eram inerentes ao selvagem. Já nas versões trintistas, o poeta convida todos – tanto os que estão no passado, quanto os que se encontram no presente – a ouvir a “voz do destino” e a buscar o futuro. Cassiano Ricardo reorganiza seu poema de forma que, mesmo na fase primitiva, algo já remete ao presente vivido, revelando que a ação de caminhar em busca do futuro é intrínseca à Nação, provocando assim, a sensação do “eterno presente”.

A noção da terra predestinada à espera de seu destino é reformulada, pois os “guerreiros nus” apenas marchavam naturalmente pela terra nas versões vintistas; já nas versões trintistas eles ouvem a “voz de comando” e vão atrás do destino. Em uma conjuntura de incertezas políticas como a década de 1930, a inserção de enunciados que inspiram a ir atrás do destino e escutar a “voz de comando” é bastante sugestiva. Por essas razões, insistimos na complexidade de se estudar o *M. C.* como obra única, uma vez que determinados enunciados somente ganham força com as modificações realizadas pelo poeta.

No quadro a seguir constam os novos poemas inseridos pelo autor com o objetivo de descrever a chegada do marinheiro na terra selvagem.

Poemas	1932	1934	1936
Descobrimento ¹⁸⁵	X	X	X
Grito de surpresa ¹⁸⁶	X		
Grito de espanto		X	X
A maior inocência	X		
Pedr’ Alvares	X		
Ladainha	X	X	X
A viagem azul		X	X
Terra papagalorum		X	X

Quadro 9 – Poemas pertencentes a segunda seção das versões trintistas do *M. C.*

¹⁸⁵ Em relação à edição de 1929, o poeta reduz consideravelmente os elementos estéticos do Romantismo para descrever a chegada do marinheiro nas versões trintistas.

¹⁸⁶ Nas versões de 1934 e 1936, este poema é renomeado para “Grito de espanto” e sofre a minimização de elementos da natureza, cristãos, fantásticos e folclóricos.

Como visto no capítulo anterior, o papel do branco é fundamental nas situações limite da narrativa do poema: primeiro ao trazer “a noite” para o “país das palmeiras”; depois, por dar um nome cristão ao “pequeno tapuio”; e, por último, ao comandar as Bandeiras e a “soldadesca verde”. Como o branco na sociedade brasileira não necessitava de uma nova interpretação, o conteúdo dos poemas dedicados à chegada do mareante foi o que menos sofreu alterações. Mesmo assim, o poeta realiza modificações nas versões trintistas: a declaração de amor do marinheiro é feita diretamente para a terra e não mais à Uiara; além disso, os elementos fantásticos da fauna e da flora receberam menor destaque em detrimento da valorização dos aspectos raciais relacionados ao comando.

No que se refere à seção destinada a narrar a chegada da “noite africana”, o poeta acrescentou um número maior de poemas e interferências. O quadro a seguir nos oferece um panorama dessas intervenções.

Poema	1932	1934	1936
Declaração de amor	X	X	X
A noite africana	X		
À espera da noite	X	X	
O navio negreiro	X	X	X
Mãe-preta	X	X	X
Lua cheia n. 1 ¹⁸⁷	X	X	X
Lua cheia n. 2	X		
Lua cheia n. 3	X		
A onça preta	X		
Noite na terra			X
Martim Afonso ¹⁸⁸		X	X
História pra criança			X
Reis magos			X
Dança em volta do fogo			X
A terra do Sol		X	X

Quadro 10 – Poemas pertencentes a terceira seção das versões trintistas do *M. C.*

Nas versões trabalhadas no primeiro capítulo, Cassiano Ricardo não descrevia detalhes da chegada do africano; nas versões trintistas, entretanto, o poeta narra a chegada desses

¹⁸⁷ O poema “Três brinquedos com a lua”, de 1929, foi fragmentado na versão de 1932 em Lua cheia n. 1, 2 e 3 e retorna diminuído nas versões seguintes apenas sob o título de “Lua cheia”.

¹⁸⁸ Na reescrita do contato racial, o poema “Martim Afonso”, ausente desde 1927, retorna na versão de 1934 e 1936 totalmente alterado, permanecendo apenas a narrativa da chegada do “marinheiro” e da reação dos nativos.

homens “de dois em dois” todos “sujos de carvão” (RICARDO, 1936, p. 61). Nas versões em questão, são descritas a resistência e a redenção da “terceira raça” sem menção ao “orador negro”, o “poeta baiano” e a “princesa que ficou santa”, ou seja, o poeta excluiu essas referências republicanas do poema. Na inserção de aspectos republicanos nas versões da década de 1920, o autor apropria-se da imagem de Zambi com conotações políticas, dizendo que na “verde moldura do mato riscou-se a carvão a República negra” (RICARDO, 1927b, p. 104). Essa associação foi retirada das versões de 1929 e 1932 pelas crises do regime republicano que vinha se arrastando a alguns anos. A “República negra” retorna somente nas versões de 1934 e 1936, isto é, justamente no momento dos debates sobre a Constituição em 1934 e a proximidade das eleições em 1938.

A crise republicana como contrapartida da retirada da “República negra” não pode ser entendida como mera equivalência. Considerando que o *M. C.* no decorrer de suas reedições deixa de pertencer estritamente ao campo literário verde-amarelo e incorpora tensões políticas republicanas – a luta pelo controle do Instituto do café e sua exclusão como “quartel general”, o coronel que recebe manifestações públicas e o Rui Barbosa uirapuru dos pássaros –, a exclusão da associação do quilombo como uma “República negra” na edição de 1932 pode ser condicionada por outros fatores políticos.

Como a República de 1889 mantém uma continuidade com o Império no que diz respeito à ideia de ordem e hierarquização social, conclui-se que o sumiço da menção a uma “República negra” no poema deve-se mais à questão racial do que simplesmente à crise constitucional da República. Pode-se sugerir, ainda, que essa ausência expressa o temor da elite a toda organização social que escape do controle, já que no *M. C.*, como visto, divisa-se a hierarquização social das raças: índio-natureza, negro-trabalho e branco-civilização. Além disso, durante todo o ano de 1932, os paulistas afirmavam que São Paulo em revolução era uma sociedade desordenada, então, naquele momento, dar autonomia ao negro no campo simbólico seria muito arriscado, havendo, por isso, a exclusão de “República negra”. Seu retorno a partir da edição de 1934 reflete a volta da normalidade constitucional do país e a aproximação de todas as organizações políticas que se juntaram nas fileiras do Movimento Bandeira, entre elas a Frente Negra Brasileira (FNB).

No que se refere às modificações nas versões trintistas, o poeta insere um número maior de vocábulos africanos nas edições de 1934 e 1936: “mandinga e candonga”, “bugigangas e calungas” e anuncia que Exu e Oxalá chegaram “pra dançar na macumba;/que veio Xangô!/que a sua mucama/cabida ou macúa/chagô” (RICARDO, 1936, p. 66). Em outras

linhas o poeta afirma que apesar de dar “seu suor e seu sangue” nas lavouras, quando o escravo foge “morre a lavoura” (RICARDO, 1934, p. 133). Com essas interferências, Cassiano Ricardo reconsidera o papel do escravo na produção como responsável pela fundação e pela manutenção da lavoura. A “terceira raça” também foi inserida em outros universos de trabalho, por exemplo, nas oficinas. Segundo o poeta, com os africanos “aconteceu o que acontece ao carvoeiro trabalhando o dia inteiro [...] que quando sai da oficina sai que é um carvão” (RICARDO, 1936, p. 61). Apesar de manter o encontro harmônico e inserir vocabulários da religiosidade e da musicalidade africana, a contribuição da “terceira raça” permanece restrita ao trabalho. De qualquer forma, nas versões trintistas, transparece a intenção de compor uma narrativa mítico-histórica mais miscigenada que a das edições anteriores¹⁸⁹.

Durante a campanha do Movimento Bandeira em prol da candidatura de Armando de Salles à presidência em meados de 1937, o jornal *Anhanguera* transcreve comentários da FNB¹⁹⁰. Pelas páginas desse jornal, Francisco Lucrécio (1909-2001) – representante da FNB em Minas Gerais – parabeniza as atitudes literárias e políticas de Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo, afirmando que de suas inteligências artísticas “saíram poemas de glorificação do negro brasileiro” (ANHANGUERA, 1937, 4 de agosto, ano 1, n. 33, p. 3). Em certa solenidade¹⁹¹, Oswaldo Marcondes – outro chefe da FNB mineira – lembra que somente

¹⁸⁹ No decorrer das interferências sofridas pelo M. C., encontramos o interesse de Cassiano Ricardo em ampliar a participação do negro na formação brasileira. Essa preocupação também pode ser apreendida no ensaio *O Brasil no original* (1937) e em outros escritos do poeta. Em 1938, ele recebe convite de Mário de Andrade para dar uma conferência com o título “O papel do negro na Bandeira”, no Palacete de Trocadero, em São Paulo. Essa palestra é publicada, na forma de artigo e com o mesmo título, na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo no mesmo ano; mais tarde esse texto constituiria um dos capítulos de *Marcha para Oeste* (1940). O leitor não pode se enganar com a proximidade temática entre Cassiano Ricardo e Mário de Andrade, pois suas relações nem sempre foram cordiais, Cassiano Ricardo (1970) em suas memórias apresenta sua versão sobre a desavença com o autor de *Macunaíma*.

¹⁹⁰ A FNB foi fundada em 1931 por membros do antigo Centro Cívico Palmares formado em São Paulo em 1926. Segundo Ângela de Castro Gomes (2007), a criação da FNB associava a questão racial com temas sociais e econômicos, como emprego e imigração. Na Bahia, a FNB obteve inserção no meio sindical, por ter sido fundada e dirigida por trabalhadores negros. Segundo Cristiane Ayodele (2013), seu poder de agregação conferiu ao Movimento Negro a qualidade de movimento de massa e estima-se que chegou a agregar mais de 20 mil associados. De acordo com a autora, com a proximidade do pleito eleitoral, em 1936, a FNB transformou-se em partido político com filiados no Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo, Pernambuco, Rio Grande do Sul e Bahia.

¹⁹¹ Além da presença dos dois líderes bandeiristas, encontram-se presentes na solenidade: “oficiais do exército nacional”, “artistas da prosa e do verso”, “jornalistas e figuras de relevo na sociedade paulistana” (ANHANGUERA, 1937, 4 de agosto, ano 1, n. 33, p. 3). Segundo o palestrante, todos estariam lutando “pela grandeza da Pátria comum! Salve, Bandeira!” (ANHANGUERA, 1937, 4 de agosto, ano 1, n. 33, p. 3). A FNB parabeniza o movimento paulista e pede aos “novos bandeirantes” que defendam “a raça negra, que será combatida pelos integralistas” (ANHANGUERA, 1937, 27 de julho, ano 1, n. 26, p. 1). Segundo Francisco Lucrécio, o Movimento Bandeira “vem de encontro das nossas aspirações [...] E ninguém possui mais amor a Pátria de que o brasileiro negro”, pois “o Brasil contou com o concurso firme de seus filhos negros, que sempre

esses poetas reconheceram “o nacionalismo, a bondade e a bravura de seus irmãos de cor, em todos os tempos, desde a arrancada das Bandeiras até hoje” (ANHANGUERA, 1937, 4 de agosto, ano 1, n. 33, p. 3).

Para reforçar a questão racial, principalmente a do negro, o poeta amplia a participação do africano no decorrer das edições do *M. C.* Ao ler os comentários encontrados no jornal *Anhanguera*, tem-se uma noção de como esse poema foi recebido pelos representantes dos movimentos negros. Os elogios dos representantes da FNB deixam transparecer que o Movimento Bandeira poderia defender a questão negra frente às ideologias racistas e integralistas, ou seja, além de valorizar a abordagem da questão da negritude nos poemas, seus comentários apoiam os bandeiristas à campanha presidencial. Daremos mais atenção a esse tópico no capítulo seguinte, visto que, antes de nos atermos à forma como os bandeiristas organizaram sua campanha eleitoral, é necessário aprofundarmos um pouco mais as articulações entre a literatura e política e, acima de tudo, como esse uso foi feito em *M. C.*

Comparações entre as versões vintistas e trintistas do *M. C.*, permitiram-nos observar que determinadas concepções raciais, espaciais, econômicas, históricas e temporais guiaram a elaboração do poema. No que concerne à predestinação da terra que abriga a gênese de uma “nova raça”, ela se fortaleceu a partir das edições da década de 1930 e, juntamente a ela, a projeção para o futuro do destino nacional. Vemos também que o poeta minimizou os aspectos folclóricos e mágicos, manteve quase inalterada a descrição do marinheiro e ampliou a participação da “terceira raça” na narrativa das versões da década de 1930. Como visto no capítulo anterior, no intuito de justificar historicamente o surgimento dessa nova humanidade produzida pelo Brasil, o poeta apropria-se de marcos da História nacional, os quais também foram negociados durante a reescrita do *M. C.* na década de 1930.

2.3 Lugares de memória na reescrita do poema: história e heróis republicanos no poema ricardiano

Como abordado no capítulo anterior, as considerações de Mircea Eliade (1992) auxiliam no entendimento das formas como o poeta recorre à abolição implícita do “tempo

lhe ofereceram não somente o braço trabalhador e o coração reconhecido, como a própria vida” (ANHANGUERA, 1937, 4 de agosto, ano 1, n. 33, p. 3). O jornal *Anhanguera* informa sobre o apoio incondicional da FNB ao Movimento Bandeira, dizendo que a frente patrocinará a “divulgação dos princípios fundamentais da Bandeira entre todas as associações de homens de cor do Brasil” (ANHANGUERA, 1937, 4 de agosto, ano 1, n. 33, p. 3).

profano” e da “história” para narrar a origem mítica da Nação. Em *M. C.*, a realidade é alcançada por intermédio da repetição do passado e da participação de todos na marcha que se desenrola através do tempo, provocando a sensação de um “eterno presente”, tanto na terra em que “só havia dia”, na aventura dos “gigantes de botas”, quanto na marcha da “soldadesca verde” e na “cidade moderna”. Por meio do recurso da “abolição do tempo, da imitação de arquétipos e da repetição de gestos paradigmáticos” (ELIADE, 1992, p. 37), o poeta provoca a sensação de um ambiente escolar. Com a intenção de reforçar o sentimento do “eterno presente”, Cassiano Ricardo apoia-se em uma cronologia de eventos históricos por meio da alegoria do livro didático com o intuito de interiorizar a narrativa mítica da Nação no subconsciente através do ensino de História nas escolas.

No universo ricardiano, ao abrir o livro da “História do Brasil” se vê “a primeira missa num quadro de Victor Meirelles” e o “Pedr’Alvares, caçador de relâmpagos” (RICARDO, 1927b, p. 7). Veem-se, ainda, “Tiradentes de cabeça alvorada com garibaldes de chapéu redondo”, os “gigantes de botas” e o “príncipe aguerrido” que ergue “a espada iluminada e dá o grito do Ypiranga” (RICARDO, 1927b, p. 7-8). Na continuidade temporal, o eu poético evoca o “orador preto”, o “poeta baiano” e a “princesa que ficou santa” (RICARDO, 1927b, p. 123) e, por fim, o “soldado azul de dragona amarela” que “grita: viva a República” (RICARDO, 1927b, p. 7); e no presente, exaltam-se as “horas de maior geometria e maior alegria” quando “Rufa o tambor da República na praça pública” (RICARDO, 1927b, p. 18).

O poema *M. C.* ao narrar o ambiente rural e urbano, o poeta insere linhas irônicas referentes ao político profissional republicano. Em algumas linhas, lê-se que o “coronel Symphonio Pires”, que ganhou a eleição, recebeu “uma grande manifestação” e quando “olhou, pela janela,/a multidão dos seus admiradores já marchava/em direção a sua residência”, neste instante, o “coronel não se lembrava/diante de coisa assim tão bela” (RICARDO, 1927b, p. 126). Em meio à comemoração, o “orador de praça pública/leu um bilhete de improviso/cheio de adjetivos grandes e gostosos./Viva a República! (Risos)/Viva o nhó Pires!/(Palmas)” (RICARDO, 1927b, p. 126). E nesses improvisos, o eu poético também se lembra do “discurso gritado e lírico/de algum orador que não molha a garganta” (RICARDO, 1927b, p. 134).

A partir da versão de 1929, o poeta passa a representar a manifestação pública como uma “procissão” que “foi andando... foi caminhando [...] Feito um rio de gente” (RICARDO, 1929, p. 94). O autor mescla festa religiosa com celebração republicana, de modo que a música impulsiona o povo a “sair pelo mundo” (RICARDO, 1929, p. 94). Nessa comunidade

imaginada, as palavras do orador soam como “coisas gritadas”, mesmo assim, o “povaréu” segue a encenação gritando “viva a República” (RICARDO, 1929, p. 95). Os “risos” e o “discurso gritado e lírico” são formas irônicas de se referir a República, a qual, conforme foi exposto no capítulo anterior, deveria ser salva contra os “falsos apóstolo da democracia” que ameaçam a “herança ciclópica das tradições liberais” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 7).

A inclusão da manifestação como expressão patriótica já estava presente na versão de 1927, mas a associação entre o “espírito de caminhar” e o ato público somente tomam forma a partir da edição de 1929. Nas duas primeiras versões, o “escoteiro de nossas escolas” ou o “pequeno tapuio” cristãmente batizado ou o “orador” ou o “soldado de dragona amarela” expressavam os atos públicos em homenagem à República. Com a edição de 1929, o poeta insere alguns indivíduos na manifestação pública; já na edição de 1932 é “o rio de gente” em procissão que caminha ao modo das Bandeiras.

Mesmo com a exclusão das referências à República nas versões trintistas, o poeta mantém a questão política na narrativa, ainda que com uso totalmente diferente das alusões ao “coronel” ou ao “orador”. O eu poético canta o “dia de festa nacional” quando “um cidadão na praça pública” dá “vivas” porque “alguém hasteou uma bandeira brasileira” (RICARDO, 1932, p. 95). Nessa nova manifestação pública, uma “banda de música acompanha a multidão ridente de convivas” e ela “rompe o seu marcial taratachim”, pois “chegou o sr. Presidente para a inauguração da estrada de rodagem” que formaliza “o casamento da cidade com o sertão” (RICARDO, 1932, p. 95). O apelo civil-público das versões trintistas é modificado; ele não é mais dirigido à República ou ao coronel e, sim, ao presidente, pois é ele quem assume o papel de responsável pela modernização.

O “coronel que ganhou a eleição”, os fatos e personagens históricos – típicos do republicanismo ligado ao IHGB – são totalmente retirados da narrativa das versões trintistas. Tal fato não pode ser menosprezado, pois as exclusões de elementos que remetem à República apontam para a reorientação provocada pelos acontecimentos políticos, e mais: demonstram a atualização contínua do texto literário à conjuntura política. Segundo Noé Freire Sandes (2011), o IHGB tornou-se guardião da tradição histórica brasileira desde 1838. Com o advento da República, o autor considera que o Instituto operou uma espécie de “transição” entre a memória imperial e republicana. Nesse contexto, o Instituto foi responsável por reconstruir “o passado dando forma ao tempo: fatos e homens memoráveis, datas celebres; enfim, era preciso definir o que deveria ser incorporado à tradição nacional” (SANDES, 2011, p. 96).

O autor considera que o IHGB nas comemorações do Centenário da Independência cumpriu um importante papel de rememorar os momentos decisivos da História brasileira, refazendo o percurso histórico da formação nacional. Essa construção histórica fixou uma matriz interpretativa na qual se “destacam, por um lado, a força épica do momento de fundação da nação e, por outro, a perspectiva evolutiva na qual a nação emerge na forma de pacto entre as elites” (SANDES, 2011, p. 120). Neste sentido, era necessário reabilitar a Nação e o povo em um projeto embebido de um sentimento pedagógico e moralizador que se projetou na década 1920.

Segundo o autor, no Centenário, o IHGB encontrou momento propício para consecução da construção da história nacional. Em meio à comemoração, são lembrados os vultos nacionais Colombo, Cabral, Jesuítas, Tiradentes, Dom Pedro I: “esta síntese laudatória colocou, em um só plano, séculos de história, preparando o terreno propício à fundação dos mitos nacionais” (SANDES, 2011 p. 188). O IHGB construiu uma linha de continuidade entre Dom Pedro I e Floriano Peixoto (1839-1895), de forma que todo esse conjunto discursivo substanciou um projeto maior, aliando o julgamento da experiência à reconciliação entre a memória republicana e a imperial. Por mais que os institutos históricos tivessem se afastado das disputas intelectuais travadas pelos modernistas, observamos na análise do poema, que grande parte da construção histórica elaborada pelo instituto pode ser encontrada nas versões vintistas do *M. C.* Se o IHGB afastou a história da literatura, essa última, ao contrário, foi buscar na história os elementos para refazer sua poética – esse jogo dinâmico, embora não seja novidade aos historiadores, assume tintas particulares entre os anos de 1920 e 1930, conforme bem demonstram Cassiano Ricardo e sua rede intelectual¹⁹².

No capítulo anterior apresentamos como se deu a interação entre Cassiano Ricardo e sua rede intelectual, tanto através da revista *Novíssima*, da formação do grupo verde-amarelo e da recepção do *M. C.* pela comunidade literária. Através desse recurso, concordamos com Nicolau Sevcenko (2003) ao afirmar que para atingir um plano mais abrangente sobre as interações entre os intelectuais no campo artístico, torna-se “necessário retomar as análises de

¹⁹² Nicolau Sevcenko, em *Literatura como missão* (2003), estuda o engajamento e a alienação compulsória da vida pública, tratando a discrepância entre Euclides da Cunha (1866-1909) e Lima Barreto (1881-1922). Ambos são coprotagonistas das obras que escreveram e que, em grande parte, nutrem-se dos mesmos desenganos. Segundo o autor, os cotejamentos das obras desses escritores opõem-se em um choque radical, envolvendo a totalidade delas, ou seja, elas se contrapõem em sentido simetricamente inverso oferecendo um divórcio irreparável entre as visões de mundo dos dois autores. No que concerne a Cassiano Ricardo, o poeta tem a característica de estar aberto às várias redes intelectuais disponíveis no mercado das trocas linguísticas, por essa razão, o poeta insere desde escritores representantes do IHGB imperial até a “mulher de cabelos verdes” das vanguardas modernistas, além de citar intelectuais latino-americanos, como José Vasconcelos, e se apropria de escritores regionalistas brasileiros como Gilberto Freire.

conteúdos das obras e o estudo das formas de inserção social dos autores” (SEVCENKO, 2003, p. 341). Como foi possível observar através da proposta do autor, percebemos que o conteúdo de *M. C.* se renova a cada edição, renovação provocada devido ao fato de que o poeta amplia suas referências e amplia suas trocas simbólicas com intelectuais nem sempre próximos. Essas relações autor-obra e autor-público provocaram a renovação contínua de seu poema; de um lado, nas relações entre mito e história; e de outro, na apropriação do histórico como mito.

Segundo Noé Freire Sandes (2011), entre o golpe que depôs o presidente Washington Luís e a decretação do Estado Novo, se iniciou um novo modo de recomposição do passado. A experiência política da Primeira República rapidamente foi adjetivada como velha e incapaz de apontar sentido para o presente. O autor considera que era preciso “valorizar o passado longínquo e, simultaneamente, demarcar o novo tempo que se abriu com a revolução restauradora da ordem e da democracia social no Brasil” (SANDES, 2011, p. 149). O poema de Cassiano Ricardo expressa o que Noé Sandes Freire (2011) aponta como uma nova reordenação do passado nacional, para tanto, as referências aos marcos históricos do IHGB são excluídas do *M. C.* e substituídas pela valorização exclusiva do passado paulista, principalmente do “mito bandeirante”.

No processo de reescrita do poema, como visto acima, acreditamos além da exclusão dos heróis republicanos, outra novidade nas versões trintistas é o *status* que o Presidente recebe, pois ele se torna o incentivador da continuidade da ação das Bandeiras históricas. Essa intervenção revela a inserção de novos elementos políticos ao “espírito bandeirante”, assim ressignificando-o no presente. Tal temática sem paralelo nas outras edições – na qual a “estrada de rodagem” formaliza “o casamento da cidade e o sertão” por meio da ação do Presidente – habilita o “espírito bandeirante” como motivador da modernização; ou seja, exprime o entusiasmo frente às novas possibilidades abertas à atuação e aos projetos políticos na década de 1930.

Outro exemplo da apropriação das representações republicanas na narrativa poética é encontrado na edição de 1928. Nessa versão, o “grande orador” republicano foi personalizado no “uirapuru, Ruy-Barbosa” que “subiu á tribuna” da “assembleia dos pássaros” (RICARDO, 1928, p. 50). Depois do estardalhaço, “veio o silêncio e o sr. Ruy-Barbosa dos pássaros/começou a dizer coisas tais e tão belas/que os próprios rouxinóis do velho mundo/se puseram a ouvir melancolicamente” (RICARDO, 1928, p. 51). Essas linhas reforçam a crítica de Cassiano Ricardo a Rui Barbosa e aos políticos profissionais republicanos, uma vez que as

palavras do político soam melancolicamente no velho mundo. Tal associação permanece apenas na versão de 1929, sendo excluída em todas as versões da década de 1930.

Na coletânea *O Curupira e o Carão* (1927a), Cassiano Ricardo dirigia críticas aos políticos republicanos, entre eles Rui Barbosa. O poeta considerava-o como “homem culto” que procurava remédio para os “males imaginários” e legislava “contra a realidade das coisas” (RICARDO, 1927a, p. 83). De acordo com Cassiano Ricardo, as soluções dos legisladores republicanos não “correspondem às grandes verdades” que o “fenômeno brasileiro nos oferece” (RICARDO, 1927a, p. 83). Em relação à crítica aos legisladores republicanos, o poeta acreditava que o “problema fundamental” não estaria “na continuação das campanhas cívicas, que Ruy encetou. Nem nas curiosas experiências do partido democrático” (RICARDO, 1927a, p. 87). Para Cassiano Ricardo, o problema também não se resolveria com “o voto secreto e outras medidas teóricas propugnadas pelos continuadores do velho idealismo”, mas, sim, em “capacitar-nos das realidades gritantes que a costumeira teoria de tais letrados e palradores têm procurado obscurecer” (RICARDO, 1927a, p. 87).

Os pressupostos de salvar a República, presentes na revista *Novíssima* (1923), na coletânea *O Curupira e o Carão* (1927a) e nas linhas extraídas do *M. C.*, permitem entrever que ainda existia, no pensamento político de Cassiano Ricardo, a esperança de recuperar o regime republicano nos anos 1920. Mesmo com as críticas ao regime, o poeta apropria-se de elementos simbólicos para expressar sua posição de defensor incondicional da República de 1889 e dos ideais liberais.

Acreditamos que Cassiano Ricardo iniciou a redefinição de suas posições políticas a partir da “Revolução de 32”; prova disso são as exclusões dos enunciados republicanos nas versões trintistas do *M. C.* Ao compor a narrativa que parte do tempo-primitivo em direção ao tempo-moderno, há uma espécie de autorreciclagem dos enunciados políticos e históricos do poema, isto é, o poeta elenca outros fatos e personagens importantes para a formação do povo. As apropriações históricas republicanas são substituídas por outros episódios da História nacional, simbolizados pelos nomes dados à “terra descoberta”, assim como por outras “personagens históricas” e seus feitos, no caso Anchieta, Martim Afonso, Zambi e o quilombo. No campo político, Cassiano Ricardo reconstrói, no decorrer da primeira metade da década de 1930, sua concepção que idealizaria um projeto de Estado sob o signo do Movimento Bandeira.

Como visto em parágrafos anteriores, no *M. C.* das versões trintistas, ocorre a supressão de todos os heróis históricos encontrados nas versões vintistas do poema. Do

passado histórico vinculado a sua simpatia com a matriz do IHGB, restou apenas os bandeirantes como heróis regionais, que são transpostos como heróis da Nação. Essa construção histórica realizado no poema foi novamente trabalhada no ensaio *O Brasil no Original* (1937). Nesse ensaio, Cassiano Ricardo aponta os principais eventos do passado que compõem a formação histórica da Nação¹⁹³. Segundo o ensaísta, a formação da nacionalidade somente se inicia com o fim do Tratado de Tordesilhas, em que o avanço rumo ao interior formou um “país que havia de ser o laboratório da raça harmoniosa” (RICARDO, 1937, p. 12). Para ele, os bandeirantes poetizados no *M. C. – Raposo Tavares*, Fernão Dias Paes, o Anhanguera, Domingos Jorge Velho – são as figuras nacionais em nosso “*far-west*”¹⁹⁴ do sertão. Segundo o ensaísta, a desobediência dos paulistas às decisões da Coroa portuguesa abriu “os primeiros atalhos da nacionalidade” (RICARDO, 1937, p. 24), pois, se não fossem os bandeirantes, “ficariam os representantes da coroa caranguejando no litoral” (RICARDO, 1937, p. 85). Ele considera que o “espírito bandeirante” se confunde com a ocupação do interior e a defesa do território:

Seus cabos de guerra marcaram a pele do invasor com a carga de seus arcabuzes, que ajudaram a expulsar Villegaignon, da Guanabara e os holandeses de Nassau, de Pernambuco. Sua bravura concorreu para desmanchar o quisto negro dos Palmares (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 5).

Entre os fatos históricos elencados por Cassiano Ricardo que somaram para a formação da originalidade paulista, está a delimitação geográfica com o reconhecimento das fronteiras – obra bandeirante –, que foi uma “missão providencial”. O ensaísta declara que o “golpe de audácia” de Alexandre de Gusmão (1695-1753) em 1750 com o tratado de Madri

¹⁹³ As principais fontes bibliográficas utilizadas pelo autor para elaborar sua descrição do passado histórico brasileiro são leituras de obras clássicas de diversos autores que publicaram seus textos nas três primeiras décadas do século XX, e não de investigações documentais empreendidas pelo próprio autor. A bagagem literária de que o autor se apropria para reelaborar as origens são: autores vinculados ao IHGB imperial e republicano, representantes do pensamento autoritário, pesquisadores vinculados à renovação modernista da década de 1920, jornalistas e políticos de diversas regiões e escritores que produziram suas obras na década de 1930. Todas as citações utilizadas serviam apenas para justificar suas posições de que somente o passado histórico paulista é o responsável pela formação da Nação contemporânea.

¹⁹⁴ Ao comparar as diferenças entre a sociedade brasileira e a norte-americana, Cassiano Ricardo avalia que o “próprio ‘pionner’ da América do Norte não tivera a função do paulista” (RICARDO, 1937, p. 24). A concepção ricardiana considera que “o fenômeno bandeirante não é original por ser diferente do norte-americano” (RICARDO, 1937, p. 21), mas por se tratar “de um Estado móvel (*moving frontier*)” (RICARDO, 1937, p. 103). De acordo com a concepção de Cassiano Ricardo, o “próprio *pionner* americano do norte não teve, como bem nota um historiador ilustre, a função do *pionner* americano do sul, que é o bandeirante paulista” (RICARDO, 1937, p. 188). Para essa argumentação, Cassiano Ricardo baseou-se principalmente em Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) em *Raízes do Brasil* (1935). A perspectiva da desobediência frente à posição dos portugueses de proibir a entrada no interior do território é o que diferencia o paulista frente à paralisia do colono inglês.

foi a oficialização do rompimento oficial do Tratado de Tordesilhas iniciado pelas bandeiras paulistas. No entanto a “República de Piratininga” – de acordo com a versão ricardiana – foi interrompida com a intervenção de Portugal com D. João VI (1797-1826).

Após a delimitação das fronteiras físicas, o ensaísta afirma que foi necessário demarcar “a criação do Brasil-alma”, obra “emancipadora e americana que culminou em José Bonifácio” (RICARDO, 1937, p. 25). Cassiano Ricardo afirma que a “presença paulista nas lutas da Independência e da República” também são provas da “retomada do fio histórico” (RICARDO, 1937, p. 120). O relevante é que o poeta não se refere ao “príncipe aguerrido” e, sim, a José Bonifácio (1763-1838), e não cita o “soldado de dragona amarela”, mas, sim, a coletividade dos paulistas, tanto na Independência, quanto na proclamação da República. A narrativa de Cassiano Ricardo demarca o início do Brasil a partir do rompimento com o Tratado de Tordesilhas e não com a chegada de Pedro Álvares Cabral (1467-1520), conforme cantado no poema.

No que se refere aos debates políticos da década de 1930, Cassiano Ricardo confere a tendência antiliberal como inerente ao bandeirante, uma vez que não se adaptaram à influência dos “enciclopedistas e revolucionários franceses e americanos” (RICARDO, 1937, p. 120). A negação das influências estrangeiras explica-se pelo fato de “que o liberalismo que eles nos ensinaram era falso e incompatível com a liberdade que o Brasil precisaria organizar para o seu destino” (RICARDO, 1937, p. 120). No que concerne à incompatibilidade liberal com a personalidade brasileira, Cassiano Ricardo observa que, no século XIX, “as maiores conquistas liberais foram [...] levadas a termo pelos [...] conservadores”, a maior expressão desse fato “está na campanha social contra a escravidão” (RICARDO, 1937, p. 120). Aqui, encontramos uma das principais mudanças no *habitus* político de Cassiano Ricardo, pois, na direção da revista *Novíssima*, o ensaísta lutava contra os “falsos apóstolos da democracia” que fragilizam os “altos ideais liberais”. No contexto da década de 1930, o ensaísta aponta que o Liberalismo é incompatível com a personalidade bandeirante, pois esta personalidade pauta-se pelo atiliberismo.

Como podemos ver, o poeta reescreve os referenciais históricos do M. C. no ensaio *O Brasil no Original* (1937), incluindo e excluindo determinadas personagens históricas. Além da questão do passado histórico, Cassiano Ricardo reinterpreta o passado com o intuito de defender que no presente o Liberalismo é “incompatível com a personalidade bandeirante”. Esse bandeirante incompatível com ideias europeias, ao qual o poeta se refere, não pode ser entendido apenas como o indivíduo histórico que desbravou o sertão, mas ele deve ser

entendido com referência ao “espírito bandeirante” que caminha no tempo e, que chegou até o presente para defender a originalidade brasileira contra a influência das “ideologias forasteiras”.

A partir desta observação podemos compartilhar com as concepções de Ângela de Castro Gomes e Lúcia Lippi de Oliveira ao afirmar que a década de 1930 abriu ao campo das ideias políticas novas possibilidades de organização da sociedade. Acreditamos que a participação de Cassiano Ricardo nesses debates influenciou na reescrita do *M. C.* e sua posição frente à República e ao Liberalismo, ou seja, frente à nova conjuntura política, o poeta adaptou suas posições políticas à nova realidade nacional. Para tanto, ressignificou os enunciados em sua obra, entre eles: a “voz de comando” que guia o povo atrás de seu destino; a miscigenação racial que cria a “raça cósmica” contra as ideologias racistas e provoca a harmonia na hierarquização social; e o “espírito bandeirante” paulista que oferece um modelo a ser seguido pela Nação e a estruturação do Estado moderno.

Levando em consideração que as três primeiras versões do poema foram elaboradas durante a República, quando ainda existia uma ordem constitucional, nada mais óbvio no pensamento ricardiano que a caracterização da terra e as origens nacionais desembocarem na ordem republicana. Contudo, a partir da edição de 1932 e com as possibilidades abertas pela conjuntura política, o poeta redefine na narrativa o espírito da procura de algo para guiar a Nação, ou melhor, o chamado da “voz de comando” que convida a todos a buscar o seu destino ganha novos contornos. Diante dessas considerações, deve ficar claro que, ao avaliar o poema publicado nos anos 1920 à luz das circunstâncias políticas de meados dos anos 1930, é preciso estar atento às modificações pelas quais o texto passou e sua interação com outros textos. Assim como é importante não fazer uma leitura do conteúdo do poema da versão da década de 1930, associando-o estritamente ao ambiente literário da década de 1920.

Em nosso estudo do *M. C.*, a proposta foi destacar as modificações pelas quais passou o poema entre a publicação de 1927 e 1936. Por meio do recurso comparativo das versões, foi possível demonstrar que alguns enunciados políticos e históricos foram excluídos, outros renovados e alguns inseridos. De agora em diante, torna-se fundamental abordar como se deu a apropriação dos temas tratados no poema pelo ideário do Movimento Bandeira. Para tanto, discutimos de que forma determinados elementos simbólicos do *M. C.* foram negociados na revista *S. Paulo* e até que ponto eles serviram para divulgar a administração do governo de Armando de Salles, bem como subsidiar o projeto dos “novos bandeirantes” e defender a instauração de um Estado forte que criaria a Democracia Social Nacionalista.

Como será possível perceber de agora em diante, as apropriações do *M. C.* se deram em outros lugares e por outros mecanismos e suportes. Acreditamos que, embora não sejam únicas, ainda assim são singulares as apropriações realizadas pela revista *S. Paulo* por que: 1) conformam as trocas simbólicas de um grupo e de uma rede intelectual; 2) servem não apenas ao tema da modernização e da “nacionalização paulista”, mas à defesa de um projeto político, que desaguardaria na candidatura de Armando Salles; 3) demonstram as distintas leituras que podem ser feitas de um texto, sendo que um texto, ao mudar de suporte, muda sua forma de apreensão e de sentido, ou melhor, amplia seu sentido.

2.4 A revista *S. Paulo* e a apropriação política do *M. C.*

A vitória das tropas federais sobre a Revolta Constitucionalista em 1932 não encerra o impasse entre São Paulo e o Governo Provisório, uma vez que Getúlio Vargas (1882-1954) deveria decidir sobre o futuro político dos paulistas. A primeira medida do Governo Provisório foi nomear o general Waldomiro de Lima como interventor do estado. Meses depois, Vargas consulta os paulistas por meio de listas de indicação e Armando de Salles – único nome que constava em todas elas – foi nomeado interventor em agosto de 1933. Em 1934, a convite do novo interventor, Cassiano Ricardo reassume a função no Gabinete do Governo, cargo que já exercera na gestão de Júlio Prestes, antes de 1930, e de Pedro de Toledo, em 1932.

De acordo com Carolina Soares Sousa (2013), a relação entre políticos paulistas filiados ao Partido Democrático – dentre eles Armando de Salles – e Getúlio Vargas pode ser entendida da seguinte forma: o apoio a Getúlio Vargas durante a revolução de 1930, a oposição que desemboca na revolta de 1932, a reaproximação com Vargas e a ascensão de Armando de Salles à interventoria e, por fim a oposição à Vargas em 1937 em razão da campanha presidencial. A aproximação com Vargas, em razão da indicação de Armando de Salles à interventoria de São Paulo, redefiniu o jogo político no processo de instalação da Constituinte. Seguindo esse raciocínio, a aliança entre Armando de Salles e o governo central foi a forma que a elite política paulista encontrou de estabelecer a presença de São Paulo no cenário política nacional (SOUSA, 2013).

Segundo Noé Freire Sandes (2012), a nomeação de Armando de Salles foi uma aposta arriscada, mas é evidente a opção de Vargas por “amenizar o clima de conspiração que envolvia o ambiente político paulista” (SANDES, 2012, p. 58). O autor considera que, apesar

dos ressentimentos provocados com a derrota de 1932, Getúlio Vargas conseguiu se reaproximar de parcela considerável da elite paulista. De acordo com Ângela de Castro Gomes (1980), a derrota da Revolução Constitucionalista em 1932 não representou a ruína dos valores simbólicos, políticos e econômicos dos paulistas. Segundo a autora, a participação de políticos paulistas na Constituição de 34 assinala uma espécie de reincorporação de São Paulo no cenário nacional.

Os anos entre 1930 e 1937 são definidos por Sônia Regina de Mendonça (1990) como um período de “crise política aberta”. Como nenhum grupo político tornou-se hegemônico em sucessão a antiga ordem, a autora considera que o novo governo teve a possibilidade de atuar com relativa margem de autonomia face aos interesses em disputa. Mesmo com a relativa autonomia do Governo Federal, vários acontecimentos – Revolução Paulista de 32, Constituição de 34 e Intentona Comunista – e movimentos políticos – Integralismo, Comunismo, Democracia Liberal – foram postos na arena de disputa política. Além dos já conhecidos fatos e movimentos políticos, algumas personalidades reuniram-se em torno do Movimento Bandeira e também se lançaram na disputa política.

Retornando à administração pública sob o governo no novo interventor, Cassiano Ricardo divulgou o governo paulista através da revista em rotogravura¹⁹⁵ *S. Paulo* e deu início a organização da campanha – empreendida em torno do Movimento Bandeira – em prol da candidatura de Armando de Salles à presidência em 1937. Com tais ações, consideramos que o poeta também colaborou na reincorporação política e simbólica dos paulistas no cenário nacional.

A revista *S. Paulo* circulou em 1936 sob a direção de Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Leven Vampré. Também compunha o corpo editorial Theodor Preising¹⁹⁶ (1883-1962) e Benedito Junqueira Duarte (1910-1995) como fotógrafos, e contava com a colaboração de Lívio Abramo¹⁹⁷ (1903-1992) como responsável pela produção gráfica.

¹⁹⁵ De acordo com Maria Cláudia Reis Silva (2014), a rotogravura é um processo de impressão utilizado em revistas e jornais. Suas características principais são a alta velocidade de impressão, possibilidade de frente e verso e a impressão de todas as cores em uma só passagem de máquina. Segundo a autora, a impressão em rotogravura permitia uma utilidade de reprodução de imagens fotográfica superior à média da imprensa da época.

¹⁹⁶ Segundo Kariny Graviton (2001), a passagem de Theodor Preising pela *S. Paulo* foi determinante para o rumo de sua carreira no Brasil e sua entrada para o serviço público em 1938. Esse fotógrafo trabalhou para o Serviço de Publicidade e Propaganda do Estado de São Paulo, sob direção de Menotti del Picchia, e, depois, ao lado de Cassiano Ricardo, na revista *Brasil Novo*.

¹⁹⁷ Lívio Abramo era o responsável pela produção gráfica de toda a revista, principalmente as fotomontagens. O nome de Lívio Abramo não está impresso nos exemplares da revista *S. Paulo*, segundo Mariana Takami (2008) isso era de interesse tanto dos editores quanto do próprio gravador. Dessa forma, a redação protegia-se de uma perseguição do governo de Getúlio Vargas, pois Lívio Abramo havia se afastado de seu trabalho artístico para

Segundo Marina Takami (2006), dois fotógrafos e um gravador cumpriam a função de executar o projeto gráfico do mensário. A revista também contava com textos traduzidos para o inglês escrito por J. T. W. Sadler, tendo como redatores Osmar Pimentel e Francisco de Castro Neves (1914-1974).

De acordo com Marina Takami (2006), a revista tinha o caráter propagandístico e experimental ligado à estética das vanguardas artísticas do início do século XX. O mensário em rotogravura foi produzido em grande formato (30cm×44cm); as reportagens tinham página dupla e, em alguns números, traziam páginas desdobráveis que trabalhavam com a linguagem dos cartazes. Segundo Kariny Gravitol (2001), a fotografia era peça fundamental na estética da revista *S. Paulo* e, por causa da função de apresentar um governo que modernizava a cidade, a fotografia e a diagramação também deveriam se mostrar modernas. As autoras considera que os textos tinham funções acessórias, sendo as imagens compostas por fotografias diretas ou montagens. O material visual da revista *S. Paulo* não era homogêneo, encontrando sequências de fotografias e de fotomontagens de padrão naturalista vinculadas à tradição da perspectiva renascentista, dadaísta e construtivista.

No que se refere à fotomontagem, Annateresa Fabris (2003) aponta o Cubismo e Futurismo como os primeiros movimentos artísticos a introduzirem materiais heterogêneos nas produções pictóricas¹⁹⁸. Esse recurso era proveniente do universo industrial e da sociedade de massa, dando vida à colagem polimatérica. Essa nova forma de produção visual, segundo a autora, negou os materiais tradicionais da arte e abriu novos caminhos expressivos, possibilitando criar a técnica da colagem. Mariana Takami (2008), ao estudar as fotomontagens, considera que ela é o resultado da “construção de uma composição, unindo dois ou mais fragmentos fotográficos recortados, de modo que o sentido da imagem se estabeleça no novo conjunto resultante” (TAKAMI, 2008, p. 74). Na concepção das autoras, tal técnica colocou em xeque a ideia convencional de representação, abrindo espaço para

dedicar-se ao sindicalismo; ao mesmo tempo, permitia ao mensário aproveitar o potencial do artista. De acordo com a autora, a inclusão de seu nome nos créditos da revista, entre os membros da redação, poderia afastar alguns leitores e dificultar a atuação do plano propagandístico da revista *S. Paulo*.

¹⁹⁸ O termo fotomontagem foi cunhado a partir da ideia do artista *foto-montador* que trabalhava como operário na linha de montagem industrial, que se relaciona com o universo da máquina e da arte. O termo surgiu na segunda metade da década de 1910 e diferencia-se da colagem cubista pelo uso da fotografia na composição. Tanto para Annateresa Fabris (2003) quanto para Mariana Takami (2008) a utilização política da fotomontagem iniciou-se na contrapropaganda nazista, mas no contexto da revista *S. Paulo* vemos que a utilização da fotomontagem serviu não para a contrapropaganda, mas para a propaganda política do estado paulista, onde incorpora elementos urbanos, industriais, agrícolas, trabalhados em uma intertextualização com enunciados extraídos do poema *M. C.* Por essa razão, Mariana Takami (2006) considera que o projeto da revista *S. Paulo* próximo ao da revista soviética *SSSR*. Esse mensário era uma publicação propagandística do regime soviético voltado para os públicos interno e externo, sendo traduzida para o francês, o alemão, o inglês e espanhol.

renunciar à imitação por causa da estratégia dialética: de um lado, pela referência a uma realidade exterior, e, de outro, pôde negar essa possibilidade em virtude da integração do fragmento real numa estrutura compositiva. Por essas razões as autoras consideram que a colagem é portadora de um novo tipo de beleza, que deitaria raízes numa fulguração a partir do real.

É consenso entre os estudiosos da revista *S. Paulo* que a equipe técnica procurou uma estética gráfica que abrangesse a modernização local, assim como, difundir os feitos do governo de Armando de Salles. Além dessa posição, vemos que essa revista foi um exemplo notável da apropriação de enunciados poéticos do *M. C.* e do “mito bandeirante” na propaganda política nos anos 1930, tanto na defesa do ideário do Movimento Bandeira, quanto na propaganda do governo de Armando de Salles. No quadro a seguir destacamos os assuntos tratados nas ilustrações das capas do mensário.

Capa/Assunto	Número de vezes que o tema aparece
Bandeirante	3
Agricultor	2
Educação	2
Escoteiro	1
Esporte	1
Segurança pública	1

Quadro 11 – Capas da revista *S. Paulo*

Esse quadro revela a variedade de temas abordados nas capas, os quais já haviam sido trabalhados em *M. C.* Os temas representados nas capas anunciam as notícias que divulgam o governo paulista, sendo predominante a presença do bandeirante, da agricultura e da educação. As imagens das capas explicitam a necessidade de elencar o símbolo que se transforma em mito da superioridade paulista: o setor econômico forte e a educação como meio de promover o desenvolvimento social e cultural.

O editorial do primeiro número da revista aponta o momento econômico, político e cultural do estado como a “renascença paulista”. E com essa declaração, os redatores afirmam que esse mensário reflete o “gênio criador bandeirante” que “nasce da própria lógica deste instante” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 1). De acordo com os editores, seu valor não residirá “nas imagens que nele se refletem”, pois tudo é “pequeno para [...] reproduzir a ação e o pensamento de uma raça de gigantes” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 1).

Por mais que a revista seja de uma excelente qualidade gráfica, de acordo com os redatores tudo é pequeno para refletir a grandiosidade do estado paulista. Para os editores, a inspiração no passado é a denominação única para esse momento de “dinamismo em que o gênio criador bandeirante supera seus recordes de trabalho” e altera os “índices da sua cultura” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 1). Segundo os redatores, os paulistas são fiéis ao “destino de abrir caminhos” e trilhar “novos rumos na lavoura, no comércio, na indústria e no pensamento” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 1). Tais palavras anunciam que o ideário da revista pauta-se na valorização do trabalho, do passado e do pensamento; entretanto, tudo isso somente se refere ao momento econômico e político dos paulistas, que foram capazes de recuperar o “espírito bandeirante” e reabrir caminhos para a nacionalidade no presente.

Além dos temas abordados na capa, o mensário traz reportagens sobre assuntos variados, sempre acompanhados por imagens. No quadro a seguir, é possível perceber que a questão agrícola, a educação, a urbanização e a industrialização compunham a temática das principais reportagens do mensário.

Temas	N.	Temas	N.
Pontes ¹⁹⁹	3	Industrialização ²⁰⁰	14
Indústria agrícola ²⁰¹	27	Serviços públicos	6
Urbanização ²⁰²	15	Lazer	8
Segurança pública ²⁰³	10	Exportação	7
Educação ²⁰⁴	24	Pecuária	1
Imigração/migração	5	Pesca	5
Financeiro	2	Produções artísticas	7
Monumento às Bandeiras	3	Outros ²⁰⁵	4
Monções	5		

Quadro 12 – Matérias da revista S. Paulo

Além das várias reportagens, a revista publica comentários de escritores, políticos, militares e jornalistas nos números 3, 6, 8, 9 e 10, nos quais elogiam a atitude dos diretores do

¹⁹⁹ Estas reportagens se referem às pontes destruídas em 1932 e à construção de outras.

²⁰⁰ Estas são reportagens sobre a eletrificação, a aviação e beneficiamento de produtos agrícolas.

²⁰¹ Neste grupo reunimos as seguintes reportagens: 9-café, 3-cana, 3-algodão, 1-fumo, 1-banana, 1-arroz, 8-policultura, 1-vinho.

²⁰² Este grupo trata da construção de casas, bairros, a abertura de avenidas, a construção de viadutos, os prédios históricos e modernos da capital paulista.

²⁰³ Estas reportagens abrangem o corpo de bombeiros, a guarda civil, os reformatórios e os presídios.

²⁰⁴ Neste grupo reunimos as reportagens: 10-ensino profissional, 4-ensino superior, 4-ensino secundário, 4-ensino primário e 2-educação rural.

²⁰⁵ Resolvemos inserir neste grupo imagens de crianças e mulheres paulistas, esporte e assuntos financeiros.

mensário. Pela importância das personalidades, resolvemos listar os comentaristas para que o leitor apreenda as várias esferas sociais alcançadas pela revista: Armando de Salles (governador de SP), Eronides de Carvalho (1897-1969) (Governador de SE), Carlos de Lima Cavalcante (1892-1967) (Governador de PE), José Carlos de Macedo Soares (1883-1968) (Ministro das Relações Exteriores), Vicente Rao (1892-1978) (Ministro da Justiça), Henrique Aristides Guilhem (1875-1949) (Ministro da Marinha), Gustavo Capanema (1900-1985) (Ministro da Educação), João Gomes (1871-1947) (Ministro da Guerra), Monteiro Lobato (escritor brasileiro), Maria Eugênia Celso (1886-1963) (escritora brasileira), Filinto Müller (chefe da polícia do DF), Lourival Fontes (1899-1967) (chefe do Departamento Nacional de Propaganda), Cláudio de Souza (1876-1954) (ABL e APL), Paulo Setúbal (ABL e APL), Hêlio Lobo (1883-1960) (ABL), Conde Affonso Celso (1860-1938) (Presidente do IHB e da APL), F. J. McArdle (1880-1946) (Walter Thompson Company), Waldemar de Araújo (consulado do Brasil em Dakar – África), Arthur Coelho, Ferdinando Reyna-Carrara (jornalista de Paris), Maria Elisa Martinez Cal (Buenos Aires), Yutaka Shiino (correspondente da agência Domei – Tóquio), Stefan Zweig (1881-1942) (escritor austríaco), Clóvis Beviláqua (1859-1944) e General Rondon (1865-1958).

Entre esses comentários estão elogios do valor estético, da relação entre intelectualidade, arte e desenvolvimento econômico de São Paulo e – o mais importante – a associação entre o passado e a simbologia paulista como representações úteis ao fortalecimento da Nação. Os comentaristas afirmam que a revista expressa o patriotismo e o “espírito construtivo” do paulista; para eles, estas seriam as “duas místicas que dominam São Paulo” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 3). Em relação à arte e à divulgação do progresso de São Paulo, os comentários apontam a revista como um “empreendimento patriótico e idealista”, mas de um idealismo que não se afasta da realidade e da ordem econômica. Nesses comentários, aponta-se, ainda, que a revista “ultrapassa quaisquer outras publicações [...] feitas no Brasil, só sendo comparáveis às publicações editadas pela Rússia, Itália e Alemanha” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 6), encontrando, talvez, “competidora na *Fortune*, de Nova Iorque” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 9).

Para os comentaristas, a revista se destaca pela “apresentação dos assuntos, na reprodução fotográfica, nos quadros e diagramas” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 9). Os comentários apontam que a revista tem “formagem modernista” ou “fatura ultramoderna”, necessária para “divulgar o progresso e o desenvolvimento da indústria, comércio e cultura” do estado (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 3). Ao destacar o valor estético, os comentaristas

afirmam que o mensário está “ao nível da grandiosidade de São Paulo, cujo patrimônio artístico vem se enriquecer” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 3). Os críticos afirmam que a revista é a “autêntica maravilha de arte e técnica” que expressa a “elevação espiritual e moral” dos paulistas (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6) e, em razão do dinamismo da propaganda, da documentação fotográfica e da qualidade do texto, a revista representa o “orgulho para o grande estado bandeirante, como também um motivo de ufanía para todo o Brasil” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6). Declaram, ainda, que, como meio de divulgação desse pressuposto, a revista seria uma “publicação dentro das finalidades a que se destina, útil, necessária e patriótica” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6).

Através dos comentários vemos que predomina a associação entre São Paulo e a Nação e a qualidade técnica do mensário como expressão da modernização do estado. Para dar continuidade ao nosso estudo e apresentar a apropriação dos temas tratados na literatura como plataforma política nos anos 1930, debatemos como determinados enunciados do *M. C.* são compartilhados com as reportagens dessa revista. Vemos de agora em diante o quanto os elementos utilizados no *M. C.* (as metáforas visuais) são recorrentes em outras publicações em que Cassiano Ricardo tinha participação. Na esteira da modernização da cidade paulista, as fábricas, as chaminés, as imagens das cidades, não serão uma apropriação apenas do *M. C.* feita pela revista *S. Paulo*, vai, além disso, pois o *M. C.* é um poema que parece que foi criado propositalmente para ser apropriado, tamanha a sua expressão visual²⁰⁶. Devemos ter em mente que a revista *S. Paulo* foi elaborada com a proposição de que há uma percepção nova instaurada pela reprodutibilidade técnica a serviço da modernidade.

Para demonstrar a transposição do poema para um suporte portador de uma reprodutibilidade técnica voltada para a comunicação de massa, torna-se importante fazer a leitura da revista *S. Paulo* (1936) a fim de verificar de que maneira seus diretores

²⁰⁶ A 11ª versão do *M. C.*, publicada em 1962, é considerada pelo próprio autor como definitiva, visto que as próximas reedições (da 12ª à 23ª) não contaram com mais modificações. Após um longo processo de reescrita da obra, Cassiano Ricardo elabora uma “Biografia e documentário do *M. C.*”. No que concerne à questão das imagens – além de Di Cavalcanti e do próprio poeta, também contribuem com ilustrações Oswaldo Gueldi (1945), Lívio Abramo (1947), Tarsila do Amaral (1962), Poty (1983) e Ciro Fernandes (2006) –, o poeta afirma ter sido acusado de praticar uma poesia muito “visual”. Ele explica que, a respeito de Uirara, Curupira, Anhangüera, entre outros, a imaginação popular já havia pintado a “seu modo antes que o artista da pintura ou xilogravura o fizessem” (RICARDO, 1983, p. 160). Por essa razão, escreveu o livro “dentro de um mundo mágico” e da “técnica do desenho animado”, pois se o “parnasianismo havia buscado recursos à escultura, o simbolismo à música, etc., pareceu-me que, no mundo cinematográfico, em que as minhas ‘figuras’ se movimentam, o primitivo casava bem com a invenção de Walt Disney transposta para a poesia” (RICARDO, 1983, p. 161). Torna-se relevante observar que, quase quarenta anos após a publicação da primeira versão do *M. C.*, Cassiano Ricardo ainda procura explicar sua obra para o leitor. Ele define a importância das imagens para a compreensão do texto, indicando o quanto a imaginação popular inspirara a elaboração do poema. Nesse sentido, aponta que, além das ilustrações, os mitos incorporados à narrativa potencializaram essa imaginação popular.

empreenderam a propaganda do governo de Armando de Salles e divulgaram o ideário do Movimento Bandeira. Nessa leitura destacamos: a força econômica da produção agrícola, a cidade moderna, o papel do artista como agente político e a educação como caminho para o desenvolvimento. Tais enunciados pretendem materializar no discurso publicitário do mensário a representação da sociedade paulista idealizada pelos “novos bandeirantes”.

2.4.1 A nova soldadesca verde “rompe” o texto poético e invade o texto político

Como perceberemos de agora em diante, o corpo editorial da revista *S. Paulo* apropria-se do *M. C.* e o desloca transformado para a revista, porque também outro era o público que pretendia alcançar. Nesse novo suporte, a imagem unida ao poema, fatalmente, lhe daria nova interpretação e cativaria um novo público. Essa forma de relação autor-obra-público não é uma novidade escolhida por Cassiano, mas uma expressão das mudanças na comunicação de massa do século XX.

O século XX se conforma como a era da reprodutibilidade, como bem lembra Walter Benjamin (1955). Nele, ocorre uma mudança não apenas tecnológica, mas uma mudança na forma de perceber e expressar o mundo. Segundo o autor, a obra de arte sempre foi reprodutível, mas a reprodução técnica da obra de arte é algo novo. Para o autor, no início do século XX, a reprodução atingiu um nível tal que conquistou o seu próprio lugar entre os procedimentos artísticos e publicitários. Com base nessas associações observadas pelo autor, podemos analisar as maneiras como o corpo editorial da revista *S. Paulo* arquitetou os vínculos entre a riqueza da produção cafeeira e as criações artísticas com o orgulho regional.

Nas versões do *M. C.* da década de 1930, Cassiano Ricardo inclui novos textos na parte dedicada aos “rastros vivos dos cafezais”. O quadro a seguir destaca os poemas pertencentes a essas versões.

oemas	1932	1934	1936
A derrubada	X	X	
Soldado verde	X	X	X
Florada	X		
O remanso ²⁰⁷	X		
A encruzilhada	X		
Dia de festa	X	X	
Sangue africano	X	X	X
Casamento de raposa ²⁰⁸	X		
A Uiara de cabelo vermelho	X	X	X
Meus heróis	X	X	X
Caapora		X	X
Estrela cadente		X	
A morte de Zambi		X	X
Assombrção			X
Caboclo à hora do descanso			X
O enterro do Sol			X
Monólogo do Carão			X
O eclipse da lua			X
Cantinelas ²⁰⁹			X
A banda de música	X	X	X
Democracia ²¹⁰			X

Quadro 13 – Poemas pertencentes à quinta seção das versões trintistas do M. C.

Como observado no capítulo anterior, Cassiano Ricardo incorpora no poema as lembranças de infância e dos amores vividos no ambiente rural, entrelaçando-as à vida moderna. Esse recurso, segundo Luiza Franco de Moreira (2001), busca contrastar a memória da criança e a memória do adulto para amenizar o confronto entre a infância rural e a maturidade urbana. Dessa forma, consideramos que o poeta cria o contraponto entre os opostos: presente-passado e cidade-campo. Nesse processo de construção de memória, o café industrializado foi incorporado como polo oposto ao café nas lavouras.

²⁰⁷ Este poema permanece idêntico nas versões de 1929 e de 1932; no entanto, na versão de 1929, ele pertence à parte urbana e na de 1932, à parte rural.

²⁰⁸ Este poema permanece idêntico nas versões de 1929 e de 1932; no entanto, na versão de 1929, ele pertence à parte urbana e na de 1932, à parte rural.

²⁰⁹ Este poema recupera partes da “Florada” da versão de 1927 e “Cafezal em flor” da versão de 1928. O texto canta o casamento da riqueza – a lavoura na figura da noiva – com o lavrador – o noivo.

²¹⁰ O poeta renomeia de “Democracia” um poema ausente desde a versão de 1927: “Marche aux Flambeaux”. Esse texto ironiza a cerimônia em homenagem ao coronel Sinphonio Pires por ter ganhado a eleição. Recuperar esse poema é um artifício relevante, uma vez que, em 1936, Cassiano Ricardo não ironiza o sistema de eleição da República, mas ironiza a conjuntura política de meados da década de 1930 e a sucessão presidencial.

Como forma de reforçar o elo entre esses opostos no mensário, uma reportagem em página dupla ilustra trabalhadores nos campos, estoques de grãos, estivadores carregando navios, utensílios relacionados a essa bebida, máquinas de café expresso e uma mulher tomando café. A imagem a seguir, nos mostra que esses elementos são incorporados à reportagem para que o consumidor saiba dos processos de produção, uma vez que ele “não sabe o que está por trás de sua xícara de café” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 1).



Figura 13 – Revista S. Paulo, ano 1, n. 1, 1936.

A reportagem que tem a imagem de “máquinas de café expresso” e da “moça feliz degustando sua xícara de café” é acompanhada da transcrição do poema “Moça tomando café” publicado apenas na versão de M. C. de 1936. Nesse poema, o eu poético descreve uma cena num “salão de Paris”, onde a “linda moça, de olhar gris, toma café”, embora ela não saiba

que há um mar azul, antes da sua xícara de café
[...]
E que antes do navio longo há uma terra do sul;
e antes da terra um porto, em contínuo vaivém,
com guindastes roncando na boca do trem
[...]
E antes do porto há um trem madrugador
Sobe-desce da serra a gritar, sem parar
[...]
E antes da serra está o relógio da estação...
[...]
E antes dessa estação se estende o cafezal.
E antes do cafezal está o homem
[...]
O homem sujo de terra, o lavrador (RICARDO, 1936, p. 203).

Com a inserção deste poema apenas na versão do ano em que a revista entre em circulação, vemos como o poeta reescreve o *M. C.* em notório intercâmbio com outras modalidades de escrita. À frente do mensário, Cassiano Ricardo se apropria de vários outros enunciados de seu poema para compor a propaganda do governo paulista e divulgar o produto de maior riqueza do estado. No que se refere à associação entre o poema e o mensário, na versão de 1962 do *M. C.*, Cassiano Ricardo (1983) lembra que seu poema teve um objetivo de ordem prática, pois, foi sua “contribuição indireta para a defesa e propaganda da famosa rubiácea” (RICARDO, 1983, p. 181). Não podemos esquecer que o texto “Moça tomando café” foi inserido somente na versão de 1936 do *M. C.*, de forma que tais enunciados – o transporte, o lavrador e a exportação – não estavam presentes nas edições anteriores do poema. Cassiano Ricardo, tanto na nova versão do *M. C.*, quanto no mensário, valoriza o transporte do produto, os trabalhadores e os “guindastes roncando na boca do trem” e lembra que antes do “cafezal está o homem” que “derrubou sozinho a floresta brutal”. O poema é finalizado ao tom de uma cantiga de criança:

Quedê o sertão daqui?
Lavrador derrubou.

Quedê o lavrador?
Está plantando café.

Quedê o café?
Moça bebeu.

Mas a moça, onde está?
Está em Paris.

Moça feliz (RICARDO, 1936, p. 204).

Tanto no poema como no mensário, a publicidade da economia cafeeira descreve o produto no campo e no transporte até o consumidor estrangeiro. Como vimos, por meio da relação entre poema, texto publicitário e imagem intercambiados na revista *S. Paulo*, a apropriação transporta os enunciados do *M. C.* para outros suportes. Pela reescrita do *M. C.* em outro suporte potencializado com as fotomontagens, o poema de Cassiano Ricardo conhece novas montagens, ampliando a percepção dos símbolos que ele busca exprimir, sobretudo os símbolos da própria poética. A partir desse intercâmbio, o texto, como lembra LaCapra (1993), adquire nova vida, pois vemos o impensado que se revela com base em uma nova apropriação: a da revista.

Segundo os redatores do mensário, o café é a bebida “das multidões” e “degustado pelos povos de todas as raças” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 1). No texto poético e publicitário, uma das características da produção cafeeira é a fusão racial realizada pelo trabalho²¹¹. Segundo os redatores, nessa atividade encontram-se “criaturas oriundas de todos os quadrantes do universo” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 1); por essa razão, o Brasil havia oferecido “ao mundo o primeiro exemplo da completa fusão étnica, criando o novo tipo humano, liberto dos preconceitos de cor, credo e de origem” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 2). Reproduzindo o discurso poético na revista, os redatores afirmam que no solo brasileiro se formaria a “raça cósmica”²¹² a partir da união entre o índio, o branco, o negro e o imigrante.

²¹¹ Através da apropriação do *M. C.* pelos redatores da revista *S. Paulo*, vemos a tentativa de divulgação do poema para um público heterogêneo, podemos concordar com segundo Maria Cláudia Reis Silva (2014) ao afirmar que o discurso visual do mensário fazia com que a sua publicação fosse acessível a todos: letrados, analfabetos e estrangeiros.

²¹² Conforme foi apresentado no capítulo anterior, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Plínio Salgado no Manifesto “Nhangaçu Verde Amarelo” eram simpáticos as teses da “Raça cósmica” de José Vasconcelos. As ideias de que na América se formaria outra raça através da miscigenação, exerceu forte influência na escrita do *M. C.* e continua exercendo na composição do mensário paulista.

Nessas reportagens, a produção cafeeira é denominada como “exército verde”, no qual todos os lavradores estão “irmanados no trabalho nobre e fecundo”²¹³ (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 8). De acordo com as reportagens, o avanço da lavoura que “desbrava, civiliza e fecunda o sertão” manifesta “o critério de disciplina e organização que caracteriza São Paulo” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 8). Antes da sistematização dessa lavoura, a mineração e o açúcar constituíram as bases da economia nacional, mas os redatores do mensário apontam que as duas últimas economias “passaram para um plano secundário” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 8). No intuito de caracterizar o processo de constituição da economia nacional, os redatores afirmam que

o café que civilizou o país [...] fixou suas populações rurais, fez surgir as cidades [...] Suas possibilidades [...] atraíram o forasteiro, concorrendo para adensar a variegada massa demográfica da nação. Sua riqueza deu recursos à administração, que foi dotando o país dos processos mais modernos de viação, assistência social e sanitária, cultura e instrução (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5).

De acordo com os redatores, a “derrubada do sertão bruto” para a “investida geométrica dos cafezais” e o “arremesso dos andaimes para a construção da nossa metrópole” refletem o “conflito humano com a natureza”, ou seja, a civilização é mais um “extraordinário milagre dos nossos cafezais” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5). O café, para os diretores da revista *S. Paulo*, é o que une as raças, conquista a terra, provoca o desenvolvimento, a modernização, civiliza e mais: manifesta e dissemina a organização e disciplina inerentes ao “espírito bandeirante”.

Considerando que o mundo rural faz parte do corpo temático do poema, ao lado do café, outras produções agrícolas também recebem destaque nas reportagens do mensário. Segundo os redatores, as culturas do abacaxi, do abacate e da laranja podem ser direcionadas para o consumo interno e para a exportação. A produção do fumo, do algodão, do arroz, da cana e do milho seriam as novas produções incorporadas ao quadro policultor paulista. No rol das atividades econômicas, a pecuária também é inserida nas reportagens com textos, imagens e dados numéricos, os quais expõem a prosperidade dessa economia. Para os redatores da

²¹³ Em outra reportagem, os redatores parabenizam os “cuidados que os lavradores paulistas dispensam” a sua produção, quer “na colheita, quer na secagem, quer na exportação” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 8). A reportagem “Cafês finos” sugere uma espécie de “oração religiosa” que o produtor deveria repetir: “Cafecultores do Brasil! Cuidai de colher em boas condições; vigiai com o máximo cuidado os trabalhos no terreiro ou nos secadores; atentai em que a máquina esteja bem regulada, para que os trabalhe sem prejudicar o produto; expurgai as impurezas o máximo possível. Assim vosso trabalho será recompensado” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6).

revista, todas essas produções fortaleceriam o “desenvolvimento da economia bandeirante” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 5).

Na reportagem “Braços para a lavoura”, o mensário transcreve o pronunciamento de Armando de Salles que afirma que o “surto da policultura e o desenvolvimento industrial produziram a falta de braços” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 8). Esse fato, segundo os redatores, “levou o governo a restabelecer as correntes migratórias subsidiadas, reatando uma velha tradição” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 8). Cassiano Ricardo, em seu ensaio *O Brasil no original* (1937), vem a afirmar essa necessidade, revelando que o estado de São Paulo “aceita e até necessita da colaboração do braço imigrante” (RICARDO, 1937, p. 132). As notícias sobre o reatamento das correntes imigratórias impulsionadas pela produção agrícola paulista, também são acompanhada por uma série de imagens, as quais potencializam a informação para um público heterogêneo. A figura abaixo demonstra o “exército de imigrantes” chegando para trabalhar na lavoura:

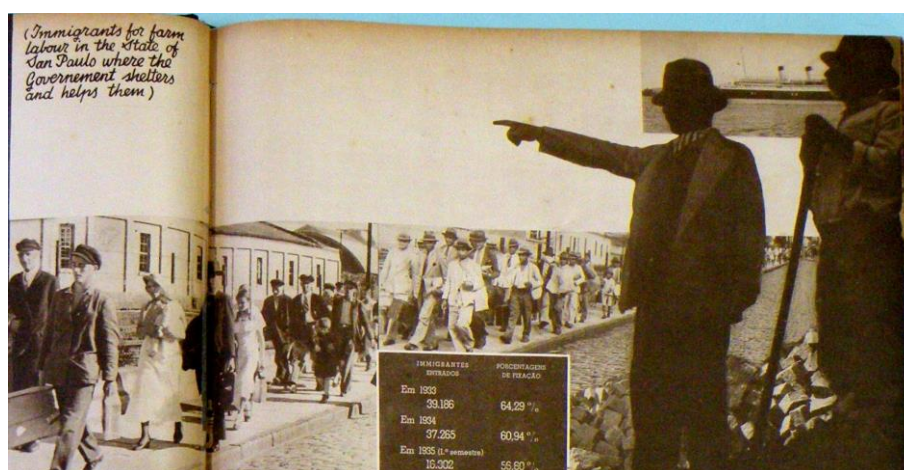


Figura 14 – Revista S. Paulo, ano 1, n. 2, 1936.

Essa imagem ilustra uma reportagem em página dupla, intitulada “Imigração estrangeira”, cujos gráficos e tabelas comparam o número de imigrantes que chegaram a São Paulo entre 1933 e 1935. Nessa imagem, adotou-se o recurso da fotomontagem, unindo quatro fotografias: a de um navio, na parte superior, que destaca a chegada dos imigrantes; outras duas unidas representam o desembarque; e outra destaca um homem coordenando a chegada do “exército de imigrantes”. Trata-se do recurso que Annateresa Fabris (2003) aponta como caráter político da fotomontagem e sua forma de expressão. Em outras palavras, para que o significado político pretendido chegasse ao público, as fotomontagens mesclavam, em uma mesma composição, o caráter ficcional e os efeitos realistas, os quais tinham como função

conferir credibilidade à mensagem (FABRIS, 2003). Segundo a autora, o caráter político desse recurso provoca um poder de persuasão que a fotografia por si só era incapaz de alcançar²¹⁴. Na revista *S. Paulo*, é patente o processo ideológico de construção da notícia e a associação da imagem a um texto, tendo como objetivo reforçar a informação configurada a partir da montagem fotográfica. Conforme mostra a figura 14, as quatro fotografias unidas pela fotomontagem dão a impressão de que o fato está realmente ocorrendo, ao mesmo tempo em que unem diversas realidades poetizadas no *M. C.*

No que concerne às ações do governo de Armando de Salles para impulsionar a economia rural, o discurso publicitário divulgado pela revista *S. Paulo* apropria-se de enunciados encontrados no texto poético: o café é o que civiliza, desbrava e une todas as raças pelo trabalho. A pecuária e a policultura dariam novo impulso para a modernização da agricultura e abririam outros mercados para a econômica paulista. E o imigrante colaboraria com a produção rural com a oferta de mão de obra. Todos esses enunciados econômicos são postos como intrínsecos ao “espírito bandeirante”, o qual impulsionaria o projeto econômico paulista. Nesse sentido, aspectos econômicos do mundo rural já poetizado no *M. C.* são apropriados e transportados para o texto publicitário para divulgar as ações do governo de Armando de Salles e a prosperidade econômica de São Paulo.

2.4.2 A cidade e a modernização

Outras reportagens da revista *S. Paulo* trazem elementos simbólicos trabalhados no *M. C.*, entre eles a modernização da capital paulista. Como nas versões da década de 1920, as versões trintistas – conforme revela o quadro a seguir – trazem modificações dos poemas pertencentes à fase urbana da narrativa mítica da formação da Nação.

²¹⁴ Segundo Annateresa Fabris (2003), a relação que se assume com a fotografia é a de uma arte que expressa a verdade (não várias verdades, mas uma), uma vez que ela concretiza as transformações, tornando-as reais para os leitores. A autora considera que existem regimes diferenciados de verdade entre a fotografia, a fotomontagem e a pintura. Como podemos observar na revista *S. Paulo*, os redatores, na tentativa de divulgar a modernidade variada da administração de Armando de Salles, também buscaram uma estética moderna para apresentar suas notícias aos leitores.

Poemas	1932	1934	1936
São Paulo ²¹⁵	X		
Café-expresso	X	X	X
O bacharel e a cabocla ²¹⁶	X		
Vendedora de frutas	X		
Dia fotográfico	X		
Prequeté	X		X
Brasil-Menino	X	X	X
Pralapracá		X	X
O crime de hoje		X	
Domingo de futebol		X	
Bangaló		X	
O varredor de ruas		X	
1º Poema de arranha-céu		X	X
2º Poema de arranha-céu		X	X
3º Último poema do arranha-céu		X	
Estação da Luz			X
Italianinho, vendedor de jornais			X
Moça tomando café			X
Canto da raça			X
Meus oito anos			X

Quadro 14 – Poemas pertencentes à sexta seção das versões trintistas do M. C.

Um texto do M. C de 1932 que chamou nossa atenção é o poema “Café-expresso”, o qual é uma renomeação do poema “A minha xícara de café”, das edições de 1927 e 1928. Esse poema foi bastante alterado: a inclusão da estrofe inicial expressa o quanto o indivíduo narrado na década de 1930 volta a ficar surpreso diante da modernidade e da vida corrida da cidade paulistana:

²¹⁵ Este poema, com algumas exclusões, é renomeado na versão de 1936 para “Estação da Luz”. A exclusão mais significativa está na parte inicial. As linhas “muitas flores na estação por acaso. Uma banda de música por acaso. Um barulho de festa nas ruas, também por acaso” (RICARDO, 1932, p. 109) são excluídas do poema, pois nada acontece por acaso no universo ricardiano do M. C.

²¹⁶ Este poema está presente nas edições de 1928 e 1929, permanecendo idêntico na versão de 1932. O texto migra do mundo rural para o espaço urbano nessa versão, mas é excluído nas edições de 1934 e 1936.

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 S. Paulo (RICARDO, 1932, p. 117).

Além da descrição da estrutura de produção e do transporte do café, nas versões trintistas, a temática cafeeira também incorpora o café tomado nas cafeterias. Mesmo com as modificações, mantêm-se as memórias e as sensações trazidas pela xícara de café; contudo, esse indivíduo fragmentado pela cidade moderna conclui que não tem “tempo pra pensar nessas coisas” (RICARDO, 1932, p. 117). Tal indivíduo, tocado pelo espírito urbano, está com “Muita pressa!/A manhã já desceu do trigésimo andar/Daquele arranha-céu colorido” (RICARDO, 1932, p. 119).

No texto literário, a cidade de São Paulo é lembrada pelo vozerio, os arranha-céus, as fábricas, enfim, o local onde os homens acordam cedo para o trabalho. O estado de São Paulo é exaltado pelo “maior parque industrial da Américas” e pelo “bilhão e quinhentos milhões de cafeeiros” (RICARDO, 1936, p. 180). Na capital paulista, o eu poético sente qualquer coisa “de novo nos apitos das fábricas/que anunciam a rubra alvorada de um povo” (RICARDO, 1936, p. 181). Nessa paisagem se vê nas versões trintistas os “letreiros acesos descendo e subindo.../Arranha-céus, encostados na lua” que “parecem máquinas dormindo” (RICARDO, 1936, p. 187). A tendência em dar um tom de magia à cidade ganha força na versão de 1934: o edifício se parece com “um gigante sentado/com um letreiro na testa/em meio à cidade grandiosa” (RICARDO, 1934, p. 165). Além da exaltação da modernidade e da arquitetura, nas versões de 1934 e 1936, o poeta canta o “trabalhador que construiu o arranha-céu”:

Parece ainda que estou vendo...
Parece que ainda escuto a matinada
das carretilhas, o alarido das molas,
o rumor dos guindastes subindo e descendo,
a multiplicação viva das pedras
soltando vagalumes amarelos
sob a pancada retinida dos martelos!

Na sua oficina
de deus cotidiano e anônimo
ele armou-lhe o esqueleto de ferro,
calçou-lhe os pés nuns sapatos enormes de cimento
pôs-lhe os olhos quadrados das janelas
e disse-lhes: levanta-te! E o gigante
obedeceu, saiu do chão, andou pra cima
até chegar ao trigésimo andar,
endireitando o corpo em caminho do céu...

Estava pronto o arranha-céu!

Como é bonito agora
a gente espiar, do alto desta janela
lá longe, nos confins ainda brancos da tarde,
a fumaça que sai das chaminés das fábricas
formando uma porção de listas e mais listas
que ficam flutuando no espaço
como uma porção de bandeiras paulistas... (RICARDO, 1936, p. 200/201).

Essa alegoria que associa trabalhador, arranha-céu e bandeirante é encontrada apenas nas versões de 1934 e 1936, essa alegoria poderia servir para descrever a imagem que ilustra a capa do primeiro número da revista *S. Paulo*. A fotomontagem desta capa representa um imponente bandeirante – escultura de Fernão Dias feita por Luigi Brizzolara (1868-1937) – de chapelão e trabuco mirando o horizonte industrial paulistano, como se observasse os caminhos por entre as chaminés, as fábricas e a cidade.



Figura 15 – Capa da revista *S. Paulo*, ano 1, n. 1, 1936.

O poema o “Canto da raça” – inserido na versão de 1936 do *M. C.* – é outro culto ao regionalismo paulista e à grandiosidade da capital e da força do trabalhador. Esse poema também foi transcrito na revista *S. Paulo*. Como podemos observar na imagem a seguir, a transcrição na revista do poema inserido na edição do *M. C.* de 1936 também foi acompanhada por uma fotomontagem que ilustra os andaimes, operários, chaminés, fábricas, ou seja, vários elementos encontrados no texto poético.



Figura 16 – Revista S. Paulo, ano 1, n. 6, 1936.

Amo S. Paulo em meio à multidão
dos seus operários:
um que trabalha no andaime de um gigantesco edifício
[...]
outro que solda um trilho em meio do escarcéu cotidiano
[...]
outro que entrou pela chaminé de uma fábrica
[...]
outro que está trabalhando entre teares, polias e apitos de máquinas
[...]
Cidade do trabalho, mas também da poesia.
Poesia que não é plangente nem vadia...
mas a poesia do homem em conflito
com a natureza impondo um ritmo de beleza
às coisas brutas através das grandes lutas
que são a história de Piratininga;
sem tempo pra enxugar o suor que pinga
de sua fronte, e com as mãos sujas
de terra e de carvão, modelando a paisagem
à sua imagem (RICARDO, 1936, p. 205-206).

Esse poema, transcrito na revista exerce duas funções, divulga o governo de Armando de Salles e o ideário do Movimento Bandeira, ou seja, reforça os elos entre os enunciados

literários e políticos no campo intelectual formado em torno de Cassiano Ricardo. Esse poema também exalta o trabalho (desenvolvimento da cidade), a História (herança dos bandeirantes) e a “renascença paulista” (poesia que não é “plangente” e vadia). Também é possível perceber na associação entre o poema e a revista *S. Paulo* que a questão racial, o bandeirante, o café e a cidade moderna são apropriados como plataforma para elaborar um projeto paulista para a Nação. A todo o momento Cassiano Ricardo estabelece a relação direta entre a literatura e a política, de forma que a força paulista é representada pelo trabalho e pelo crescimento econômico, já que o estado se compõe de herdeiros do “espírito bandeirante”²¹⁷. Todos esses elementos transcendem a obra poética e são apropriados pelo programa político encabeçado por Cassiano Ricardo.

Outro enunciado encontrado nesse poema é a negação da “arte vadia”. Segundo a concepção ricardiana, a arte tem por obrigação expressar interesses sociais e políticos. Como visto no capítulo anterior, Cassiano Ricardo, na direção da revista *Novíssima*, defendia a arte como meio de refletir os problemas da realidade brasileira, mas distantes dos “exageros da atualidade”. Na conjuntura do verde-amarelismo, o combate à “arte vadia” estava representado na oposição à arte presa aos vanguardismos europeus. Já na conjuntura do Movimento Bandeira, combatia-se as expressões artísticas que não buscavam exemplos na própria História nacional para combater as “ideologias forasteiras” na política: Comunismo, Fascismo e Democracia Liberal. Contra a ideia de “arte vadia”, o manifesto do Movimento Bandeira considera a arte como “arma de combate, pois que toda concepção de arte é um processo de luta, de revisão e de crítica aos cacoetes e sofismas do intelectualismo estéril e negativista” (*apud* MONTEIRO, 2003, p. 390). Os “novos bandeirantes” defendem que seria o único movimento que estaria “consciente da função social da inteligência” da “arte e a cultura” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 8).

Os enunciados que representam a cidade paulistana no poema são inseridos em várias outras fotomontagens na revista. Em uma delas, encontramos os arranha-céus, o vendedor de

²¹⁷ Essa concepção de que de São Paulo emanaria toda a Nação, segundo Nicolau Sevcenko (2003), já poderia ser vista em Euclides da Cunha. Para o escritor de *Os sertões*, São Paulo seria a “sede da civilização mameluca dos bandeirantes, era não só o foco da história do país desde os tempos coloniais, como ainda a fonte de todas as suas melhores expectativas para o futuro” (SEVCENKO, 2003, p. 244). Ainda em meados da década de 1930, Cassiano Ricardo estava envolvido com o dilema “nem rui, nem jeca”; mas na década de 1940, mais um dilema se colocava para a literatura brasileira: entre a literatura de Euclides da Cunha e Machado de Assis (1839-1908). Esses dois escritores, segundo Cassiano Ricardo, simbolizavam o divórcio entre o sertão – local de brasilidade – e a cidade – local de estrangeirismos. Sobre esse dilema Lúcia Lippi de Oliveira (2000), Trubiliano e Martins Junior (2008) e Mônica Pimenta Velloso (1987) realizam interessantes observações, segundo esses autores, esse debate integra a obra de Cassiano Ricardo, especialmente no ensaio *Marcha para Oeste* (1940) e, posteriormente, na coletânea de texto *O homem cordial* (1957).

jornais, as pontes, guindastes, os letreiros anunciando o café e os carros em fila. Como podemos observar na imagem a seguir, os redatores da revista *S. Paulo* novamente ilustram a cidade paulistana apropriando-se de vários enunciados do *M. C.*



Figura 17 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 1, 1936.

O anúncio que acompanha a figura 17 informa que “o sentido paulista da vida brasileira” é a “organização”. Essa reportagem é ilustrada com imagens da ponte do Anhangabaú, estruturas metálicas suspensas no ar, prédios, anúncios e automóveis em fila, bem como o “mundo da informação”, a “hora certa” e a cotação do “preço do café”. Com o propósito de demonstrar a modernização da cidade paulista, muitas outras alegorias encontradas no poema são transpostas para a fotomontagem, entre elas, o “vendedor de jornal” que divulga a modernização por meio da notícia sobre o “novo viaduto do chá” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 1). Através das imagens da arquitetura e dos edifícios modernos, os redatores procuram divulgar “o gigantismo que caracteriza a energia bandeirante” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5). A propósito da remodelação da cidade, outras reportagens informam sobre a construção das avenidas Rebouças e 9 de Julho, vias públicas que, segundo os redatores, “refletem bem o valor do espírito bandeirante” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5).

Mariana Takami (2008) ao analisar essa mesma fotomontagem ressalta o quanto ela é emblemática da estética moderna à qual a revista *S. Paulo* filia-se. A respeito da composição desta fotomontagem, a autora considera que a justaposição de quatro fotografias de arranha-

céus em *contra-plongé*, garantem o agigantamento das edificações. A partir do impacto visual desta montagem – que inclui texto e gráficos ilustrados – concordamos com a autora ao afirmar que os jornais oferecidos pelo garoto italiano indicam o progresso e a dinâmica da cidade, visto que, a “capital paulista está representada no auge de suas atividades – o relógio registra uma hora e vinte e poucos minutos” (TAKAMI, 2008, p. 19). Não podemos esquecer que as imagens encontradas na revista *S. Paulo* passavam por um processo de pós-produção (diagramação, recorte, fotomontagem, artigo, legenda, título) que fortalece o poder de alcance de sua mensagem. Devido a esses recursos, Mariana Takami (2008) considera que a sensação que cria um imaginário moderno paulista deve-se principalmente à diagramação dessa revista.

Na figura 17, também ficam claras as considerações de Annateresa Fabris (2003) sobre a técnica de fotomontagem, ou seja, o recurso pelo qual a fotografia perde seu sentido de presença, uma vez que nega a integridade aparente do real. A variedade de fotografias reunidas nessa fotomontagem, em vez de apresentar a realidade simultaneamente, revela uma composição contaminada pela interpretação e pela ressignificação, isto é, uma realidade dilatada (FABRIS, 2003). No que se refere à “reprodutibilidade técnica” e à “conformação de uma nova percepção de mundo”, Marília Andrés Ribeiro, apoiando-se em Annateresa Fabris, considera que “a arte moderna produzida no Brasil, pelo menos no caso das artes plásticas” se desenvolveu através de uma “acepção peculiar e local” (FABRIS *apud* RIBEIRO, 2007, p. 120). Ao enquadrar a revista *S. Paulo* como suporte em que essas artes se conformam com intenções claramente políticas, percebemos que esse mensário adota especificamente a cidade de São Paulo como inspiração estética. Assim como no *M. C.*, os símbolos apropriados para representar a origem mítica que avança até o tempo moderno são exclusivamente paulistas. No que toca à relação entre a modernidade e a industrialização, concordamos com as autoras quando ressaltam que a modernidade defendida pelos artistas paulistas corresponde à vontade de atualização baseada em um núcleo temático alicerçado na imagem da cidade industrial.

Segundo Mariana Takami (2008), os membros da redação desse mensário tinham conhecimento das manifestações dadaístas e construtivistas das vanguardas europeias. Segundo a autora, isto pode ser averiguado nos depoimentos por eles deixados, nas suas próprias produções artísticas e/ou culturais e nas experiências que tiveram nos períodos de formação pessoal. A autora considera que a fotomontagem na revista *S. Paulo* recria a espacialidade das fotografias isoladas; às vezes surpreende na forma, mas não é revolucionária ou subversiva no conteúdo, ou seja, são raras as composições que utilizam a fotomontagem no sentido radical de desmembramento ou de descontinuidade na criação

efetiva. Neste sentido a autora percebe na composição da revista a reprodução de elementos marcantes do pensamento conservador dos verde-amarelos.

Não tem como negar que a fotomontagem foi determinante para que a revista pudesse ter um visual moderno, de forma que a qualidade de verossimilhança da fotografia criando novas imagens foi possível através das colagens. Por essa razão, Mariana Takami (2008) considera que a estética da revista *S. Paulo* poderia ser aproximada da estética cinematográfica pelo uso da montagem²¹⁸. Consideramos que o uso da montagem tinha objetivos bem definidos, ou seja, criar uma visualidade moderna de São Paulo em pleno processo de modernização, assim como divulgar esse mesmo processo de modernização como fruto da “renascença paulista” iniciada com o governo de Armando de Salles.

Esses argumentos vêm de encontro às considerações de Annateresa Fabris (1987) sobre os interesses dos artistas das primeiras décadas do século XX. Segundo a autora, com o intuito de transmitir o significado de uma profunda mutação da sensibilidade face à revolução científica e mecânica, os artistas das vanguardas modernistas criaram “um novo código, capaz de dar conta dessa mudança, de instaurar uma nova relação com o público conscientizado da necessidade de um novo tipo de fruição” (FABRIS, 1987, p. 78). De acordo com a autora, a arte não poderia permanecer alheia a essa renovada atmosfera e, para acolher o mundo em sua complexidade dinâmica, esses artistas propuseram uma série de novos signos que fossem equivalentes àqueles da civilização industrial.

Para sentirmos essa vibração artística da modernidade que a fotomontagem procurava representar, basta retornarmos ao poema e lembrarmos que o eu poético na cidade moderna estava ouvindo:

a vida gritando la fora!
Duzentos réis, e saio. A rua é um vozerio.
Sobe-e-desce de gente que vai pras fábricas.
Pralapracá de automóveis. Buzinas. Letreiros.
Compro um jornal. O Estado! O Diário Nacional!
[...]
ó cidade dos homens que acordam mais cedo no mundo! (RICARDO, 1936, p. 184).

²¹⁸ Para Annateresa Fabris (1987), o rompimento com a lógica tradicional encontra sua expressão mais acabada na cinematografia, pois ela imprimirá uma nova velocidade e imaginação criadora. A autora considera que esse instrumento de renovação geral, permitirá abandonar gradualmente os antigos repositórios da lógica, pois esses artistas veem no cinematógrafo o meio essencialmente poliexpressivo e, portanto, moderno por englobar a decomposição e a recomposição do universo de acordo com os “maravilhosos caprichos do artista” (FABRIS, 1987, p. 84). Na revista *S. Paulo* vemos através das fotomontagens como Lívio Abramo, o responsável pela diagramação, tinha total liberdade de composição para reproduzir o mundo urbano mágico descrito no *M. C.*, pois, basta lembrar do poema com seus “arranha-céu colorido”.

Essa sensação de estar vivendo em uma cidade moderna que foi cantada no poema – é relevante ressaltar que essas linhas somente são inseridas nas versões trintistas – adquire uma força totalmente diversa quando reproduzidas através da fotomontagem na revista *S. Paulo*, tal como na figura 17. Como Mariana Takami (2008) e Annateresa Fabris (2003) afirmam, os artistas das primeiras décadas do século XX para reproduzir um mundo moderno necessitavam de técnicas artísticas modernas. A partir da interface entre o *M. C.* e essa revista, consideramos que o corpo editorial da revista *S. Paulo* reescreveu enunciados poemáticos em uma estética diferente, ou seja, o poema apropriado em um novo suporte tinha a intenção de provocar novas sensações em receptores que não poderiam ou não teriam acesso à leitura do poema. Além do *M. C.* ser um poema essencialmente visual, as fotomontagens nessa revista incorporam a obra literária em um discurso totalmente voltado para a publicidade da modernização da capital paulista.

Como vemos, os redatores do mensário mesclam enunciados literários, míticos e históricos a fim de edificar o discurso político referente à modernização de São Paulo, os quais também são utilizados para afirmar que somente esse estado poderia oferecer os caminhos para que o Brasil encontrasse seu destino. A reportagem “São Paulo de ontem e de hoje” – título de um dos capítulos do ensaio *O Brasil no original* (1937) – aponta a cidade paulistana como o “ponto de partida para toda a distância que o gênio bandeirante fecundou” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5). Na direção do mensário, Cassiano Ricardo amplia a temática relacionada à importância da cidade de São Paulo, pois ela não se tornava apenas o ponto de partida dos bandeirantes, mas o *locus* de irradiação da nova mentalidade brasileira exposta pelo ideário do Movimento Bandeira. A arrancada que criou “a consciência e os destinos do Brasil”, segundo os redatores, consubstancia “no ritmo inicial para a fixação das fronteiras espirituais e materiais da Terra” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5). Paralelamente à exaltação do passado paulista, os redatores aproveitam para divulgar o ideário do Movimento Bandeira, uma vez que, para os bandeiristas, o “espírito bandeirante” demarcava dois pontos de partida: “um no tempo, outro no espaço. Do primeiro partiu a alma que identifica a nossa origem, ligando o presente à tradição. Do segundo, partiram todas as conquistas do chão brasileiro em todas as direções” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5).

Como foi possível observar, o ideário da revista mescla o ruralismo, o pragmatismo, o espírito empreendedor e o trabalho em uma narrativa mítica da modernização da capital paulista. A apropriação desses enunciados como característica do “espírito bandeirante” se deu da transfiguração da produção literária para uma produção estritamente vinculada à

política. Cassiano Ricardo, à frente da revista e do Movimento Bandeira, apropria-se simbolicamente do passado paulista para elaborar miticamente a posição política que deveria ser retomada no presente. Em meio a essa elaboração que mescla elementos literários, míticos e históricos, São Paulo passa a representar dois pontos – um no tempo e outro no espaço – que, uma vez juntos, poderiam fazer o exemplo paulista se alastrar por todo território nacional, isto é, o nacional somente seria preenchido pela experiência regional oferecida pelo passado paulista.

2.4.3 A arte como expressão do “nacionalismo bandeirante”

Além de divulgar ações do governo de Armando de Salles no apoio a agropecuária e na modernização da cidade paulista – o Viaduto do Chá, a construção de pontes, a Avenida 9 de julho e Rebouças –, o mensário também reserva espaço para o campo artístico²¹⁹. Com base em uma série de reportagens, os redatores defendiam um projeto cultural que representaria o ideário do Movimento Bandeira, o qual seria o responsável por proteger a originalidade brasileira. Para entender como se estrutura a concepção artística do mensário é necessário recorrer a outros escritos de Cassiano Ricardo. Além da concepção de arte exposta na revista *Novíssima* – “elegância moral” e distância dos “exageros da atualidade” –, Cassiano Ricardo defendia na coletânea *O Curupira e o Carão* que toda obra de arte ou de pensamento deveria ser original, sendo a universalidade da produção artística “consequência direta dessa originalidade” (RICARDO, 1927a, p. 47). Tal originalidade iluminaria o instante e a paisagem em que a Nação foi criada, para, enfim, poder expressar o “seu tempo e o seu país” (RICARDO, 1927a, p. 50).

No que concerne à defesa das manifestações artísticas originais, as personalidades reunidas em torno do Movimento Bandeira recuperam os combates aos “efeitos da europeização” da década de 1920. No ensaio *O Brasil no original* (1937), Cassiano Ricardo apresenta uma visão cronológica a respeito dos males na interpretação artística da Nação:

²¹⁹ Além de alguns poemas de Cassiano Ricardo, encontramos no mensário poemas de outros autores, entre eles: Menotti del Picchia (“A fala do pé de café”), Guilherme de Almeida (um texto sem título na forma de conto que valoriza os andares e “os autos parados em filas lustrosas, no fundo do vale moderno”) e Mário de Andrade (um poema intitulado “Toada”, que apresenta o “outro lado da cidade”). Os vários poemas inseridos no mensário deixam as páginas da propaganda política mais poética.

“aqui existiu o paraíso teatral” (Vespúcio). Nosso país é a terra que tudo dá (Vaz Caminha) [...] tudo são aromas e frutos (Lisboa). Nosso céu tem mais estrelas (Gonçalves Dias). Castas virgens da Grécia (Magalhães). Ouvir estrelas, pálidas de espanto (Bilac). Ao lado destas expressões, houve quem colocasse o Brasil “deitado em berço esplêndido”. Ou então a figura amarela de um homem, fatalizado, à espera de que a terra lhe botasse o cacho de bananas à altura da mão [...] Resultado: o país ficou acreditando no nosso acaso por conta de um defeito de educação inicial; depois no providencialismo da terra, por cacoete mental adquirido com a leitura de certos livros filiados à velha mentalidade; depois, na teoria de uma república eventual (RICARDO, 1937, p. 146).

Nesse fragmento recuperado do *O Curupira e o Carão* (1927a) e inserido no ensaio trintista, percebe-se a crítica às influências estrangeiras na interpretação do país. De acordo com Cassiano Ricardo, essas influências deformaram o Brasil desde a colônia – “o acaso” –, o que refletiu na organização social – “o homem fatalizado” – na política – “a república eventual” – e na literatura – “as virgens da Grécia”. O ensaísta considera que a associação entre deturpação literária e política foi o principal mal dos intelectuais “filiados à velha mentalidade”. Considera, ainda, que essa “velha mentalidade” não “procurou diagnosticar o motivo de nosso retardamento ou da nossa pobreza: confundiu pobreza e retardamento com inferioridade racial” (RICARDO, 1937, p. 147). De acordo com o ensaísta, a pior deformação que tem havido em nosso país é a da sua literatura, que era “cópia parasitária” ou ficou demais literária e não refletia a originalidade brasileira. Segundo Cassiano Ricardo,

nossa história literária se resumiu sempre, como é sabido e ressabido, num rosário cronológico de ismos: arcadismo, romantismo, parnasianismo, simbolismo, surrealismo, expressionismo, Futurismo, dadaísmo [...] A todo “ismo” europeu correspondia o nosso “ismo” imediato, num gesto quase automático de repetição (RICARDO, 1937, p. 148).

De acordo com Cassiano Ricardo, o único “ismo” que repercutiu em São Paulo foi o Romantismo²²⁰; José de Alcântara Machado (1875-1941), Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e Afrânio Peixoto (1876-1947) seriam os principais exemplos do “bom romantismo”. Ao criticar o “intelectualismo vago” nos anos 1930, Cassiano Ricardo atualiza os ícones do Modernismo para justificar as posições literárias e políticas dos “novos bandeirantes”. Para o ensaísta, que falava em nome do Movimento Bandeira, entre os poetas que combateram os

²²⁰ Na concepção de Cassiano Ricardo, os grandes escritores do Romantismo seriam Álvares de Azevedo (1831-1852) – embora representasse o Romantismo, não podia “chegar a ser bem paulista por causa dos prejuízos de sua época” (RICARDO, 1937, p. 175) –, já Vicente de Carvalho (1866-1924) e Ribeiro Couto – esses dois escritores “não podiam ser bem paulistas por terem nascido no litoral” e era “uma classe até hoje separada do Estado” (RICARDO, 1937, p. 196).

“ismos” se encontram: Menotti del Picchia, Mário e Oswald de Andrade, Osvaldo Aranha (1894-1960), Ronald de Carvalho, Renato de Almeida e Alvaro Moreira. Os “cabeças da revolta e o grosso da tropa” eram paulistas: Picchia, Oswald e Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Paulo Prado (1869-1943), Ribeiro Couto (1898-1963), Motta Filho, Rodrigues de Abreu (1897-1927), René Thiollier e Afonso Schmidt (1890-1964). Em nenhum momento, Cassiano Ricardo faz referência a Plínio Salgado, e esse silêncio em relação ao antigo parceiro dos tempos do verde-amarelismo pode ser explicado pelo rompimento entre os dois escritores, o qual será tratado no próximo capítulo.

Ao lermos a revista *S. Paulo* (1936), encontramos a afirmação de que os paulistas eram os responsáveis pela renovação literária. Segundo os redatores, na “campanha de desbravamento intelectual” de 1922, os paulistas “se empenharam na luta contra uma literatura de importação e de artifício” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6). De acordo com essa declaração, “nada mais justo do que exaltar a obra de educação inicial” que havia preparado o terreno para a “fixação de uma nova consciência” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6).

Os colaboradores da revista *S. Paulo* consideram a Semana de 22 como “formação inicial” contra a “literatura de importação”, mas na “hora atual”, esses pressupostos deveriam formar “uma nova consciência” contra os extremismos políticos²²¹. Baseando-se nas concepções de arte de cunho social e política relacionada ao tempo e ao espaço, na autonomia literária e no rompimento com os estrangeirismos, é que a revista *S. Paulo* (1936) e o ensaio *O Brasil no original* (1937) fundamentavam o projeto cultural dos “novos bandeirantes”. Segundo os redatores da revista *S. Paulo* (1936), a “hora densa do presente” devem ser coloridas “com a poesia das evocações pontilhadas de orgulho e saudade” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 10). E sob essa perspectiva estética, os redatores do mensário apresentaram seus artistas da pintura, escultura, música e literatura.

No que se refere ao projeto cultural bandeirista, duas pinturas de Candido Portinari²²² (1903-1962) – *A colona* e *Cafezal* ambos produzidos em 1935 – são reproduzidas na revista *S.*

²²¹ Em seu ensaio, Cassiano Ricardo aborda as deformações políticas que o Brasil sofreu ao longo de sua História, mas na “hora atual” qualquer “ideologia forasteira pode virar numa infecção social” e “pode acarretar a destruição de tudo” (RICARDO, 1937, p. 201). Essas “ideologias sinistras”, de acordo com o ensaísta, promovem qualquer coisa “de trágico, de falso, de desnacionalizante”, pois os “ismos” literários viram “ismos” políticos.

²²² Segundo Sérgio Miceli (1996), nos anos de 1920, Cândido Portinari ainda não “havia logrado estabilizar sua situação profissional, nem sequer definia com clareza os gêneros de composição com que lastrearia sua ascensão e consolidação enquanto artista profissional” (MICELI, 1996, p. 13). Segundo o autor, “a progressiva conversão de Portinari num artista oficial modelar a partir do convite para a feitura dos murais internos e externos do novo prédio do Ministério da Educação em 1936 ocorreu justamente ao tempo da breve e fecunda gestão de Mário à frente Secretaria da Cultura da cidade de São Paulo” (MICELI, 1996, p. 84).

Paulo. Essas reportagens são acompanhadas de comentários que valorizam o “sentido moderno de sua pintura” que se atualiza “sem quebrar a tradição da boa pintura” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6). Segundo os redatores, as pinturas de Portinari reproduzem o “homem e a paisagem” por meio “dos padrões mais altos da arte brasileira” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6). A seguir podemos ver as duas únicas obras do pintor reproduzidas no mensário.



Figura 18 – A colona. In. Revista S. Paulo, ano 1, n. 6, 1936.



Figura 19 – Cafezal. In. Revista S. Paulo, ano 1, n. 6, 1936.

As reproduções das pinturas de Portinari no mensário representam temas caros ao grupo, como o cafezal e o colono. Além de pintar temas nacionais, o valor de Portinari é ressaltado pelos bandeiristas por ele ter realizado a união entre o moderno e a tradição. Essa união foi defendida por Cassiano Ricardo desde as edições de *Novíssima* (1923) e retorna nos enunciados da revista *S. Paulo* (1936). No capítulo anterior, apresentamos como ele, à frente da revista *Novíssima*, exaltava a obra de Paim como o representante da “elegância moral” e da “arte sem os exageros da atualidade” e de como, no contexto da revista *S. Paulo*, esses mesmos pontos de vista serviram para enquadrar a pintura de Portinari, embora com o acréscimo de que à “força criadora de seu espírito” adere o “homem e a paisagem” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6). Não estamos afirmando que os dois mensários têm projetos estéticos e políticos idênticos; aliás, são bem diferentes. O que queremos dizer é que o mesmo argumento utilizado para valorizar a pintura de Paim foi apropriado para exaltar Portinari como um grande pintor brasileiro. Essa observação também demonstra que, mesmo tendo se “convertido” ao Modernismo, Cassiano Ricardo ainda buscava a expressão da “boa arte”.

A respeito da reprodução da obra de arte no mensário, podemos recorrer a Walter Benjamim (1955) e sua concepção sobre a reprodução da arte alcançada pela fotografia. Por meio da técnica da reprodutibilidade, a revista *S. Paulo* reproduz, nas páginas do mensário, obras de arte que podiam ser vistas apenas em galerias especializadas; assim, pela primeira vez, com a fotografia, a mão liberta-se das obrigações artísticas no processo de reprodução de imagens (BENJAMIM, 1955).

A respeito da reprodução técnica de imagens, no decorrer deste trabalho foi possível constatar que Cassiano Ricardo já inseria a técnica de reprodução na revista *Novíssima*, nas letras capitulares com iluminuras e nas capas da versão de 1928, 1929, 1932 e 1934 do *M. C.* No poema, essa reprodução tinha o objetivo de potencializar o discurso poético; já no contexto da revista *S. Paulo*, essas imagens buscavam alcançar as massas por meio dos suportes visuais. Walter Benjamim (1955) também avalia essa função por meio da reprodução técnica; segundo esse autor, a técnica de reprodução liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição ao multiplicar o reproduzido, ou seja, desloca a arte da ocorrência única e a transfere para a ocorrência em massa. A técnica de reprodução permite à arte ir ao encontro de quem apreende e atualiza o reproduzido em cada uma das suas situações. Por essa razão, o autor considera que a obra de arte reproduzida se afasta da sua função do ritual (culto) e é transferida para o campo da comunicação de massa (BENJAMIM, 1955).

A intenção da reprodução técnica como forma de ilustrar as reportagens na revista *S. Paulo* estava claramente demarcada no Manifesto do Movimento Bandeira assinado no mesmo ano. Segundo os bandeiristas, a arte, “como instrumento de expressão, visto como poder de uma ideia, só é decisiva quando ela, para criar raízes na alma coletiva, se serve da imagem que ilumina a realidade ou do símbolo que centuplica a sua capacidade de sugestão” (*apud* MONTEIRO, 2003, p. 390). Além da utilização da fotomontagem, a revista reproduz obras de arte com o intuito de expandir a persuasão dos enunciados contidos no mensário que se propunha três objetivos principais: divulgar a administração do governo de Armando de Salles para o Brasil e o mundo; exaltar o passado bandeirante e o presente moderno paulista; e disseminar o ideário dos “novos bandeirantes”.

Ao lado de Cândido Portinari, Almeida Junior²²³ é outro pintor celebrado pelo grupo por ter aberto os “caminhos da verdadeira pintura brasileira, a mais nossa, a mais típica, a menos influenciada pelo espírito forasteiro” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6). Mesmo sendo um pintor do século XIX, Almeida Junior havia pintado temas que se tornariam caros ao grupo de Cassiano Ricardo – a *Amolação interrompida*, *O violeiro*, *O derrubador brasileiro* e *Caipiras negaceando* –, e por isso recebe destaque na revista *S. Paulo*²²⁴. A única pintura de Almeida Junior reproduzida na revista *S. Paulo* foi *A partida das monções* pintado em 1897:

²²³ Em ensaio sobre o campo artístico na década de 1930, Sérgio Milliet (1938) considera que Almeida Junior (1850-1899) é “um dos maiores mestres da pintura brasileira” (MILLIET, 1938, p. 143). Seu o crítico, o pintor ainda no final do século XIX “aperfeiçoava a sua técnica e já começava a mostrar a preocupação do detalhe nacionalista, tão original numa época de indiscutível influência europeia” (MILLIET, 1938, p. 144). De acordo com o autor, “juntamente com Victor Meirelles, de quem foi discípulo, e muito mais que Pedro Américo (1843-1905), Almeida Junior tem para a pintura nacional a importância de um marco divisório. Com ele se afirma a nossa liberdade artística e por ele conquistamos um lugar na história da arte contemporânea” (MILLIET, 1938, p. 150).

²²⁴ Essas pinturas foram reproduzidas no Anexo 2 desta tese.



Figura 20 – *Partida da monção*. In. Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 10, 1936.

De acordo com Emerson de Oliveira (2009), a *Partida da monção*, de Almeida Junior, tornou-se uma obra cânone do imaginário paulista. Essa pintura retrata a partida das monções do Porto de Araritaguaba (atual Porto Feliz, interior de São Paulo) em direção a Cuiabá. A revista *S. Paulo* reserva várias reportagens sobre os feitos dos “gigantes de botas”, entre elas, sobre o Tietê, “o grande rio das grandes penetrações bandeirantes para a conquista da terra” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 10). Ao refletir sobre a qualidade artística de Almeida Junior, os redatores exaltam o “milagre da arte: linguagem das almas de eleição, ela nos traz, acima do tempo e do espaço, a mensagem de fé em que cintila a veneração comum da Pátria” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 10).

A importância dos rios – principalmente do rio Tietê – é tratada por Cassiano Ricardo tanto no poema – desde as primeiras versões – quanto no ensaio *O Brasil no original* (1937). No poema *M. C.*, o rio é o “cavalo verde/em redemoinho de agua-barrafunda/entrou no mato carregando/uma porção de gente/armada de trabuco” (RICARDO, 1936, p. 99). O eu poético lembra que o “mapa do Brasil ficou cheio de riscos” que o bandeirante “riscou com lápis verde e com tinta encarnada/prá marcar os lugares por onde passou na garupa/dos rios” (RICARDO, 1936, p. 131). Passada a aventura mítica demarcada em um “tempo mítico”, o eu poético afirma – no “tempo profano” – que o “Tietê conta a história dos gigantes de botas” (RICARDO, 1936, p. 176). Mesmo fazendo um jogo entre o passado e o presente, idealiza-se a continuidade – eterno presente – da marcha pelo território, pois a recordação do eu poético mantém a continuidade mítica dessa marcha. Dada a importância dos rios, Cassiano Ricardo, no ensaio *O Brasil no original* (1936), reafirma que o Tietê é o mais importante rio brasileiro,

pois a natureza fez esse rio “correr terra a dentro” oferecendo o “caminho dos batelões” (RICARDO, 1970, p. 26).

É interessante lembrar que, nas versões do *M. C.* publicadas na década de 1920, Cassiano Ricardo inseriu no texto poético a primeira missa pintada por Victor Meirelles como referência que ilustraria poeticamente os fatos históricos. Meirelles era representante da estética romântica – que reproduzia padrões já estabelecidos e acontecimentos inaugurais da História do Brasil – e, por isso, o poeta fazia questão de inseri-lo em seu poema. No contexto da revista *S. Paulo*, Cassiano Ricardo se afasta dessas referências e valoriza pintores que se detêm exclusivamente a outros temas nacionais, como Candido Portinari – o cafezal e o colono – e Almeida Junior – nas monções. Vemos com essa escolha seletiva demonstra o distanciamento da matriz do IHGB predominante na década de 1920 e se aproxima de outros heróis: os bandeirantes e o lavrador.

Alguns expoentes musicais são mencionados pelo mensário, entre eles, Carlos Gomes (1836-1896). Segundo os redatores, esse compositor é a maior “contribuição de São Paulo para a música universal” e, apesar de “viver longe da Pátria, o sentido de nacionalidade sempre esteve presente no coração e na arte deste [...] artista” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 7). A reportagem é apresentada com imagens do busto do compositor, um índio com arco e flecha e um texto de Mário de Andrade sobre o “populário sonoro” brasileiro. Para Mário de Andrade²²⁵, o “brasileiro é um povo esplendidamente musical”, em que figuras “fortes e moças que nem Luciano Salles, Lourenço Fernandez e Villa-Lobos orgulhariam qualquer país” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 7). Apesar de haver outros músicos talentosos, os colaboradores do mensário consideram Carlos Gomes o maior gênio musical da América, que “somente os paulistas poderiam ter dado ao mundo” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 7).

²²⁵ Mário de Andrade colaborou com pequenos textos com a revista *S. Paulo* e sua assinatura no Manifesto do Movimento Bandeira foi intermediada por Paulo Prado. No entanto, as relações entre Mário de Andrade e Cassiano Ricardo eram carregadas de estranhamentos. Em 1937, no auge da campanha empreendida pelos “novos bandeirantes”, Mário de Andrade se distanciou do grupo “Bandeira”. Após o rompimento, ele recebe carta pessoal – timbrada do Gabinete do Governo do Estado de S. Paulo – de Cassiano Ricardo em 31 de outubro de 1936, questionando sua saída do grupo. Cassiano rebate algumas críticas do autor de *Macunaíma* e expõe a posição do grupo referente aos sistemas políticos dominantes na Europa. O líder bandeirista lembra a Mário de Andrade que se ele era “contra o Fascismo e a Bandeira também [o era]; v. diz adiante: sou contra o Comunismo e a Bandeira também (isso nem se pergunta) contra o tal de Comunismo. E pra completar a nossa harmonia de pensamento v. diz que é contra a liberal democracia [...] e a Bandeira também é contra” (Carta a Mário de Andrade. 31 de outubro de 1936). Mesmo com o pedido, a adesão incondicional de Mário ao grupo não ocorre, o que é comprovado pelo fato de que, no jornal *Anhanguera*, não aparece nenhuma colaboração sua. Os atritos entre os dois escritores são lembrados por Cassiano Ricardo (1970) e por Paulo Duarte (1977) em suas respectivas memórias.

No que se refere à escultura, a revista *S. Paulo* reserva atenção especial a Victor Brecheret (1894-1955) e à construção do “Monumento às Bandeiras”. O tema da construção do monumento não era novo nos meios artísticos, políticos e publicitários paulistas. Nas vésperas do Centenário da Independência, Washington Luís defendeu a opinião de que a ocasião seria oportuna para erguer um monumento em homenagem aos bandeirantes. Segundo Mário da Silva Brito (1971), essa seria a contribuição paulista aos festejos patrióticos e, ao mesmo tempo, um gesto de agradecimento das gerações atuais aos heróis do passado. Em 1922, uma comissão composta por Monteiro Lobato, Menotti del Picchia e Oswald de Andrade foi incumbida de decidir sobre o monumento. A maquete ficou sob a responsabilidade de Brecheret, sendo apresentada ao público na Casa Byington em 28 de julho de 1920 juntamente com um memorial²²⁶ escrito por Menotti del Picchia. Um dia após a apresentação da maquete de Brecheret, ou seja, em 29 de julho de 1920, Menotti del Picchia publica, no jornal *Correio paulistano*, um artigo que aponta o escultor como representante das mais modernas correntes estéticas do mundo. De acordo com Menotti, a sua escultura não

ficou estática nas belas e serenas formas clássicas; extravasou em expressões mais audaciosas e violentas [...] essa atitude audaciosa e nova não nos veio de empréstimo: surgiu do nosso ambiente, rompeu do pensamento da nossa raça, sendo criada por um artista nacional, paulista (*CORREIO PAULISTANO*, 1920, 29 de julho).

Segundo Mário da Silva Brito (1971), o projeto de Brecheret não se finaliza com o monumento, pois os portugueses radicados em São Paulo decidem ofertar uma escultura com o mesmo tema a ser executado pelo lusitano Teixeira Lopes (1866-1942). O autor lembra que Menotti del Picchia apressa-se em salientar que só os paulistas poderiam compreender o tema das bandeiras. O choque decorrente do desacordo entre portugueses e paulistas em relação às representações do herói bandeirante fez com que nenhuma escultura fosse realizada. O autor

²²⁶ No memorial entregue junto à maquete, Menotti defende o ponto de vista de que a escultura não é apenas o reflexo da “tragédia e épica história do desbravamento da terra”, mas o “impulso do gênio da nacionalidade nascente, alargando e fixando o solo sagrado de uma Pátria” (MENOTTI *apud* BRITO, 1971, p. 116). Nesse memorial, Menotti afirma que o escultor alcançou a “generalização ampla” do “conceito simbólico das Bandeiras” (MENOTTI *apud* BRITO, 1971, p. 116). De acordo com Menotti, a “epopeia da Conquista” é um todo “oriundo de uma obra complexa e continuada, única como expressão de heroísmo e de glória de uma raça” (MENOTTI *apud* BRITO, 1971, p. 116). Em suas memórias, Menotti del Picchia (1972) afirma que Brecheret quando pensou o monumento em 1920 “tudo ignorava da nossa história”, por isso, teve que descrever “para o artista a gesta das entradas e das monções, seu sentido na posse da terra, na dilatação das fronteiras” (PICCHIA, 1972, p. 119). A partir da conversa, Brecheret “concebeu seu projeto monumental” destacando o grupo humano marchando atrás “de sua esperança” (PICCHIA, 1972, p. 119). Menotti afirma que a primeira versão era “muito barroca, com uma escadaria monumental e umas florituras [...] que foram eliminadas no projeto final”, somente depois foi incluída “a grande barcaça das monções” (PICCHIA, 1972, p. 120).

lembra que Menotti del Picchia frente a notícia de que os portugueses pretendiam erigir um monumento para o centenário com o mesmo tema, afirma que

“‘só um paulista poderia compreender em toda a sua majestade grandiosidade’ o tema das ‘bandeiras’ [...] pois ‘outro escultor, grande que fosse, minguará [...] traduzindo em bronze, com justacôrpo de couro e arcabuzes, ridicularmente humanos, os semideuses das ‘entradas’” (PICCHIA *apud* BRITO, 1971, p. 120).

Para solucionar o impasse entre portugueses e paulistas, segundo Mário da Silva Brito (1971) o governador de São Paulo decidiu adiar o empreendimento, e em pouco o assunto morreu; então, Brecheret ofereceu a maquete ao governo do Estado, a qual, foi doada para a Pinacoteca. O resultado positivo, para o autor, foi que a arte nova penetrou nos espaços acadêmicos, uma vez que a Pinacoteca era uma instituição conservadora.

A campanha ao “Monumento às Bandeiras” foi retomada por iniciativa do governo paulista em 1936, sendo amplamente divulgada pela revista *S. Paulo*. Em suas memórias escritas na década de 1970, Cassiano Ricardo lembra que, após a saída de Armando de Salles do governo, seria necessário que os sucessores apoiassem “a conclusão da imensa obra” (RICARDO, 1970, p. 100). Após dez anos de nenhum interesse por parte dos governantes, somente em 1954, por ocasião das comemorações do IV Centenário da Fundação de São Paulo, sob o governo de Lucas Nogueira Garcez (1913-1982), foi inaugurada a obra. O poeta memorialista lembra que Brecheret grava uma inscrição por ele “assinada em que exalta o feito dos heróis que traçaram o perfil verde-físico do Brasil na geografia do mundo livre” (RICARDO, 1970, p. 103).

De acordo com Annateresa Fabris (1994), Victor Brecheret tornou-se o cartão de visita do grupo modernista nos primeiros anos da década de 1920. Esse escultor representou uma novidade no ambiente artístico brasileiro, pois abria a possibilidade de uma arte moderna e nacional. Segundo a autora, em contraposição a Anita Malfatti, a crítica não teve dificuldades em aceitar o trabalho de Brecheret, por um lado, porque esse artista suscitava mais adesões do que críticas, por outro, a avaliação positiva era um argumento ponderável em favor de Brecheret junto ao pensamento conservador. Mário da Silva Brito (1971) ressalta que Brecheret já representava o espírito bandeirante para os verde-amarelos e, como podemos

perceber através da leitura da revista *S. Paulo*, continua a representar para o Movimento Bandeira²²⁷.

Para os redatores desse mensário, a originalidade, a audácia e a disciplina são as marcas da obra de Brecheret. De acordo com os bandeiristas, o escultor é “paulista de nascimento e de tempera” e nunca saberia ocultar sua influência, e por isso vai construir o monumento. Segundo os redatores, essa seria a maior obra de Brecheret, pois seria “nosso altar cívico à formação da Nacionalidade” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 8). Para os bandeiristas, os monumentos “não são meros motivos ornamentais”, por isso, esse “monumento transcende a esse sentido para se tornar um ato cívico” uma “lição perpétua de grandes exemplos” e um “culto aos gigantes de botas” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 7). Ao observar o croqui do monumento ilustrado em uma página dupla na revista *S. Paulo*, percebemos que o espaço a ser ocupado pelo monumento poderia ser utilizado para futuras festas públicas. A entrada do pátio com duas estátuas de bandeirantes e o monumento elevado em relação ao chão sacralizava a grandiosidade do fato histórico transfigurado em uma obra artística.



Figura 21 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 7, 1936.

Segundo os redatores, o monumento estava “destinado a tornar-se um templo, junto da qual as gerações de hoje exaltarão a própria fé nos destinos de S. Paulo e do Brasil”, uma vez que essa obra “imortaliza um governo [...] define o seu sentido espiritual e seu [...] idealismo” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 7). Afirmam ainda, que se trata de uma “obra de

²²⁷ Victor Brecheret é um dos diretores do Departamento Artístico da Bandeira.

reparação patriótica”, uma “forma litúrgica” de “culto pelos heróis da Raça” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 8). O monumento para os “novos bandeirantes” teria várias funções, entre elas, ser um lugar de memória, de culto aos heróis e obra que marcaria a administração do governo de Armando de Salles.

Mesmo não sendo construído na década de 1930, podemos levantar algumas considerações sobre a expectativa de construção do monumento sob a ótica do lugar de memória. Para Pierre Nora (1985), muito da memória nacional é reforçada com monumentos deliberadamente erguidos por segmentos políticos. Tais monumentos assumem a posição de “lugares de memória”, de forma que suas construções são direcionadas para reforçar poderes e saberes sobre o passado e sobre as origens da Nação. Conforme os argumentos contidos na revista *S. Paulo*, essa observação feita por Nora era uma das principais funções do monumento para os bandeiristas. Segundo o autor, os lugares de memória são restos que formam “uma consciência comemorativa” (NORA, 1985, p. 12) que nasce e vive do sentimento que há memória espontânea. De acordo com o autor, o lugar de memória tem um sentido material, simbólico e funcional, e mais, é um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo e sobre sua identidade, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações.

Com o intuito de reforçar o sentido material do monumento, Cassiano Ricardo em seu livro de memórias se lembra da retomada da campanha do Monumento das Bandeiras na década de 1930²²⁸. Para o poeta, o monumento era um resgate da “dívida de São Paulo para com os seus heróis máximos” (RICARDO, 1970, p. 100). Segundo o poeta, a composição da escultura só pôde ser realizada por que Brecheret tomaria contato com seus estudos “sobre a concepção do grupo que traçou” o mapa “verde-geográfico do Brasil” (RICARDO, 1970, p. 97). Em razão disso, Cassiano Ricardo (1983), ao fazer um exame bibliográfico sobre o *M. C.* na 11ª edição em 1962, lembra que Brecheret modificou a concepção da primeira maquete para melhor caracterizar as figuras dos tipos raciais que tomaram parte do desbravamento. Segundo o poeta, o escultor havia feito um “projeto em que as figuras eram todas do mesmo tipo racial; teria sido um erro, que corrigiu a tempo, incluindo no Monumento todos os elementos étnicos que entraram na constituição da bandeira histórica” (RICARDO, 1983, p. 179). Essa recomendação feita por Cassiano Ricardo ao escultor foi contemporânea a

²²⁸ Em suas memórias, Cassiano Ricardo sempre que possível associa as intenções políticas do regime militar ao “espírito bandeirante” e as tensões políticas da década de 1930 e 1940. O poeta chega a afirmar que o projeto dos militares em construir a Transamazônica e o Plano de Integração Nacional como a possibilidade de coroamento da “marcha para o oeste” e o ressurgimento do “espírito bandeirante” do século XVII.

reescritas do *M. C.* na década de 1930, quando as intervenções do poeta ampliaram a participação do africano na formação mítico-histórica da Nação.

Além de destacar a importância sobre Brecheret e sua escultura do Monumento às Bandeiras, também encontramos comentários, na revista *S. Paulo*, sobre alguns escritores que exprimem o projeto cultural dos bandeiristas. Para o líder dos “novos bandeirantes”, os poetas tipicamente nacionais seriam Mário de Andrade, Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida. Para Cassiano Ricardo, somente eles haviam refletido sobre “o sentido da bandeira, o imperativo histórico e racial do planalto” e contribuído “com qualquer coisa de original para a poesia brasileira” (RICARDO, 1937, p. 203). Esses poetas, segundo Cassiano Ricardo, repetem a ação dos bandeirantes, que marcam as origens da nacionalidade, e criam “a poesia da ação²²⁹” no “lugar da poesia de contemplação” (RICARDO, 1937, p. 174). No âmbito das letras, um antigo crítico dos modernistas é reabilitado, nos referimos a Monteiro Lobato. Assim como Cassiano Ricardo, Monteiro Lobato sofrera uma “conversão” na década de 1920, embora permanecesse dissonante. Por isso mesmo, a revista *S. Paulo* lhe rende homenagens.

2.4.4 Um Lobato reabilitado às fileiras do Movimento Bandeira: literatura e ensaística revisitadas para composição do Jeca politizado

Segundo os redatores da revista *S. Paulo*, Monteiro Lobato também tem seu valor, pois ele tirou a “literatura infantil da situação precária [...], dando-lhe rumos novos e seguros” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6). De acordo com os redatores, esse “homem de letras” nacionaliza a criança brasileira graças a um “estilo típico, liberto, rebelde aos moldes comuns, bem racial, bem crioulo, bem nosso” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6). As homenagens a esse escritor são apresentadas em uma página com fotomontagem de Monteiro Lobato, acompanhado por crianças lendo e envolto por ilustrações de suas principais personagens, provavelmente desenhadas por Belmonte.

²²⁹ Essa ideia de “poesia da ação” é bastante recorrente no pensamento político de Cassiano Ricardo. Em seu ensaio, o poeta associa trabalho e arte, de forma que a “poesia é o alimento da ação”, é a única coisa que “fixa o homem à terra”. Em relação à oposição entre “o sofista e a inteligência criadora”, Cassiano Ricardo defende a ideia de que “São Paulo prefere esta última” e não “a página de arte vadia [...] sem a menor função social” (RICARDO, 1937, p. 176).



Figura 22 – Revista S. Paulo, ano 1, n. 6, 1936.

A valorização de Monteiro Lobato nem sempre esteve no horizonte de apreciação de Cassiano Ricardo, principalmente na década de 1920. Segundo Nísia Trindade Lima (1999), o debate implícito com Lobato – em torno da fábula da preguiça do caipira – pode ser vista na abordagem dos modernistas paulistas. Nesse debate, a autora lembra que as relações entre os modernistas paulistas e Monteiro Lobato foram bastante tensas. A autora considera que se tomarmos o Jeca Tatu como representação simbólica do homem brasileiro, encontra-se uma importante diferença em relação a uma das personagens emblemáticas da estética modernista: o bandeirante. A autora considera uma das formas de afirmar o valor do interior em relação ao litoral foi associada à ideia de que o Brasil se tornaria mais Brasil à medida que adentrássemos o interior. De acordo com a autora, várias referências foram feitas a esse respeito, entre elas, vale a pena salientar a construção da mística do Bandeirismo, do que é exemplar a obra de Cassiano Ricardo.

Segundo Mário da Silva Brito (1971), os festejos do Centenário da Independência fizeram florir uma literatura voltada ao homem do interior. No que se refere aos tipos brasileiros, El Dine (2010) considera que, nesses anos, ocorreram debates acerca do caboclo,

principalmente pela representação elaborada por Monteiro Lobato: o Jeca Tatu. Guelfi (1987) lembra que nos artigos da revista *Novíssima*, dirigida por Cassiano Ricardo, se encontrava o combate ao “caipirismo” de Lobato, chamando-o de “inferior, ilógico e demasiado grosseiro para ser nacional” (GUELF, 1987, p. 132). Para a autora, essa revista combatia o “falso regionalismo” e o “localismo grosseiro” de Monteiro Lobato, cujo “jeca-tatuismo” não promovia o brasileiro e tampouco exaltava o espírito nacional.

De acordo com Nísia Trindade Lima (1999), a conferência de Rui Barbosa sobre a questão social e política no Brasil feita em 1919 promoveu a consagração do autor de *Urupês*. Segundo Noé Freire Sandes (2011), Rui Barbosa transformou o Jeca Tatu em importante cabo eleitoral. No pensamento político de Cassiano Ricardo, essas duas personalidades – Monteiro Lobato e Rui Barbosa – se tornaram os ícones das interpretações equivocadas do brasileiro. Em razão das interpretações equivocadas, a crítica a Monteiro Lobato e Rui Barbosa era constante nos escritos de Cassiano Ricardo na década de 1920.

No artigo “Nem Ruy, nem Jeca”, publicado em *O Curupira e o Carão* (1927a), Cassiano Ricardo critica o Jeca Tatu. Para o poeta, esta é uma imagem depreciativa, com a qual o país precisaria romper se desejasse alcançar a compreensão da realidade brasileira. Conforme o artigo, o Jeca exprimia o “mal da incultura, do analfabetismo e da indolência”, provocado pela “imagem falsa de uma terra dadivosa que tudo dá sem exigir qualquer esforço ou trabalho” (RICARDO, 1927a, p. 81). Segundo El Dine (2010), o poeta reporta a crônica lobatiana para criticar a concepção do brasileiro alheio a acontecimentos político e improdutivo. Cassiano Ricardo afirmava que o Jeca Tatu não correspondia “às grandes verdades que uma observação mais direta do fenômeno brasileiro nos oferece” (RICARDO, 1927a, p. 83). De acordo com o poeta, essa construção pessimista perpetrou a “calamidade literária de identificar o caráter do brasileiro na figura amarela e sinistra de um Jeca-Tatu” (RICARDO, 1927a, p. 89).

No contexto da revista *S. Paulo*, contudo, encontramos elogios à produção literária lobatiana; tal modificação no ponto de vista dos intelectuais reunidos em torno do mensário sobre a obra de Lobato expressa mudanças de *habitus* no campo intelectual reunido em torno de Cassiano Ricardo. Vamos entender melhor o assunto.

Um dos temas trabalhados em *M. C.* e na revista *S. Paulo* é o trabalhador rural. A imagem do camponês quieto, triste e calado foi redefinida no poema ao longo das reescritas. A partir das edições trintistas, o poeta redefine o costume do sertanejo de ficar “quieto e imóvel”. No *M. C.*, o eu poético observa: você o “está vendo assim, meio triste, mas é ele

quem pega a viola e quem canta mais bonito que um pássaro” (RICARDO, 1936, p. 147); você o está vendo “manso e calmo, porque esta é sua hora de descanso” depois que derrubou “o mato a golpes de machado” (RICARDO, 1936, p. 147); e você que o está vendo “calado.../e é melhor não mexer com ele, é melhor mesmo/deixá-lo assim [...] sossegado” (RICARDO, 1936, p. 148). E sobre o trabalhador rural, exalta: “é ele quem monta o picaço a galope/e some na poeira da estrada a hora certa/de trabalhar, quando a manhã o convida/a tomar parte no espetáculo da vida” (RICARDO, 1936, p. 147). Esse trabalhador rural é o “herói obscuro” que acorda na “manhã branca do futuro” e chega com o “povaréu madrugador” para as “horas rudes de trabalho” (RICARDO, 1936, p. 160). Essas novas representações somente podem ser encontradas nas edições trintistas do *M. C.*, as quais também são incorporadas na revista *S. Paulo*.

Na capa do número 2 da revista *S. Paulo*, uma fotomontagem apresenta o trabalhador rural como constituinte do elo entre o espaço rural e o espaço urbano.



Figura 23 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 2, 1936.

Nesta imagem, vemos, de um lado, uma plantação de café (o meio rural) – com as plantas bem alinhadas, representando disciplina e riqueza – e, do outro, um arranha-céu, representando o meio urbano com o que há de mais moderno em arquitetura; em meio a esses dois espaços, o caboclo com sua enxada. Esta e outras imagens inseridas no mensário comunicam eficazmente a apropriação dos enunciados encontrados no poema para potencializar as intenções publicitárias da revista. Analisando a mesma imagem, Maria Cláudia Reis Silva (2014) considera que essa fotomontagem é outro exemplo de um tipo de recurso que aparece nas ilustrações da revista: o *contra-plongé*. Segundo a autora, essa técnica é utilizada para aumentar e conscientemente enaltecer o objeto principal de uma cena, fotografando o elemento principal de baixo para cima e, dessa forma, enobrecer – no caso dessa imagem – o trabalhador rural.

A descrição ricardiana do trabalhador rural se contrapõe à “morbidez” do Jeca lobatiano, o qual foi associado à visão negativa do brasileiro. Em meados da década de 1930, essa representação ricardiana do trabalhador rural e os elogios a Monteiro Lobato foram apropriados pelo Movimento Bandeira. Uma das explicações para a valorização do escritor por parte de Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia²³⁰ é a reconstrução que Lobato empreendeu na personagem²³¹. Segundo Nísia Trindade Lima (1999), a ideia de que o caboclo indolente e parasitário poderia tornar-se um agente de mudança social e modernização passa

²³⁰ Em suas memórias, Picchia (1972) comenta que Lobato havia “lançado seu brado contra a degradação em que se tinha largado o homem do interior” (PICCHIA, 1972, p. 20). A obra de Lobato não seria o grito “contra o homem ou contra a raça” e sim “uma advertência” (PICCHIA, 1972, p. 20). Segundo o Menotti del Picchia, o grupo de 22 já havia intuído o “sentido desse estertóreo clamor mostrando a miséria em que havia caído o homem rural brasileiro”, por isso, a “indigência cultural do sertão nos impunha uma revisão” dos “processos de análise e de compreensão do Brasil e da técnica do seu desenvolvimento” (PICCHIA, 1972, p. 115-116). De acordo com Picchia, somente a partir de Lobato, tornou-se “imperativo estudar com processos racionais e pragmáticos o fenômeno dessa degradação, ampliar novos métodos no estudo e na solução do problema. Foi daí que nasceu nosso ‘nacionalismo orgânico’ renovador” dos “critérios mentais começando pela [...] insurreição pelo combate ao espírito forasteiro” (PICCHIA, 1972, p. 115-116).

²³¹ Em *Urupês* Monteiro Lobato carregou com tons negativos a sua personagem, representando-o alheio à ideia de Pátria e impenetrável à civilização. Segundo El Dine (2010), as três imagens cunhadas por Lobato entre as décadas de 1910 e 1940 modificaram as características do Jeca. Na primeira imagem, o Jeca Tatu é apresentado como retrato do brasileiro rural, apático, indolente e inadaptável à civilização, reproduzindo o pessimismo das teorias raciais acerca da mestiçagem. Já a segunda imagem constitui uma releitura da personagem feita por Lobato na virada da década de 1910. Segundo Afrânio Coutinho (1970), o discurso higienista estimulou Monteiro Lobato a redimir a sua personagem, pois os relatórios da pesquisa de campo realizada por Belisário Penna (1868-1939) abriram novas possibilidades, uma vez que o saneamento poderia curar a indolência e a apatia do Jeca, tornando-o, enfim, trabalhador e civilizado. Para El Dine (2010), a mudança operada por Lobato na sua personagem associa-se ao contexto intelectual da época, no qual a explicação para a pobreza das populações rurais perdeu a ênfase racial e começou a ser pensada como resultado do descaso das elites políticas. Essa personagem representou uma importante virada nas interpretações, que até então viam o homem rural como imagem simbólica do “destino biológico” brasileiro relacionando-o à pobreza do interior do país e à ineficiência da saúde e educação pública.

ser defendida por Monteiro Lobato após o contato com as propostas que defendiam o saneamento.

Ao retirar a “culpa” do “elemento biológico” pelo atraso e transferir sua causa para a ineficiência das elites, Lobato torna-se um escritor que denuncia o descaso com as populações interioranas. Outro caminho possível para compreender a apropriação do Jeca pelo ideário dos “novos bandeirantes” está no fato de que Lobato assinou o Manifesto do Movimento Bandeira. Por essas razões, as apropriações de suas personagens estavam disponíveis na campanha política empreendida pelo grupo.

Além de o Jeca apropriado surgir com características produtivas, em algumas charges do jornal *Anhanguera*, a caracterização da personagem de Monteiro Lobato pelos “novos bandeirantes” vem marcada pelas preocupações políticas. Em uma charge²³² exposta no número 4 – de 30 de junho de 1937 – do referido jornal, vemos o Jeca ricardiano frente às “ideologias forasteiras”.

²³² Muitas das charges não constam o autor, no próximo capítulo trataremos mais detalhadamente a importância das charges para a composição da notícia no jornal *Anhanguera*. Neste capítulo, elas foram utilizadas para que possamos perceber como os intelectuais em torno do Movimento Bandeira reabilitaram o Jeca como agente político no combate ao Integralismo e ao Comunismo. Do mesmo modo, as charges corroboram a posição do grupo frente às atitudes políticas de Getúlio Vargas.



Figura 24 – Jornal Anhanguera, 30 de junho de 1937, ano 1, n. 4, p. 7.

Nessa ilustração, o sertanejo, sentado tranquilamente e fumando seu cachimbo, é surpreendido pelos dois militantes. A brasilidade do Jeca é representada pela demonstração de espanto frente aos movimentos gestuais dos dois militantes: um do Comunismo e outro do Integralismo. Além de tentar confundir o quinto bandeirante, os “demônios da esquerda e da direita” também tentam persuadir o “homem rústico”, mas ele não se ilude. O Jeca responde: “Oie, moços, si ocêis continua a fazê p’ra mim esses gesto da estranja, eu acabo fazendo prôceis um gesto bem brasileiro...”.

No combate às “ideologias forasteiras”, a figura do caipira é tomada como símbolo que define e afirma a brasilidade do interior contra a “contaminação estrangeira”. Essa personagem criada por Lobato e apropriada pelos “novos bandeirantes” tornar-se-ia ao lado do bandeirante o defensor da originalidade brasileira. Como podemos perceber ocorre a reabilitação do Jeca ao se aproximar da figura do bandeirante como o que não se entrega aos estrangeirismos. No primeiro número – 26 de junho de 1937 – do jornal *Anhanguera*, encontramos outra charge feita por Belmonte bastante interessante sobre essa apropriação do Jeca. Nela, vemos a reação do Jeca frente aos “malabarismos” políticos de Vargas.



Figura 25 – Jornal Anhanguera 26 de junho de 1937 ano 1, n. 1, p. 1.

Essa charge insere o Jeca na esfera política, uma vez que ele não é representado como um espectador passivo frente à política nacional, mas emite sua opinião. Esse Jeca politizado ironiza até no vocabulário sulino: “Chê... Esse camarada ainda acaba se estrepando...”. A charge apresenta, ainda, a posição dos “novos bandeirantes” em relação a Getúlio Vargas e sua técnica de transitar entre os grupos. A crítica a Vargas é organizada em uma sequência temporal: o trapezista pula do Liberalismo para o outubrismo do movimento de 30, da Constituição de 1934 para o período democrático, largando-a e indo ao encontro do Integralismo. A charge deixa a seguinte incógnita: qual seria o próximo “ismo” de Vargas?

A apropriação do Jeca em assuntos políticos expressa algumas posições interessantes sobre o ideário dos “novos bandeirantes”: o Jeca foi “salvo” pela necessidade de levar ensino e instrução para as populações do interior²³³; esse “caipira” não é monótono e apático, pois produz, e tampouco aceita as “ideologias exóticas” do Comunismo e do Integralismo. As charges que representam o Jeca expõem como os bandeiristas apropriaram-se de elementos literários como forma de defender suas posições políticas: o combate aos dois extremistas e à

²³³ Guaracy Silveira (1893-1943) – um dos colaboradores do Movimento Bandeira – afirma, por meio do jornal *Anhanguera*, que a intelectualidade deve “buscar no caboclo [...] educar seus filhos, curar suas enfermidades e fazê-lo um brasileiro prestante e feliz” (*ANHANGUERA*, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3). O jornal bandeirista informa em várias ocasiões sobre o primeiro congresso brasileiro de Ensino Rural, tais reportagens são assinadas por Cândido de Moura Campos.

posição de Vargas na política nacional. As preocupações políticas dos bandeiristas estavam intrinsecamente relacionadas com a literatura, por isso o nosso interesse em estudar as relações entre literatura e política no pensamento ricardiano.

Ao avaliar as incorporações das questões artísticas na revista *S. Paulo*, podemos concordar com a afirmação de Sérgio Miceli (1996) sobre os possíveis efeitos acarretados pela “dupla militância de escritores (ou poetas) e artistas sobre condições mais gerais de operação e de legitimidade no interior do campo de produção cultural” (MICELI, 1996, p. 20). Segundo o autor, esses escritores transitavam entre ambas as esferas produtivas, ou seja, escritores e artistas mantinham laços de amizade e envolvimento profissional em várias comunidades artísticas. Tais relações podem ser percebidas na revista *S. Paulo*, na qual vemos o arranjo entre poesia, literatura, música e escultura, procurando constituir um projeto artístico de cunho social e político útil para a Nação compartilhado por vários artistas.

A estruturação do ideário político e literário dos “novos bandeirantes” tem origem no grupo verde-amarelo, tanto na composição dos integrantes, quanto na articulação das ideias, no entanto, como visto, outros escritores aos poucos vão se articulando com as propostas do Movimento Bandeira. Paralelamente ao princípio de incorporar a atualidade sem quebrar as tradições, a valorização das coisas brasileiras, a crítica do estrangeirismo e a defesa da arte de cunho social completam o ideário desse grupo. De forma semelhante à construção do “mito bandeirante” ricardiano, as concepções literárias e políticas dos “novos bandeirantes” também evocam a relação entre tempo – passado e presente – e espaço – região paulista –, bem como entre a tradição e o moderno e entre o nacional e o regional. Conforme já havíamos salientado, muitos desses pressupostos já estavam formulados na década de 1920, mas, em meados da década de 1930, foram apropriados para combater as deformações, dessa vez, contudo, não mais apenas na literatura, mas na política.

2.4.5 Ensino e instrução na formação da nova intelectualidade bandeirante

Ao defender a ideia de que o “grande poeta é o que toca a alma das multidões”, percebemos que os “novos bandeirantes” pertenciam ao movimento de integração dos intelectuais com a sociedade. Os intelectuais arregimentados em torno do Movimento Bandeira sabiam muito bem que viviam tempos da comunicação de massa. Não era apenas a integração com a sociedade que lhes importava, mas conseguir divulgar seu projeto as vésperas da campanha eleitoral de sucessão presidencial marcada para janeiro de 1938. Esse

processo de integração, iniciado em princípios do século XX, procurava pensar e interpretar o Brasil com base nos valores nacionais. Entre muitos escritores, espalhou-se a convicção de que o Brasil poderia ser “vivido” intelectualmente e “recriado” artisticamente. Foi o que pretenderam Villa-Lobos, Portinari, Lobato, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo, entre outros (COUTINHO, 1970).

Para muitos intelectuais, o Estado e seus dirigentes sofriam de dois males: a falta de contato com a realidade nacional e a cópia de modelos estrangeiros. Outros grupos apontavam a má qualidade dos dirigentes como responsável pela ineficácia do Estado. Ao lado dessas duas vertentes, poderíamos inserir os que imputavam à educação um papel fundamental para melhorar governantes e governados. Em relação à importância dada à educação, encontramos nas versões do *M. C.* e nos números da revista *S. Paulo* uma atenção especial a questões educacionais. Juntamente com a economia, o trabalhador rural, o café, a cidade moderna e o combate contra a “arte vadia”, os assuntos educacionais também foram apropriados para divulgar as ações de Armando de Salles e o ideário do Movimento Bandeira.

No que concerne à educação inicial, a referência à criança já estava presente no subtítulo do *M. C.*: “O Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis”, a qual poderia sugerir que o poema estaria voltado para a literatura infantil; isso porque, ao contar a “história” da Nação para o “escoteiro de nossas escolas”, o *M. C.* se tornaria um modelo de explicação do passado para crianças. Cassiano Ricardo (1983), ao avaliar o itinerário poético e literário do *M. C.* em 1962, afirma que seu poema não teve propriamente um caráter didático, mas teve antes, um sentido de educação moral e cívica, além de servir de catecismo social.

Para compreender a leitura do *M. C.* como literatura infantil é fundamental se ater aos estudos que tratam das características dessa modalidade de literatura. Sabemos que a literatura infantil brasileira se alterou na transição entre Monarquia e República assumindo a função pedagógica. De acordo com Clarice Caldin (2002), o Romantismo influenciou a produção da literatura infantil com a presença do nacionalismo, da inserção do maravilhoso, o conteúdo humanístico e moralizante. Segundo Lia Albino (2010), a literatura infantil lançou mão do culto cívico, do patriotismo como pretexto legitimador, a exaltação da natureza, a grandeza nacional, os vultos e episódios históricos e o culto à língua. Para essa autora, o segundo período da literatura infantil correspondeu à influência do Modernismo, o qual preferiu a paisagem rural e o espaço urbano. Para Marisa Lojolo e Regina Zilberman (2011), o Modernismo também incluiu o folclore entre as fontes inspiradoras, aumentando as chances de que fosse aproveitado na literatura para crianças.

Luíza Franco Moreira (2001) afirma que o *M. C.* foi adotado em escolas nas décadas de 1930 e 1940, sendo incluído em livros escolares, entre eles: a *Língua portuguesa*, de Aníbal Bruno (1890-1976), e a *Antologia infantil*, de Francisco Cordeiro. A autora considera que o *M. C.* foi um texto didático eficaz, pois o uso de imagens visuais, a simplicidade de ritmos e vocabulário, acrescentada à insistência em evocar cenas escolares, conferiram a esse poema uma boa escolha para a educação. Maria Helena Frantz (2001) compreende essa modalidade de escrita e seu caráter lúdico-mágico como “a chave mágica que abre a porta que dá acesso ao mundo da leitura” (FRANTZ, 2001, p. 14). Todos os elementos inseridos na narrativa do *M. C.* – o fantástico, o folclore, a natureza, o espaço e os heróis, o mundo rural e urbano – incorporam as características apontadas pelas autoras, uma vez que o poema busca integrar o universo da criança, a escola e as memórias da infância.

O recurso alegórico que associa o povo e a Nação à criança também pode ser visto por outros ângulos, mas, em todos eles, encontra-se presente a força pedagógica do escrito. De um lado, é possível servir como alegoria para que o leitor associe a própria experiência de infância com o desenrolar da trama do Brasil-criança que amadureceu. Com isso, o leitor se sentiria pertencente à história narrada sob o olhar de um adulto regionalmente localizado. De outro lado, essa alegoria leva a entender que o povo e a Nação estão na condição de criança e, por isso, seria necessário “algo” que exercesse o papel de tutor e condutor da sociedade. Segundo Luíza Franco Moreira (2001), no *M. C.*, o Brasil é representado pelo menino travesso e, ao mesmo tempo, pelo adulto em que ele se transformou. Em vez de se dirigir exclusivamente a uma audiência infantil, o poeta procura atingir o leitor adulto, mas desempenha também o papel de educar os jovens, leva-os a se identificar com o adulto patriótico.

Durante a reescrita do poema, foi possível perceber que o escritor minimiza, na década de 1930, a associação do povo e da terra à imagem da criança; nessas versões, o uso figurativo da criança serve apenas para apontar quem ouve as histórias. Com isso, Cassiano Ricardo abre duas possibilidades: uma é a tentativa de fazer da obra meio de formação da juventude, pois, em geral, as crianças eram passivas e apenas assistiam aos fatos; a outra é a que se direciona à nação-criança que vai atrás de seu destino, partindo do primitivo, chegando ao tempo moderno sob o comando de uma voz que chama. Acreditamos que essas duas possibilidades interagem na estruturação de um ideário paulista que orientaria os rumos da Nação.

Na divulgação das ações do governo de Armando de Salles e do ideário do Movimento Bandeira por meio da revista *S. Paulo*, algumas imagens também exploram enunciados

educacionais do *M. C.* Consideramos que neste mensário, as imagens aparecem como uma forma de dar ao leitor a impressão completa do texto, antes mesmo que ele vá ao texto, ou seja, o leitor é “guiado” para a leitura por meio do arcabouço imagético deste mensário. Na capa da revista *S. Paulo*, n. 3, os “escoteiros de nossas escolas” saem do poema para o campo publicitário:



Figura 26 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 3, 1936.

Na capa que novamente utiliza o recurso *contra-plongé* para valorizar o elemento central da imagem, vemos o escoteiro²³⁴ observando o horizonte tal qual o bandeirante da capa do primeiro número do mensário (figura 15). É como se esse escoteiro que observa o horizonte enxergasse a grandeza do território em que a Pátria se constituirá, ou melhor, é como se ele, espelhando-se nos heróis do passado, olhasse para o futuro. O modelo de escoteirismo e educação defendido pelo Movimento Bandeira ganha repercussão nas

²³⁴ Os escoteiros denominados “bandeirantes paulistas” representam “uma nova modalidade de escotismo, cujo objetivo principal reside no aproveitamento das habilidades técnicas” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 4). Esses escoteiros sob o governo de Armando de Salles desenvolvem os “conhecimentos técnicos e especializados” e, por isso “poderão ser aproveitados [...] para as armas brasileiras” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 4).

reportagens do mensário. Essa proposta também ganha espaço no jornal *Anhanguera*, no qual encontramos notícias sobre a organização do “primeiro grupo de escoteiros” bandeirantes na cidade de Canoinhas-SC. Uma dessas notícias é acompanhada pela imagem abaixo. De acordo com os redatores do jornal, o noticiado grupo de escoteiros é fruto da “organização bandeirante” e mais um exemplo patriótico do “trabalho de alfabetização e nacionalização” dos “filhos de estrangeiros” que são ameaçados pela “infecção nazista” (*ANHANGUERA*, 11 de setembro, ano 1, n. 65, p. 1).



Figura 27 – Jornal *Anhanguera* 11 de setembro de 1937, ano 1, n. 65, p. 1.

Os escoteiros da epígrafe do poema *M. C.* saem do texto literário para o texto publicitário da revista e do jornal. Esses escoteiros não são mais os italianinhos – encontrados da epígrafe de Plínio Salgado – que se reúnem para exaltar a República e, sim, os “pequenos brasileiros” que irão defender a “brasilidade e cultura”, o Estado Forte e o ideário nacional contra as “ideologias forasteiras”. Segundo os “novos bandeirantes”, essa proposta educacional para os jovens recebe apoio do governo de Armando de Salles, ou melhor, o projeto educacional dos “novos bandeirantes” é associado ao modelo de educação encabeçado pelo governo paulista. Os redatores do mensário defendem a opinião de que os “novos grupos escolares” construídos pelo atual governo também são frutos do “espírito bandeirante”.

As reportagens sobre o sistema educacional são ilustradas com imagens das escolas, de alunos fardados e alunas do magistério. Segundo os redatores, essas mudanças são realizações notáveis para a “grande obra de preparo intelectual das novas gerações” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 9). Outras medidas públicas referentes à cultura é a “Nau Catarineta”, “cinema-educativo”, o “Serviço de Parques Infantis” e as “bibliotecas circulares” que

pretendem levar “aos mais longínquos bairros proletários a boa leitura” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 9).

Outra preocupação do governo paulista e dos “novos bandeirantes” é com o corpo docente, uma vez que os professores devem ser formados sob uma doutrinação patriótica e disciplinar capaz de orientar as novas gerações. Assim, além do investimento no ensino, a atenção do governo volta-se para a “preparação ideológica e técnica” dos docentes, segundo o qual o ensino oferecido pelo estado deve ser prestado “por um exército numeroso e disciplinado de professores” que batalham por um “Brasil vivo e unificado por uma consciência nova” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5). A imagem a seguir ilustra o “exército numeroso e disciplinado de professores” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5).

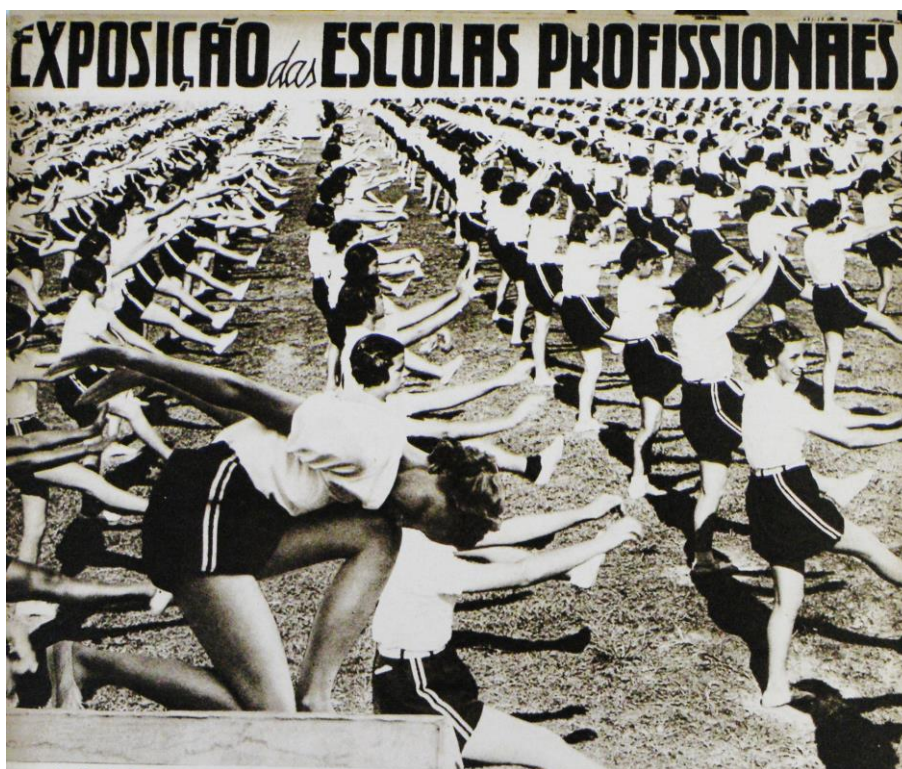


Figura 28 – Revista *S. Paulo*, ano 1, n. 5, 1936.

Na imagem dessa reportagem, vemos as futuras docentes em exercício disciplinadamente organizado, tal qual o cafezais alinhados. Para o aprimoramento dessas profissionais, o governo paulista “criou a Escola Superior de Educação” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5). Segundo os redatores da revista *S. Paulo*, essas escolas profissionais formariam “uma nova geração” de “obreiros de todas as espécies” e “aparelhados por uma orientação racional” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5).

Em várias passagens do *M. C.* encontramos alusões ao ambiente educacional: os “escoteiros de nossas escolas”, as histórias dos bandeirantes contadas às crianças e o caboclo que saiu da fazenda para se tornar bacharel. Um “causo” narrado nas versões de 1928 e 1929 traz a atitude de sair do mundo rural e ir para a cidade se “formar bacharel”. Segundo Lúcia Lippi de Oliveira (1980), o debate a respeito do bacharel estava de tal forma associado à carreira política da República de 1889, que as críticas ao modelo oligárquico, dentre elas as feitas por Oliveira Viana (1883-1951), passavam pela condenação de sua figura. De acordo com a autora, seja pela inadequação da formação do bacharel ou pelos laços com a política oligárquica, o fato é que o bacharelismo recebe diferentes acusações: a desqualificação profissional, a inadequação da formação e o desvio quanto a restringir-se aos representantes da burocracia estatal. A crítica ao bacharelismo, em todas as suas variantes, ganha maior relevância quando se torna explícito que ela envolve uma avaliação negativa do processo de formação das elites. Mesmo com essas críticas, Cassiano Ricardo reforçava as características tradicionalistas e republicanas por meio da revista *Novíssima* ao prestar homenagem aos bacharéis da academia de Direito de São Paulo²³⁵.

No poema de Cassiano Ricardo, a figura do bacharel ainda prevalece, pois a saída do campo em direção à cidade daria continuidade à marcha rumo ao tempo moderno. A partir das versões de 1934, essa referência é excluída da narrativa do poema; em contrapartida, a valorização do bacharel migra para o ideário do Movimento Bandeira como aquele que civiliza o sertão. Mesmo assim, com o processo de reescrita, encontramos na edição do *M. C.* de 1936 uma crítica sutil à posição do bacharel que se afasta dos problemas sociais, pois, o “bacharel ou doutor vivendo na cidade” é “enfermo da oratória e da saudade” (RICARDO, 1936, p. 175).

A respeito do Ensino Superior e a formação das elites, encontramos na revista *S. Paulo* e no ideário do Movimento Bandeira uma grande preocupação com essa formação. Boris Fausto (2000) considera que as primeiras medidas em reorganizar o ensino superior no Brasil foram a criação da Universidade do Distrito Federal em 1935 e a Universidade de São Paulo (USP) em 1934, essa última instituição á margem da participação federal. Como sendo a USP

²³⁵ Esses jovens, para o poeta, continuam “com brilho, as tradições de espírito e de cultura firmadas pelas gerações que lhe precederam” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 17). A valorização da Faculdade de Direito se justificaria porque ela foi o centro da “formação republicana” e reflete os anseios de “uma geração entusiástica e nacionalista” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 17). A *Novíssima* que é “fruto de moços” sente-se feliz em prestar homenagem a esses “legionários da liberdade e do direito” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 17). Por essa razão é que os formandos de 1923 representam a “tradição que fizeram da Academia de Direito de São Paulo o centro mais respeitável de cultura do país” (*NOVÍSSIMA*, 1923, ano 1, n. 1, p. 17).

um centro de ensino superior relativamente autônomo em relação as diretrizes do Ministério da Educação comandado por Gustavo Capanema, vemos através da revista *S. Paulo* que este centro do ensino superior teve como função específica impulsionar a criação e o desenvolvimento de uma nova elite intelectual paulista.

De acordo com os redatores do mensário, o próximo passo na reforma educacional seria criar a “Universidade, no intuito de unificar a consciência cultural de S. Paulo” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 7). Segundo Nísia Trindade Lima (1999), o projeto inicial da elite política fundadora da USP pensava essa instituição como “um instrumento a serviço do planejamento racional” e do “processo de modernização da sociedade brasileira” (LIMA, 1999, p. 159). Em pronunciamento transcrito na revista *S. Paulo*, Armando de Salles afirma que, por meio da Universidade, se “formará a elite que pensa e que orienta”, uma vez que ela se “destina a exercer decisiva influência na fixação da nova mentalidade prática do país” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 7). O governador paulista defende a ideia de que pela Faculdade de Direito

hã de repassar, estimuladas pela nova Faculdade, novas Bandeiras paulistas, não em procura de ouro abundante e de esmeraldas fugidias, mas em busca de elementos culturais dos povos desgraçados, num ímpeto incrível de dominação territorial, maltratados e empurrados para as mesopotâmias longínquas dos sertões impenetráveis (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 9).

Com base nas palavras do governador, percebemos mais uma redefinição do “mito bandeirante” na década de 1930. Essa nova definição afirma que, com “ensino e instrução” poderiam se formar “novas Bandeiras” e adentrar o “sertão impenetrável”, não em busca de metais preciosos, mas para salvar os “povos desgraçados”: o Jeca, o caipira ou o caboclo. Além de sanear as populações do interior, os “novos bandeirantes” defendem a necessidade de educá-los e instruí-los, ou seja, civilizá-lo.

No que concerne ao campo literário, em *M. C.* encontramos um sertão conquistado pelo bandeirante e ocupado pela “soldadesca verde”; já no campo político, esse sertão seria conquistado pelo ensino, pela instrução e pela Universidade. Dando continuidade à redefinição do “mito bandeirante” – não mais na questão econômica, política ou artística, mas no campo de ação técnico-científica –, os redatores da revista *S. Paulo* afirmam que as

Instituições de Pesquisa²³⁶, a Universidade e a instrução pública retomarão o caminho traçado pelos “gigantes de botas” rumo ao interior.

Essa composição também é encontrada no ensaio *O Brasil no original* (1937). Segundo Cassiano Ricardo, o brasileiro necessitaria conhecer o Brasil e penetrar “nas suas fontes de riqueza” (RICARDO, 1937, p. 185). Para tanto, dever-se-ia “investigá-lo nas suas condições de vida” e tornar a civilização “acessível às populações do interior, que necessitam de assistência e instrução”, ou seja, “pensar continuamente em seu futuro. Numa palavra: nacionalizá-lo” (RICARDO, 1937, p. 185). Para Cassiano Ricardo, somente uma mentalidade ancorada no “espírito bandeirante” seria capaz de nacionalizar as “populações do interior”. Para os diretores da revista *S. Paulo*, a Universidade juntamente com o Departamento de Propaganda e o Departamento de Cultura são expressões dessa nova atividade espiritual dos paulistas.

De modo geral, o grupo reunido em torno da revista defendia três pilares pelos quais a Universidade se constituiria: dar “uma função à inteligência”, promover a “unificação espiritual” e a “revisão de conceitos” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 8). No ensaio, Cassiano Ricardo considera que as Universidades poderiam colaborar na formação desse espírito, mas seria indispensável que fossem, “além de focos de cultura, centros de vida e de idealismo respondendo as angustias da hora presente” (RICARDO, 1937, p. 265). Como representante dos “novos bandeirantes”, o ensaísta considera necessário que os estudos “se dirijam para uma finalidade vivamente nacional” e “exerçam a sua função política” (RICARDO, 1937, p. 265). Assim como a arte, para esses intelectuais, a educação deveria cumprir uma missão social e política para o fortalecimento da Nação.

Por meio da revista *S. Paulo*, Manoel Marcondes Rezende – um dos colaboradores dos “novos bandeirantes” – combate os perigos de as Universidades se constituírem focos de “cultura sem direção”, pois temia que se tornassem um “refúgio de atividade intelectual desinteressada (ponto neutro, sem interferência na vida do Estado e da sociedade)” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 8). Segundo os “novos bandeirantes”, tal temor tornava-se ainda maior em uma “hora como esta, em que a inquietação espiritual tomou conta do mundo” (*S.*

²³⁶ No que concerne às ações do governo paulista na preservação da “brasilidade e da cultura”, o “Museu de Etnografia” da USP, nas palavras de Plínio Ayrosa (1895-1961) – um dos colaboradores da revista e dos “novos bandeirantes” –, seria “a mais eficiente das forças na expansão do pensamento bandeirante” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 9). A reportagem destaca o estudo do grego, do latim e o “estudo severo do tupi-guarani” e de “pesquisas de ordem etnográfica no complexo cultural do homem brasílico de ontem” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 9). Em relação ao ensino científico, os redatores divulgam a criação de escolas ancoradas nessas propostas: a “Faculdade de Medicina”, o “Instituto Biológico e o Butantan” são “monumentos de grandeza, assinalando a capacidade especulativa e o espírito humanitário do homem de Piratininga” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 5).

PAULO, 1936, ano 1, n. 8). Em seu ensaio, Cassiano Ricardo faz coro com Manoel Marcondes Resende ao denunciar a posição do professor que ocupa “uma cátedra para ser neutro no momento em que o Estado necessita do apoio de todas as profissões intelectuais” (RICARDO, 1937, p. 266). Para os redatores e seguidores desse ideário, essa remodelação das inteligências deveria “dar uma consciência e uma finalidade à cultura bandeirante, organizando-a e fazendo dela a mais bela flor da idealidade da civilização brasileira” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 8).

Com base na definição do papel dos intelectuais e da Universidade, ocorre outra importante ressignificação do “símbolo bandeirante” por parte de Cassiano Ricardo e do Movimento Bandeira. Ao inserir a preocupação com a formação escolar no ideário dos “novos bandeirantes”, podemos entender que o Movimento Bandeira encarava a educação por três vias: formar a intelectualidade dirigente, formar o trabalhador moderno e formar o cidadão obediente. Essas três definições sugerem que “ensino e instrução” também poderiam formar “novas Bandeiras” e adentrar o “sertão impenetrável”. A argumentação central desse ideário era o papel da educação como caminho para edificar o pensamento unificado e útil em prol da modernização.

Os pontos tratados pela revista *S. Paulo* – o mundo rural, a cidade moderna, as artes e a educação – nos levam a compreender como os redatores do mensário apropriaram-se dos enunciados do *M. C.* Essa apropriação adquiriu várias feições: foi responsável pelo alargamento das fronteiras geográficas; formou as características dos paulistas; adquiriu feições políticas com a atuação dos intelectuais em defesa das fronteiras espirituais da Nação; e, por fim, o “espírito bandeirante” seria o responsável por arregimentar os intelectuais em prol da nação, uma vez que agora o “pensamento bandeirante” estaria a “serviço da Pátria” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 8).

Pelas apropriações do *M. C.* por outros mecanismos e suportes, podemos responder a algumas proposições. As apropriações detectadas confirmam as trocas simbólicas de um grupo em relação à rede intelectual, ou seja, o grupo à frente da revista *S. Paulo* manteve trocas simbólicas com obras de pintores (Almeida Junior e Portinari), com escritores (Mário de Andrade, Guilherme de Almeida e Monteiro Lobato), com músicos (Carlos Gomes) e escultores (Brecheret). Outras instituições e agentes sociais foram inseridos, como o papel da USP e os comentários de generais, políticos e escritores que manifestaram apoio ao projeto da revista. Todas as notícias referentes a divulgação da força econômica, da modernização e da “nacionalização paulista” agiram como uma espécie de pré-campanha em defesa de um

projeto político que desaguaria na candidatura de Armando de Salles no ano de 1937. O mais importante é que o recurso à reprodutibilidade da imagem e da fotomontagem na apropriação do *M. C.* possibilitaram distintas reescritas do texto poético, ou seja, o poema, ao mudar de suporte, ampliou sua forma de apreensão e de sentido.

Em suas memórias²³⁷, Paulo Duarte (1977) faz alguns comentários sobre Cassiano Ricardo e o grupo reunido ao seu redor. Dentre os comentários, vemos as lembranças da revista *S. Paulo*, a qual, segundo ele, não sairia em 1937, pois monotonizou-se. Os números, de acordo com o memorialista, “parecem iguais, grandes fotografias, aliás, boas fotografias, quase nenhum texto, como se fosse a revista feita para analfabetos, legendas apenas das fotografias, em português e inglês” (DUARTE, 1977, p. 67). Nas referências que utilizamos para estudar a revista, não surgiu nenhuma explicação para o fim da revista em 1937, mas podemos problematizar algumas possibilidades para além da monotonia apontada por Paulo Duarte. Temos algumas hipóteses: o contrato com o corpo editorial poderia ter chegado ao fim ou o custo muito alto da revista, com as fotografias, com a montagem e o grande formato (30x40cm). Todavia, acreditamos que a interrupção deve ter sido provocada pela saída de Armando de Salles do governo no final de 1936 para candidatar-se a presidência em 1937, com isso a verba para a produção do mensário deve ter sido interrompida. De qualquer forma, o corpo editorial da revista não deixou de atuar em 1937, pois continuaram a divulgar o ideário do Movimento Bandeira e a candidatura de Armando de Salles através do jornal *Anhanguera* no segundo semestre de 1937.

Como podemos perceber através da leitura da revista *S. Paulo*, um símbolo estritamente paulista alcançou através das interfaces entre o texto poético, publicitário e imagético uma dimensão muito maior do que aquele expresso apenas pelo livro-poema. Através de toda essa arquitetura discursiva, a mística bandeirante exposta no *M. C.* apropriado pelo discurso político alcançou o *status* de modelo a ser oferecido por toda a Nação, ou seja, o

²³⁷ Sabemos das características das “escritas de si”, onde o autor conta “sua verdade” e cabe ao historiador não “desmentir” o memorialista, mas problematizar seu relato. A respeito das memórias de Paulo Duarte (1899-1984), Noé Freire Sandes (2009) realizou interessante estudo sobre elas. Segundo o autor, em 1974, veio a lume o primeiro de nove volumes das memórias de Paulo Duarte, as quais tem um claro compromisso com a defesa dos valores liberais ameaçados pelo governo de Getúlio Vargas. Com o registro de suas memórias, Paulo Duarte retirou do silêncio inúmeras vozes. Sua versão dos acontecimentos esteve sempre acompanhada de cartas, fotos e um relato minucioso dos fatos, indícios de que percorreria sua memória e seu arquivo em busca da verdade. Nas memórias de Paulo Duarte, o referido historiador considera que, além da verdade contada, sobram as mágoas, possivelmente, relacionadas ao isolamento de que foi vítima após o seu retorno ao Brasil. Mesmo com essas nuances, as memórias de Paulo Duarte são relevantes para aproximarmos de como o Movimento Bandeira ficou marcado na memória de um representante da comunidade política nos anos de campanha em defesa do ideário dos “novos bandeirantes”.

que era regional e específico abrangeria toda a Pátria. Com base nesse processo de reescrita, acreditamos ser capazes de deixar mais clara a ideia de “regionalismo totalizante” no discurso literário e político do ideário do Movimento Bandeira. Consideramos que o deslocamento dos temas literários para o campo político também possibilitaram ressignificar o “símbolo bandeirante” por meio da transfiguração de um mito regional em um mito nacional.

É possível deduzir, com isso, que a “oferta” do ideário dos “novos bandeirantes” para a Nação representa o empréstimo do projeto paulista para a Nação. Essa afirmativa leva a entender que no cenário nacional existiam outros projetos políticos que concorriam no mercado intelectual e político: não eram monolíticos os projetos, assim como não era monolítico o M. C. Nosso próximo passo será demonstrar ao leitor os principais pontos que estruturavam o ideário do Movimento Bandeira, seus colaboradores e seus objetivos. Com isso, pretendemos aprofundar a análise sobre as formas como Cassiano Ricardo apropriou o “mito bandeirante” por meio da relação entre literatura e política.

2.5 Os “novos bandeirantes” em defesa da originalidade nacional

Em meados da década de 1930, o Governo Federal teve de mediar pressões derivadas dos debates da Assembleia Constituinte, da ascensão do Integralismo, dos defensores dos ideais liberais e do PCB. Tal conjuntura conduziu à elaboração de projetos relacionados à economia, à organização política e à produção cultural. Nos anos de 1936 e 1937 mais um grupo se colocava na arena política: o Movimento Bandeira. Cassiano Ricardo juntamente com Candido Motta Filho e Menotti del Picchia estavam à frente do Movimento pela defesa da estruturação de um Estado Forte que uniria todos os brasileiros na busca de seu destino. Intitulados “novos bandeirantes”, eles se apresentaram como portadores de uma “nova mentalidade” que combateria as ideologias desagregadoras.

Como foi dito anteriormente, os intelectuais paulistas assinaram um Manifesto em 1936 que afirmava que sem o conhecimento das verdades que exprimiam essa originalidade o Brasil teria de se afastar de seu próprio destino²³⁸. Além de Cassiano Ricardo, Menotti del

²³⁸ Paulo Duarte (1977) lembra em suas memórias que o manifesto do Movimento Bandeira era fraquíssimo, pois o “programa da ‘Bandeira’ achava que o erguimento do Brasil estava dependendo exclusivamente da Arte e da Literatura. Não havia nenhuma referência ao desenvolvimento científico e a palavra Economia nem figurava ao manifesto” (DUARTE, 1977, p. 8). O memorialista afirma que o manifesto não se refere “a qualquer problema de base no Brasil, ficando apenas dentro de conceitos literários” (DUARTE, 1977, p. 9). O memorialista considera que os itens que poderiam ser aproveitados eram as realizações do governo do Armando de Salles, do

Picchia e Candido Motta Filho, assinaram o Manifesto Mário de Andrade, José de Alcântara Machado, Guilherme de Almeida, Paulo Setúbal, Monteiro Lobato, Plínio Barreto, Fonseca Telles, Rubens do Amaral, Valdomiro Silveira (1873-1941) e Paulo Prado. Durante o decorrer de 1937, ocorrem outras adesões, da mesma forma, dissidências.

O manifesto dos “novos bandeirantes” é, por isso, também outro relevante texto para entender o ideário dos bandeiristas. Os redatores transcrevem o Manifesto na revista *S. Paulo*, juntamente com os “meios para atingir esses objetivos” e os “objetivos colaterais”. Tanto o Manifesto quanto os objetivos e os meios para atingir também foram transcritos no jornal *Anhanguera*. Para este trabalho, resolvemos utilizar o texto assinado pelos integrantes do grupo reproduzido no livro *Cassiano Ricardo: fragmentos ara uma biografia* de Amiltom Maciel Monteiro (2003). Entre o texto da revista *S. Paulo* e o texto transcrito na obra de Maciel Monteiro existem algumas diferenças – o Manifesto assinado é mais resumido –, mas nada que comprometa as ideias centrais do grupo, até por que, outros pontos do manifesto coadunam com a questão do papel da educação e das artes trabalhadas linhas acima.

No referido Manifesto encontramos as origens regionais e literárias do grupo, os quais partem de São Paulo e do “espírito perpetuamente renovador” de 1922. No que concerne ao movimento literário da Semana de 22, o Manifesto considera que ela provocou o

abalo fecundo [...] em todos os centros da atividade brasileira, destruiu a velha mentalidade literária e criou a possibilidade de se erguer, num campo espiritual mais aderente à nossa realidade política, artística e mesmo econômica, a estrutura vitoriosa e forte de um Brasil novo (*apud* MONTEIRO, 2003, p. 391).

Os intelectuais reunidos em torno do movimento defendiam a tese de que o Brasil deveria encontrar o seu caminho como fizeram os bandeirantes. Segundo o Manifesto, “esta Bandeira reunirá, em cooperação harmoniosa, todas as inteligências criadoras contra todas as concepções alheias ao clima do nosso espírito e contrárias às finalidades nacionais” (*apud* MONTEIRO, 2003, p. 390). Tal “cooperação harmoniosa” sustentará um movimento “destinado a salvaguardar a expressão original da alma brasileira e a fixar nossa unidade espiritual, sem a qual não haverá unidade política” (*apud* MONTEIRO, 2003, p. 390). Cooperação, harmonia, unidade e nacionalismo comporiam o projeto dessa nova Nação. Como foco de irradiação da “unidade espiritual”, São Paulo daria novamente a orientação dos

Departamento de Cultura e nos intuitos da Semana de Arte Moderna. Sobram palavras: Pátria, disciplina, hierarquia, tradição bandeirante, “ação criadora de S. Paulo”, “revisão de conceitos”, “função social da Arte”.

caminhos da Nação, uma vez que o Movimento Bandeira – assim como as Bandeiras históricas e a Semana de 22²³⁹ – era considerado fruto da “arrancada da mentalidade paulista para a fixação e defesa das fronteiras da Pátria” (*apud* MONTEIRO, 2003, p. 392). Esse Manifesto afirmava que era indispensável retomar o pensamento por meio da “tradição bandeirante” e atender ao sentido desse pensamento e colocá-lo em “função social e política”.

Ao ler esse documento, encontramos a relação entre o movimento literário e o movimento político. Segundo o Manifesto, o Modernismo possibilitou o “abalo fecundo” em “todos os centros de atividade brasileira” e “criou a possibilidade de se erguer” a estrutura “vitoriosa e forte de um Brasil novo”. O texto diz ainda que, para se tornar útil, essa atividade intelectual precisaria ser “orientada pelos mais puros princípios de nossa tradição e de nossa história” (*apud* MONTEIRO, 2003, p. 390). No Brasil moderno, os “novos bandeirantes” afirmavam que somente a tradição daria o caminho para a criação de “todo pensamento em função social” e a História daria a “inspiração e o prestígio de seus exemplos” (*apud* MONTEIRO, 2003, p. 391). Em razão da interligação entre tradição e História, o Manifesto afirma que a iniciativa do movimento ligaria “o sentido da hora atual ao sentido imperecível da obra realizada pelos gigantes” que “modelaram a fisionomia territorial do país” (*apud* MONTEIRO, 2003, p. 391). Vemos como a retórica do documento se reduz a necessidade de unir ação dos heróis míticos do passado que se transformam em História, ou seja, a tradição, como meio de solucionar os dilemas do presente. O único ponto que é incorporado a esse discurso tradicionalista é a renovação literária derivada da Semana de 22, mas até ela perde seu sentido moderno, pois ela seria fruto do “espírito bandeirante” que “caminha no tempo”.

As palavras citadas do Manifesto demonstram a retomada de parte do programa da revista *Novíssima* e do verde-amarelismo; a verdadeira nacionalidade seria expressa pela interligação entre a tradição e o moderno. Juntamente a esse programa estético, encontramos no ideário dos “novos bandeirantes” a retomada dos míticos “heróis geográficos” do M. C. Podemos deduzir que a associação entre tradição/moderno e os “heróis geográficos” é reorientada como exemplo a ser reinserido na “hora atual” em vistas das “deformações políticas”. A partir desses pontos, é possível apresentar de que forma o “mito bandeirante” foi apropriado – numa relação direta entre a literatura e a política – como material simbólico para

²³⁹ Podemos seguir o pensamento de Sérgio Miceli (1996) quando afirma que os escritores da geração de 1930, para fortalecer sua autonomia do campo artístico, empenharam-se “em garantir ao movimento modernista a aura de um marco de ruptura, cujos efeitos teriam a virtude de se transferir do terreno estético para os domínios do pensamento, dos costumes, das instituições, inclusive da política, ou então, o que dá no mesmo, em construí-los como a prova irrefutável da entronização de uma nova era [...] semente de um futuro” (MICELI, 1996, p. 15).

a elaboração de um projeto de Nação. Frente a essa constatação, fica claro como o ideário dos “novos bandeirantes” se estruturava e como esses intelectuais se apresentavam na arena política em meados da década de 1930.

De acordo com Paulo Duarte, alguns nomes somente constam nas assinaturas por motivos políticos, como o de José de Alcântara machado, Vicente Ráo (1892-1978) e Rubens do Amaral. Outros autorizam a sua adesão sem nem ter lido o manifesto, dentre eles, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Paulo Prado, Fonseca Teles (1888-1971), Plínio Barreto e Reynaldo Porchat (1868-1953). Outros mantiveram sua presença provisória como: Almeida Prado (1889-1962), Taunay, Paulo Setúbal, Rubens do Amaral e Valdomiro Silveira. Em relação a militância de Taunay e Plínio Barreto, o memorialista não se ateve para suas participações no jornal *Anhanguera* em maio de 1937, já Paulo Setúbal sua participação realmente foi curta, pois ele morreu em meados de 1937. De acordo com Paulo Duarte não figuram tantos professores eminentes da Universidade, advogados, médicos, engenheiros, escritores²⁴⁰. Ao relatar suas “verdades”, essas memórias, como afirma Noé Freire Sandes (2009), expressam o amargor típico desse memorialista, pois como veremos durante a análise da campanha dos “novos bandeirantes” através do jornal *Anhanguera* no terceiro capítulo, o “partidinho bandeirante” contou com a simpatia de Generais, Governadores, juristas, professores universitários, escritores.

Com o intuito de afirmar os princípios do movimento, Cassiano Ricardo descreve o programa do Movimento Bandeira no ensaio *O Brasil no original*, na revista *S. Paulo* e no jornal *Anhanguera*. Em linhas gerais, esse programa consistia no federalismo, pois refletia “a histórica e instintiva divisão do país em províncias” e defendia o “comando seguro e disciplina consciente”, uma vez que sem “autoridade prestigiada não há nação forte” (RICARDO, 1937, p. 216-215).

A respeito da rememoração da fundação do Movimento Bandeira, o jornalista Júlio Barata (1905-1992), em um artigo intitulado “Dando Alma ao Brasil” – publicado pelo jornal *Anhanguera* –, exalta o fato de que

²⁴⁰ Paulo Duarte rememora as dissidências do grupo, segundo o memorialista ele mesmo alertou outras personalidades de seu grupo, como Carlos Pinto Alves (1910-1987), Rubens do Amaral, Sérgio, Guilherme e Mário. Muitos destes, segundo Paulo Duarte, Valdomiro Silveira e Silvio Portugal deram a sua adesão ao Movimento Bandeira, certos de que se tratava apenas de um agrupamento cultural. O manifesto intelectual da “Bandeira” não foi assinado pelos nomes mais importantes de São Paulo, na verdade, o memorialista afirma que este “é um manifesto literário de um pequeno número e não um manifesto político” (DUARTE, 1977, p. 9).

na metrópole industrial por entre os arranha-céus [...] desabrocha mais um grande sonho, desses que São Paulo idealiza para contagiar todo o Brasil [...] preconiza a ação política numa esfera elevada, a congregar, sem esforço, todos os brasileiros, de qualquer matiz partidária [...]. Os pais dessa concepção bonita são dois poetas: Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo (ANHANGUERA, 1937, 4 de julho, ano 1, n. 7, p. 3).

Nesse artigo, Júlio Barata expressa a qualidade dos líderes do grupo, seu papel e suas ideias que contagiaram todo o Brasil. Pelas palavras do jornalista, percebe-se que a expressão regional serve de diretriz para a Nação e para reforçar esse vínculo: esses “bandeirantes de 1937 [...] procuram dar alma ao Brasil” e para “criar essa alma e vivificar um corpo” é preciso “um pouco de disciplina”, “coordenação” e “unidade no trabalho modelador” (ANHANGUERA, 1937, 4 de julho, ano 1, n. 7, p. 3). Criar conscientemente uma alma, trabalho e disciplina, segundo os bandeiristas, são as contribuições dos intelectuais paulistas para a Nação.

Em outro artigo publicado no primeiro número do jornal *Anhanguera*, intitulado “Bandeirantes”, Manuel Duarte apresenta o movimento como um arranjo patriótico organizado a partir de uma “sociedade de irmãos que se dão fraternalmente as mãos” (ANHANGUERA, 1937, 26 de junho, ano 1, n. 1, p. 3). Segundo suas palavras, os “bandeirantes de agora, reencarnando as aspirações e os desígnios dos sertanistas de outros tempos e dos formadores da nacionalidade”, renascem baseados “em uma fé nova”. Essa nova fé está além do “signo abstrato da Pátria teórica” e busca a “aglutinação de todas as energias brasileiras” (ANHANGUERA, 1937, 26 de junho, ano 1, n. 1, p. 3). Completando as palavras de Júlio Barata, Manuel Duarte afirma que a ação herdada pelos bandeirantes de hoje reencena as aspirações do passado. Como havíamos afirmado, para esses simpatizantes do ideário bandeirista, a recuperação da tradição no presente moderno completa o discurso ideológico do movimento.

Guaracy Silveira, pastor protestante em Ribeirão Preto, também afirma em reportagem que “os bandeirantes do passado” já “tinham uma noção de patriotismo” (ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3). Por essa razão, afirma que, na atualidade, dever-se-ia ser fiel ao “princípio da ordem, da disciplina, da obediência, na conquista de uma finalidade comum”, pois “das Bandeiras nasceu a civilização do Brasil” (ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3). Afirma, ainda, que “S. Paulo ponteia uma nova Bandeira” para aliciar “todos os brasileiros de boa vontade” (ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3). No entanto, não “se trata mais da posse da terra”, da “conquista e civilização do gentio”

e “dos filões de ouro”, mas do fortalecimento “em torno da ideia, a ideia dínamo, a ideia força, a ideia poder” (*ANHANGUERA*, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3). Como podemos perceber, as transcrições desses comentários nos jornais e revistas reforçam o papel de São Paulo como o responsável por guiar a Nação contra os “falsos apóstolos da democracia”.

Os bandeiristas defendem a ideia de que o estado paulista trabalha pela “grandeza do Brasil” e pela “defesa da Pátria comum” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 3) e que o Movimento Bandeira estaria realizando “uma obra gigantesca de civilização e de cultura” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6). Para os bandeiristas, o estado de São Paulo era a “flor da civilização brasileira”, tanto pela sua expressão material, quanto pela expressão espiritual. Por ser o estado paulista o “*leader* da Federação” também deveria ser a “expansão máxima da civilização brasileira” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 9). De modo geral, os representantes do ideário do Movimento Bandeira afirmam que o “grande estado bandeirante” seria o “indicador dos destinos [...] de todo o povo brasileiro” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 9).

Outro esclarecimento sobre as diretrizes do Movimento Bandeira pode ser encontrado no ensaio *O Brasil no original* (1937). Nesse ensaio, Cassiano Ricardo transcreve a opinião de Levi Carneiro (1882-1971) – também encontrada no jornal *Anhanguera* – sobre o “movimento cultural e nacionalista da Bandeira”, o qual considera que esse Movimento não se trata

de um partido político, isto é, de uma empresa para a conquista do poder [...] Possivelmente, esse movimento não teria pleno êxito sem a posse do governo. Mas nada impede que os próprios governantes sejam, em qualquer momento, os que apoderam dele e o consagrem (RICARDO, 1937, orelha do livro).

Levi Carneiro afirma, com isso, que o projeto político dos “novos bandeirantes” está a “serviço da Pátria” e à disposição para que os governantes se apoderem dele. Os signatários do movimento através dos editoriais do jornal *Anhanguera* afirmam que a “democracia adoece quando lhe falta um conteúdo ideológico e quando dispensa suas forças no centrífugo fracionamento dos partidos” (*ANHANGUERA*, 1937, 4 de julho, ano 1, n. 7, p. 1). Devido a esse pressuposto, ou seja, a necessidade de um “conteúdo ideológico” é que os simpatizantes do ideário bandeirista oferecem seu programa no mercado político nacional.

Na coluna “Ensaio de exposição do pensamento Bandeirante” do jornal *Anhanguera*, Menotti del Picchia reafirma que o movimento “não é, nem será, um partido político. É um convite à meditação, um apelo á inteligências” (*ANHANGUERA*, 1937, 5 de julho, ano 1, n. 8,

p. 3). Segundo essas proposições, o Movimento Bandeira “chama todos os brasileiros a cooperar na reorganização nacional”, pois ele está “acima dos partidos, criando o campo neutro” (ANHANGUERA, 1937, 5 de julho, ano 1, n. 8, p. 3). Por isso, os “novos bandeirantes” afirmam que seus membros podem permanecer “dentro dos seus atuais quadros partidários” (ANHANGUERA, 1937, 5 de julho, ano 1, n. 8, p. 3). As palavras de seus colaboradores revelam que o ideário dos “novos bandeirantes” transcendia a representação partidária para se tornar uma opção para todo o país.

Por meio da reescrita do poema *M. C.*, do jornal *Anhanguera*, da revista *S. Paulo* e de ensaios pertencentes à “Coleção Cultural da Bandeira”, os “novos bandeirantes” também procuravam edificar a continuidade com os ideais defendidos pelo movimento literário de 22. Como subsídio teórico do ideário dos “novos bandeirantes”, em vários momentos Cassiano Ricardo afirma os vínculos entre a Semana de 22, o grupo verde-amarelo e o *M. C.* como princípios teóricos que norteavam o Movimento Bandeira. A associação entre sua produção literária e suas posições políticas se reforça no ensaio *O Brasil no original* (1937), impresso pela Empresa Gráfica da *Revista dos Tribunais* e editado pela Editora Hélios para a Coleção Cultural da Bandeira.

No intuito de vincular o ensaio à tomada de posição defendida pelo movimento, a lista dos colaboradores²⁴¹ que assinaram o primeiro Manifesto do movimento foi transcrita na orelha do livro. Muitos dos colaboradores citados eram antigos parceiros de caneta de Cassiano Ricardo desde o início da década de 1920, tanto em sua literatura parnasiana e modernista, quanto na revista *Novíssima* e no jornal *Correio Paulistano*. No referido ensaio também encontramos opiniões sobre o *M. C.* Apesar de alguns comentaristas já constarem nas publicações do poema de 1932, 1934 e 1936, outras personalidades também expõem opiniões no ensaio: Júlio Dantas (1876-1962), Rubens do Amaral, Agripino Grieco (1888-1973), Tasso de Oliveira (1895-1968), Paulo Setúbal e um trecho do prefácio do poema publicado em 1936, escrito por Menotti del Picchia.

Para Júlio Dantas, o poema *M. C.* é a “admirável síntese étnica do povo brasileiro em que se revela a centelha do gênio”. Ronald de Carvalho considera que sua “poesia é o descobrimento”. Rubens do Amaral expõe sua posição comparando Cassiano Ricardo a outros escritores; segundo esse comentarista “nem Gonçalves Dias com os seus índios, Castro Alves com seus negros, Bilac com ‘Caçador de esmeraldas’ e Cepelos com os seus bandeirantes nos

²⁴¹ Além dos citados no Manifesto de 1936, Cassiano Ricardo descreve outros colaboradores: Affonso de E. Taunay, Almeida Prado, Fonseca Teles, Paulo Prado, Reynaldo Porchat e Vicente Ráo.

deram esta poesia”. Seguindo o mesmo raciocínio, Tasso da Silveira considera que “Cassiano Ricardo alcança, neste canto [...] um poder de recriar a realidade que Olavo Bilac, por exemplo, esteve longe de apresentar-nos”.

Tal como nas inserções de comentários nas versões do poema, Cassiano Ricardo pretende destacar a receptividade de seu poema junto ao ensaio social e político vinculado ao Movimento Bandeira. Muitos dos escritores que comentaram o *M. C.* são colaboradores do Movimento Bandeira e buscavam demonstrar que o poeta havia redescoberto o Brasil por meio do poema, assim como, reflete uma representação superior na nacionalidade frente a escritores românticos e parnasianos.

No ensaio *O Brasil no original* (1937), Cassiano Ricardo pretende reforçar os elos entre sua obra literária, seu ensaio e suas posições políticas. Essa aproximação se referia principalmente ao pressuposto de que o Brasil não necessitava de inspiração estrangeira nas artes e, principalmente, na política. Logo no início da apresentação – intitulada “Advertência”, escrita em junho de 1937 –, o autor esclarece ao leitor que o ensaio “nada mais [era] do que a interpretação social e política do *Martim Cererê*” (RICARDO, 1937, p. 5). Como podemos ver na ilustração da capa do ensaio reproduzida a seguir – feita por Lívio Abramo –, Cassiano Ricardo reinsere um bandeirante com elementos semelhantes aos encontrados na versão de 1928 do *M. C.* e na revista *S. Paulo* (um bandeirante de trabuco na mão, chapelão, mirando o Oeste e o Cruzeiro do Sul).

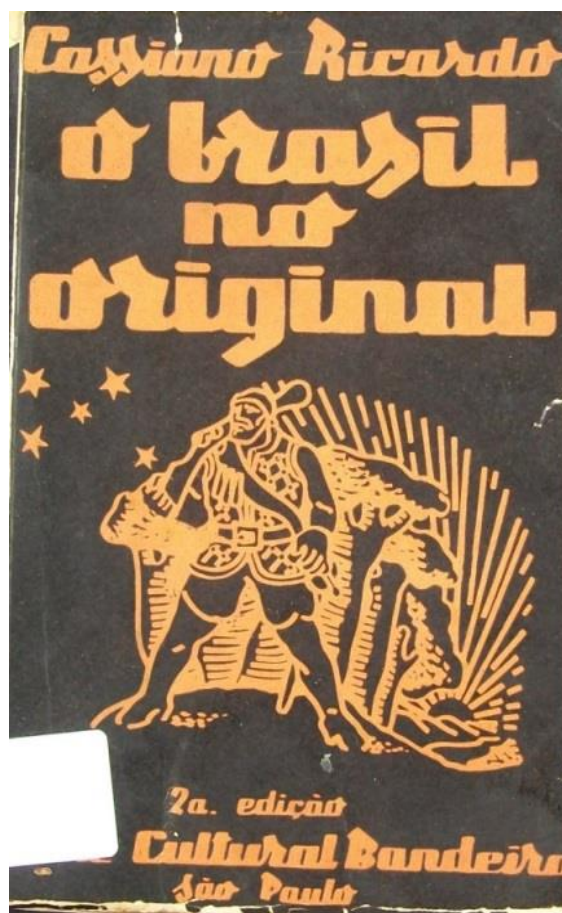


Figura 29 – Capa do ensaio *O Brasil no original*.

Cientes da história particular do *M. C.* e da articulação do Movimento Bandeira, não é possível ignorar a tentativa de Cassiano Ricardo em elaborar uma “interpretação social e política” do poema. No entanto, essa “interpretação social e política” não se refere ao poema publicado em 1927 e, sim, a mais um artifício desenvolvido pelo autor para atualizar e ressignificar seu poema em outro contexto. Ao mesmo tempo, não podemos deixar de lembrar a variedade de modificações que o autor realizou no *M. C.* Por isso, consideramos que a apropriação política do texto literário relaciona-se ao processo de reescrita do próprio poema. Com o intuito de associar a obra literária e seu pensamento político, Cassiano Ricardo justifica que o capítulo “Meus Heróis” – além de um poema com o mesmo título incluído nesse ensaio – foi escrito na época da elaboração da primeira versão da obra. Segundo o ensaísta, sua “inclusão no presente volume demonstra a persistência e a exaltada sinceridade” de seu nacionalismo (RICARDO, 1937, p. 5). Referindo-se à geografia da qual os “heróis

soltam”, o autor do ensaio afirma que utiliza um “argumento”²⁴², que é muito simples” também encontrado no “*Martim Cererê*, 5ª edição, 1936” (RICARDO, 1937, p. 121).

Com esses recursos, Cassiano Ricardo realiza a transplantação da elaboração mítica do poema para o ensaio político e social. Nesse processo, o poeta reflete sobre os heróis que “conquistaram a terra [...] e vieram até nossos dias” (RICARDO, 1937, p. 121). De acordo com o próprio autor, o ensaio é o resultado dos sentimentos que o “levaram a tomar parte na campanha de renovação literária iniciada pelos escritores paulistas em 1922” (RICARDO, 1937, p. 5). Com base nessa genealogia, o autor demarca a herança moderna do poema e, ao mesmo tempo, as origens literárias do ensaio. Cassiano Ricardo considera que sua adesão ao Modernismo, a criação do poema *M. C.* e o Movimento Bandeira fazem parte de uma mesma continuidade histórica iniciada no século XVII com as entradas dos bandeirantes no sertão. Após definir as origens literárias e históricas do Movimento Bandeira, o autor reconstrói a herança histórica da própria Nação.

Para compreender o “redescobrimento do Brasil”²⁴³ ricardiano, ou melhor, como foi imaginada a formação histórica e social brasileira aos olhos do Movimento Bandeira, o ensaio *O Brasil no original* é um bom exemplo²⁴⁴. Cassiano Ricardo afirma que todo

mundo já sabe o que foram as bandeiras, o que não foi estudado é a bandeira como fenômeno social e político. Tento fazê-lo agora, muito por alto. Apenas para tirar do fato histórico uma conclusão que parece muito interessante em face da hora atual (RICARDO, 1937, p. 5).

A necessidade de ir ao passado procurar explicações históricas, segundo Cassiano Ricardo, é a de resgatar algumas conclusões “úteis” para o presente. Uma citação na orelha do

²⁴² Segundo o ensaísta, o argumento baseia-se no mito da terra onde “tudo era sol no mundo”, da mulher “de cabelos verdes”, da falha do bugre, a chegada “de outra raça” que trouxe a “noite africana, que veio de navio negreiro. O casamento entre Uiara e o “caraíba branco” que deram origem aos “gigantes de botas. Vermelhos, brancos e pretos [...] que bateram à porta do sertão carrancudo” (RICARDO, 1937, p. 123). E do “rastros dos gigantes de botas nasceu o cafezal, brotaram as cidades, ergueu-se o arranha-céu criou-se um novo tipo de civilização. E agora... o Tietê conta a história dos velhos gigantes de botas” (RICARDO, 1937, p. 125).

²⁴³ Para Carlos Guilherme Mota (1977), o “redescobrimento do Brasil” pode ser registrado na sucessão das produções historiográficas na década de 1930. De acordo com esse autor, tais produções abalaram as interpretações da realidade brasileira já arranhadas pela intelectualidade que emergia em 1922. Novos estilos surgiram, contrapondo às explicações autorizadas de Vanhagem (1816-1878), Euclides da Cunha, Capistrano de Abreu (1853-1927) e Oliveira Vianna. As interpretações trintistas soariam como revolucionárias para o momento: Caio Prado (1907-1990) com *Evolução política do Brasil* (1933), Gilberto Freyre com *Casa grande & senzala* (1933), Sérgio Buarque de Hollanda com *Raízes do Brasil* (1937) e Roberto Simonsen (1889-1948) com *História econômica do Brasil* (1937).

²⁴⁴ Neste capítulo já trabalhamos como o ensaio *O Brasil no Original* (1937) interpreta a História do Brasil, o qual foi o resultado da reescrita do poema *M. C.* e o rompimento com parte da matriz historiográfica do IHGB.

livro extraída do livro *Democracy and Education*, de John Dewey²⁴⁵ (1859-1952), segundo o ensaísta, serve como epígrafe, fundamentação e referencial teórico que justifica a contribuição do ensaio para os estudos nacionais. Segundo essa citação do pensador norte-americano, o “conhecimento do passado é a chave para a compreensão do presente. A história trata do passado, mas esse passado é a história do presente”, pois o “verdadeiro ponto de partida da história é sempre alguma situação atual com os seus problemas” (RICARDO, 1937). Apoiado nesse referencial, Cassiano Ricardo se apropria do passado histórico e reinterpreta os acontecimentos para moldá-los à necessidade do presente. Ao estilo da elaboração do *M. C.*, Cassiano Ricardo trabalha com fragmentos do passado, mas, agora, um pouco além das apropriações folclóricas e estéticas do Modernismo do final da década de 1920. Nesse ensaio, escrito em meados da década de 1930, o poeta amplia a significação de seu poema, dedicando-se aos estudos genealógicos e históricos do passado paulista até o presente.

Apropriando-se de recursos de escrita, Cassiano Ricardo transita do campo literário para o campo político, assim como entre o passado histórico e a mitificação dos “heróis”, a fim de afirmar a superioridade estritamente paulista. O ensaísta e representante do Movimento Bandeira interliga vários elementos históricos como objetivo de criar a sensação da herança heroica no presente paulista em toda História nacional. Tal herança também serve como autoimagem dos “novos bandeirantes” como parte de um mesmo processo evolutivo, histórico, literário e político. Da mesma forma que no *M. C.* e na revista *S. Paulo*, Cassiano Ricardo apropria-se do “mito bandeirante”, da tradição e do moderno, da lavoura de café e do ambiente fabril como expressão máxima do “espírito bandeirante” na atualidade.

Para reforçar a necessidade de resgate da herança histórica das bandeiras, Cassiano Ricardo acrescenta um importante enunciado: a inadaptabilidade de teorias desenvolvidas nas “civilizações mecânicas” com a realidade brasileira. Para ele, na “realidade brasileira” ainda imperava o predomínio das relações amorosas com as “forças primitivas” e, por isso, a sociedade brasileira não se encaixariam com organizações artificiais²⁴⁶. Essa seria uma das

²⁴⁵ Nas décadas de 1920 e 1930, John Dewey ganhou destaque nos Estados Unidos como representante da proposta da “Educação Nova”. No Brasil, educadores do movimento renovador dos Pioneiros da Educação Nova, segundo Demerval Saviani (2008), compartilharam dessa corrente pedagógica – Anísio Teixeira (1900-1971) foi o seu principal divulgador – para problematizar a estruturação da educação da escola pública e da escola particular.

²⁴⁶ Como visto no capítulo anterior, Cassiano Ricardo definia o amor entre todas as raças e as “relações amorosas com as forças primitivas”. Com essa posição, o poeta aproxima-se das considerações de Sérgio Buarque de Holanda ao definir outra forma de iberismo. A publicação de *Raízes do Brasil* em 1936 marcou profundamente a interpretação da formação de uma nova sociedade no pensamento ricardiano, tanto que, Sérgio Buarque de Holanda foi utilizado como referência na escrita de *O Brasil no original* (1937). Nem sempre esses dois escritores estavam de acordo, principalmente sobre a concepção da cordialidade do brasileiro. Os desacordos

finalidades práticas do Movimento Bandeira: recuperar as forças do passado – as tradições bandeirantes – para formar uma intelectualidade que protegesse a Nação das influências estrangeiras – Integralismo, Comunismo e Liberalismo – na política.

Os “novos bandeirantes” defendiam a necessidade de implantar seu programa apoiado nos seguintes pontos: existência de espaços vazios a ocupar e, por isso, o Brasil seria uma realidade em construção; defesa dos regionalismos contra a centralização política; criação da democracia que disciplinasse os interesses individuais; colaboração com a reforma da Constituição que melhor representasse o programa defendido pelo movimento; defesa da classificação hierárquica dos valores individuais, sociais e étnicos em oposição às “utopias igualitárias”; não recorrência a práticas violentas para chegar ao poder; afirmação de que a Pátria bandeirante teria a força de uma religião; e, por fim, a crença de que São Paulo oferecia a experiência do passado como caminho a ser seguido no presente.

Segundo os “novos bandeirantes”, somente esse ideário guiaria a Nação no caminho de encontrar sua nacionalidade, de criar um Estado forte e a Democracia Social Nacionalista. Os escritos literários e ensaísticos de Cassiano Ricardo e o ideário do Movimento Bandeira compõem um conjunto discursivo do Bandeirismo contra as ideologias que disputavam espaço político em meados da década de 1930. Torna-se interessante avaliar como eles se colocaram frente às outras propostas políticas nos momentos que antecederam à frustrada sucessão presidencial de 1938. Podemos perguntar por que esse movimento seria capaz de empreender a luta contra os outros grupos. Segundo Cassiano Ricardo, havia duas proposições: era diferente dos outros, pois realizava uma “revisão dos conceitos, preconceitos e ideias correntes”, e esclarecia “a opinião pública sobre o significado das teorias aparentemente nacionalistas” (RICARDO, 1937, p. 215); e era igual por defender o Brasil. Diante da igualdade e da diferença entre os grupos políticos que disputavam o poder na

renderam um artigo de Cassiano Ricardo publicado no n. 2 da revista *Colégio* em 1948, onde Cassiano Ricardo avalia a concepção do “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda. Sobre as indagações de Cassiano Ricardo, o autor de *Raízes do Brasil* responde a Cassiano Ricardo no terceiro número da revista, afirmando que nunca chegarão a um entendimento. As divergências certamente causaram desconforto nos dois escritores tanto que na 3ª edição de *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda transcreve os dois textos citados, o que não acontece com Cassiano Ricardo. Este último, apenas reproduz sua crítica na coletânea de ensaios *O homem cordial e outros pequenos estudos brasileiros* em 1959. Novamente encontramos elementos para colocar Cassiano Ricardo como um diluidor das ideias, estudos sociológicos e correntes literários do que propriamente um inovador, pois o poeta age somente depois que os debates já estão sedimentados, daí absorve apenas o que interessa para afirmar suas concepções. Essa prática pode ser percebida em outros momentos de sua trajetória: o Modernismo que desemboca na valorização do folclore daí o porquê de apropriar-se de Barbosa Rodrigues, os estudos de José Vasconcelos sobre a miscigenação, e na década de 1930 com a concepção da cordialidade de Sérgio Buarque de Holanda.

década de 1930, os “novos bandeirantes” afirmavam que somente eles poderiam guiar a Nação em busca de seu destino.

Nosso objetivo até aqui foi demonstrar como se organizou o ideário dos “novos bandeirantes”, o qual se apropriou na reescrita do *M. C.* e na edificação de uma memória histórica que associava a renovação literária da década de 1920 como origem do movimento. Esse conjunto discursivo elaborado pelo Movimento Bandeira estava a serviço da divulgação do governo de Armando de Salles. Contudo, com uma leitura mais detida, esse conjunto discursivo revela que também fortaleceu a mística paulista como verdadeiro guia do destino nacional, além de combater a liberal democracia, o Comunismo e o Fascismo. Além disso, o estudo do ideário dos “novos bandeirantes” por meio da revista *S. Paulo* (1936), do ensaio *O Brasil no original* (1937) e do jornal *Anhanguera* pode nos levar a considerar que esse grupo representou um momento de experiência política que antecede à estruturação do Estado Novo.

No que se refere à disputa política a que o movimento se lançava, no terceiro capítulo nos deteremos na campanha empreendida pelo Movimento Bandeira no ano de 1937 em favor da candidatura de Armando de Salles à presidência. O leitor poderia perguntar o porquê de nos determos na campanha presidencial. A resposta se baseia no fato de que a campanha presidencial dos “novos bandeirantes” apropriava-se do conjunto discursivo literário, econômico e político do grupo reunido em torno de Cassiano Ricardo. Além disso, o grupo colaborava para o entendimento do deslocamento do “símbolo bandeirante” do campo literário para o campo político, e ainda expressava o momento de experiência de campanha eleitoral em meados da década de 1930, seus meios de divulgação e a forma como os bandeiristas se apropriariam de símbolos regionais como símbolos nacionais.

Capítulo III

O ESCOTEIRO DE NOSSAS ESCOLAS TORNA-SE O BANDEIRANTE MILITARIZADO EM COMBATE ÀS IDEOLOGIAS FORASTEIRAS (1936-1937)

3.1 Considerações iniciais

Como foi possível perceber nos capítulos anteriores, o poema *M. C.* narra a origem mítica da Nação por meio da alegoria que representa, como “criança travessa”, o povo e a Nação. O escoteiro disciplinado é o contraponto, visto que, ao se referir ao povo-criança, surge a necessidade de disciplinar e orientar algo que cresce. Ao tratar das interferências realizadas no poema a partir da versão de 1934, encontramos uma modificação que merece nossa atenção: a exclusão da epígrafe de Plínio Salgado. Com base nessa epígrafe e em sua posterior exclusão, podemos propor duas questões: a) A epígrafe anunciaria que Plínio Salgado e Cassiano Ricardo haviam lançado as bases de movimentos políticos pela defesa da doutrinação do povo e do “Estado Forte”? b) Quanto à sua exclusão, sua ausência corresponderia ao rompimento político-ideológico entre os escritores e, acima de tudo, às divergências entre a AIB e o Movimento Bandeira? Para responder a essas perguntas devemos dar atenção à fragmentação do verde-amarelismo e seus desdobramentos políticos na década de 1930.

De acordo com El Dine (2010), entre a tríade verde-amarela era evidente o desencontro de ideias, cujo desdobramento foi a dissolução do grupo literário em grupos políticos: o Integralismo, de Plínio Salgado, e o Movimento Bandeira, de Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo. Helaine Nolasco (2010) nega as interpretações que apontam as vertentes modernistas como antecâmara da atuação política. A autora não discorda da semelhança entre as propostas literárias e políticas, mas, ao estudar o verde-amarelismo, indica se tratar de um grupo em atuação na década de 1920 e não como anúncio dos movimentos políticos de 1930. No capítulo anterior, ao dar atenção às modificações no *M. C.* – como obra documento do grupo verde-amarelo – já atestamos algumas interfaces entre enunciados literários e políticos. Contudo, independentemente de tratar ou não o verde-amarelismo como parte de movimentos políticos, percebemos claramente a relação entre esses dois campos na reescrita do poema e no pensamento político de Cassiano Ricardo.

Para esclarecer as divergências entre Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, neste capítulo iremos refletir sobre a fragmentação do verde-amarelismo e sobre os desencontros entre o Movimento Bandeira e o Integralismo sob o ponto de vista de Cassiano Ricardo e do Movimento Bandeira. Tais dilemas fizeram parte da campanha organizada pelos bandeiristas em prol da candidatura de Armando de Salles à presidência, em oposição ao Comunismo, da Democracia Liberal e, acima de tudo, da defesa do projeto paulista como útil à Nação. Essa campanha será estudada por meio da leitura do jornal *Anhanguera*, uma vez que esse diário era o principal meio de divulgação desse projeto no ano de 1937.

Além do dilema entre integralistas e bandeiristas, o projeto derivado da escrita do poema e sua apropriação política são de suma importância para entendermos os meios pelo quais o poeta apropriou o “mito bandeirante”. Para finalizar nossa investigação – a qual esclarecerá como um símbolo regional foi apropriado como símbolo nacional –, realizaremos interfaces entre a versão de 1936 do *M. C.*, o ensaio *O Brasil no original* (1937), o jornal *Anhanguera* e o discurso de posse do poeta na ABL. Esse recurso será relevante para entendermos a solidificação de um terreno que sustentou a aproximação entre o pensamento político de Cassiano Ricardo e o corpo doutrinário do Estado Novo.

3.2 As dinâmicas do poema e os rastros políticos na reescrita do *M. C.*

Ao considerar essa Nação-criança que cresce e a necessidade de algo que oriente esse crescimento, enunciados que estavam expressos na narrativa do *M. C.*, mas transposto para a ação prática, adotaremos o ponto de vista de Cassiano Ricardo e dos bandeiristas para expor o rompimento entre outros verde-amarelos e Plínio Salgado. Aproximaremos desse rompimento por meio das argumentações de Cassiano Ricardo por dois motivos básicos: a) Como esta pesquisa trata dos usos e apropriações do *M. C.* e, conseqüentemente, do pensamento político e literário de Cassiano Ricardo, resolvemos adotar a visão do poeta; b) Como avaliaremos a estruturação do ideário dos “novos bandeirantes” em combate às “ideologias forasteiras”, o ponto de vista dos bandeiristas e as considerações de um de seus principais articuladores será muito valiosa²⁴⁷. Antes de nos determos nessa questão, porém, torna-se necessário retomar alguns pressupostos do campo intelectual no qual esse escritor interagiu.

²⁴⁷ Ao adotar a versão de Cassiano Ricardo não pretendemos marginalizar a versão de Plínio Salgado, pois, com certeza, essa também é relevante para o aprofundamento das reflexões sobre o rompimento no verde-amarelismo. Contudo, como um de nossos objetivos é apreender a estruturação do ideário do Movimento Bandeira, optamos por tomar pela versão dos bandeiristas. Em nosso entendimento, tal como argumentamos na

No que se refere às posições literárias e políticas verde-amarelas, a coletânea *O Curupira e o Carão*²⁴⁸ publicada em 1927 é um bom exemplo para entendermos os pressupostos literários e políticos de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado. Por meio dessa coletânea, a tríade verde-amarela afirmava que alguns desacordos não deveriam refletir na constituição do grupo, uma vez que o que importava era cada um criar “um pensamento, uma arte e uma política genuinamente brasileira” (PICCHIA, 1927, p. 56). Segundo esses escritores, o verde-amarelismo estava pautado na liberdade de cada um procurar o Brasil como quisesse, embora poucos tempo depois, Plínio Salgado começasse a repensar esse pressuposto.

Nas páginas do jornal *Correio Paulistano*, Plínio Salgado afirmava que, para procurar o Brasil Novo, era “possível que a orientação se modifi[casse] individualmente” e que houvesse “divergências [...] na prática dos processos de arte” (*CORREIO PAULISTANO*, 1928, 15 de janeiro de 1928, p. 2). As palavras de Plínio demonstram que, por mais que os escritores procurassem reunir a diversidade de orientações na busca da originalidade, iniciava-se o desacordo de ideias dentro do grupo. Para Guelfi (1987), as críticas verde-amarelas contra a Antropofagia formam a Escola da Anta, que, ao contrário da diversidade de ideias do verde-amarelismo, buscava a “unidade de uma consciência brasileira com base nos estudos indígenas” (GUELFI, 1987, p. 173). De acordo com a autora, a Escola da Anta pretendia o retorno às origens, às tradições, e combatia o passadismo estético e “seus remanescentes nos problemas sociais, administrativos e políticos” (GUELFI, 1987, p. 179).

Pouco mais de três meses após a publicação da coletânea *O Curupira e o Carão* (1927) – conhecida como o principal documento do grupo verde-amarelo –, Plínio Salgado escreve um artigo para o *Correio Paulistano* intitulado “Matemos o verde-amarelismo”. Esse artigo é, na verdade, uma resposta do futuro líder integralista a uma carta de Menotti del Picchia na qual este afirma que a missão verde-amarela havia sido cumprida. Plínio não nega que esse grupo havia oferecido um “novo sentido de nacionalidade” e a “independência mental”, mas ainda restava construir um “Brasil Novo”. Ele lembra que, no verde-amarelismo, o que primava era “acima de tudo, as nossas personalidades” e os “pontos de vista pessoais”, de forma que o único compromisso era “a liberdade de estarmos de acordo”

introdução à tese, não haverá empobrecimento da investigação, visto que acompanharemos bem de perto as críticas ao Integralismo presentes nas memórias de Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia e reproduzidas, respectivamente, seus ensaios *O Brasil no original* (1937) e *Ensaio de exposição do pensamento bandeirante* (1836). Nesse universo, consideramos, ainda, a campanha empreendida no jornal *Anhanguera*.

²⁴⁸ No primeiro capítulo, tratamos de como essa coletânea retomou enunciados da revista *Novíssima* e sintetizou os enunciados políticos e estéticos do verde-amarelismo.

(*CORREIO PAULISTANO*, 1927, 8 de dezembro, ano 72, n. 23.108, p. 3); esclarece, ainda: “de tempos para cá, ‘o verde-amarelismo’ nos está fazendo mal”, e por isso, não “podemos mais caminhar juntos. Separemos as nossas atuações” (*CORREIO PAULISTANO*, 1927, 8 de dezembro, ano 72, n. 23.108, p. 3). Nesse artigo que anuncia o fim do grupo, Plínio Salgado defende, ainda, a ideia de que a tríade verde-amarela deveria lutar “conservando as nossas personalidades [...] Pela imprensa do país, pelo livro, pela palavra” (*CORREIO PAULISTANO*, 1927, 8 de dezembro, ano 72, n. 23.108, p. 4). Para a solução do impasse, o escritor afirma que inventou a “Anta, senha da ação destruidora e ao mesmo tempo construtiva” (*CORREIO PAULISTANO*, 1927, 8 de dezembro, ano 72, n. 23.108, p. 3). E argumenta: “seria um absurdo não trazer para a completa integralização do nosso pensamento a contribuição poderosa de pensadores políticos” e “fund[ir] num só corpo a arte” (*CORREIO PAULISTANO*, 1927, 8 de dezembro, ano 72, n. 23.108, p. 3). O autor escreve, ainda: “uma filosofia genuinamente brasileira [...] só poderia aparecer quando consolidada a unidade”, sendo, a partir de então, momento de “entrar num período fecundo de arte, com alto sentido social” (*CORREIO PAULISTANO*, 1927, 8 de dezembro, ano 72, n. 23.108, p. 3). O notável é que Plínio Salgado pretende promover a unidade artística e intelectual por meio do rompimento verde-amarelo. Nessas circunstâncias, anuncia a Escola da Anta, que trilhará caminhos para criar o Brasil novo.

Em janeiro de 1928, Plínio Salgado publica outro artigo na revista *Festa*, com o título o “Significado da Anta”, com o qual procura informar o público carioca sobre o significado do grupo oriundo da dissolução do verde-amarelismo. O escritor ironiza o fato de ter de explicar o sentido da Anta no Brasil, já que “foi entendida na Itália sem nenhuma explicação”, país em que estão fazendo lá o “mesmo que estamos fazendo aqui” (*FESTA*, 1928, janeiro, ano 1 n. 4, p. 14). Plínio Salgado afirma que a Anta preparará a cultura para outra geração que virá, pois se não “fizemos um movimento forte de destruição [...] nunca seremos nada. Povo tributário é o que seremos” (*FESTA*, 1928, janeiro, ano 1, n. 4, p. 14). Plínio Salgado começa a afirmar sua simpatia à arte e à Itália fascista, pretendendo organizar no Brasil movimento artístico semelhante.

Cassiano Ricardo (1970) lembra em seu livro de memórias que, com o “fim da missão verde-amarela”, Plínio Salgado anunciou – em nome dos outros verde-amarelos – a autodissolução do grupo. Em lugar do verde-amarelismo, o memorialista lembra que surgiu a Escola da Anta, formada pelos mesmos componentes do grupo anterior. A diferença é que estes eram inspirados pelas obras de Alberto Torres (1865-1917), Barbosa Rodrigues, Couto

de Magalhães (1837-1898), Roquete-Pinto e Alarico Silveira (1878-1943). Segundo o poeta, Plínio Salgado considerava que essa escola poderia abrir caminhos e “retomar o Oeste” por meio de “pesquisas etnográficas”, da “redescoberta de Anchieta”, do “Brasil no original” e das “linhas retas no enfoque dos problemas nacionais” (RICARDO, 1970, p. 39). Independentemente de seus integrantes serem basicamente os mesmos, Cassiano Ricardo lembra que surgiu “no próprio grupo um bate-boca: Plínio achava que o leite da nossa civilização havia bebido na Anta; Menotti queria que o leite fosse da loba latina” (RICARDO, 1970, p. 39-40).

Guelfi (2010) afirma que a passagem do verde-amarelismo para a Anta não ocorreu sem dissidência; o enfoque dado ao nacionalismo e à brasilidade foi uma das causas da cisão. Esse enfoque poderia ser explicado pelo tratamento dado ao regionalismo: para Plínio, ele representava um perigo à integração nacional; para Cassiano e Menotti poderia servir de base à unidade. Ao lado do regionalismo como caminho para a nacionalidade e brasilidade, El Dine (2010) considera que a interpretação sobre o indígena também causou ruptura na construção desses termos: Motta Filho radicalizava a posição de Menotti, que diminuía a influência do indígena na formação nacional e reforçava a participação do imigrante; já Plínio Salgado defendia a ideia de que a herança indígena era predominante pelo caráter desbravador e pela capacidade de adaptação. Cassiano Ricardo lembra que a discussão se iniciou de forma amistosa, mas com o tempo se tornou “renitente por parte de ambos os lados” (RICARDO, 1970, p. 40). Frente a essas discordâncias, o poeta afirma que, “ainda como reflexo de 22”, e em oposição ao Integralismo de seu antigo companheiro de caneta, ele e outros escritores fundaram “o grupo Bandeira” (RICARDO, 1970, p. 41).

Além da cisão dos verde-amarelos provocada pela Escola da Anta, outros motivos explicam o rompimento entre Cassiano Ricardo e Plínio Salgado na década de 1930, entre eles a viagem que este fez à Europa e seus desdobramentos. Rogério Lustosa Victor (2012) informa que Plínio foi recebido, na Itália, por Benito Mussolini (1880-1945) e, pouco depois, escreveu para o jornal *O Paiz* sobre a impressão que teve do encontro. Segundo o autor, Plínio Salgado relatava como a visão *in loco* da Itália fascista e o encontro com Mussolini estimularam-no a atuar politicamente. De acordo com Victor, o futuro líder integralista havia escrito uma carta a Manuel Pinto da Silva em que dizia que o encontro significara para ele o momento de dar início a movimento semelhante no Brasil. A AIB²⁴⁹ foi fundada em outubro

²⁴⁹ A respeito da formação do pensamento integralista, Victor (2005) considera que a inserção de Plínio no Modernismo e a publicação de sua obra *O estrangeiro* (1926) oferecem apontamentos a respeito das bases

de 1932, tendo como documento de fundação do movimento o Manifesto de Outubro. Rogério Lustosa Victor (2005) diz ainda que, após o I Congresso Integralista em 1934, intensificou-se a arregimentação de militantes por meio da imprensa, livros, jornais, do rádio e de sessões doutrinárias.

Cassiano Ricardo afirma em suas memórias que ele e Plínio Salgado eram “irmão[s] de arte” em luta pelo modernismo, mas “deveriam se entender” sobre o Integralismo. Cassiano Ricardo convidou Plínio para uma conversa em sua casa, no Alto da Lapa, a fim de dialogar sobre o “Integralismo e o partido que ele iria fundar” (RICARDO, 1970, p. 114), momento em que fez suas objeções sobre a organização receber o subtítulo de “Fascismo brasileiro”. Segundo suas memórias, o poeta lembrou ao amigo que, se eles haviam combatido os “ismos” literários de importação, então “por que [deveriam] importar” um “outro ‘ismo’ mais grave porque político-ideológico” (RICARDO, 1970, p. 114). Na ocasião, o poeta defendeu a opinião de que o grupo deveria se chamar Bandeirismo ou “qualquer outro ‘ismo’ histórico” brasileiro (RICARDO, 1970, p. 114). Afirma também que Plínio se mostrou receptivo e prometeu “estudar melhor o problema”, mas dias depois viu um “grupo integralista em formação paramilitar, com seus ‘anauês’ e sinais do sigma” (RICARDO, 1970, p. 114). Cassiano Ricardo lamenta o fato de que, mesmo com o diálogo, seu amigo não tenha “muda[do] sua orientação inicial” (RICARDO, 1970, p. 114).

Menotti del Picchia, outro líder bandeirista, lembra em suas memórias que ele e Plínio eram descrentes do “liberalismo utópico”, mas que Plínio “já pendia para a direita e [ele] para o ideal trabalhista” (PICCHIA, 1972, p. 222). O memorialista lembra que Plínio Salgado tornou-se o “chefe carismático que empolgou grande parte da nossa mocidade” e, por não concordar com a orientação de Plínio, ele juntamente com Candido Motta Filho, Cassiano Ricardo, Alfredo Ellis Júnior e outros, separaram-se do líder integralista e organizaram o movimento nacionalista da “Bandeira”. Segundo Menotti, esse movimento postulava “uma democracia orgânica que realizasse, numa síntese ideal, a justiça social pleiteada pela esquerda, enquadrando-a dentro da ordem e disciplina preconizada pela direita” (RICARDO, 1970, p. 223).

ideológicas do movimento. De acordo com o autor, o ideário integralista defendia a tese de que a nação deveria se fazer com base em um Estado forte e centralizado, que limitasse a autonomia dos governos estaduais, e em uma posição autoritária contra a Democracia Liberal, o Comunismo e as “doutrinas europeias transplantadas”. Com esse ideário, Lúcia Lippi de Oliveira (1980) considera que a AIB se lançou na disputa pela “ideologia vencedora” na década de 1930 contra o Liberalismo e o Comunismo.

Consideramos que muito do que foi utilizado por Cassiano Ricardo e pelos bandeiristas para combater o Integralismo já estava formulado na década de 1920, apenas foi necessário substituir os “ismos” literários por “ismos” políticos no discurso. Nessa década, Cassiano Ricardo defendia a ideia de que a originalidade artística e política deveria refletir o país, visto que não seria “possível acreditar em fórmulas de felicidade coletiva importadas de outros países” (*apud* PICCHIA, 1927, p. 53). Seguindo esse princípio, a obra de arte e a forma de governo deveriam “ser do seu tempo; ser do seu país”, pois “cada país tem a sua fisionomia moral e material” (*apud* PICCHIA, 1927, p. 53). Já na década de 1930, sob o signo do Movimento Bandeira, Cassiano Ricardo apropria-se desses enunciados para compor a crítica dos “novos bandeirantes” contra o Integralismo.

Esses conflitos ideológicos também podem ser percebidos nas versões do *M. C.* publicadas na década de 1930. Além da exclusão da epígrafe de Plínio Salgado a partir da versão de 1934 do poema, encontramos outras referências que demonstram oposição às influências estrangeiras no Brasil. No que se refere à defesa da nacionalidade contra as influências estrangeiras, um poema inserido apenas na edição de 1932 do *M. C.* expressa esse enunciado:

Nada de figurino que chegou de Paris!
Nada de ouvir o que a moda diz ou não diz!
[...]
Vestido verde, cabeça amarrada com chita amarela
lá vem é ela! é a italianinha mais bonita
Que tenho visto nestas ruas de S. Paulo!
[...]
nada de figurino que chegou de Paris!
Levando toda uma alvorada brasileira
[...]
E tão brasileira que cheguei a supor (não faz mal)
que ela fez seu vestido e seu lenço
de uma bandeira nacional... (RICARDO, 1932, p. 123-124)

Conforme a concepção racial exposta na epígrafe de Plínio Salgado e trabalhada no primeiro capítulo, a imigração italiana participaria da formação da “raça cósmica”, tanto que, nesse poema da versão de 1932, o vestido da “italianinha” feito “de uma bandeira nacional” é a expressão da Nação. Na verdade, o autor inicia indiretamente a crítica aos movimentos políticos e literários influenciados pelas experiências italianas que levam à “alvorada brasileira”; isso porque, segundo suas próprias palavras, a roupa parecia “tão brasileira que cheguei a supor (não faz mal)” seria feita da “bandeira nacional”. Por mais que Cassiano

Ricardo criticasse as modas vindas de Paris – esse era um recurso comum para criticar qualquer influência estrangeira –, insere “a italianinha” como alegoria que se relaciona à influência específica de estrangeirismo. A tentativa de enganar a brasilidade ao utilizar as cores nacionais é criticada pelo poeta, e tal crítica faz uma relação direta entre Futurismo, Fascismo e Integralismo.

Nos anos da publicação dessa edição, além da eclosão da Revolução Constitucionalista, Plínio Salgado arregimentava adeptos para a formação da AIB. Nos anos seguintes, amplia-se o rompimento entre o líder integralista e outros verde-amarelos. Esse rompimento pode ser percebido nas edições do *M. C.* publicadas a partir de 1934, nas quais ocorrem a exclusão da epígrafe de Plínio Salgado e a inserção da crítica ao italiano no poema. Em “Crime de hoje”, da versão de 1934 – o texto recebe o título de “Italianinho, vendedor de jornais” na versão de 1936 –, o poeta faz uma crítica direta à referência italiana:

O pequenino vendedor de jornais
é um pícolo demônio
pintado pela alegria
de algum pintor futurista
com duas pinceladas de sol
no rosto
e outras duas pinceladas de céu
nos olhos (RICARDO, 1936, p. 189).

A inserção do “italianinho” como um “demônio” com “pinceladas de céu nos olhos” é uma alusão direta da posição política de Cassiano Ricardo frente ao movimento de Plínio Salgado e não uma crítica à contribuição racial do italiano na formação do brasileiro – uma vez que, para ele, todos contribuem com a raça cósmica. No pensamento político de Cassiano Ricardo da década de 1930, as expressões literárias e políticas italianas foram associadas ao Futurismo, ao Fascismo e ao Integralismo, sendo todos reflexos de “divagações inúteis”. A inserção desse poema – com o título “O crime de hoje” – na versão em que a epígrafe é retirada, bem como a modificação do título – “Italianinho, vendedor de jornais” – na versão seguinte, são formas claras de denúncia às ideologias literárias e políticas italianas: primeiro como crime e depois como vendedor de notícias inúteis. A italiana “vendedora de frutas” – que quis enganar com o vestido com as cores da bandeira nacional – e “o italianinho vendedor de jornais” – que é um demônio pintado pela alegria de algum pintor futurista – pretendem denegrir qualquer experiência política ou estética que tenha origem italiana.

Ao lado da acusação de que o italiano pintado por algum futurista somente existe em divagações inúteis, Cassiano Ricardo em seu ensaio considera que qualquer “ideologia forasteira pode virar numa infecção social” (RICARDO, 1937, p. 201). Conforme a concepção do ensaísta, ontem “eram os ‘ismos’ literários. Hoje estão aí os ‘ismos’ políticos” (RICARDO, 1937, p. 208). Repetindo os erros das elites intelectuais e políticas da década de 1920, os “novos bandeirantes” acusam as elites da década de 1930 de buscar o Brasil nas “receitas europeias”. Assim como no verde-amarelismo, os redatores da revista *S. Paulo* (1936) também consideram que os escritores e políticos da década de 1930 copiam “ismos” vindos “a bordo dos transatlânticos, como figurinos” próprios de “países gastos e decrépitos” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 6). De acordo com os bandeiristas, Cassiano Ricardo expõe, tanto em seu ensaio, quanto na revista *S. Paulo*, que o principal estrangeirismo que deveria ser combatido em meados da década de 1930 era o Integralismo.

As críticas dos bandeiristas ao Integralismo buscava, a todo o momento, fortalecer os elos entre a literatura e a política. Ao reinterpretar os “combates literários” da década de 1920 e criar a memória histórica a respeito da Semana de 22, Cassiano Ricardo lembra que “os modernistas passaram a discutir uns com os outros” (RICARDO, 1937, p. 159). Segundo o ensaísta, a vanguarda revolucionária se dividiu em duas alas: a influência de Raul Bopp, que determinou o grupo “antropofágico”, com Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral (1886-1973); e a formação do grupo verde-amarelo, formado por Plínio, Menotti, Motta Filho, Alfredo Ellis e Alarico Silveiro. Na continuidade da construção dessa memória²⁵⁰, Cassiano Ricardo, por meio do ensaio *O Brasil no original* (1937), defende a opinião de que existe uma relação direta entre literatura e política²⁵¹. Com o intuito de exemplificar essa relação, o ensaísta afirma que o

²⁵⁰ Além das memórias escritas na *Viajem no tempo e no espaço* (1970), no ensaio *O Brasil no original* (1937) Cassiano Ricardo busca construir uma memória histórica através da avaliação de Semana de 22.

²⁵¹ Com o intuito de reforçar a afirmação de que uma “revolução política nasce de programas literários”, Cassiano Ricardo utiliza como exemplo o caso italiano. O Futurismo, de acordo com o ensaísta, foi um movimento romântico de libertação; por essa razão, o Fascismo “nada mais [era] do que o movimento de ideias” criado por “escritores da modernidade italiana”, fato visto que Mussolini assinou o manifesto futurista (RICARDO, 1937, p. 162). De acordo com essa opinião, a reforma literária de 22 “prenunciava [...] qualquer coisa de mais sério e de mais profundo na vida mental do país” (RICARDO, 1937, p. 162), somente apresentada na década de 1930.

movimento antropofágico, feito de um roussoniano retorno ao primitivismo da natureza, ou Comunismo de tribo, devia-se fatalmente colorir-se de esquerdismo bolchevista. O movimento “verdeamarelo”, vivamente nacionalista, disciplinador, era uma firme e ousada marcha para a direita e, com Plínio, devia integrar-se numa forma fascista e, com Menotti e Candido Motta Filho, no original nacionalismo da “Bandeira” (RICARDO, 1937, p. 161).

Como um dos principais articuladores do Movimento Bandeira, Cassiano Ricardo expõe as posições do grupo e sua não adesão ao Integralismo em seu livro-propaganda: *O Brasil no original* (1937). Para o ensaísta, o primeiro “senão” dos planos de Plínio Salgado resumia-se “num mero problema de nome”, pois bastava “batizá-lo com um ‘ismo’ nacional, que lembrasse a tradição brasileira” e o problema estaria resolvido²⁵² (RICARDO, 1937, p. 163). A posição do ensaísta é a de não saber

por que cargas d’água o encarregado de redigir esse [...] documento revolucionário de 32 foi Plínio Salgado. Só sei que convidado a escrevê-lo, o atual chefe do Integralismo cometeu a maior perfídia que um homem de inteligência poderia cometer: deu feição política às ideias literárias que o “Correio” [...] vinha publicando desde 1922 (RICARDO, 1937, p. 163).

Ao mesmo tempo em que acusa o antigo parceiro de apropriação política das ideias literárias de 22, Cassiano Ricardo estabelece o vínculo entre literatura e política na elaboração dos projetos políticos do Integralismo e do Bandeirismo. Segundo o líder bandeirista, um primeiro ponto de contato é que as “duas doutrinas” são derivadas do Modernismo. Para o ensaísta, inicialmente o movimento modernista foi dividido em dois grupos – o antropófago (o primitivista) e o verde-amarelo (o nacionalista) – os quais poderiam explicar “a superfetação da esquerda e da direita” (RICARDO, 1937, p. 221). Seguindo a análise feita por Cassiano Ricardo, do verde-amarelismo surgiram dois grupos políticos: o Integralista e o Bandeirismo. Embora tendo origem no mesmo movimento literário, Cassiano Ricardo acusa o Integralismo de ser uma doutrina influenciada pelos estrangeirismos, enquanto o Bandeirismo é o verdadeiro herdeiro dos pressupostos de 22.

O líder dos “novos bandeirantes” admira a combatividade integralista – a “disciplina, a sua obra de cultura, a sua mística em torno do chefe” –, mas esses elogios são feitos porque essa “obra de disciplina, de cultura, de crença, de nacionalismo (nacionalismo sedutor,

²⁵² No que se refere ao nome do movimento de Plínio Salgado, os “novos bandeirantes” acusam que o termo “Integralismo” fora furtado de um pensador português. Mesmo com as críticas ao movimento político de Plínio Salgado, Cassiano Ricardo em suas memórias afirma que não havia diferença ideológica entre o Movimento Bandeira e o Integralismo, o que ocorria era a crítica dos “exageros” e de alguns sinais externos.

embora errado) é tarefa que o Estado liberal-democrático nunca realizou” (RICARDO, 1937, p. 222-223). Por outro lado, o poeta afirma que as diferenças são radicais: a oposição ao “caráter internacionalista” do Integralismo, pois a “Bandeira” é nacionalista; o Integralismo é “contra a liberdade individual” e “a ‘Bandeira’ é pela valorização do indivíduo como ser social”; a AIB é contrária à “autonomia dos Estados” e a “Bandeira é federalista”; “o Integralismo é pelo racismo”, já a Bandeira é pela valorização das contribuições de cada raça; e “o Integralismo é um partido político-eleitoral” enquanto a Bandeira é um movimento cultural (RICARDO, 1937, p. 333). Existe, ainda, uma ressalva em relação à comparação entre o “chefe da Bandeira” e “o chefe fascista”, uma vez que o primeiro “dispensa o copiado figurino romano” (RICARDO, 1937, p. 103).

Por essas razões, o teórico do Movimento Bandeira afirmava que tal “Fascismo redundar[ia] num artifício, numa caricatura. Ser[ia] uma imitação desajustada e grosseira” (RICARDO, 1937, p. 234). Segundo os “novos bandeirantes”, os que “copiam, traem o espírito da nossa história e procuram violentar a índole de nosso povo”, pois “um povo consciente de si mesmo não copia ninguém” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 9). De acordo com Cassiano Ricardo em seu livro propaganda do ideário bandeirista, o grupo defendia a ideia de que os brasileiros devem refletir

nos erros do Integralismo, nas funestas consequências que ele acarretará para a unidade do país se não mudar de programa, se não recuar no seu propósito centralista, do seu sentido anti-individualista e anti-americano, do seu racismo anti-cristão e anti-brasileiro [...] Não fossem esses erros e eu estaria com o Integralismo, contra a democracia “liberal” (RICARDO, 1937, p. 223).

Conforme Guelfi (1987), ao estudar os dois movimentos, percebe-se que as ideias básicas são as mesmas. Ambos se colocam como defensores da unidade e felicidade da Pátria e contra a influência de ideologias estrangeiras. A autora considera que o Movimento Bandeira erigia-se como terceira opção entre o Comunismo e o Fascismo, oferecendo um modelo de Fascismo “mais ajustado” à condição brasileira. O próprio Cassiano Ricardo também recorre à ideia de terceira via em seu ensaio, pois “não apelava para os dois extremos violentos” – Comunismo e Fascismo – nem “martelava teorias gastas em defesa de um Liberalismo já obsoleto” (RICARDO, 1937, p. 111). Nesse ponto, discordamos dessas proposições, pois o Movimento Bandeira não se colocava simplesmente como terceira via, mas como uma quarta via frente ao Comunismo, Integralismo e à Democracia Liberal. Esse

será nosso objetivo mais à frente, ou seja, tratar da posição dos bandeiristas diante das outras vias políticas.

Além das modificações já apontadas após a versão trintista do *M. C.*, encontramos outra interferência feita por Cassiano Ricardo na versão de 1936 que merece nossa atenção. Nessa edição, o poeta acrescenta um longo prefácio de Menotti del Picchia antes da parte introdutória. Nesse prefácio, esse outro líder dos “novos bandeirantes” situa o *M. C.* dentro dos quadros literários nacionais e reforça a associação entre a expressão artística e o destino nacional. Menotti critica a poesia “tecnizada”, “formal” e “internacionalista” que se torna um “enigma para as massas”. Para o prefaciador, todos os poetas que “usam e abusam do exotismo são cadáveres literários. Morreram apesar de frequentarem” jornais e revistas. De acordo com Menotti,

Felipe de Oliveira [...] se evadiu pela porta do parnasianismo. Ronald, um dos poucos legíveis, ficou na poesia geográfica, internacionalista. Mário de Andrade usou-a apenas para pesquisar [...] o melhor material de sua prosa. Jorge de Lima levou longe demais suas consequências, abusando de um expressionismo hermético, que acabou sendo um enigma para as massas (RICARDO, 1936, p. 5).

Quinze anos depois da Semana de Arte Moderna, Menotti del Picchia redefine as novas linhas de ação das letras no Brasil, as quais também seriam responsáveis por guiar as posições políticas da Nação. Nesse prefácio, Menotti considera que o Brasil atual tem “uns quatro grandes poetas. Entre os maiores desses quatro se encontra Cassiano Ricardo”: entre os “três ou quatro grandes livros de poesia escrito por esses poetas, ‘Martim Cererê’ é dos mais profundos e belos” (RICARDO, 1936, p. 5). Como podemos ver, o prefaciador procura situar Cassiano Ricardo entre os poetas brasileiros, assim como o valor que a obra adquire para o contexto político-literário e para o grupo a que ambos pertenciam.

Frente à situação literária da década de 1930, o prefaciador recupera as considerações de Medeiros e Albuquerque – escrito para o *Jornal do Comércio* em 1928 – para criticar o “abuso dos exotismos”, pois “Bilac e Vicente estão mais vivos, mais atuais que dezenas desses gênios da última fornada” (RICARDO, 1936, p. 5). Após dez anos de combate dos modernos contra o passadismo e contra os “ismos” literários, o *M. C.*, segundo Menotti del Picchia, retrança o caminho “revolucionário” a ser seguido pela intelectualidade, ou seja, uma literatura longe dos “abusos dos exotismos”. E especialmente por estar longe dos abusos é que o prefaciador considera que o “grande poeta é o que penetra na alma das multidões” e, com

essa finalidade, os poetas dos “círculos fechados” podem ser “artista[s] excepciona[is], mas nunca ser[ão] ‘poeta[s]’ no sentido exato da palavra” (RICARDO, 1936, p. 5). Após a avaliação da obra e do autor por parte de um dos líderes dos bandeiristas, Menotti del Picchia atualiza os caminhos para a literatura e o papel do intelectual em relação às massas, pois, segundo ele, tanto a arte quanto o seu produtor devem alcançar as multidões²⁵³.

No prefácio, encontramos a crítica ao internacionalismo e à repulsa dos escritores que se afastam das massas, além da necessidade de unificar as diversidades. De acordo com Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo foi um dos poucos que souberam captar o sentimento do povo e encontrar a “revelação mística” do “sentido da história”. Ao apropriar-se do próprio poema para compor sua análise, Menotti del Picchia considera o poema como um “friso histórico e alegórico, que assombra pela harmonia de seu todo”, em que desfilam “mitos, panoramas e heróis” unificados em uma “vasta alegoria racial” (RICARDO, 1936, p. 7). O poema, segundo esse autor, produz harmonia por meio dos “símbolos” que expressam a “tragédia da formação nacional” e, por fim, considera que, de um livro “dos meninos, dos poetas e dos heróis”, o poema tornou-se o “livro da raça” (RICARDO, 1936, p. 9). No mesmo ano em que Menotti del Picchia escreveu esse prefácio, ele, Cassiano Ricardo e outros escritores articulavam o Movimento Bandeira e dirigiam a revista *S. Paulo* (1936). Por essas e outras razões, não podemos deixar de lado as interfaces entre a reescrita do poema e a estruturação política dos bandeiristas que pregavam alcançar as massas.

O mais relevante é que Menotti del Picchia para atualizar a importância do poema em 1936, retoma o discurso encontrado na recepção do poema pela comunidade literária trabalhada no primeiro capítulo: harmonia, mitos e heróis históricos, a formação nacional e raça. O que o prefaciador insere de novidade ao discurso que caracteriza o grupo é a necessidade de tocar na alma das multidões. Enquanto na década de 1920 esses intelectuais buscavam uma obra de arte que representasse a nacionalidade, na década de 1930, eles se lançam na busca da conquista das massas em prol da defesa de um ideário político de cunho nacionalista. Novamente chamamos o leitor para perceber o quanto o poema *M. C.* se desloca da concepção de uma obra única, para uma produção até certo ponto coletiva. O poema sofre interferências realizadas pelo próprio autor, mas elas são mediadas e compartilhadas pela comunidade literária reunida em torno de Cassiano Ricardo. Os comentários transcritos no

²⁵³ Esta reflexão de Picchia está associada à discussão feita no segundo capítulo, em que demonstramos como os elementos do *M. C.* foram transpostos para outros suportes, como o jornal e a revista. Podemos perceber que a intertextualidade entre esses suportes pretende alcançar as multidões e intervir politicamente na sociedade; faziam parte desse projeto literário.

livro, sua reescrita através das fotomontagens na revista *S. Paulo*, assim como, a sua explicação social e política através do ensaio *O Brasil no original* (1937) amplificam o significado inicial da obra. Podemos dizer que o *M. C.* é um caso particular na literatura brasileira, não somente de revisão continua da obra, mas um exemplo notável de intertextualidade entre diversos textos e contextos.

Após o prefácio analisado acima, outra inovação da versão de 1936 é a inclusão de um texto chamado “Argumento”, o qual cumpre a função de introdução à narrativa do *M. C.* Essa introdução, diferentemente das versões de 1927, 1928 e 1929, não é escrita na forma de poema, mas utiliza um modelo semelhante a uma epopeia clássica. Esse texto é o resumo das principais partes do livro:

A moça bonita morava na Terra Grande.
Dizem que tinha cabelos verdes, olhos amarelos
[...]

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

Então o marinheiro [...] trouxe a noite africana [...] pertenciam a uma terceira Raça [...] Carvão que chegava, destinado à oficina das raças.

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

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

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

O que permanece na introdução de Cassiano Ricardo em relação às introduções das versões vintistas é a mistura racial, o realce das aventuras dos gigantes de botas, a produção cafeeira e a cidade moderna. E o que se vê de novidade é a predominância da parte dedicada às Bandeiras em detrimento da mistura racial, em que é perceptível a íntima associação entre a nacionalidade e a demarcação do “retrato físico do Brasil”. O nacionalismo e o território são associados à imagem do bandeirante, uma vez que fora ele quem abriu “os primeiros atalhos da nacionalidade”, e no presente todos escutavam as “histórias contadas pelo rio Tietê”.

Cassiano Ricardo conserva a sensação de “eterno presente” em sua narrativa ao utilizar o “tempo mítico” acima do “tempo profano”; ou seja, o “tempo profano” é preenchido pelo “tempo mítico” que descreve a eterna caminhada de um povo atrás de seu destino. Nas versões de 1934 e 1936, as referências aos heróis republicanos consagrados pelo IHGB foram definitivamente excluídas da narrativa da origem da Nação.

Na versão de 1936, o poeta atualiza o passado histórico que reforça a exclusividade da herança bandeirante na sociedade brasileira. Se nas versões vintistas a associação entre o bandeirante e a nacionalidade era um recurso propositalmente regionalista – em que a apropriação do símbolo paulista refletia os símbolos republicanos –, agora os bandeirantes eram os responsáveis pela conquista do território e pela construção da nacionalidade sem referência à República. O discurso regionalista de Cassiano Ricardo pretendia abranger a totalidade da Nação ou, em outras palavras, o poema possibilitava a construção do que consideramos como “regionalismo totalizante”. Em suas produções literárias e políticas, o poeta desenvolve uma perspectiva em que o regionalismo que totaliza dilui as diferenças regionais sob a suposta homogeneidade e supremacia da região paulista frente ao todo da Nação.

Consideramos que, na reescrita do poema, não houve apenas a ressignificação poética de personagens e acontecimentos que desembocam na República, uma vez que a República de 1889 não existia mais. O que ocorreu foi uma amplificação do passado regionalista estritamente paulista como gênese e destino da sociedade moderna brasileira. Outro ponto mutante se refere ao tema do encontro racial tido como eixo central da obra, pois com as alterações promovidas pelo poeta, as aventuras dos bandeirantes concorrem como inspiração inicial do *M. C.* Nesse bojo, as dualidades passado-primitivo e presente-moderno não se anulam com essas interferências, mas ganham um terceiro paralelo, isto é, o futuro-destino anunciado pelas histórias “que o Tietê conta”.

Observa-se uma grande redefinição da obra: de um poema que pretendia narrar a origem nacional, a poetização da formação histórica e a modernidade paulista, apela-se para outra narrativa que amarra todos esses elementos em uma espécie de predestinação de um povo-nação em busca de seu futuro. A “voz que chamava”, presente nas versões vintistas, torna-se, nas versões trintistas – principalmente na versão de 1936 –, uma “voz que convoca e comanda” todos para retomar a caminhada. Para guiar a busca pelo destino, a sociedade do presente deveria repetir as aventuras bandeirantes, não mais para a conquista do território, mas para defesa das fronteiras espirituais da Pátria. Dessa mutação, o “eterno presente”

provocado pela predominância do “tempo mítico” não alcança apenas o presente, mas se expande ao futuro predestinado.

Em relação à construção do “mito bandeirante”, durante as primeiras décadas do século XX, observa-se a preocupação por parte dos intelectuais em descrever o ponto zero da história do país. No meio intelectual paulista, as Bandeiras foram trabalhadas simbolicamente para ocuparem o posto como mito fundador da Nação. Lúcia Lippi de Oliveira (1998) aponta que os bandeirantes estiveram no centro da polêmica, compondo duas imagens opostas: foram acusados de serem assassinos cruéis; ou verdadeiros construtores da nacionalidade pela integridade de sua conduta. Para Ricardo Luiz de Souza (2007), tal mitologia impulsionou pesquisas históricas a partir dos anos 1920, dentro da qual o passado colonial paulista foi profundamente reelaborado.

Como já mencionado nos capítulos anteriores, de acordo com Noé Freire Sandes (2011), o IHGB foi palco principal das comemorações do Centenário da Independência do Brasil, transformando a comemoração em um momento de reflexão acerca da Nação. Os paulistas reverenciavam a Pátria como sua própria criação, fixando um sentimento de rivalidade que, no fundo, parecia afirmar que São Paulo prescindia do Brasil. Segundo o autor, a liderança paulista no movimento emancipacionista de 1822 fez parte do “destino épico” manifesto na ação dos bandeirantes, que se constituiu em símbolo agregador da coletividade paulista. Tal interpretação possibilitou analisar o papel simbólico dos bandeirantes, de forma que essa categoria simbólica, incrustada no tempo histórico, revelou-se definidora da identidade paulista. Como visto no capítulo anterior, essa construção histórica está presente no ensaio *O Brasil no original* (1937). Por essa razão, o autor afirma que as comemorações do Centenário da Independência representam um elemento a mais na constituição da identidade paulista.

De acordo com Sílvia Lopes Raimundo (2004), à cristalização da noção de São Paulo como berço da nação e espírito que se espalharia pelo país, compõe-se a ideia de cumprir o papel de guardião do território e das tradições nacionais. Na constituição do bandeirantismo como matriz da identidade nacional, a autora afirma que eclode o sentimento de superioridade paulista frente ao restante do país. Nesse momento, os representantes políticos de São Paulo passaram a defender o reconhecimento do papel definitivo desse estado: “no cenário político-econômico nacional, metaforicamente, São Paulo passou a ser tratado como locomotiva, máquina responsável pelo desenvolvimento do país” (RAIMUNDO, 2004, p. 3). De acordo com a autora, para reforçar essa simbologia nos lugares de memória, ao redor da estátua de D.

Pedro I, foram dispostas outras seis estátuas de diversos bandeirantes, os quais deveriam representar as unidades da federação cujos territórios pertenceram à antiga capitania.

Antes de 1930, a imagem do bandeirante havia sido retomada como os que poderia afirmar a posição do paulista como herdeiro dos “desbravadores” e agente transformador durante a República. Com a crise do sistema republicano e com a nova situação política provocada após 1930, esse ponto de vista ganharia mais um elemento: a autonomia de São Paulo frente ao Governo Provisório. Durante a campanha presidencial em 1937, o uso do bandeirante por Cassiano Ricardo procurou transplantar o símbolo que representava a elite paulista para um símbolo de unidade nacional. A imagem desse herói não deixou de representar o paulista como o agente transformador da realidade brasileira, mas, sob o signo do Movimento Bandeira, passou a representar todos os brasileiros na defesa da nacionalidade contra as “ideologias forasteiras”.

De acordo com Manuel Pacheco Neto (2007), no processo de heroização dos bandeirantes e da glorificação do elemento regional, houve a transferência da característica regional para fonte de unidade nacional. Ao estudar o processo de construção da mitologia bandeirante e os fatores que a motivaram, Ricardo Luiz de Souza (2007) considera que as narrativas estavam diretamente ligadas aos símbolos paulistas na qualidade de fundadores da nacionalidade. Segundo os autores, se de um lado há a associação entre o bandeirante e o paulista – que o transforma no símbolo da paulistanidade²⁵⁴ envolto no manto do regionalismo – de outro, valoriza-se a imagem do bandeirante como construtor da nacionalidade a partir da expansão territorial. No período que vai da Proclamação da República à Revolução Constitucionalista, os autores consideram que a mitologia bandeirante foi tratada em uma mescla entre análise histórica e invenção de tradições²⁵⁵. Por meio da leitura das edições do *M. C.* e da revista *S. Paulo*, consideramos que as análises históricas e a

²⁵⁴ Segundo Jessica Mautinho (1991), a paulistanidade é uma ideologia afirmadora da superioridade étnica, econômica e política dos naturais do estado de São Paulo em relação ao restante dos brasileiros. Essa afirmação, de acordo com a autora, surge em todas as épocas de crise e reformulação entre as relações do poder local e do Poder Central: o PRP contra a Revolução de 30, a Revolução Constitucionalista e na campanha Presidencial de 1937.

²⁵⁵ Essa concepção adotada por Manuel Pacheco Neto (2007) e Ricardo Luiz de Souza (2007) é derivada da noção de tradição inventada de Eric Hobsbawm (1997). Segundo o historiador britânico, a noção de “tradição inventada” pode ser entendida por um conjunto de práticas “normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado” (HOBSBAWM, 1997, p. 9). Não consideramos que Cassiano Ricardo e o grupo de intelectuais reunidos na comunidade intelectual tenham inventado tradições, pois eles eram herdeiros de uma forma particular de idealizar o passado paulista, ou seja, de uma tradição. Se formos pensar a partir da invenção das tradições, qual tradição não é inventada, o interessante em nossa pesquisa não é pensar como essa tradição foi inventada, mas com ela deslocou-se do campo literário para o campo político.

construção do “mito bandeirante” imbricaram-se em um mesmo processo que desemboca em um fundamento ideológico no interior do Movimento Bandeira.

Como acompanhamos no primeiro capítulo, as principais influências que guiaram as interpretações de Cassiano Ricardo sobre as bandeiras são encontradas em Afonso Taunay, Paulo Setúbal e Alfredo Ellis Jr. El Dine (2010) considera que, para esses escritores, o período compreendido entre os séculos XVII e XVIII é crucial para o entendimento das primeiras décadas do século XX. Os principais representantes dessa perspectiva foram membros do IHGSP. Como advoga Lúcia Lippi de Oliveira (1998), esses intelectuais buscavam justificar histórica e simbolicamente o papel econômico e político a ser desempenhado por São Paulo durante a República.

É com base nessa tensão entre regional e nacional manifesta na apropriação do símbolo, a que Cassiano Ricardo pretende resolver ao longo das revisões do *M. C.* e do ideário do Movimento Bandeira, explicamos a categoria “regionalismo totalizante”. No contexto da apropriação desse mito nas décadas de 1920 e 1930, Cassiano Ricardo se apropriou de um herói basicamente regional e o elegeu como responsável pela origem da Nação em sua produção literária e política. Vários estudos sobre a construção do “mito bandeirante” abordam a dualidade entre regionalismo e universalismo. Nosso objetivo é ampliar o estudo e escapar dessa dualidade/dicotomia ao entender como esse herói se tornou responsável pela defesa das fronteiras espirituais da Nação durante a campanha presidencial de 1937. Para tanto, é fundamental ter claro que a dinâmica da apropriação do poema é equivalente à dinâmica social que entrelaça simbioticamente o regional e o universal em um todo diverso. Na parte dedicada à narrativa da aventura dos bandeirantes no *M. C.*, o poeta também realizou intervenções nas versões da década de 1930. O quadro a seguir demonstra as inclusões e exclusões nessa seção do poema nas versões trintistas.

POEMAS	1932	1934	1936
Raça nova ²⁵⁶	X	X	X
Tropel de gigantes ²⁵⁷	X	X	X
Coleção de figuras	X		
Terra amorosa	X		
Borba Gato, o terror do mato	X	X	X
Anhanguera, o gigante de botas ²⁵⁸	X	X	X
Fernão Dias, caçador de léguas ²⁵⁹	X	X	X
Raposo, herói de todas as distâncias ²⁶⁰	X	X	X
Festa nupcial		X	X
Sinal do céu		X	X
Brinquedos maravilhosos	X	X	
O canto do sem-fim		X	
André de Leão e o demônio de cabelo encarnado		X	X
A lanterna mágica ²⁶¹		X	X
Pleno sertão		X	X
Negro “bom trombeteiro”		X	X
Apoteose		X	X

Quadro 15. Poemas pertencentes à narrativa do herói bandeirante nas versões trintistas do M. C.

Algumas modificações na aventura bandeirante são inseridas na versão de 1932. O poema “Raça nova” foi ampliado para lembrar a união das três raças – “uns vermelhos, tingidos no sol/da manhã;/outros brancos, marcados/com o fogo do dia;/outros pretos, mais pretos/que a noite” (RICARDO, 1932, p. 56) – e o nascimento dos “gigantes de botas” que bateram à “porta do sertão!”. A minimização da natureza fantástica e elementos folclóricos podem ser analisados à luz da desarticulação do grupo verde-amarelo e da instabilidade do grupo Anta. O que fica para nós é uma espécie de filtragem das tendências fantásticas e

²⁵⁶ As primeiras linhas que tratam do navio aventureiro e da festa dos papagaios foram excluídas já na versão de 1934. Nas versões de 1934 e 1936, o poeta insere linhas que cantam a “nostalgia cômica” do “homem que trazia o ímpeto da viagem [...] miragem [...] um juramento” (RICARDO, 1934, p. 62). O poeta canta a saudade e a ambição que estão na voz que chama as bandeiras que batem “à porta do sertão” (RICARDO, 1934, p. 62).

²⁵⁷ O texto de 1932 é bastante semelhante ao texto da versão de 1929; as modificações constam apenas no vocabulário e rimas. Nas versões de 1934 e 1936, o poeta retoma passagens de todas as versões anteriores; com isso, deixa a entrada no sertão mais dramática no sentido de valorizar a morte, as dificuldades, os ataques dos índios e as esperanças de riqueza.

²⁵⁸ Este poema na versão de 1934 recebe o nome de “Anhanguera, o diabo de botas”, e é estendido tentando deixar sua façanha ainda mais fantástica, o qual permanece idêntico na versão de 1936.

²⁵⁹ Este poema em relação à versão de 1932 foi alterado com o intuito de reforçar a identificação de Fernão Dias como grande responsável pelo “avanço pro sertão”. A versão de 1934 permanece idêntica na versão de 1936.

²⁶⁰ Este é o único poema das versões trintistas que sofre o menor número de alterações: o gigante é um “Homem supremo” que faz um “juramento sobre-humano”.

²⁶¹ Na primeira publicação, o escritor inclui uma personagem em diálogo com um bandeirante. Na versão de 1927, é o próprio Martim Cererê quem dialoga com o bandeirante e lhe dita o caminho para encontrar ouro. Nas edições trintistas é o curupira quem lhe ensina o “caminho do eldorado que fica ao fim do sertão”.

folclóricas das primeiras edições para uma narrativa voltada à versão racial e mítico-histórica da origem nacional.

Nas versões trintistas, o poeta acrescenta os acessórios dos desbravadores na narrativa: os “chumbos com armas de fogo pra espantar o selvagem”, “batelões para transpor quantos rios topassem na viagem”, “provisões na sacola”, “mosquetões e escopetas”, os “sapatões” e “chapelões”. Essas imagens apropriadas descrevem as bandeiras como um grupo organizado militarmente que desbrava o território em busca da Nação. Segundo a narrativa ricardiana, “está por existir no mundo alguém que faça/o que fez essa gente, o que fez essa raça./Alguém que se metesse em duas botas de couro/e atravessasse o continente a pé, à caça de ouro!” (RICARDO, 1936, p. 91). Foi inserida nas versões trintistas, como novidade, a composição da Bandeira como um grupo organizado militarmente, de forma que as representações dos bandeirantes tornam-se mais imagéticas que nas versões vintistas. É possível apontar que a organização militar das Bandeiras na versão de 1936 coaduna com as concepções de Estado Forte e da “democracia racial” defendida pelo ideário dos “novos bandeirantes”²⁶².

Quanto mais se une à narrativa a imagem, ressaltamos as reflexões apresentadas no capítulo anterior: Cassiano Ricardo e o grupo que o cercava se aproximaram, cada vez mais, de uma concepção de arte que pretendia atingir um público maior a fim de intervir na política. Ao descobrirem novos suportes (jornais e revistas) e aprenderem com eles sobre as possibilidades de apropriação, os bandeiristas expõem uma arte que se registra na práxis da política e, por isso, apresenta uma nova natureza. Essa natureza abandona a ideia de “arte pura” (produzida para efeito ritualístico), apreendendo os mecanismos de reprodutibilidade técnica com a finalidade de ampliar sua recepção e impacto no campo da política (BENJAMIN, 1955).

Nas versões de 1934 e 1936, deparamo-nos com alguns poemas que não constam nas edições anteriores; o texto “Pleno sertão” é um exemplo. Nesse texto, a temática do sertão recebe mais atenção dentro da obra, visto que não são encontrados poemas dedicados a esse lugar no “fundo da floresta” que “é o coração úmido e bravo do Brasil” (RICARDO, 1936, p. 108). E é justamente nesse sertão que o poeta esbraveja: “como eu te compreendo, ó minha Pátria! Ó minha terra!” (RICARDO, 1936, p. 109). Ao inserir o sertão como espaço de ação

²⁶² Segundo Ricardo Luiz de Souza (2007), outro aspecto ressaltado por autores que se engajaram na construção dessa mitologia foi o caráter democrático da sociedade paulista colonial e do próprio Bandeirismo. Esse tópico foi defendido com ênfase por Cassiano Ricardo, sendo um de seus pontos de partida para a análise do sentido e da importância histórica do Bandeirismo. O autor considera que, em Cassiano Ricardo, o elogio da democracia bandeirante converge para o antiliberalismo, pois a liberdade nativa é estranha e superior aos padrões externos de liberdade, associada à liberdade da Democracia Liberal.

do bandeirante, o poeta descreve uma região simbolicamente localizada que deve ser incorporada ao conjunto nacional.

Segundo Janaína Amado (1995), no período compreendido entre 1870 e 1940, o “sertão” chegou a constituir categoria absolutamente essencial em todas as construções historiográficas que tinham como tema central a Nação brasileira. Segundo a autora, os historiadores reunidos em torno do IHGB, como Varnhagen e Capistrano de Abreu, utilizaram e refinaram o conceito. De acordo com a autora, a categoria “sertão” configurou uma perspectiva dual – inferno ou paraíso –, visto que ambas foram categorias complementares, “porque, como em um jogo de espelhos, uma foi sendo construída em função da outra, refletindo a outra de forma invertida” (AMADO, 1995, p. 7). Cassiano Ricardo compartilha dessas perspectivas ao inserir o “sertão” como espaço onde se desenvolvem as aventuras dos “gigantes de botas”, embora tal apropriação conceba o “sertão” como espaço interno em face da conquista do território nacional.

O poema “André de Leão e o demônio de cabelo encarnado” é outra intervenção no *M. C.*, encontrado a partir da versão de 1934. Esse texto conta a história do quinto bandeirante que “fincou o pé no mataréu medonho/(onde o Brasil não passava de um sonho)” (RICARDO, 1934, p. 76); perdido em seu caminho – na região onde a civilização não chegou, onde o Brasil ainda não acordou de seu sonho –, o quinto bandeirante se depara com um “demônio” que pretende atrapalhar o seu destino. Na versão de 1934, o poeta canta a “tormenta [...] do caudilho perdido em meio” aos dois demônios “igualmente violentos/ambos falando em nome do sertão” (RICARDO, 1934, p. 76). Na versão de 1936, Cassiano Ricardo exclui essas linhas e insere outros enunciados que expõem as disputas políticas em que o escritor estava envolvido. Nessa versão, não é o caudilho – uma referência direta a Getúlio Vargas – que está perdido no sertão e se depara com os fantasmas que dificulta seu caminho, mas o próprio “espírito bandeirante”. Nessa versão, o poeta descreve mais claramente essa contenda e mostra que no sertão o bandeirante se vê

assaltado por dois formidáveis
mistérios:
como quem vai por um caminho
sofrendo, e acalentando os seus sonhos mais belos
quando de sopetão se vê agarrado
por dois fantasmas de olhos amarelos,
terrivelmente iguais (rosto de um, rosto de outro)
que o querem conduzir de qualquer jeito,
cada qual para o seu lado,
um pelo braço esquerdo, outro pelo direito.
– Sou o caminho que você procura!
– Venha por mim, sou o caminho do eldorado! (RICARDO, 1936, p. 95-96).

Esse fragmento exprime a inserção de enunciados encontrados nos debates políticos em que Cassiano Ricardo estava envolvido com os “novos bandeirantes”. Nos versos “se vê agarrado por dois fantasmas [...] terrivelmente iguais (rosto de um, rosto de outro)/que querem o conduzir de qualquer jeito”, um “pelo braço esquerdo, outro pelo direito”, observamos a inclusão de tensões políticas no *M. C.* Essa alegoria remete a questões políticas fundamentais do ideário do Movimento Bandeira: o Comunismo e o Integralismo. Esses postulados estavam presentes na revista *S. Paulo* (1936) e no jornal *Anhanguera*, assim como no ensaio *O Brasil no original* (1937).

Ao final de seu ensaio, Cassiano Ricardo transcreve o poema “André de Leão e o demônio de cabelo encarnado” a fim de afirmar que o país estava “de novo, na encruzilhada de um grande destino” (RICARDO, 1937, p. 289). Como pode ser observado, a associação entre o poema e as posições políticas assumidas pelo poeta na década de 1930 podem ser entendidas a partir da reescrita do *M. C.* e da apropriação do símbolo bandeirante na literatura e na política. De acordo com a interpretação do poeta, ontem “eram as forças bárbaras que cercavam o herói de botas”, hoje “são as ideias malignas da própria civilização”, ou seja, os “dois espantalhos misteriosos que nos assaltam, um pela esquerda e outro pela direita” (RICARDO, 1937, p. 289). E nessa “encruzilhada”, os “novos bandeirantes” deveriam impedir que o Brasil fosse “para o despenhadeiro da esquerda” e que, muito menos, fosse conduzido “pela violência e pela técnica” do “caminho errado da direita”, pois o “nosso caminho é um só: para a frente!” (RICARDO, 1937, p. 290).

Nessa procura pelo destino, o quinto bandeirante – inserido nas versões trintistas do poema – se vê perdido em uma encruzilhada, mas o curupira “lhe arranjou uma lanterna de pirilampos” e lhe ditou o caminho: vá “por aqui, direitinho,/com esta lanterna/na mão, alumando o caminho.../e você encontrará o que procura!” (RICARDO, 1936, p. 98). Ao

utilizar a alegoria de um bandeirante perdido no sertão, o poeta ressignifica a aventura bandeirante para representar os dilemas políticos de meados da década de 1930. Nessa aventura, a solução não é seguir o caminho da esquerda e muito menos o da direita – ambos os caminhos são oferecidos pelo “demônio” que representa as “ideologias exóticas” –, mas o caminho do centro, bem “direitinho”. Segundo Cassiano Ricardo, ir “direitinho” seria a receita para que o demônio da esquerda e da direita – que atrapalha a caminhada rumo à frente – fosse “exorcizado”.

Para demonstrar a posição dos “novos bandeirantes” diante das disputas políticas no ano de 1937, devemos nos lembrar dos “fantasmas” que buscavam confundir o quinto bandeirante. Na revista *S. Paulo* (1936), os redatores apropriaram-se dos mesmos recursos do texto poético para combater as “duas pragas” políticas:

Hoje, como quando o sertão era um jogo livre de forças descêntricas [...] o mundo apresenta o mesmo espetáculo alarmante e agressivo. Retornar ao espírito das “bandeiras” é a única forma de recompor, dentro da disciplina e da força do comando, as energias que se anulam, se combatem e se dispersam. Não é preciso procurar fora de nossa Pátria, no exotismo de fórmulas políticas de enxerto a estrutura espiritual de nosso grupo humano, uma vez que nossa própria história contém o esquema seguro e instintivo das normas sociais que criaram uma nacionalidade (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 1).

Conforme expresso nesse fragmento, retornar ao “espírito da bandeira” ou do “tempo mítico” constituía o “esquema seguro” e a única forma de “recompor, dentro da disciplina e da força de comando”, a dispersão da Pátria no “tempo profano”. Tal dispersão, provocada pelas “fórmulas políticas externas”, devia ser combatida pelo “esquema seguro” que se encontrava em nossa própria História. Segundo o corpo editorial da revista *S. Paulo*, a “Bandeira Intelectual de São Paulo” era o “pensamento em ação” que visava “estimular e uniformizar o pensamento paulista, valorizando as capacidades e atribuindo-lhe um objetivo útil e uma função social” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 1). Para os “novos bandeirantes”, as novas armas nessa nova marcha seriam os livros e “as imagens que centuplica[vam] o poder de expressão”, uma vez que elas seriam postas pela defesa das “concepções de arte que unificam os homens” e “criam a mística da nacionalidade” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 1). Os bandeiristas preparavam a “germinação das ideias”, sob a justificativa de que “nenhuma ideia ter[ia] tanta força como a que se propaga[va] através de um símbolo” (*S. PAULO*, 1936, ano

1, n. 1). Esse símbolo seria o bandeirante, “a maior contribuição de S. Paulo para a obra comum de cultura” no “atual momento” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 1).

Na última parte do ensaio *O Brasil no original* (1937) – “A encruzilhada da hora atual” –, encontramos a afirmação de que São Paulo era o “espírito vigilante” não “só da terra, mas da unidade territorial do país” (RICARDO, 1937, p. 271). De acordo com o ensaísta, pelo espaço e pelo tempo, o “tropel das bandeiras” era o “espírito de iniciativa” que devia ser retomado na “hora atual”. Esses foram os principais enunciados utilizados pelo ensaísta para demonstrar a função do “mito bandeirante” na atualidade da época e a necessidade do Movimento Bandeira para colocar esse pensamento em ação. As bandeiras históricas do século XVII e XVIII foram “a renovação”, a “sociedade em movimento” que “penetrou nas zonas centrais, onde estaria guardado o futuro Brasil” (RICARDO, 1937, p. 271); contudo, agora esse “espírito bandeirante” devia estar “em função de criar o espírito vigilante da terra, o sentido espontâneo e agreste do Estado novo” (RICARDO, 1937, p. 98).

Segundo Boris Fausto (2000), a partir da Primeira Guerra Mundial e da crise econômica mundial do final da década de 1920, os movimentos e as ideias totalitárias e autoritárias começaram a ganhar força proporcionalmente ao desprestígio da Democracia Liberal. Em meados da década de 1930 no Brasil deparamos com o crescimento da AIB e do Comunismo, ao mesmo tempo em que, segundo Maria Helena Capelato (1998), os defensores do Liberalismo não conseguiam compor um ideário homogêneo²⁶³. Frente a essa conjuntura, outra grande contribuição desta tese é demonstrar que o Movimento Bandeira se colocou como a única ideologia que poderia combater a influência do totalitarismo europeu – e suas ramificações no território nacional – e a fragilidade da Democracia Liberal. Para combater esses males, os “novos bandeirantes” por meio de uma proposta que pretendia recuperar a experiência da hierarquia racial e social – supostamente pertencente às bandeiras históricas – salvariam o Brasil e construiriam a Democracia Social Nacionalista.

²⁶³ Maria Helena Capelato (1989) desenvolve um raciocínio importante sobre os projetos de Nação divulgados pelos periódicos simpáticos ao ideário liberal nas décadas de 1920 e 1930. Segundo a autora, as divisões entre liberais e antiliberais não estava clara, pois o pensamento liberal não era homogêneo. No que se refere a caracterização dos grupos liberais, a autora define alguns subgrupos – os liberais agraristas, os liberais não-agraristas e os liberais industrialistas – que compartilhavam da necessidade de um certo grau de intervencionismo por parte do Estado. Ao acompanhar essa polêmica através dos jornais, a autora conclui que, divergências à parte, os três grupos eram decididamente contra a proposta de controle efetivo da economia pelo poder central. Mesmo com a semelhança entre o pensamento liberal e antiliberal, há diferenças significativas entre essas duas vertentes do pensamento dominante; no projeto antiliberal a questão da democracia está excluída; na perspectiva liberal ela tem limites, mas não é negada. É importante ressaltar que mesmo sendo antiliberal, o ideário do Movimento Bandeira não descartava totalmente a democracia e certo grau de autonomia econômica e política em seu projeto de poder.

Após demonstrar como as intervenções no M. C. associam-se ao campo político em que o poeta se encontrava, destacando a ruptura com Plínio Salgado, como o poeta devia tocar na alma das multidões e os dois fantasmas que assombram o bandeirante, veremos, de agora em diante, como os “novos bandeirantes” apreenderam o “mito bandeirante” para subsidiar o discurso político que combatia o Comunismo, o Integralismo, a Democracia Liberal, e além do mais, defendia a candidatura de Armando de Salles à presidência em 1938. Tal discurso será apresentado por meio da leitura do jornal *Anhanguera*, da revista *S. Paulo* (1936) e de alguns ensaios e artigos²⁶⁴ escritos por expoentes dos “novos bandeirantes”.

3.3 A recepção do Movimento Bandeira militarizado: vivas à nacionalidade bandeirante em combate às “ideologias forasteiras”

Como o ano de 1938 seria a primeira vez em que a sociedade brasileira passaria pela experiência eleitoral sob o Sufrágio Eleitoral estipulado pela Lei Eleitoral de 1932, veremos – por meio da leitura do jornal *Anhanguera* – que a campanha eleitoral empreendida pelos “novos bandeirantes” no ano de 1937 oferece um indicador do espírito público, da opinião pública e de seus movimentos. De acordo com René Rémond (1996), as campanhas eleitorais são parte integrante de uma eleição, ou melhor, são seu primeiro ato. A campanha não é apenas a “manifestação das preocupações dos eleitores ou a explicação dos programas dos candidatos e dos temas dos partidos, é a entrada em operação de estratégias, a interação entre os cálculos dos políticos e os movimentos de opinião” (RÉMOND, 1996, p. 49). Partido da posição de René Rémond, mesmo considerando que a eleição de 1938 não ocorreu, avaliaremos a campanha eleitoral empreendida pelo Movimento Bandeira durante o curto espaço de tempo em que o jornal *Anhanguera* circulou.

Em uma sociedade que dá prioridade à escrita, o interesse pelas informações divulgadas pelos jornais pode oferecer um ponto de vista capaz de promover a compreensão das experiências dos indivíduos e grupos, mas é preciso alertar para o fato de que o jornal reproduz parcialmente tais experiências, posto que os grupos detentores do poder são os que trabalham para convergir, no espaço da imprensa, não apenas seus interesses, mas os

²⁶⁴ Vale lembrar que o jornal *Anhanguera* era o órgão oficial do Movimento Bandeira, com direção de Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Candido Motta Filho. O redator principal era Osmar Pimentel e a partir do número seis Didio Valiengo assume a função de diretor gerente. No jornal *Anhanguera*, em muitos artigos o autor não é declarado; quando esse é o caso, resolvemos considerá-los como artigos escritos pelos líderes do Movimento Bandeira.

enunciados por meio dos quais tais interesses serão consumidos e incorporados pelo público leitor. Segundo Ciro Marcondes Filho (1989), a busca de visões difundidas pelos jornais se torna importante, pois a imprensa é um campo de batalha, espaço onde indivíduos e grupos afirmam publicamente suas opiniões. Para o autor, o jornalismo e os meios de informação procuram preservar certa impessoalidade capaz de afirmar seu poder e soberania através da construção de uma “verdade” planejada e uma reprodução parcial da realidade em questão, ancorada na passividade, acomodação e a apatia em seus receptores.

Apesar dessas nuances, para que seja possível uma melhor visualização do ideário do Movimento Bandeira, faremos a leitura do jornal *Anhanguera*²⁶⁵, destacando: os assuntos, os colaboradores, os editoriais, as colunas, sua organização interna, com quem o jornal debate e sua relação com outras mídias. Não podemos entender o jornal *Anhanguera* como entregue exclusivamente às demandas políticas das facções oligárquicas proprietárias dos jornais e que detinham as chaves que controlavam o acesso ao cenário da política, pois esse jornal surgiu e desapareceu com uma função social bem delimitada: divulgar o ideário do Movimento Bandeira, a candidatura de Armando de Salles à presidência e combater as “ideologias forasteiras”. Concordamos com Tania Regina de Luca (2008) quando afirma que essa modalidade de escrita (enciclopédias do cotidiano) é produzida sob o influxo de interesses, compromissos e paixões. Neste sentido, o jornal *Anhanguera* pode nos oferecer o panorama de um “espaço privilegiado de articulação e difusão de leituras sobre o país e os caminhos que deveriam tomar” (LUCA, 2008, p. 126).

Não negamos que o jornal *Anhanguera* recebia verbas de parte das oligarquias paulistas para apoiar seu projeto; mas é verdade também que tal capital não era exclusivo no financiamento, uma vez que encontramos diversos anúncios de empresas públicas e particulares: Apólices Populares “paulistas e mineiras”, Banco do estado de São Paulo, Viação Aérea São Paulo (VASP), Instituto Nacional de previdência, Estrada de Ferro Sorocaba, Carteira Consolidada Paulista, Empréstimos de São Paulo, Laboratório paulista de biologia, Empresa Paulista de Sacaria, Empréstimo Popular de Porto Alegre, Institutos de surdas-mudas Santa Terezinha, tinturarias, Casa de Saúde Pedro II, Restaurante Econômico da Associação Cívica Feminina, Sanatório Santa Cruz de Campos do Jordão, Mauro Jazz Orquestra, Orquestra Imperial, Teatro Boa Vista, Circo Seyssel. Além desses grandes

²⁶⁵ Aqui faremos um relato mais detalhado do jornal *Anhanguera*, lembrando que, no capítulo anterior, demos notícias breves sobre esse jornal: tratamos, por exemplo, da reabilitação do Jeca pelo ideário político dos “novos bandeirantes”, para fazermos referência ao projeto de educação do grupo e demonstrar a arregimentação de intelectuais e políticos em torno do Movimento Bandeira.

anúncios, encontramos outros divulgando conserto de chapéus, eletrodomésticos, isqueiros e automóveis, vários anúncios de médicos e dentistas, lojas de produtos domésticos, roupas de casimira, sapatos e tecidos, livrarias, venda de terrenos, chácaras e outros imóveis, cervejaria Antártica e Brahma, remédios, oferta de empregos e cursos, Água Santa Isabel, fotógrafos de crianças.

A partir do n. 31, de 2 de agosto 1937, o jornal reserva uma parte da página 4 para anunciantes com o título “Indicador profissional”. Nessa seção são organizados os anúncios menores e, a partir do n. 40, de 12 de agosto de 1937, o número de anúncio no jornal torna-se mais que o dobro. Podemos refletir que, no decorrer das edições do jornal, o número de seus leitores se ampliou, pois os redatores informam em seus exemplares que cópias do jornal serão enviadas para Minas Gerais, Goiás, Santa Catarina e estados do Nordeste. Mesmo que tivesse sido apenas uma jogada publicitária para criar uma atmosfera de adesão ao movimento, a estratégia serviu para atrair novos anunciantes a cada edição do jornal.

Ao lado das notícias que informam sobre o ideário do Movimento Bandeira e a crítica ao “totalitarismo alemão, italiano e russo”, encontramos poemas e contos transcritos no diário²⁶⁶. No que diz respeito à expressão literária, os contos ocupam mais espaços que os poemas, refletindo a prática literária da década de 1930, época em que o romance e o conto ocupavam um lugar mais proeminente que o poema (MARTINS, 1973; COUTINHO, 1970; CANDIDO, 1975). A crítica literária do jornal *Anhanguera* fica a cargo de Guilherme Figueiredo²⁶⁷, que já havia participado do corpo editorial da revista *S. Paulo*.

A partir do n. 24, de 24 de julho de 1937, o jornal traz como novidade o suplemento feminino “Yara”, escrito por Maria Antonieta Silva Medeiros, diretora do Instituto “Sanitas” e membro do Departamento Feminino da “Bandeira”. A partir do n. 18, de 17 de julho, aos sábados, os redatores incluíram a seção “O Curupira”, como suplemento semanal, sempre com publicação de contos e crônicas²⁶⁸. A partir do n. 48, de 21 de agosto, o corpo editorial acrescenta um suplemento para crianças intitulado “Bichano”.

²⁶⁶ Encontramos poemas de Diego Pires de Campos (1915-?) (“Santos”), Lygia de Azevedo Fagundes (“May Tong” e “Quando a primavera partiu”), Celso Augusto (“Eu”), João Acioli (“Villa Boa”).

²⁶⁷ Aos sábados, Guilherme Figueiredo escrevia a coluna literária “Trigos e Joios”, fazendo crítica de obras, por exemplo, de Adelmar Tavares (1888-1963) (*O caminho enluarado*), Newton Belleza (*Ondulações*), Dilke de Barbosa Rodrigues (*Angelim*), Olegário Mariano (1889-1958) (*O enamorado da vida*), Luis Gurgel de Amaral (*História de todas as cores*), C. Monteiro Brisola (*Um ministro no ar, no Brasil*), L. Nogueira de Paula (1913-1932) (*Compra e venda de imóveis*), D’Almeida Vitor (1914-1983) (*Stefan Zweig*), Upton Sinclair (1878-1968) (*Petróleo*), João Accioli (*Olho d’água*), George Sand (1804-1876) (*Valentina*), Menotti del Picchia (*Juca Mulato*, 16ª edição), Henrique Carstens e Odylo Costa Filho (1914-1979) (*Livro de poemas de 1935*).

²⁶⁸ Crônicas escritas por Maurício Loureiro Gama (1912-2004) (*Vida, paixão e morte de um burocrata*), Carlos Laet (1847-1927) (*O embaixador*), Clóvis Ramallete (1912-1995) (*Eu vou sofrer a tarde de domingo*) e Péricles

Com isso, é possível perceber que, pelo curto período de circulação do jornal *Anhanguera*, no decorrer de suas edições, ele foi se transformando, fazendo acréscimos constantes de novos suplementos, anúncios e repartições típicas de diários convencionais²⁶⁹. Apesar de a organização do diário ser um espaço de combate às “ideologias forasteiras”, ele começa a se organizar também como um jornal que busca atender a um público heterogêneo, como o público feminino, infantil, comerciantes e escritores.

Nesse diário, é comum ler transcrições de artigos de outros periódicos na coluna “Em dia com a opinião nacional”, entre eles, o *Diário de Notícias*, *Gazeta de Notícias*, *Correio do Paraná*, *A Ordem*, *O Estado*, *A Voz de Vera Cruz*, *Jornal do Brasil*, *A Noite*, *O Globo*, *A Nação* e *A Batalha*. Com o intuito de esclarecer ao leitor os propósitos do movimento, o jornal *Anhanguera* apresenta várias colunas intituladas “Ensaio de exposição do pensamento Bandeirante”²⁷⁰. Essa coluna é uma espécie de orientação pedagógica, em que perguntas sobre o ideário do Movimento Bandeira são propostas e respondidas. O diário também transcreve moções de apoio ao movimento, além de reportagens, colunas e várias charges sobre seus adversários.

do Amaral (1913-1975) (“*Seu*” *Domingos e Joãozinho, servo de Deus*); contos de W. Gordon, traduzido e adaptado por Guido (*Perspicácia e sigilo*), Raul T. Rudge (1915-1978) (*Os homens acordam ao amanhecer e Gaspar afirmou...*), Nelo Abades Th. Moreux (1867-1954) (*De onde viemos?*), Carvalho Junior (*Pastel*), Herminia (*Felicidade...*), Angel Fratini (*O lírio de ouro*, traduzido por Guido, *Gaveta de sapateiro*), conto de George Milburn (*O velho violinista*), Sara Papier (*A que compra a ilusão...*), Mauricio Loureiro Gama (*Criança largada no chão...*), Macario de Lemos Picanço (*Humberto de Campos*), Melo Nobrega (*Baptista Cepellos*); e uma tradução e adaptação do conto *Sonho paradisíaco*, de Franz Toussant (1879-1955), e *Baladas*, de Paul Fort (1872-1960), feitos por Mario Silva Brito.

²⁶⁹ Na primeira página do jornal, costumavam ser publicadas críticas ao Integralismo, notícias sobre as Forças Armadas, sobre o processo eleitoral do candidato do Catete e algumas chamadas de notícias que seriam informadas no decorrer da edição. A segunda página era constituída das notícias de outros jornais, do editorial “Em dia com a opinião nacional”, e das colunas “Faiscando” e “Panorama”, esta última sempre assinada por Borba Gatinho. Na terceira página eram publicadas moções de apoio de personalidades ao ideário dos “novos bandeirantes” e sua repercussão em outros estados. A quarta página se ocupava de notícias relacionadas ao teatro, cinema, música e sociedade. A quinta página mesclava notícias nacionais e internacionais. A sexta e a sétima páginas informavam sobre esporte, principalmente futebol e turfe. Na oitava e última página publicavam-se notícias nacionais e internacionais. Nem todas as edições seguiam esse roteiro, visto que alguns números contavam com apenas sete páginas e, aos sábados, nove páginas; mas, de modo geral, o jornal se dividia nessa ordem.

²⁷⁰ É interessante o leitor compreender que, quando nos referimos aos assuntos tratados nessa coluna, todos eles já haviam sido abordados no ensaio de Menotti del Picchia de 1936 com o mesmo título. Esse ensaio foi publicado pela empresa gráfica da Revista dos Tribunais para o Departamento de Publicidade da Bandeira. Em “Edição Popular”, ele é o segundo volume da coleção da Bandeira, o qual traz a inscrição: “Tua ideia é tua arma! Contra ideologias forasteiras e dissolventes opõe o pensamento original de tua Pátria”. Segundo o ensaísta, trata-se de um trabalho que nada tem de axiomático, uma vez que não passa de uma feição individual de encarar “o nobre e patriótico movimento destinado a defender o pensamento original do Brasil” (PICCHIA, 1936, p. 3). O ensaio é dividido em quatro partes: “Conceitos fundamentais da Bandeira”, “A Bandeira e os cidadãos”, “Como a Bandeira realiza seu programa” e “Programa de atividade”. Tanto no ensaio quanto na coluna, o grupo expõe suas posições em relação aos pontos-chave de seu programa.

Para interpretar as charges encontradas no jornal *Anhanguera*, apoiamo-nos nas contribuições de Rozivaldo Antônio Miani (2012) para entendê-las como uma “modalidade das linguagens iconográficas, de natureza dissertativa e intertextual, e que se caracteriza como uma prática discursiva e ideológica” (MIANI, 2012, p. 37). Esse autor ressalta que, na charge, é possível encontrar elementos políticos, estéticos e de linguagem que, reunidos, podem ser entendidos como signo ideológico. Por esses motivos, esse gênero textual é portador de uma “discursividade de natureza persuasiva, portanto reveladora e defensora de ideias, e também uma expressão ideológica, enquanto estratégia comunicativa” (MIANI, 2012, p. 37); nesse sentido, constituem importantes estratégias políticas no contexto discursivo das mais diversas instituições e organizações sociopolíticas.

No primeiro número do jornal, em 26 de junho de 1937, os redatores expõem no editorial intitulado “Nós” as diretrizes fundamentais do movimento. Eles afirmavam que o movimento e o diário defenderiam o Brasil “contra todas as deformações e contra todos os deformadores” (ANHANGUERA, 1937, 26 de junho, ano 1, n. 1, p. 1). O jornal defende a ideia de “um Brasil nosso, nem deformado pelo utopismo catastrófico da esquerda, nem pela teorização da violência preconizada pela direita” (ANHANGUERA, 1937, 26 de junho, ano 1, n. 1, p. 1). Podemos associar esse enunciado encontrado no diário ao quinto bandeirante – inserido na versão de 1936 do *M. C.* –, que se encontra dividido entre o “fantasma” da direita e o da esquerda, mas que prefere “andar em linha reta”. Como na literatura, no campo político os “novos bandeirantes” afirmam, por meio das páginas do diário, que o seu caminho é “do centro, traçado pela reta histórica que o Brasil riscou entre as suas origens e o seu destino” (ANHANGUERA, 1937, 26 de junho, ano 1, n. 1, p. 1).

Como veremos no decorrer deste trabalho, a imprensa periódica seleciona, ordena, estrutura e narra, de determinada forma, aquilo que se elegeu como digno de chegar até o público e, além disso, problematiza a identificação imediata e linear entre a narração do acontecimento e o próprio acontecimento (LUCA, 2008). A análise realizada no capítulo anterior e no início deste capítulo nos revela que o principal ponto que caracteriza o ideário dos “novos bandeirantes” é o combate às “pragas políticas”. Nos próximos tópicos, avaliaremos o ponto de vista dos “novos bandeirantes” sobre o papel das Forças Armadas, a oposição ao Comunismo, ao Integralismo e à Democracia Liberal. Por meio do jornal, os bandeiristas também criticam a atuação de Getúlio Vargas na política e a defesa da candidatura de Armando de Salles à Presidência da República.

3.3.1 Repercussão dos “novos bandeirantes” nas esferas militares

O prestígio das Forças Armadas para o ideário dos bandeiristas já poderia ser encontrado na revista *S. Paulo* (1936). Em diversos momentos, as Forças Armadas eram valorizadas pelos bandeiristas, pois, segundo eles, seriam a única instituição capaz de proteger o regime, a ordem e a lei. De acordo com Maria do Carmo Campello de Souza (1990), o fortalecimento das Forças Armadas da União na década de 1930 se constituiu como mais um mecanismo decisivo de centralização do poder, na quebra da autonomia das milícias estaduais e na expansão “quantitativa e qualitativa que terminaria numa configuração de força militar diametralmente oposta à existente na Primeira República” (SOUZA, 1990, p. 101). Segundo Boris Fausto (2000), o fortalecimento das Forças Armadas, especialmente do Exército é resultado do crescimento do número de efetivos, do reequipamento, da obtenção de posições de prestígio no governo e na hierarquia militar. As principais figuras foram Góes Monteiro (1889-1956) e Eurico Gaspar Dutra (1883-1974), o primeiro era um formulador da política do Exército e o segundo o principal executor.

A importância dada à figura do general²⁷¹ por Cassiano Ricardo já podia ser medida com a inclusão de várias referências às Forças Armadas a partir da versão de 1934 do *M. C.* Nessa versão, encontramos o “grande exército selvagem” (RICARDO, 1936, p. 20) e os “generais do mato virgem” (RICARDO, 1936, p. 42), que estão na praia durante a chegada do marinheiro; o estado de São Paulo torna-se “o quartel-general dos gigantes de botas” (RICARDO, 1936, p. 86); os bandeirantes adquirem representação próxima ao militar, pois os bandeirantes estão “acostumado[s] a falar de pés juntos” (RICARDO, 1936, p. 124); “a soldadesca verde [...] um dois, um dois, de batalhão em batalhão” (RICARDO, 1936, p. 135) marchando junto com “um grande exército colorido de imigrantes” (RICARDO, 1936, p. 136), que só esperam o “dia general que amanheceu [...] comanda[r] os cafeeiros paralelos/de farda verde e botões rubros e amarelos” (RICARDO, 1937, p. 137); e, na cidade moderna, todos leem a “entrevista do general Góes Monteiro” (RICARDO, 1937, p. 188). Em razão da importância dada aos militares no poema e na arregimentação em torno do ideário do

²⁷¹ Segundo Ângela de Castro Gomes (1980), o aparecimento dos generais na cena política na década de 1930 sombreou a importância dos tenentes que vinham ocupando altos postos na administração federal. As Forças Armadas recebem grande atenção dos bandeiristas com imagens de desfiles e a congratulação aos generais Almerico de Moura, pela investidura no comando da 1ª. Região Militar, Deschamps Cavalcanti, que tomaria posse no cargo de inspetor do 2º. Grupo de Regiões Militares, e Daltro Filho (1882-1938), que assumiria a 5ª. Região Militar.

Movimento Bandeira, os “novos bandeirantes” enviaram seu programa para vários militares, os quais remeteram telegramas ao jornal *Anhanguera* apoiando o ideário.

O general Eurico Gaspar Dutra²⁷² e o general Guedes de Fontoura oferecem suas saudações e o elogio do Exército a esses intelectuais que haviam formado um “movimento que visa[va] defender nossa democracia” contra as “doutrinas exóticas”(ANHANGUERA, 1937, 29 de junho, ano 1, n. 3, p. 3). O general Góes Monteiro²⁷³ envia telegrama apoiando o movimento que havia retomado as tradições e sua repercussão pelo Brasil. O general Moreira Guimarães expõe sua opinião no artigo “Bandeira e o Exército” enviado ao *Diário Popular* e transcrito no jornal *Anhanguera*. Nesse artigo, o general elogia o movimento organizado pela inspiração de homens de cultura como Affonso de Taunay. Segundo o militar, esse grupo buscava realizar a “ordem pelo Brasil em fora, ordem, muita ordem, sempre a ordem, sem a qual nada será possível” (ANHANGUERA, 26 de julho, ano 1, n. 25, p. 3). O general Rondon – em comentário transcrito na revista *S. Paulo* – afirma como “um brasileiro mato-grossense velho, filho da República Velha” se orgulhava da “mocidade paulista, que bem define [a] aspiração da República Nova na projeção do progresso brasileiro” e, espera a “realização do sonho paulista de fazer um Brasil grande dentro de um Brasil maravilhoso” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 10).

Na reportagem o “Movimento da Bandeira julgado por um militar”, escrita para o jornal *Anhanguera*, o Major Carlos Villaça – ex-inspetor dos Tiros de Guerra do Estado de São Paulo e comandante do CPORS – defende essa “entidade Cultural” por duas razões: estava “fora dos partidos” e reconhecia o “penhor da tradição de nossos antepassados” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 3). Para esse oficial²⁷⁴, “os maiores vultos civis e militares do país receberam com grande simpatia esse movimento”, pois, com esse grupo, todos poderíamos ir “pela estrada do centro nos destinos da Pátria, fugindo dos atalhos desconhecidos, acenados [...] pelos extremistas” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 3). Ao reproduzir os comentários bandeiristas, esses militares também demonstravam

²⁷² O general Dutra por telegrama elogia: “organização cultural finalidade patriótica defender Brasil ideologias dissolventes, desvirtuosas princípios índole nosso povo e felicito ilustres patrícios pela coragem cívica com que abraçaram causa nacional” (ANHANGUERA, 1937, 26 de julho, ano 1, n. 1, p. 3).

²⁷³ Por telegrama, o general Góis Monteiro afirma que estava “certo que ‘Bandeira’ que ora empunhais será sempre a que desfraldaram os intrépidos e arrojados bandeirantes de outrora, e que o vosso precioso concurso contribuirá para que a geração de hoje possa transmitir aos vindouros o patrimônio admirável que recebemos de nossos antepassados” (ANHANGUERA: 1937, 27 de junho, ano 1, n. 2, p. 5).

²⁷⁴ O Major Carlos Villaça conclui que todos deviam se unir contra “as doutrinas de importação”, nas quais “tudo é pintado de otimismo e teoria”, seduzindo “as massas inconscientes” e, por isso, o Movimento Bandeira havia surgido “para colocar os brasileiros em guarda contra as ideologias da decadente Europa” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 3).

preocupação com os partidos extremistas no Brasil. Tal preocupação, bem como outros enunciados do jornal, é sempre acompanhada com uma charge²⁷⁵.

Antes de nos atermos à análise da charge a seguir (que ilustra a ameaça do Comunismo e do Integralismo nas Forças Armadas), cabem algumas ressalvas que servem para todas as charges encontradas no jornal *Anhanguera*. Conforme já sugerido, de acordo com Rozinaldo Antônio Miani (2012), a charge pode aparecer isolada no contexto de determinada publicação, sem texto verbal fazendo referência à mesma temática²⁷⁶. Ainda seguindo a concepção do autor, apesar da autonomia interpretativa da charge, não é possível analisá-la de maneira absolutamente autônoma, uma vez que esse texto participa de um contexto comunicativo maior, pois ela tem a natureza intertextual. Essa ocorrência é considerada pelo autor como “charge editorial”, visto que é reconhecida como um “editorial gráfico”²⁷⁷. O recurso à “charge editorial” é encontrado em todas as edições do jornal *Anhanguera*, a leitura dessas charges será muito útil para entender esse diário como meio de divulgação da candidatura de Armando de Salles como representante do projeto paulista, assim como para combater as “ideologias forasteiras”. A charge abaixo ilustra a ameaça do Comunismo e do Integralismo às Forças Armadas.

²⁷⁵ Segundo Boris Fausto (2000), na década de 1930 a “dificuldade de organização das classes, da formação de associações representativas e de partidos fez das soluções autoritárias uma atração constante não só entre os conservadores como entre os liberais e a esquerda” (FAUSTO, 2000, p. 195). De acordo com autor, a “corrente autoritária não apostava no partido, e sim no Estado; não acreditava na mobilização em grande escala da sociedade, mas na clarividência de alguns homens” (FAUSTO, 2000, p. 196). Vemos como o Movimento Bandeira compartilha dessa visão, no entanto, ele ainda acredita na formação de partidos com grande representação nacional, desde que se afastassem da esquerda, da extrema direita e do Liberalismo.

²⁷⁶ Segundo o autor, deve-se romper com a (falsa) assertiva de que a imagem serve tão somente como “elemento decorativo ou complementar ao texto linguístico, ou seja, a charge não se restringe a reproduzir, reeditando o texto verbal no código visual, nem tem como objetivo apenas ilustrar uma notícia, mas também interpretá-la” (MIANI, 2012, p. 41).

²⁷⁷ As duas charges trabalhadas no capítulo anterior que fazem crítica a Varga, ao Comunismo e ao Integralismo a partir da reabilitação do Jeca como agente político são representantes dessa concepção de “charge editorial”.



Figura 30 – Jornal *Anhanguera*, 20 de agosto de 1937, ano 1, n. 47, p. 1.

Assim como o Jeca seduzido pelos “gestos da estranja” e o bandeirante confundido pelos dois fantasmas, o Exército também se sentia ameaçado pelos extremismos. Nessa charge²⁷⁸ publicada no jornal *Anhanguera*, um integralista e um comunista oferecem suas armas – a espada como símbolo de virtude, bravura, poder militar – para o Exército – de feições indígenas –, mas este se recusa, pois já estava “suficientemente armado e dispensa esses ‘amáveis’ auxílios...” (ANHANGUERA, 20 de agosto, ano 1, n. 47, p. 1). As charges encontradas no jornal *Anhanguera* geralmente vêm acompanhadas de algumas palavras e frases, as quais agem como forma de esclarecer o leitor²⁷⁹. Nesta charge, a frase serve para demonstrar a recusa do Exército – que ao segurar uma espada com a constelação do Cruzeiro do Sul demonstra que já detém suas qualidades – e codificar a posição dos “novos bandeirantes” frente às interferências dos extremismos nas Forças Armadas.

²⁷⁸ Não consta informação acerca do autor da charge, em função de se tratar de uma charge editorial, cuja particularidade foi explicada anteriormente.

²⁷⁹ De acordo com Rozinaldo Antônio Miani (2012), os elementos linguísticos que acompanham as charges tornam-se importantes para explicitar a sua intencionalidade ou completar o sentido humorístico e político proposto pela ilustração.

Em relação as ameaças derivadas do Integralismo e do Comunismo, os “novos bandeirantes” parabenizam o general Dutra por tomar medidas regulamentares para manter disciplina na corporação. Essas medidas pretendem extirpar dos quartéis “quaisquer infiltrações dos extremismos da esquerda e da direita”(ANHANGUERA, 5 de agosto, ano 1, n. 34, p. 1). Como o Comunismo já vinha sendo combatido com a Lei de Segurança Nacional, e o PCB e a ANL estavam enfraquecidos, a principal ameaça para o Movimento Bandeira passou a ser o Integralismo.

No que concerne às “agitações extremistas”, os redatores afirmam que durante “as últimas perturbações da ordem pública [...] foram vistos marinheiros” como sentinelas no “interior da sede integralista de Campos” (ANHANGUERA, 1937, 18 de agosto, ano 1, n. 45, p. 1). O jornal trazia várias manchetes defendendo que os militares “não pod[ia]m tomar parte do Integralismo” (ANHANGUERA, 5 de agosto, ano 1, n. 34, p. 1). Em razão desse fato, o jornal parabenizava o Almirante Aristides Guilhem – Ministro da Marinha – por haver tomado “medidas para expurgar a armada desses maus elementos” (ANHANGUERA, 18 de agosto, ano 1, n. 45, p. 1). Para os “novos bandeirantes”, a “intromissão do Integralismo nas classes militares” merecia “atenção dos poderes constituídos [...] que já tomaram atitude enérgica por ocasião de tentativa idêntica feita pelos adeptos de Moscou” (ANHANGUERA, 18 de agosto, ano 1, n. 45, p. 1). A respeito dessa infiltração, os redatores utilizam a alegoria de “vestir uma camisa”. Segundo eles, ao “vestir uma camisa verde ou uma camisa vermelha”, os “novos bandeirantes” preferiam “ficar sem camisa, mas [mantendo-se] brasileiro” (ANHANGUERA, 18 de agosto, ano 1, n. 45, p. 1).

Em telegrama enviado para o jornal *Anhanguera*, o general Pargas Rodrigues – comandante da 2ª. Região Militar – afirmava que, para ser brasileiro, não havia necessidade de “o militar trocar sua farda, que [...] simboliza a bandeira e a Pátria, pela camisa verde” (ANHANGUERA, 6 de agosto, ano 1, n. 35, p. 1). Os bandeiristas consideravam que o Brasil é muito grande para ser colocado em uma “camisa de força que não é nossa”, por “gestos copiados ao estrangeiro” (ANHANGUERA, 31 de julho, ano 1, n. 30, p. 3). A metáfora de colocar uma camisa que não pertencia à nacionalidade foi mais um recurso para criticar o Integralismo, o qual havia sido apropriado para inspirar outra charge reproduzida no jornal *Anhanguera* (Figura 31).



Figura 31 – Jornal *Anhanguera*, 6 de julho de 1937, ano 1, n. 9, p. 1.

Nessa charge²⁸⁰, a metáfora de “usar uma camisa que não era nossa” é representada pela entrega da camisa integralista²⁸¹ ao símbolo da “nacionalidade primitiva”: o indígena. No diálogo com o integralista, o gigante indígena responde “você não vê logo que camisa de anão não cabe em corpo de gigante?” (ANHANGUERA, 1937, 6 de julho, ano 1, n. 9, p. 1). De acordo com os “novos bandeirantes”, os integralistas vestiam uma camisa “que não era nossa” e defendiam “uma ideologia [...] contrária às finalidades nacionais” (ANHANGUERA, 10 de agosto, ano 1, n. 38, p. 3). Segundo Rozinaldo Antônio Miani (2012), a charge é utilizada na sátira política como um “instrumento de crítica e arma retórica de combate, bem como na defesa e divulgação de ideologias, princípios e programas de ideologias” (MIANI, 2012, p. 39). Nesse sentido, ao combater o Integralismo, a metáfora da camisa afirma a retórica de

²⁸⁰ Não consta informação acerca do autor da charge, em função de se tratar de uma charge editorial, cuja particularidade foi explicada anteriormente.

²⁸¹ Para os representantes do Movimento Bandeira, “em lugar da ridícula e estrangeira camisa-verde, envergue nossa mocidade a farda gloriosa do exército nacional” (ANHANGUERA, 1937, 22 de julho, ano 1, n. 22, p. 1).

combate e a defesa dos princípios do programa dos “novos bandeirantes” em defesa da nacionalidade.

Para o grupo, não só a “camisa do Integralismo” era contrária à nacionalidade, mas também a camisa da liberal-democracia e do Comunismo e, ainda, essas camisas queimavam a “brasilidade na Túnica de Nesso”²⁸² [...] tão alheias ao nosso clima que”, quem as vestia, se tornava “elementos de desordem” (ANHANGUERA, 4 de agosto, ano 1, n. 33, p. 3). Em oposição à camisa do Integralismo, os bandeiristas defendiam que as Forças Armadas deviam usar a camisa na brasilidade contra a camisa verde da AIB.

Em *Ensaio de exposição do pensamento bandeirante*, publicado em 1936, Menotti del Picchia expõe qual seria o papel das Forças Armadas no ideário dos “novos bandeirantes”. No tópico “A Bandeira e as Forças Armadas”, o ensaísta considera que o Exército e a Marinha seriam guardas “de todas as realizações da Bandeira” (PICCHIA, 1936, p. 30). O ensaísta vê, na “disseminação do espírito militar, a forma mais sadia e operante da interpretação da nacionalidade” (PICCHIA, 1936, p. 30). Para o ensaísta, a “caserna” seria a “melhor escola” a fim de fazer penetrar nos espíritos as “ideias de Pátria, de solidariedade”, de “cultura”, de “disciplina e hierarquia” e, acima de tudo, a “consciência coletiva de brasilidade” (PICCHIA, 1936, p. 30). O programa defendido por Menotti del Picchia afirma que as Forças Armadas deveriam “manter-se alheios à política”; por outro lado, o “oficial dever[ia] ser para o civil como um sacerdote: uma pessoa sagrada” (PICCHIA, 1936, p. 30, p. 32).

Para o Movimento Bandeira, os militares deveriam combater os extremismos, tanto fora quanto dentro da corporação, haja vista que seus representantes não deveriam se envolver em política partidária. Mesmo estando fora das disputas políticas, os “novos bandeirantes” defendiam que as Forças Armadas eram os únicos responsáveis por manter a ordem e defender o regime contra os “golpes dos extremismos”. Para que fossem possíveis tais realizações, os bandeiristas consideravam que as Forças Armadas deveriam ser compostas de pessoal “adestrado” – cultural e tecnicamente – para servir aos interesses nacionais.

²⁸² Túnica de Nesso é uma referência a um texto mitológico grego, cujo principal protagonista é Hércules. De acordo com esse mito, o centauro Nesso tentou fugir com Dejanira, mulher de Hércules; para evitar sua fuga, Hércules disparou flechas no centauro, que, antes de morrer, disse a Dejanira que seu sangue seria capaz de fazer Hércules amá-la eternamente. Dejanira o aplicou em uma túnica e a ofereceu ao marido. Na verdade, o sangue era um poderoso veneno e Hércules, ao vestir a túnica, morre envenenado. Essa referência ao mito grego é feita para denunciar a ação de quem aquele que veste a camisa verde do Integralismo envenena sua brasilidade. Mesmo afirmando que o Movimento Bandeira tem sua origem no Modernismo, os redatores do diário utilizam elementos parnasianos – Túnica de Nesso – para afirmar que as “ideologias forasteiras” envenenam a originalidade brasileira.

Como foi possível perceber, o jornal *Anhanguera* reproduz palavras de entusiasmo dos militares pelo Movimento Bandeira e os redatores elogiam as decisões da alta cúpula militar que combate o crescimento de militares filiados ao Comunismo e ao Integralismo. No poema *M. C.* das versões trintistas, Cassiano Ricardo amplia as representações que fazem referência aos militares, visto que sua posição e a do grupo a que pertencia valorizam a importância das Forças Armadas para manter a ordem. Para demonstrar sua posição frente ao papel das Forças Armadas, o diário faz uso de charges, telegramas, entrevistas com militares e a publicação de artigos escritos por generais.

3.3.2 Repercussão dos “novos bandeirantes” na esfera civil

Ao lado do apoio advindo de oficiais de alta patente do Exército e da Marinha, outros agentes sociais e políticos endossam as propostas dos “novos bandeirantes” por meio do jornal *Anhanguera*. Tais adesões transcritas no diário revelam que o alcance desse ideário entre as comunidades militares, políticas e intelectuais formam um campo político de atuação das propostas defendidas pelo Movimento Bandeira. Nossa decisão de tomar a revista *S. Paulo*, as versões trintistas do *M. C.*, o ensaio *O Brasil no original* (1937) e o jornal *Anhanguera* como únicas versões da arregimentação de adeptos ao Movimento Bandeira refere-se ao fato de que, nesses espaços de diálogos literários e políticos, encontramos a atuação de Cassiano Ricardo como agente político nas décadas de 1920 e 1930.

Nas palavras de Leví Carneiro – jurista, deputado estadual e membro da ABL –, o Movimento Bandeira tinha o mérito de não ser “uma empresa para a conquista do poder, mas um [...] movimento cultural [...] de educação da opinião pública” (*ANHANGUERA*, 1937, 26 de julho, ano 1, n. 25, p. 3). Clovis Bevilacqua – jurista e membro da ABL – já oferecia, por meio da revista *S. Paulo*, seus votos pela “prosperidade do empreendimento patriótico e idealista” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 10) e reafirmava no jornal que “incentivar esse movimento [era] trabalhar pelo Brasil” (*ANHANGUERA*, 1937, 27 de julho, ano 1, n. 26, p. 3). Por telegrama, Gilberto Freire solicita a inclusão de seu nome entre os colaboradores, declarando-se interessado pelo movimento de cultura e nacionalismo iniciado pelos escritores paulistas. Para o deputado Mário Pinto Serva, o movimento buscava “estreitar os laços que unem todos os Estados do Brasil entre si, fazendo partir de São Paulo o grande brado para cerrarmos fileiras em torno dos ideais realizados no passado pelos bandeirantes paulistas” (*ANHANGUERA*, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 4). Encontramos esses mesmos enunciados em

comentários referentes ao poema *M. C.* trabalhados no final do primeiro capítulo, bem como sobre a importância da revista *S. Paulo*, trabalhada no segundo capítulo, ou seja, a união de todo o Brasil promovida pelo fortalecimento e adoção do símbolo paulista como um exemplo a ser seguido²⁸³.

Além de juristas, deputados e escritores, alguns governadores enviam moções de apoio ao Movimento Bandeira. Ainda como governador de São Paulo, Armando de Salles afirmava que a “Bandeira Intelectual de S. Paulo” iria “estimular e uniformizar o pensamento paulista, valorizando as capacidades e atribuindo-lhe um objetivo útil e uma função social” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 8). Outros governadores²⁸⁴ enviaram apoio aos bandeiristas, entre eles, Benedicto Valladares (1892-1973) – Governador de Minas Gerais – parabeniza o movimento de “cultura e nacionalismo” (*ANHANGUERA*, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 3); Manuel Ribas – Governador do Paraná –, o qual esperava que o movimento obtivesse o “apoio de toda a intelectualidade e de todos os poderes públicos” (*ANHANGUERA*, 1937, 3 de julho, ano 1, n. 6, p. 3); Juracy Magalhães (1905-2001) – Governador da Bahia – aplaude a iniciativa dos escritores paulistas que defendiam o Brasil da “invasão do pensamento forasteiro” (*ANHANGUERA*, 5 de julho, ano 1, n. 8, p. 3); João Bley (1900-1983) – Governador do Espírito Santo – envia os votos para que o grupo alcançasse “os seus patrióticos objetivos dentro em breve” (*ANHANGUERA*, 8 de julho, ano 1, n. 11, p. 3); Rafael Fernandes Gurjão (1891-?) – Governador do Rio Grande do Norte – louvava a iniciativa que visava à “defesa da índole e da tradição do povo brasileiro” (*ANHANGUERA*, 10 de junho, ano 1, n. 13, p. 3); Menezes Pimentel (1887-1973) – Governador do Ceará – apoia a organização que auxiliaria a “federação na defesa das nossas instituições” (*ANHANGUERA*, 12 de julho, ano 1, n. 14, p. 3).

Esses representantes do executivo estadual esperam que o poder público apoie a iniciativa do grupo que luta pela defesa do Brasil contra o pensamento forasteiro. Todos parabenizam a atitude dos escritores paulistas que defendem a tradição, as instituições, a

²⁸³ O “mito bandeirante”, apropriado pelo poema, pela divulgação da administração do governo de Armando de Salles e pela divulgação do ideário político do Movimento Bandeira, exalta o passado paulista, sua obra de cultura e seu nacionalismo. O que é acrescentado ao mito é a obra de educação pública e a necessidade de conquistar do poder por meio do ideário político dos “novos bandeirantes”. Essa articulação entre a simbologia regional e nacional, que migra do campo literário para o campo político, esclarece um pouco mais a respeito da categoria “regionalismo totalizante”, isto é, a apropriação de um símbolo estritamente regional como forma de representar o todo nacional.

²⁸⁴ Os outros governadores são: Lima Cavalcanti (1892-1967) (governador de Pernambuco), Nereu Ramos (1888-1958) (governador de Santa Catarina), Leonidas Castro Mello (1897-1981) (governador do Piauí), Paulo Ramos (governador do Maranhão), Mario Correia (governador do Mato Grosso), Manoel Martiniano de Carvalho (interventor do Território do Acre), Álvaro Botelho Maia (1893-1969) (governador do Amazonas).

cultura e o nacionalismo e, o mais importante, esse grupo defende um projeto útil de grande função social distante da “poesia plangente e vadia”. Juntamente com transcrições de apoio dos governadores estaduais, o jornal *Anhanguera* também reserva espaço para divulgar a repercussão do movimento nesses estados.

O diretor da “Ordem” de Florianópolis exalta os “intrépidos bandeirantes do Anhanguera” que estão reunidos no “saneamento do Brasil” (*ANHANGUERA*, 14 de julho, ano 1, n. 16, p. 3). O núcleo bandeirista dessa capital estava sob coordenação do prof. João Roberto Moreira (1912-1967) – estudioso de Psicologia e Didática do Instituto de Educação – e do dr. Gil Costa – deputado e diretor da Escola de Direito. Na cidade de Canoinhas-SC²⁸⁵, o primeiro tenente Osmar Romão da Silva – presidente do Departamento Municipal da Bandeira – havia recebido inúmeras moções de solidariedade. Do Sul, os jornais *Correio do Paraná* e *O Estado* “publicam com destaque os itens do programa bandeirante” (*ANHANGUERA*, 1937, 3 de julho, ano 1, n. 7, p. 3). O representante do movimento no Rio de Janeiro, Hélio Gomes – ligado à Universidade do Brasil e à Sociedade Geográfica –, escreve sobre o entusiasmo das classes estudantinas com o programa. Na cidade de Niterói, Galeno do Valle Filho – coordenador da Bandeira no estado do Rio – também recebeu moções de solidariedade da comunidade local. Segundo os redatores, também crescia o número de “bandeirantes” em Araçatuba, Bom Jardim, Duas Barras e Barra Mansa.

Da cidade mineira de Pouso Alegre, o correspondente do jornal informa sobre a visita do coronel Souza Filho para divulgar as ideias bandeirantes e fundar um Departamento Regional em Uberaba. Os jornais mineiros “acentuam o caráter nacional da entidade criada em São Paulo, salientando a urgência de se estender o movimento por todo o estado de Minas” (*ANHANGUERA*, 5 de julho, ano 1, n. 8, p. 3). Em Manaus, a divulgação dos ideais bandeirantes estaria sendo realizada pelo sr. Luiz Tirelli e por “muitos intelectuais” que articulavam a “fundação de uma entidade para a defesa dos mesmos princípios” (*ANHANGUERA*, 5 de julho, ano 1, n. 8, p. 3).

²⁸⁵ Em várias reportagens, os “novos bandeirantes” afirmam que “são combatidas em Canoinhas as ideologias extremistas”. Segundo os redatores anhangueras, a Sociedade de Tiro ao Alvo dessa cidade só aceitava inscritos que soubessem falar o alemão; os comandos eram ditos na língua germânica, assim como as atas da Sociedade Beneficente Operária e o Club de Ginástica “Janh”. Essas “infiltrações” despertaram o “entusiasmo naqueles que não querem ser brasileiros, muito embora tenham nascido no Brasil” (*ANHANGUERA*, 1937, 14 de julho, ano 1, n. 16). Por telefone, Osmar Romão da Silva alerta que em seu estado “se fala quase que somente o idioma estrangeiro” (*ANHANGUERA*, 10 de julho, ano 1, n. 13, p. 3) e, por essa razão, a Bandeira devia buscar a “integridade do pensamento e dos costumes brasileiros” para “reagir a infiltração de ideias e hábitos estrangeiros” (*ANHANGUERA*, 12 de julho, ano 1, n. 14, p. 3).

Em uma reportagem intitulada “A Bandeira Anhanguera”, os redatores afirmam que os “novos bandeirantes” partiriam “para os sertões de Mato Grosso” (ANHANGUERA, 29 de junho, ano 1, n. 4, p. 5). Com o intuito de fortalecer esse propósito, o acadêmico Cyro de Toledo Piza – “o mais jovem dos bandeirantes” – anuncia a iniciativa da Rádio Bandeirante e do jornal *O ESP* de instalar um departamento da Bandeira no estado do Mato Grosso. Em entrevista, Toledo Piza empolga-se em “reeditar, em pleno século vinte, os feitos gloriosos dos nossos antepassados” (ANHANGUERA, 29 de junho, ano 1, n. 4, p. 5). Hermano Ribeiro da Silva²⁸⁶ (1903-?) seria o responsável por coordenar o avanço pelos “sertões inexplorados”. Após divulgar a repercussão do movimento em outros estados, o jornal *Anhanguera* expõe o impacto do ideário no estado paulista, anunciando a criação de departamentos, associações, adesão e transmissão do ideário por rádios, transcrições em jornais e citação exaustiva dos nomes dos envolvidos no Movimento Bandeira.

Na cidade de Franca, a Rádio Hertz transmite “os principais artigos e tópicos” do ideário do movimento (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 3). As emissoras “Rádio Club de Jaboticabal”, de “Rio Claro” e de “Piracicaba” também fazem leituras de textos do jornal *Anhanguera* e alguns jornais da cidade de Ribeirão Preto e Barueri divulgam artigos sobre o programa. O jornalista Laercio Barbalho (1918-2004) envia matérias sobre a instalação do centro de propaganda da Bandeira em Campinas, o qual estaria sob a responsabilidade de Vicente Machado²⁸⁷.

²⁸⁶ Paulo Duarte (1977), em seu livro de memória – *Apagada e vil mediocridade* –, afirma que Hermano Ribeiro lhe escreveu uma longa carta solicitando apoio à sua “Bandeira Anhanguera”. Duarte (1977, p. 177) afirma que não acreditaria que a expedição conseguiria cumprir os objetivos, pois os “poucos cientistas [eram] rapazes bisonhos”, havia o perigo dos índios xavantes a ser enfrentado com apenas vinte homens e sertanejos contratados no sertão. Segundo esse memorialista, eles pretendiam “fazer pesquisas etnológicas [...] topografia, climatologia, ‘investigação mineralógicas completas’, zoologia, botânica, folclore e até fazer mineração com fitos lucrativos” (DUARTE, 1977, p. 178). Segundo seu relato, esse trabalho deveria durar alguns anos e não cinco meses como estava calculado. Paulo Duarte até ironiza que eles não levavam “etnólogos, nem meteorologista, nem geógrafos, zoólogos, botânicos nem mineralogistas, nem um só geólogo. Levavam apenas um fotógrafo-cinematografista” (DUARTE, 1977, p. 178). Uma parte da expedição ocorreu entre 25/7 e 24/12 de 1937 e o resultado foi organizado na forma de documentário com o título “Bandeira Anhanguera”. O documentário dirigido por Hermano Ribeiro da Silva, com fotografia de Carlos Felton e produção de Victor Filmes, foi lançado em São Paulo em 21 de novembro de 1938, no Rio de Janeiro em 27 de novembro de 1938 e em Curitiba em 16 de dezembro de 1938 (Fonte Cinemateca do Brasil). Sobre a análise crítica do documentário, ver dissertação de Mestrado de Acir Fonseca Martecchi (2001), *Teatro de Imagens: a Bandeira Anhanguera através das lentes de Antonio Senatore – 1937*.

²⁸⁷ Segundo o jornal bandeirante, esse representante foi recebido pelo prefeito e outras personalidades campineiras, como também “representantes da imprensa local, intelectuais e numerosos elementos de projeção social” (ANHANGUERA, 1937, 2 de julho, ano 1, n. 6, p. 3). A solenidade de abertura foi rigorosamente descrita, os diretores do jornal são felicitados, assim como a lista de todo o conselho – do presidente ao tesoureiro – e os preparativos para um congresso na cidade de Campinas e Marília.

Os redatores anunciam que, no município de Santa Adélia, seria organizada uma Diretoria do Núcleo da Bandeira sob a responsabilidade do médico Benjamin Vieira de Moraes e de Aida Estoco. Na cidade de Agudos, o prof. Péricles Mainardi – secretário do Departamento Municipal da Bandeira – solicita a ida de delegados do Departamento Estadual para uma aproximação e intercâmbio. Em Marília, os redatores afirmam que a divulgação do ideário é bastante intensa; Egas Muniz Balsemão – Secretário Municipal da Bandeira – recebera inúmeros pedidos de assinatura do jornal *Anhanguera*. Nas cidades de Lorena, Cruzeiro, Cachoeira e Pirassununga, estariam em fase de fundação os Departamentos Municipais da Bandeira. Em todas essas oportunidades, o jornal *Anhanguera* transcrevia os quadros que comporiam os departamentos municipais.

As diretorias do Departamento Municipal em São José dos Campos e em Pindamonhangaba também haviam sido nomeadas recentemente. O Departamento Municipal da Bandeira na cidade de Bananal e de Franca havia sido instaurado com a participação dos líderes Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo. Segundo o jornal, brevemente ocorreria a eleição do Departamento Municipal em Cravinhos com a participação dos moços do Tiro de Guerra. O jornal também agradecia o apoio das cidades Vera Cruz, S. José do Barreiro, Gallia, Limeira, Jaú de Rancharia, Igarapava, Bartira, Ramalho e Faxina; seus redatores faziam, ainda, questão de apresentar a repercussão do ideário em outros estados e municípios. Tal atitude tinha o intuito de reforçar a presença do Movimento Bandeira em todo território nacional. Com esse recurso, os redatores acreditavam demonstrar que esse movimento cultural repetiria o avanço das Bandeiras históricas do século XVII.

Em *Ensaio de exposição do pensamento bandeirante*, publicado um ano antes, Menotti del Picchia (1936) já se preocupava com as normas para a fundação de departamento do grupo em outras localidades, reservando um tópico com a pergunta: “A Bandeira só existe no estado de S. Paulo?”. O ensaísta respondia que não, justificando que os “núcleos da Bandeira” estariam “sendo fundados em todo o Brasil” e que em “breve toda cidade [...] ter[ia] seu núcleo bandeirante” (PICCHIA, 1936, p. 42). De acordo com o ensaísta, desde que as estruturas desses núcleos seguissem o modelo paulista, cada estado poderia denominá-los como quisesse, provando que “a Bandeira obedece ao seu [...] sentido federativo” (PICCHIA, 1936, p. 42).

No jornal *Anhanguera*, os redatores buscam demonstrar como esse projeto político repercutia no restante do país. Pelas páginas do jornal, o pastor protestante Guaracy Silveira de Ribeirão Preto afirmava que a ação do Movimento no terreno da cultura era “vasta e

fecunda” (ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3). O pastor defendia a “inclusão de temas da ‘Bandeira’ em programas de ensino da escola normal de Botucatu” (ANHANGUERA, 28 de junho, ano 1, n. 2, p. 5). Os redatores do jornal destacavam a adesão das escolas de Piracicaba, em que “professores assinalaram o aparecimento do novo jornal” e, ainda, que a cidade de Apiay contaria “brevemente com mais uma escola cuja [...] criação foi tomada pelo Departamento Municipal da Bandeira” (ANHANGUERA, 1 de julho, ano 1, n. 50, p. 3). O diário informa que, no Rio de Janeiro, fundava-se a Frente da Mocidade Democrática, que reuniria “em suas fileiras [...] todos os estudantes do Brasil” (ANHANGUERA, 27 de julho, ano 1, n. 26, p. 1).

Além de divulgar o programa da Bandeira em escolas secundárias, os “novos bandeirantes” destacavam que os “universitários do Brasil” haviam compreendido “que a Bandeira é a voz da Pátria comum reunindo os brasileiros para a campanha [...] contra as ideologias que perturbam o pensamento original do Brasil!” (ANHANGUERA, 2 de setembro, ano 1, n. 58, p. 3). Segundo os redatores, a USP iria “estabelecer um programa conjunto de ação e difusão do pensamento bandeirante” (ANHANGUERA, 2 de setembro, ano 1, n. 58, p. 3). Essa atitude já havia sido afirmada por meio da revista *S. Paulo*, conforme assinalado no capítulo anterior; na ocasião, as finalidades não seriam mais ir à busca de “indígenas e metais preciosos”, mas “civilizar os povos desgraçados do sertão”.

De acordo com os redatores do jornal *Anhanguera*, a inauguração do Departamento Universitário da Bandeira em outros estados é o exemplo do alcance do ideário dos “novos bandeirantes” pelo país. Para os “novos bandeirantes”, todas elas seguiam o exemplo da Ação Universitária Democrática (AUD)²⁸⁸ paulista, que estava “fora dos partidos” e era “contra a ilusão de dois falsos caminhos” (ANHANGUERA, 1937, 5 de agosto, ano 1, n. 34, p. 3). Essa organização havia sido iniciada na Escola Superior de Agricultura e contava com o apoio da Faculdade de Direito, das Escolas de Comércio, Escola Normais e de Oficiais. Frente às adesões, os “novos bandeirantes” consideravam que o movimento tinha ganhado “todos os núcleos estudantinos do país”, pois outros estados “acudiram imediatamente ao apelo que partiu de São Paulo” (ANHANGUERA, 1937, 5 de agosto, ano 1, n. 34, p. 3).

Ao descrever o apoio ao grupo de intelectuais paulistas e de outros estados, os “novos bandeirantes” pretendiam afirmar que eles reviviam as Bandeiras históricas ao organizarem

²⁸⁸ Na AUD se reuniam “estudantes católicos, protestantes, perrepistas, pecistas, positivistas, socialistas moderados, livres pensadores, etc., não tendo portanto caráter de partido mas de uma ampla frente única de todos os estudantes democráticos” (ANHANGUERA, 1937, 5 de agosto, ano 1, n. 34, p. 3).

uma nova marcha predestinada em busca de seu destino nacional. Esses comentários afirmam que finalmente o “bandeirante que caminha no tempo”, cantado no poema *M. C.*, havia encontrado seu caminho no presente. Essa nova marcha não estaria mais destinada à conquista e defesa da fronteira territorial, mas à defesa espiritual da Nação contra a “importação de doutrinas forasteiras, que pretendem perverter o regime de vida brasileira” (ANHANGUERA, 1937, 5 de agosto, ano 1, n. 34, p. 3).

Com base no apoio de estudantes universitários, intelectuais, políticos, governadores, ministros e de generais, é possível traçar algumas características dos seus interlocutores. Todas as adesões convergiam pra alguns pontos em comum: exaltavam o empréstimo do passado histórico e do exemplo paulista para todo o Brasil, aplaudiam a “função patriótica” dos fundadores do movimento e o resgate da tradição como útil e necessária naquele momento e, reforçavam os elos entre as representações paulistas e as necessidades nacionais. Para esses signatários, a maior vantagem do grupo era estar “fora do jogo partidário”, visto que, com essa postura, podiam atribuir uma vantagem aos intelectuais, aos políticos e militares envolvidos no combate contra as ideologias que contaminavam as “massas inconscientes”. Nessa mesma opinião, contava o fato de que por serem (pretensamente) neutros, escapariam aos extremos das propostas políticas que inundavam o cotidiano político na década de 1930.

No segundo ano de campanha do Movimento Bandeira, os comentários de seus signatários amplificaram a importância do grupo no cenário nacional. É visível o apoio de seus colaboradores para que a instituição alcançasse seus objetivos, pois todos se colocavam na cruzada em prol da índole e das tradições do povo brasileiro. Segundo os comentários, o movimento auxiliaria a federação na defesa das instituições para o engrandecimento nacional. Essas moções de apoio ressaltam a importância dessa quarta via política que se apresentava no campo político em meados da década de 1930. Frente a essas considerações, vejamos agora como o ideário bandeirante se colocava diante do Comunismo e do Integralismo, para, posteriormente, apontar sua posição contra a Democracia Liberal e a atuação política de Getúlio Vargas.

3.4 De duas opções, nenhuma: os “novos bandeirantes” contra o “Comunismo desagregador” e o “Integralismo internacionalista”

Um dos pontos fundamentais do ideário dos “novos bandeirantes” era o distanciamento das “pragas políticas” que contaminavam a originalidade brasileira. Tal ideário contribuiu com os opositores do Comunismo e contestou a AIB de Plínio Salgado. Num primeiro momento, apresentaremos a crítica ao Comunismo, para depois demonstrar a posição em relação ao Integralismo. Optamos por essa ordem, pois, para os “novos bandeirantes”, só havia Integralismo em razão do fato de que o Comunismo persistia; sendo assim, com a aniquilação do Comunismo, o Integralismo não teria razão de existir²⁸⁹.

Os redatores anhangueras perguntavam: a “Bandeira é Comunista?”. A resposta era categórica: “Não [...] porque é pela Pátria, pela religião e pela família” (ANHANGUERA, 1937, 29 de junho, ano 1, n. 3, p. 3). O mesmo recurso era utilizado para criticar o Integralismo. Os bandeiristas questionavam: “se a Bandeira é por Deus, pela Pátria e pela família, será acaso fascista?”. A resposta também era direta: “Não”, pois se o Fascismo era “uma solução nacional italiana [...] não pod[ia] ser uma solução brasileira” (ANHANGUERA, 11 de agosto, ano 1, n. 3, p. 3). Menotti del Picchia considera que a tríade “Deus, Pátria e Família” era fundamento da civilização cristã, sendo o Brasil criado sob esse signo; portanto, a Bandeira defendia “esses princípios” (PICCHIA, 1936, p. 9).

De acordo com Cassiano Ricardo, além da tríade Deus, Pátria e Família existiam outros dois pontos de contato entre o Integralismo e o Bandeirismo – o combate ao Comunismo e o repúdio à Democracia Liberal – e vários pontos de desacordo. Esses desacordos e desencontros eram formas de distanciar o ideário dos “novos bandeirantes” das proposições fascistas e integralistas criticadas pelo próprio grupo. Apesar da recusa aos princípios forasteiros, o ideário bandeirista abrigava o destaque de alguns pontos positivos dos regimes totalitários europeus; todavia, esses deviam ficar em seus países de origem. Essa argumentação era uma forma de defender que o Brasil deveria desenvolver sua própria organização política de acordo com sua realidade social, econômica, política e cultural.

Para justificar a inadaptação do Comunismo, os bandeiristas consideraram que no Brasil não havia “nobres, nem plebeus” todos eram “operários” (ANHANGUERA, 29 de junho, ano

²⁸⁹ De acordo com os “novos bandeirantes”, o Integralismo só existia “em razão do Comunismo, gangrendo adeptos através de sua campanha contra o marxismo” (ANHANGUERA, 1937, 30 de agosto, ano 1, n. 55, p. 1). Para os bandeiristas, essa campanha degenerou “em propaganda do Comunismo”, pois muitos penderam “para a esquerda somente porque era antifascista” (ANHANGUERA, 1937, 30 de agosto, ano 1, n. 55, p. 1).

1, n. 3, p. 3). Em relação à outra praga, os “novos bandeirantes” também não concordam com a tese integralista de que havia classes lutando contra classes. Para a doutrina bandeirante, no Brasil não havia “violenta diferença de classes” e muito menos luta de classes, pois “não se sedimentaram [...] nossas classes” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 9). Segundo os bandeiristas, o argumento da “luta de classes” só servia para “o Comunismo e o Integralismo, que precisavam dela para justificar sua presença forasteira e inútil” (ANHANGUERA, 1937, 2 de julho, ano 1, n. 6, p. 3). Por trás desses argumentos, os bandeiristas afirmavam que o Brasil não necessitava de uma revolução burguesa para destruir a velha ordem feudal, uma vez que ela não existia, assim como não necessitava de uma revolução socialista para pôr fim à divisão de classes, porque esta também não existia.

Na coluna “Em dia com a opinião nacional”, o jornal *Anhanguera* transcreve o fragmento de um texto publicado no jornal *O Globo* sobre a posição dos “novos bandeirantes” em relação à tensão entre o capital e o trabalho. No que toca a essa relação, os bandeiristas criticavam os que defendiam que “o Comunismo na Rússia aboliu [...] o capital” (ANHANGUERA, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 2). De acordo com o artigo, o regime soviético apenas o havia transferido “para o Estado, abolindo as iniciativas capitalistas particulares” (ANHANGUERA, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 2). Os “novos bandeirantes” também questionavam o conceito de “ditadura do proletariado”²⁹⁰, uma vez que, segundo eles, no Brasil não existia um “proletariado característico” (ANHANGUERA, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 2).

No que se refere à solução da tensão entre trabalho e o capital defendida pelos integralistas, os “novos bandeirantes” afirmavam que somente havia “promessa e divagação” (ANHANGUERA, 6 de agosto, ano 1, n. 35, p. 7) e que os integralistas pretendiam transformar o Brasil em um “Estado policial [...] senhor da produção e ordenador absoluto da atividade obreira” (ANHANGUERA, 9 de agosto, ano 1, n. 37, p. 3). Para os bandeiristas, o Estado

²⁹⁰ Segundo os bandeiristas, para “justificar sua sangrenta [...] doutrina no Brasil”, os comunistas repetiam como “papagaios, as fórmulas de sua mística: ‘plutocracia’, ‘latifúndio’, ‘classe’, ‘pão, terra e liberdade’, ‘camponeses’, ‘burgueses’, ‘dialética’” (ANHANGUERA, 1937, 31 de agosto, ano 1, n. 56, p. 1). Esses conceitos demonstram a “falta de imaginação nesse teorismo aberrante e deslocado”. Para os “novos bandeirantes”, os comunistas também “inventaram” que havia “entre nós o ‘camponês’... Outra ridicularia!” (ANHANGUERA, 1937, 31 de agosto, ano 1, n. 56, p. 1). Segundo os redatores, o que tínhamos era “trabalhadores, cheios de tarefa, confiantes no futuro, dispostos a mandar às favas todos os Lenines, Prestes, Trotskys, Bergers e Stalins” (ANHANGUERA, 1937, 31 de agosto, ano 1, n. 56, p. 2). De acordo com a posição do Movimento Bandeira, o “paraíso terreal revelado pelo Integralismo ao operariado corre parelhas com o céu rasgado pela demagogia bolchevista” (ANHANGUERA, 9 de agosto, n. 37, ano 1, p. 3). E concluíam: “parece que foi um comunista escarlate quem concebeu a doutrina”, essa “é a perspectiva do Estado-totalitário” e, “apesar dos disfarces”, é “apenas uma denominação nova à sovietação” (ANHANGUERA, 9 de agosto, n. 37, ano 1, p. 3).

integralista transformaria o “fisco e a censura nos dois odientos guardas e carrascos da atividade social” (ANHANGUERA, 6 de agosto, ano 1, n. 35, p. 7). Eles perguntavam o que seria do “operariado, sem direito de pensar, desarmado, fiscalizado pelos capatazes do sigma, obrigados a bradar trinta ‘anauês’ por dia” e, ao menor protesto, ser atirado “nas algemas do inferno disciplinador” (ANHANGUERA, 6 de agosto, ano 1, n. 35, p. 7).

No artigo publicado no jornal *O Globo* e reproduzido no jornal *Anhanguera*, os “novos bandeirantes” defendiam “que o trabalho e o capital” eram “duas forças que precisa[va]m ser harmonizadas e conjugadas” (ANHANGUERA, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 2). Para os “novos bandeirantes”, o capital tinha “seu complemento no trabalho”, daí a necessidade de se criarem leis trabalhistas. Tais leis deviam harmonizar “os interesses do empregador com os dos empregados”, ou melhor, o Estado devia “proteger as classes menos favorecidas sem atentar os interesses das classes capitalistas” (ANHANGUERA, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 2). Segundo o projeto econômico do Movimento Bandeira, somente a partir “dessa harmonia revigorar[iam] as atividades úteis para o bem do país” (ANHANGUERA, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 2). A respeito dessas posições frente à relação entre o capital e o trabalho, os “novos bandeirantes” acusam o Comunismo de destruir a autoridade e o Integralismo por ser irracional frente à autoridade, ou seja, essas imitações tentavam criar a desordem no Brasil. Como veremos mais adiante, os “novos bandeirantes” tinham uma preocupação especial no que se refere à solução das tensões entre empregados e empregadores, pois, assim como as soluções fascista e comunista, a Democracia Liberal também causava os desencontros de ideais para solucionar o problema.

Os “novos bandeirantes” afirmam que, para que se justificasse a aplicação do Comunismo ou do Integralismo no Brasil, era preciso ter os mesmos problemas da Rússia, Alemanha ou Itália. A fim de justificar essa afirmação, os bandeiristas defendiam que o Brasil era dono de uma vasta “extensão territorial devoluta, rica e deserta” pronta para “colonizar” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 7); também não tínhamos “o problema dos desocupados” e da “falta de terra”, muito ao contrário, o Brasil precisava de “milhões de braços” (S. PAULO, 1936, ano 1, n. 9).

Paralelamente à falta de divisão de classe e ao respeito à autoridade, o ideário bandeirista anunciava a necessidade de recuperar o “espírito bandeirante” na ocupação territorial. Para os representantes do grupo, devia-se recuperar esse espírito a fim de integrar os sertões inexplorados à nacionalidade. Além da ausência de características para a

implantação do Integralismo e do Comunismo, os “novos bandeirantes” faziam também a crítica ao imperialismo agressivo da Rússia, da Itália e da Alemanha.

Ao abordar o imperialismo soviético como crítica ao Comunismo, uma manchete afirmava que Josef Stalin (1879-1953) queria “reduzir Portugal à condição de colônia do bolchevismo” (ANHANGUERA, 1937, 27 de julho, ano 1, n. 26, p. 1). Segundo os redatores anhangueras, a crise espanhola também havia se tornado palco para a expansão do imperialismo russo: os “carrascos de Moscou invadem a Pátria de Cervantes porque juram que ali se implantou a ditadura de direita” (ANHANGUERA, 1937, 6 de setembro, ano 1, n. 61). Assim como as ações militares soviéticas, as ações militares italianas e alemãs na Espanha também são noticiadas. Diziam ainda: além de ser uma “cópia terrível”, o “Comunismo tem o satânico aspecto de Diabo numa Igreja” (ANHANGUERA, 1937, 31 de agosto, ano 1, n. 56, p. 2) e afirmavam que, para espantar esse “Diabo”, os “verdadeiros intelectuais” deviam “extirpar a praga mongólica do seio de nossa população” (ANHANGUERA, 1937, 31 de agosto, ano 1, n. 56, p. 2).

Algumas charges no jornal *Anhanguera* reforçam a crítica ao Comunismo soviético nessa perspectiva cristã; como exemplo, reproduzimos uma em que Stalin aparece como um “anjo da morte” sobrevoando um cemitério com o símbolo da foice e o martelo ao fundo (Figura 32).



Figura 32 – Jornal Anhanguera, 24 de julho de 1937, ano 1, n. 24, p. 12.

Esse “anjo da morte” representa o Comunismo soviético que, por onde passa, deixa um rastro de morte e destruição. A charge²⁹¹ traz a seguinte inscrição: “uma visão trágica do mundo bolchevique. É para impedir esse espetáculo de miséria e sangue que a ‘Bandeira’ combate as ideologias contrárias á civilização brasileira” (ANHANGUERA, 1937, 24 de julho, ano 1, n. 24, p. 12). Algumas reportagens²⁹² informam que indivíduos de “todas as classes são sumariamente fuzilados. Trabalhadores das indústrias, camponeses, soldados, oficiais, comissários, escritores, jornalistas, são passados pelas armas” (ANHANGUERA, 1937, 2 de setembro, ano 1, n. 58, p. 1). De acordo com os bandeiristas, essas notícias servem para que

²⁹¹ Não consta informação acerca do autor da charge, em função de se tratar de uma charge editorial, cuja particularidade foi explicada anteriormente.

²⁹² Algumas notícias abordam a “matança dos amigos de Lenine na URSS”; segundo os “novos bandeirantes” foram “eliminados por Stalin todos os membros do Bureau político fiéis ao marxismo” (ANHANGUERA, 1937, 2 de setembro, ano 1, n. 58, p. 1). De acordo com os redatores, existe uma “lista interminável de altos funcionários, altas patentes do exército, diplomatas e operários russos condenados à morte” (ANHANGUERA, 1937, 2 de setembro, ano 1, n. 58, p. 1). Outra manchete informa que os “fuzilamentos [...] formam a base da segurança do bolchevismo”, pois “Stalin mandou fuzilar cerca de 400 pessoas para se manter no poder. As mais eminentes figuras do oficialismo soviético desaparecem sob a descarga das metralhadoras” (ANHANGUERA, 1937, 2 de setembro, ano 1, n. 58, p. 1).

“meditem os brasileiros sobre a gravíssima ameaça que se levanta contra o Brasil” (ANHANGUERA, 1937, 2 de setembro, ano 1, n. 58, p. 1).

Sobre a perspectiva da violência relacionada ao Integralismo, encontramos notícias no jornal *Anhanguera* que denunciavam conflitos com mortos e feridos em passeatas integralistas. Seguindo a prática da imprensa escrita em criar uma verdade planejada e criar passividade em seus leitores diante da informação, os noticiários anhangueras se misturam à denúncia da imprensa carioca sobre “o fornecimento de munições militares a núcleos integralistas” (ANHANGUERA, 1937, 3 de julho, ano 1, n.7, p. 8). Frente a esses noticiários, os bandeiristas convocam todos a combater o grupo que “atenta contra a Constituição, promovendo passeatas fascistas, provocando mortandades e, ainda por cima, servindo-se de armas confiadas ao Exército” (ANHANGUERA, 1937, 3 de julho, ano 1, n. 7, p. 8). Os redatores anhangueras também denunciavam que elementos integralistas haviam agredido²⁹³ um de seus jornalistas. Para eles, a necessidade da publicação dessas notícias era demonstrar ao Brasil inteiro “que os integralistas, quando fogem à discussão pacífica das ideias, pretendem continuar alimentando a mística verde com sopapos e murros” (ANHANGUERA, 1937, 14 de agosto, ano 1, n. 42, p. 1). De acordo com os bandeiristas, as “violências, os assassinatos, as promessas de extermínio proclamadas [...] pelo Chefe Supremo da Seita, dar[iam] uma pálida ideia do que ser[ia] a G. P. U. da ditadura verde” (ANHANGUERA, 1937, 6 de agosto, ano 1, n. 35, p. 3). Em razão desses indícios, os bandeiristas apontavam Plínio Salgado como o outro “anjo da morte”, que devia ser combatido pelos “novos bandeirantes”, conforme se pode ver na charge reproduzida a seguir²⁹⁴.

²⁹³ As notícias informam sobre as agressões sofridas por Agnello de Souza (1899-?) e por um “vendedor de jornais que apregoava o *Anhanguera*” (ANHANGUERA, 1937, 14 de agosto, ano 1, n. 42, p. 1). Os redatores afirmavam: os “sigmóides destroem todos os números do *Anhanguera*” (ANHANGUERA, 1937, 8 de julho, ano 1, n. 11, p. 1). De acordo com os bandeiristas, os integralistas “reduziram a cinzas os números de nosso vespertino”, assim “glorioso, luminoso, resplandecente, o ‘Anhanguera’ iluminou a cidade, numa clara fogueira de chama viva” e, por isso, “tal como o herói que lhe deu o nome, ilumina os caminhos do Brasil” (ANHANGUERA, 1937, 10 de julho, ano 1, n. 13, p. 1).

²⁹⁴ Não consta informação acerca do autor da charge, em função de se tratar de uma charge editorial, cuja particularidade foi explicada anteriormente.



Figura 33 – Jornal Anhanguera, 17 de agosto de 1937, ano 1, n. 44, p. 5.

Seguindo os argumentos bandeiristas, para pôr fim à agressão integralista representada pela feição diabólica da charge de Plínio Salgado, bastava proibir o Comunismo, pois, ao combatê-lo, a “democracia apara[ria] o golpe da reação integralista” (ANHANGUERA, 1937, 30 de agosto, ano 1, n. 55, p. 1). Ao considerar que um movimento somente tem razão de ser em função do outro²⁹⁵, um artigo sem autor declarado do jornal *Anhanguera* – “Higienizando o Brasil” – afirmava: uma “parte da tarefa está cumprida”, pois as “unhas do urso moscovita foram cortadas” pela “lei de Segurança” (ANHANGUERA, 1937, 14 de setembro, ano 1, n. 67, p. 1). Segundo os redatores, essas medidas tornariam “o Brasil imune à praga vermelha. Agora é tratar outra praga. A verde” (ANHANGUERA, 1937, 14 de setembro, ano 1, n. 67, p. 1). Com as medidas contra o Comunismo, os “novos bandeirantes” acreditavam que desapareceria a “finalidade número um do sigma” (ANHANGUERA, 1937, 14 de setembro,

²⁹⁵ Segundo Boris Fausto (2000, p.195), integralistas e comunistas se enfrentaram mortalmente ao longo da década de 1930, mas tinham pontos em comum: a crítica ao estado Liberal, a valorização do partido único, o culto da personalidade do líder. Não por acaso, houve certa circulação de militantes que passaram de uma organização para a outra. No entanto, a guerra entre os dois grupos não resultou de um mal-entendido, pois cada um deles mobilizou sentimentos muito diversos. Os integralistas baseavam-se em temas conservadores, como a família, a tradição do país, a Igreja Católica. Já os comunistas apelavam para concepções e programas que eram revolucionários em sua origem: a luta de classes, a crítica às religiões e aos preconceitos, a emancipação nacional obtida através da luta contra o imperialismo e da reforma agrária (FAUSTO, 2000). Frente a essa observação feita pelo autor, vemos na composição do Movimento Bandeira semelhanças e diferenças entre as outras duas frentes, mas ele está mais próximo da proposta dos Integralistas. Mesmo com o distanciamento da esquerda, isso não impediu que alguns adeptos do sindicalismo aproximassem do ideário bandeirante, como foi o caso de Lívio Abramo.

ano 1, n. 67, p. 2). Os redatores anhangueras apontavam que a agressividade dos totalitarismos europeus motivavam os brasileiros “a cerrar fileiras em torno do movimento bandeirante” (ANHANGUERA, 1937, 28 de junho, ano 1, n. 2, p. 1). E, em razão disso, vários núcleos estariam sendo criados por todo o território nacional, demonstrando a adesão de todas as camadas sociais.

Como podemos perceber, a crítica às “duas pragas” políticas tem vários pontos em comum, entre eles: a ausência de conflitos de classe no Brasil; a crítica ao imperialismo; as técnicas de violência; e o centralismo administrativo. Em plena campanha política no segundo semestre de 1937, os bandeiristas combatem abertamente Plínio Salgado e a AIB. Sendo assim, de agora em diante, apresentaremos como os “novos bandeirantes” procuravam minar as bases do Integralismo²⁹⁶ ao associá-lo ao nazismo. Tal associação foi necessária para apontar que a AIB destruiria a frágil democracia brasileira e, acima de tudo, contaminaria a originalidade nacional com a “infecção nazista”.

3.4.1 Em campanha pela democracia e pela originalidade nacional: a ameaça dos integralistas rendidos ao nazismo

No ensaio *O Brasil no original* (1937), Cassiano Ricardo alerta que, em razão das eleições marcadas para 1938, os integralistas vinham falando de democracia. Esclarece também que até nisso os integralistas faziam “pensar no Fascismo e no hitlerismo que, de vez em quando, também se dizem adeptos da democracia” (RICARDO, 1937, p. 228). Em seu ensaio, o líder “bandeirista” acusa os integralistas de se servirem da democracia para “fazer impunemente a propaganda de seu credo político” (RICARDO, 1937, p. 224). Essa era outra incoerência dos integralistas, uma vez que eles se colocavam “contra o voto, mas vota[vam]. [Eram] contra os partidos²⁹⁷, mas [eram] um partido. [Eram] contra a democracia, mas só

²⁹⁶ Para aprofundar a crítica ao Integralismo, os redatores bandeiristas escrevem onze artigos intitulados “O ‘Manifesto de outubro’ à luz da Doutrina da Bandeira”. Segundo os redatores, esses artigos procuram “verdades brasileiras” no documento, “que se destina a ser um projeto de organização do Brasil” (ANHANGUERA, 1937, 29 de julho, ano 1, n. 28, p. 3). Com o intuito de fragilizar a AIB, os redatores escrevem contos sobre como Plínio Salgado e Miguel Reale (1910-2006) – o “Chefe Nacional do Sigma e o Chefe Nacional da Doutrina” – criaram o “Frankenstein da Filosofia Verde”, ou seja, como fora “plasmado o Homem Integral” (ANHANGUERA, 1937, 15 de agosto, ano 1, n. 43, p. 3). Outro conto narra o diálogo entre um “douto camisa-verde” e o “conselheiro Acácio” sobre o “conceito do Universo e do homem” criado pelo “*führer* nacional” (ANHANGUERA, 1937, 15 de agosto, ano 1, n. 43), e outro conto intitulado “Carta a um integralista” se remete a todos que buscam um “caminho político”. Esses contos são escritos para o jornal, mas não aparecem com o crédito ao autor.

²⁹⁷ A Bandeira se coloca como “um movimento extra e acima dos partidos”, o que não faz o Integralismo, que “organiza-se em partido” e “entra na rinha” partidária. Os redatores indagam qual a legalidade de um partido que

exist[iam] por favor da democracia” (RICARDO, 1937, p. 228). Além de afirmar que os integralistas se pareciam com o Fascismo europeu ao se aproveitarem da democracia, os bandeiristas afirmavam que o grupo de Plínio Salgado também imitava “os emblemas do nazismo alemão” (RICARDO, 1937, p. 225).

Em charge no jornal *Anhanguera*, os “novos bandeirantes” comparam a imagem do símbolo do Integralismo com o símbolo do nazismo: o ilustrador²⁹⁸ representa a suástica refletindo sua sombra no sigma integralista.

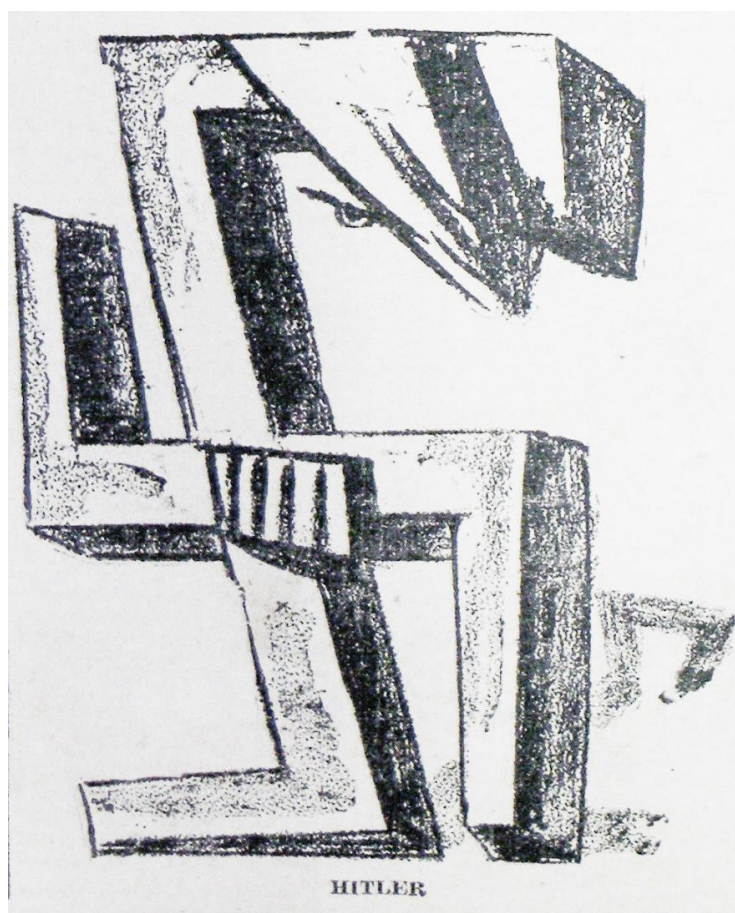


Figura 34 – Jornal *Anhanguera*, 11 de agosto de 1937, ano 1, n. 39, p. 1.

Além do símbolo, dos gestos, da uniformização dos indivíduos, das passeatas, do uso do conceito de democracia, da técnica da violência, de ser uma ideologia importada, os redatores consideram que os integralistas copiam o “centralismo hipertrofiado”, o

se “organizou em antiEstado, mantendo autoridades próprias, dividindo a nação em províncias, mudando a estrutura constitucional do país e, sobretudo, mantendo um exército próprio, destinado a destruir o regime” (ANHANGUERA: 1937, 23 de julho, ano 1 n. 23).

²⁹⁸ Não consta informação acerca do autor da charge, em função de se tratar de uma charge editorial, cuja particularidade foi explicada anteriormente.

intervencionismo e a “supremacia do Estado sobre o cidadão” (ANHANGUERA, 1937, 31 de julho, ano 1, n. 30).

Esse tipo de associação entre a liberdade do indivíduo em relação ao Estado poderia sugerir que os bandeiristas defendiam uma forma política próxima ao Liberalismo ao combater o Comunismo e o Fascismo, o que não é correto, pois eles defendiam a criação de sindicatos estatais e a intervenção do Estado nas relações entre capital e trabalho; acima de tudo, apontavam a Democracia Liberal como outra forma de governo inimiga da originalidade brasileira. Este será nosso próximo ponto, ou seja, esclarecer como o ideário do Movimento Bandeira combatia a liberal democracia. Antes, porém, realizaremos mais algumas exposições a respeito da posição dos bandeiristas frente ao Integralismo.

De acordo com os “novos bandeirantes”, são “copiadas as camisas”, o “sigma, que é um disfarce da cruz suástica”, e o “gesto romano, que nunca foi nosso”²⁹⁹. Frente a essas acusações, questionam “com que coragem se escreve num ‘Manifesto’, que quer ser brasileiro” (ANHANGUERA, 1937, 31 de julho, ano 1, n. 30). Como já sugerido, a charge reflete a crítica dos “novos bandeirantes”, pois o símbolo integralista está na sombra ou no reflexo da suástica nazista, ou seja, o Integralismo é visto por eles como uma cópia dos estrangeirismos³⁰⁰. No mesmo número do jornal que traz a referida charge, há a publicação de outra charge³⁰¹ que satiriza os integralistas, sugerindo que quem repete os gestos nazistas são primatas.

²⁹⁹ Para os “novos bandeirantes”, o “Chefe verde” é o “maior plagiador” de estrangeirismos, sendo o Estado Integralista uma “transposição *ipsis literis* do Estado totalitário corporativo fascista” (ANHANGUERA, 1937, 31 de julho, n. 30). Segundo eles, a AIB copia “a doutrina, a organização, a técnica, o ritual”, até a “maneira de falar do seu chefe” (ANHANGUERA, 1937, 31 de julho, n. 30).

³⁰⁰ Os “novos bandeirantes” criticam um jornal que circula na cidade de Jaraguá por publicar suas notícias em português e alemão. Os redatores questionam como “pode haver nacionalismo sincero num movimento que consente, cultiva e insufla” o “uso de uma língua forasteira” (ANHANGUERA, 1937, 14 de julho, n. 16). O jornal *A voz de Vera Cruz*, dirigido por Octavio Barbosa(1907-1997) , tece comentário – transcrito no jornal bandeirante – sobre o diário integralista que faz propaganda da candidatura de Plínio Salgado em alemão. Segundo os críticos bandeiristas, o “chefe do sigma” deixa “de ser o candidato de Deus, da Pátria e da Família para ser DER KANDIDAT DES VOLKES” (ANHANGUERA, 1937, 17 de agosto, n. 44).

³⁰¹ Não consta informação acerca do autor da charge, em função de se tratar de uma charge editorial, cuja particularidade foi explicada anteriormente.

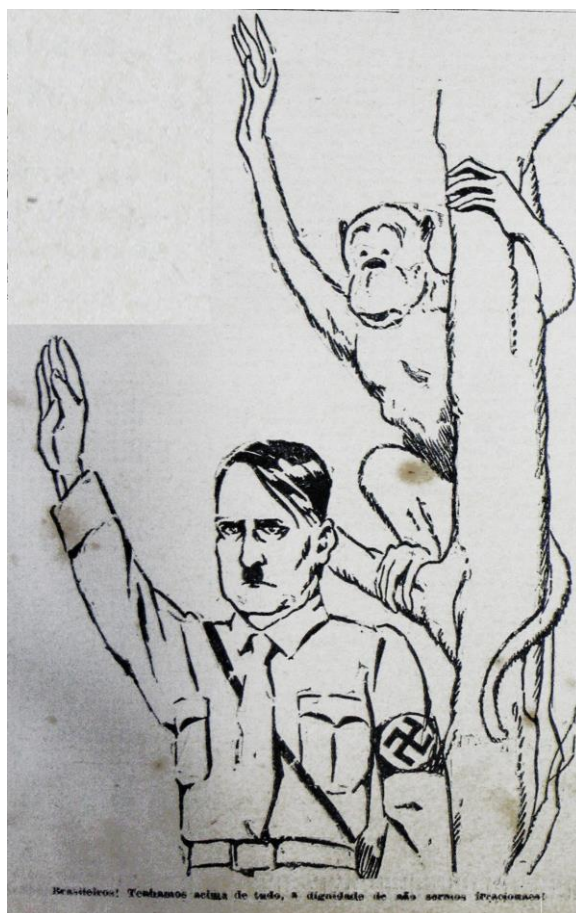


Figura 35 – Jornal Anhanguera, 28 de agosto de 1937, ano 1, n. 54, p. 1.

Na utilização da charge como uma representação humorística que satiriza um fato específico, a charge reproduzida acima, satiriza os integralistas seguidores do nazismo, pois o desenho humorístico de natureza política ilustra a opinião a respeito de determinado acontecimento. Na tarefa de acusar os integralistas de imitar o nazismo, os “novos bandeirantes” alertam para que os brasileiros fiquem atentos, pois, como diz a inscrição da charge, era preciso ter “a dignidade de não sermos irracionais” (ANHANGUERA, 1937, 28 de agosto, ano 1, n. 54, p. 1).

Além de associar o Integralismo ao nazismo, os redatores anhangueras também transcrevem comentários sobre a desintegração da AIB. Desde o final de 1936, os bandeiristas já afirmavam, por meio da revista *S. Paulo* (1936), que o Integralismo logo se dissolveria “para fundir-se na Bandeira” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 9). O grupo buscava, por todos os meios, fragilizar a coesão do grupo com notícias sobre a “crise no Integralismo”³⁰².

³⁰² Algumas manchetes ironizam se teríamos “um novo Canudos” provocado por um “apóstolo da violência, que fala em nome de Deus” (ANHANGUERA, 1937, 17 de julho, ano 1, n. 18, p. 1). Segundo os redatores

Os redatores anunciaram que Aber-Attar Neto havia rompido no início de 1937 e tomado parte do Movimento Bandeira, chegando a publicar um livro no conjunto de obras do Departamento Cultural da Bandeira com o título *Capitalismo e economia nacional*. Em entrevista, Aber-Attar Neto afirmava que a causa da dissolução era que o Sigma havia alcançado “a saturação máxima que seus estreitos panoramas comportam” (ANHANGUERA, 1937, 9 de julho, ano 1, n. 12, p. 3). Segundo os “novos bandeirantes”, todos os dias se registravam defecções, entre eles, o sr. Severino Sombra e o cap. Jeovah Motta: o “Fascismo crioulo seduziu [...] o norte”, mas essa sedução não durou muito, prova disso era o cap. Jeovah Motta, que havia despedido, “desiludido, a camisa-verde” e declarado que “o Integralismo recebe ordens de fora” (ANHANGUERA, 9 de julho, ano 1, n. 12, p. 3). A saída do cap. Jeovah Motta, de acordo com os redatores anhangueras, arrastaria quase todos os oficiais jovens da Marinha e do Exército.

Em entrevista ao jornal *Anhanguera*, Brasilino de Carvalho – que recentemente havia abandonado as fileiras do Integralismo para ingressar no Movimento Bandeira – analisa o falso nacionalismo do Integralismo. Esse dissidente afirmava que sua saída se devia aos “inimigos interiores” que estavam “se entredevorando na conquista de cargos”³⁰³ mais em evidência nos quadros administrativos da AIB” (ANHANGUERA, 1937, 9 de agosto, ano 1, n. 37, p. 1). Na ocasião, o entrevistador anhanguera pergunta a razão do desastre, e o entrevistado responde que era a “ausência de um chefe [...] que abolisse num golpe as camisas e os orixás, os rituais e as macaqueações fascistas” (ANHANGUERA, 1937, 9 de agosto, ano 1, n. 37, p. 1). Segundo as palavras do ex-integralista, o movimento de Plínio Salgado pretendeu

anhangueras, já começavam a aparecer as consequências da alocução radiofônica em que Plínio Salgado “equiparou-se ao Arcanjo Gabriel” (ANHANGUERA, 1937, 17 de julho, ano 1, n. 18, p. 1). De acordo com a notícia, vários líderes católicos desaprovaram “a atitude do chefe do Integralismo” (ANHANGUERA, 1937, 28 de julho, n. 28, p. 1). Em uma reportagem no diário bandeirante, o deputado Tarcísio Leopoldo e Silva reafirmava os princípios da verdadeira Religião, em que “atribui aos bispos, e não aos sigmóides, o direito de falar em nome de Cristo” (ANHANGUERA, 1937, 19 de agosto, n. 46, p. 1). Completando essa opinião, outro comentário afirma que a Igreja é “contra o sentido pagão do Estado integralista”, uma vez que a opinião da Igreja não podia ser confundida com “a leviandade intelectual de um punhado de católicos transviados” (ANHANGUERA, 1937, 28 de agosto, n. 54, p. 1).

³⁰³ Além das disputas por posições internas na AIB, os “novos bandeirantes” afirmam que o sigma também “aburguesou-se”, pois “seus próceres estão, agora, enamorados dos cargos políticos, rendosos. Um quer ser presidente da República. Outro continua, firme, na direção do Museu Histórico. Há outros, inspetores federais de ensino” (ANHANGUERA, 1937, 2 de julho, ano 1, n. 6, p. 3).

ser a efetivação política idealizada e vivida pelo verde-amarelismo de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo e Candido Motta Filho, e tantos outros, atitude original e brasileira, [mas] é hoje uma sucursal do antissemitismo germânico, exalta Mussolini e Salazar e espera que caia do céu um Hindenburg ou um Vittorio Emmanuel (ANHANGUERA, 1937, 9 de agosto, ano 1, n. 37, p. 1).

Brasilino de Carvalho afirma que, por não efetivar o projeto pretendido pelos modernistas verde-amarelos, por se entregar ao internacionalismo fascista e pelas disputas internas, o Integralismo se “desvirtuou” e, por isso, estava apenas à espera de um golpe ou de um salvador para lhe entregar o poder. Para os redatores anhangueras, aos integralistas somente restavam as “manobras de sórdida politicagem” na “ruidosa e turbulenta fachada do Rio” (ANHANGUERA, 1937, 10 de agosto, ano 1, n. 46, p. 2).

Em razão das séries de “equívocos” das duas “pragas políticas”, os novos bandeirantes consideravam que nenhum brasileiro poderia “ser fascista ou comunista”, pois, para “ser uma coisa ou outra, o brasileiro abandona a sua nacionalidade” (ANHANGUERA, 1937, 26 de agosto, ano 1, n. 52, p. 3). De acordo com essas observações, os bandeiristas acreditavam que os intelectuais de consciência acabariam aderindo ao ideário do Movimento Bandeira, pois esta seria a única proposta política genuinamente brasileira.

Ao combater o Comunismo e o Integralismo, os “novos bandeirantes” expõem os pressupostos que sustentariam o ideário do Movimento Bandeira. Os argumentos contra o Comunismo e contra o Integralismo se baseavam em proposições semelhantes: no Brasil haveria terra demais para trabalhadores de menos, não havia divisões de classe, as tensões entre capital e trabalho deviam ser harmonizadas por leis trabalhistas, negavam que a existência do latifúndio dificultava o acesso à terra, criticavam o Estado centralizado, não existiam proletário e nem camponês, pois todos eram operários, ambos eram internacionalistas e adotavam a técnica de violência imperialista. E o principal argumento contra o Integralismo defendia a ideia de que, eliminando o Comunismo, o Integralismo tornava-se sem sentido; assim, a fim de combater essas influências na originalidade, o Movimento Bandeira deveria reencenar o “espírito bandeirante” para combater as “pragas vermelha e verde”.

Como no *M. C.* publicado em 1936, os “novos bandeirantes” se viam assombrados por dois fantasmas: um que queria levar para a direita e outro, para a esquerda. Tais incorporações no poema representam os reflexos das tensões sociais e políticas na reescrita. Consideramos que as tendências literárias e políticas do momento de sua reescrita representam conjunturas

que estavam além das experiências da escrita inicial. Podemos perceber a ampliação temática do poema ao inserir ensejos políticos posteriores à escrita inicial do *M. C.* Ao analisar os poemas dessa edição – relacionando-os com os das publicações da revista *S. Paulo* (1936), do jornal *Anhanguera* e o ensaio *O Brasil no original* (1937) – é possível perceber relações bastante próximas entre a reescrita da obra literária de Cassiano Ricardo e os debates políticos na década de 1930. Importante registrar, também, que o acompanhamento próximo das publicações em revistas e jornais permite que, ao mesmo tempo, explicitemos o debate, detalhadamente, e o identifiquemos aos interesses e perspectivas dos grupos envolvidos. É fundamental ter claro que a imprensa, desde o século XIX, é uma comunidade interpretativa e, como tal, uma mediadora cultural. Sabemos que a imprensa não “apresenta a notícia”, ela a interpreta de acordo com os princípios que defende. A imprensa brasileira, desde o século XIX, é espaço de combate, não deve pairar dúvida a esse respeito. Nesse sentido, ela produzia notícia atenta à recepção que teria e à comunidade de leitores que pretendia cultivar.

Os bandeiristas conheciam esse expediente da imprensa e utilizavam-se dele, assim como os integralistas e os liberais. Por isso, divulgavam, com recorrência, a justificativa para o Movimento Bandeira: ele – e apenas ele – defenderia a originalidade brasileira na luta contra as infiltrações estrangeiras no pensamento e na política. Além de estarem presentes no jornal *Anhanguera* e no ensaio *O Brasil no original* (1937), esses argumentos também são encontrados na revista *S. Paulo* (1936) e no *M. C.* publicado em 1936. Diante dessas interfaces, é possível demonstrar como a arquitetura discursiva do bandeirantismo estava amarrada a diversas modalidades de escrita. Com base nesse conjunto discursivo, os “novos bandeirantes” entram na disputa pela ideologia vencedora na década de 1930. De agora em diante, veremos como o ideário bandeirista se colocou diante da “Democracia Liberal” e da atuação de Getúlio Vargas.

3.4.2 A Democracia Social Nacionalista contra a Democracia Liberal

No que se refere à posição dos “novos bandeirantes” sobre a democracia, Cassiano Ricardo expõe alguns apontamentos no ensaio *O Brasil no original* (1937), os quais são reforçados no jornal *Anhanguera*. Esse tema também ganha espaço na versão de 1936 do *M. C.* Nessa versão, o autor reinsere o poema “*Marche aux Flambeaux*” – ausente desde a edição de 1927 –, com o texto idêntico, mas com o título de “Democracia”. Esse poema ironiza a cerimônia em homenagem ao coronel Sinfrônio Pires por ter ganhado a eleição; para

tanto, canta os improvisos, os risos e as palmas dirigidas ao político republicano. Retomar esse poema na década de 1930 torna-se interessante, uma vez que, em 1936, Cassiano Ricardo não ironiza o sistema de eleição da “República Velha”, mas, sim, a conjuntura política e os grupos políticos postos na expectativa da campanha presidencial.

Como visto no primeiro capítulo, Cassiano Ricardo, à frente da revista *Novíssima*, combatia os “falsos apóstolos da democracia” que ameaçavam as “tradições liberais”. Essa posição de Cassiano Ricardo após a Revolução de 30 perde importância frente às propostas de um Estado interventor e a ineficiência do sistema democrático liberal. Menotti del Picchia também se preocupa com os caminhos da democracia em seu ensaio *A crise da democracia* (1931). Esse ensaio, escrito durante os movimentos revolucionários de 1930, segundo o próprio autor, é um “mapa geral e panorâmico” sobre os “modernos mitos sociais: ‘democracia’, ‘liberdade’, ‘voto secreto’” (PICCHIA, 1931, p. 15). Acreditamos que a crítica à Democracia Liberal é outro enunciado fundamental para compreender de que forma os “novos bandeirantes” se lançaram na disputa política em meados da década de 1930³⁰⁴.

No ensaio *O Brasil no original* (1937), Cassiano Ricardo expressa que a democracia é um “fenômeno nacional”³⁰⁵ derivado da “condição racial, social, histórica” e, por isso, não “é possível alterar o que é do sangue, o que é da raça, o que é da história” (RICARDO, 1937, p. 226). Para definir o conceito de democracia, o líder bandeirista funde argumentos contraditórios – organicistas e históricos – em uma concepção social de sistema político. Apropriando-se de um discurso organicista, Cassiano Ricardo afirma que a democracia está escrita no sangue de cada um de nós: “neste nós estão todos os brasileiros, quer os que votam, quer os que não votam. Está o povo da cidade e está o povo obscuro” do interior (RICARDO, 1937, p. 227).

A respeito do “fenômeno nacional”, Cassiano Ricardo propõe que não “se trata de uma democracia que só funcione em razão dos partidos”, do direito ao voto concedido pelos

³⁰⁴ Para entender a crítica à Democracia Liberal na década de 1930, devemos estar atentos ao destaque adquirido pelo pensamento autoritário nesses anos. De acordo com Boris Fausto (2000), os representantes desse pensamento afirmam que a Democracia Liberal – com seus partidos e lutas políticas – leva a divisão do organismo nacional, e mais, seria incapaz de encontrar soluções para a crise econômica e política brasileira. Acreditamos que esse entendimento contribui profundamente para caracterizar a posição dos “novos bandeirantes” frente ao jogo político na década de 1930.

³⁰⁵ Segundo Maria Helena Capelato (1989), a discussão sobre o nacionalismo no pensamento liberal reacende na década de 1930, principalmente quando o tenentismo se bifurca, dando origem a grupos norteados por ideologias de direita (o Integralismo) e de esquerda (ala prestista). Não podemos esquecer que Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Plínio Barreto e outros representantes do Movimento Bandeira eram adeptos do pensamento liberal ligado ao PRP da década de 1920, mas, na década de 1930, eles também começam a repensar uma forma de nacionalismo distante da configuração exposta pela AIB e pela esquerda, mesclando a simbologia do “mito bandeirante” com formas de representação política do pensamento autoritário.

“direitos políticos” ou da confusão que “Fascismo e Comunismo praticam para iludir massas” (RICARDO, 1937, p. 227). Ressalta, ainda, que, frente a essas confusões, “o conceito de democracia” não “pode sofrer deturpação” e que, para não haver deturpação, o Bandeirismo seria o movimento que organizaria a democracia, “modernizando-a, limpando-a da politicagem” (RICARDO, 1937, p. 227-228). Frente a um regime que funcione em razão dos partidos, do direito ao voto e das confusões das “duas pragas”, Cassiano Ricardo propõe uma “forma de governo” que melhor “assegure a sua existência” (RICARDO, 1937, p. 228).

Ao se referir à tomada de posição para alcançar esses objetivos, esses intelectuais, militares, empresários e políticos reunidos em torno do Bandeirismo não dão credibilidade à disputa política organizada em torno da disputa partidária da Democracia Liberal. No que concerne aos problemas provocados pelas disputas partidárias, o jornal *Anhanguera* inclui charges para reforçar os perigos para a “democracia brasileira” frente às “ideologias sinistras”. Da mesma forma como representaram a ameaça ao Exército e a persuasão ao Jeca, também encontramos os dois extremistas preparando-se para atacar a democracia.



Figura 36 – Jornal *Anhanguera*, 2 de julho de 1937, ano 1, n. 6, p. 1.

Os dois “extremistas” – um integralista e um comunista – conspiram de forma cautelosa a respeito da defesa³⁰⁶ que a União Democrática Brasileira (UDB) está empreendendo a favor das riquezas do país. Nesta charge,³⁰⁷ o diálogo é direto: “Estamos perdidos, camarada! Agora ela está de olho aberto e bem armada...” (ANHANGUERA, 1937, 2 de julho, ano 1, n. 6, p. 1). O relevante é que os elementos simbólicos inseridos na ilustração armam a UDB³⁰⁸ com lança, escudo e espada – típicos ornamentos parnasianos e tradicionalistas – para combater os extremismos modernos. O diário informa sobre o perigo que as instituições democráticas sofrem frente às doutrinas extremistas e valoriza a tomada de posição do movimento paulista. Do Recife chegam notícias sobre a necessidade de “organizar, como fizeram os intelectuais paulistas, instituições especiais para a defesa da democracia” (ANHANGUERA, 1937, 2 de julho, ano 1, n. 6, p. 3). Essa intenção é revelada em outra charge do jornal *Anhanguera*.

³⁰⁶ De acordo com os bandeiristas, a democracia tem apenas dois caminhos: ou ela “se arma” com “um aparelhamento legal ágil e eficiente para sua defesa, passando da defensiva para a ofensiva, ou as organizações democráticas precisam [...] criar órgãos técnicos para sua guarda” (ANHANGUERA, 1937, 22 de agosto, ano 1, n. 22).

³⁰⁷ Não consta informação acerca do autor da charge, em função de se tratar de uma charge editorial, cuja particularidade foi explicada anteriormente.

³⁰⁸ A “Bandeira” aplaude a formação da UDB, uma vez que esta transportava as formações políticas estaduais e regionais para o campo nacional. Segundo os bandeiristas, estariam sendo organizadas a Legião Brasileira, a UDB e a Frente Nacional Democrática (FND) para defender a Democracia e a Liberdade contra o “reacionarismo totalitário” (ANHANGUERA, 1937, 31 de agosto, ano 1, n. 56). Segundo os “novos bandeirantes”, contra todos os desvios é que a UDB “surge com a missão de congregar todas as forças políticas que se batem pela manutenção do regime e das liberdades brasileiras” (ANHANGUERA, 1937, 29 de junho, ano 1, n. 3). Os principais pontos do programa da FND são transcritos no jornal: a manutenção da Constituição de 34, os direitos individuais e coletivos, “a descentralização dos poderes do governo e a autonomia dos estados”, rever a “legislação trabalhista”, lutar “contra as ameaças de implantação de ditadura” (ANHANGUERA, 1937, 28 de julho, ano 1, n. 27).



Figura 37 – Jornal *Anhanguera*, 8 de julho de 1937, ano 1, n. 11, p. 1.

A referida charge³⁰⁹ retoma a posição de armar a democracia contra os extremismos. Essa imagem representa a oposição à passeata dos integralistas, que, na concepção dos “novos bandeirantes”, tornaram-se os principais inimigos da democracia. A inscrição da charge exclama: “democratas, alerta!”, pois uma “nova ameaça às nossas liberdades aparece no horizonte” e é “preciso impedir essa tentativa de Fascismo nacional” (ANHANGUERA, 1937, 8 de julho, ano 1, n. 11, p. 1). Os redatores afirmavam: a “democracia brasileira acorda, reage e organiza-se” de forma que “homens de governo, intelectual e classes produtoras” se “arregimentaram numa poderosa organização viva e combativa, que é a União Democrática Brasileira” (ANHANGUERA, 1937, 3 de julho, ano 1, n. 7, p. 1). De acordo com as considerações de Rozinaldo Antônio Manzi (2012) sobre o gênero charge, podemos inferir que essa charge demonstra outra especificidade: ela pretende se constituir como um instrumento de persuasão, intervindo no processo de definição política e ideológica do receptor e criando “um sentimento de adesão que pode culminar com um processo de

³⁰⁹ Não consta informação acerca do autor da charge, em função de se tratar de uma charge editorial, cuja particularidade foi explicada anteriormente.

mobilização” (MIANI, 2012, p. 40). Por mais que um jornal transmita notícias, crie uma verdade planejada e aproveite da passividade do leitor, o jornal *Anhanguera* pretende mobilizar os opositores ao Fascismo e ao Comunismo para aderirem às suas fileiras, pois se colocam como únicos que salvariam a Nação contra as “ideologias forasteiras”.

Para os “novos bandeirantes”, a única forma capaz de recuperar a originalidade nacional é a Democracia Social Nacionalista. No artigo “Os três caminhos”, escrito para o jornal *Anhanguera* – e como de costume, sem autor declarado –, os bandeiristas defendem o ideal “nem bolchevismo, nem Fascismo”, nem “Democracia Liberal”, mas a “Democracia Social Brasileira” (ANHANGUERA, 1937, 4 de agosto, ano 1, n. 33, p. 3). Cassiano Ricardo expõe, em seu ensaio, que somente esse conceito de democracia poderia manter “o conceito de autoridade” e a “ideia de governo” (RICARDO, 1937, p. 232). E questiona que, para alcançar o Estado Forte e “os princípios de Pátria, religião e família” não seria “necessário recorrer ao Fascismo?” (RICARDO, 1937, p. 235). Segundo o ensaísta, caso se recorresse a esse meio, o

Fascismo brasileiro deveria se chamar Bandeirismo, que esse é o Fascismo caboclo e original. Mas o nosso Fascismo caboclo e original [...] encontra correspondência no presidencialismo, abomina o estado totalitário, é federalista e é democrático, embora antiliberal (RICARDO, 1937, p. 236-237).

De acordo com Cassiano Ricardo, o mal da democracia “como é aplicada entre nós é a Democracia Liberal” (RICARDO, 1937, p. 238). O autor retoma o artifício pedagógico: “Como se salvará a democracia? libertando-se da liberdade³¹⁰. Como a democracia se libertará da liberdade? Pela disciplina e pela organização” (RICARDO, 1937, p. 238). De forma conclusiva, Cassiano Ricardo considera que “democracia e liberdade são coisas que

³¹⁰ Na coletânea *O Curupira e o Carão* (1927), Cassiano Ricardo afirmava que o mal da retórica de Ruy Barbosa era o “conceito da liberdade apregoada pelo idealismo empírico”. Segundo a posição de poeta, a “missão dos governos não era tornar os homens mais livres, senão mais felizes. E esta felicidade [...] está no conhecimento do meio que os cerca e do destino que lhe cumpre realizar” (apud PICCHIA, 1927, p. 90). Também Menotti del Picchia critica os mitos políticos reunidos em torno da palavra democracia em seu ensaio “A crise da democracia” (1931). Segundo esse ensaísta, os conceitos de “vontade geral”, “sufrágio universal”, “liberdade”, “igualdade”, “fraternidade”, “forma de voto”, “representação”, todos são mitos políticos (PICCHIA, 1931, p. 45). Muito do que foi utilizado para consolidar o ideário do Movimento Bandeira é encontrado no ensaio de Menotti, que denuncia as “bases sofisticadas da democracia política”: a) “mito da igualdade: biologicamente, politicamente, mentalmente, moralmente (errôneas premissas da igualdade e da liberdade)”; e b) o mito da liberdade: “o conceito e a ilimitação da liberdade é outro elemento que falseia a democracia política tal como é atualmente concebida” (RICARDO, 1937, p. 123). Cassiano Ricardo, por sua vez, defende a ideia de que o Estado Liberal não “pode levar seu mecanismo de assistência até os últimos resíduos sociais” e, por isso, “a ‘Bandeira’ é contrária ao absurdo biológico das utopias igualitárias, que iludem o povo e trazem a desordem e a desorganização” (RICARDO, 1937, p. 218).

andam juntas”, mas na “hora presente exige que andem separadas, visto como a salvação da primeira depende do sentido que se der à segunda” (RICARDO, 1937, p. 239), a qual se deve se afastar da forma “abstrata, intelectual, negativa [...] e filosófica” (RICARDO, 1937, p. 241).

Em uma das colunas “Ensaio de exposição do pensamento bandeirante”, os redatores do jornal *Anhanguera* perguntam: “Como a ‘Bandeira’ encara o problema da liberdade?”; e respondem: a Bandeira “prefere uma liberdade limitada, mas real e positiva, a uma liberdade meramente ideal e retórica” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 3). Os bandeiristas defendem “um racional limite de liberdade, ou melhor, uma demarcação de função” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 3) das liberdades. Cassiano Ricardo, em seu ensaio *O Brasil no original* (1937), reforça essa prerrogativa ao considerar que toda organização de indivíduos é “necessariamente uma limitação da liberdade individual em benefício do interesse comum”, ou seja, deve-se defender “uma democracia não liberalista, mas social nacionalista” (RICARDO, 1937, p. 236-237). A defesa dos bandeiristas era por uma liberdade limitada das funções democráticas dos indivíduos a fim de se evitarem os exageros extremistas, pautando-se em uma hierarquia social já encontrada no *M. C.*, mas que agora serve para harmonizar os interesses sociais, econômicos e políticos.

Segundo o líder dos “novos bandeirantes”, o Liberalismo teórico “em nada influenciou para a formação brasileira”, tanto que, de acordo com Cassiano Ricardo, quando foi necessário “emendar a Constituição para armar o poder contra o Comunismo [...] os liberais gritaram” (RICARDO, 1937, p. 243). E quando “se falou em tornar permanente certas medidas destinadas a salvaguardar nossa Pátria contra o extremismo de direita, os liberais gritaram de novo” (RICARDO, 1937, p. 244). Cabia, então, ao Movimento Bandeira a missão de “dar à democracia as armas morais, a ideologia, o conteúdo espiritual e nacionalista de que ela foi despojada pelos liberais” (RICARDO, 1937, p. 244). Nas charges reproduzidas anteriormente, as armas da democracia foram representadas como ornamento – a espada, por exemplo –, sugerindo que ela estaria pronta, tal qual as Forças Armadas, para se proteger contra as “ideologias forasteiras”. Por essa razão, somente a disciplina, a autoridade e a hierarquia militar poderiam salvar a democracia contra as tentativas de golpe.

Para os bandeiristas, o excesso de liberdade partidária concedida pela Democracia Liberal era o principal responsável pelas ameaças contra a ordem. De modo geral, os adeptos do Movimento Bandeira se afirmam defensores da democracia, mas “não compreende[m] uma democracia que desarma o poder” (ANHANGUERA, 1937, 22 de agosto, ano 1, n. 22, p.

3). Segundo os “novos bandeirantes”, contra as ameaças políticas do momento, “a Democracia Liberal opõe um mecanismo lerdo”, visto que os extremismos de direita e de esquerda “recorrem a essas mesmas leis” (ANHANGUERA, 1937, 22 de agosto, ano 1, n. 22, p. 3). Os intelectuais defensores do ideário bandeirista são solidários com os pensadores antiliberais, os quais segundo Maria Helena Capelato (1989) criticavam a abertura constitucional feita em 1934. No entanto, os “novos bandeirantes” não se opunham totalmente a reconstitucionalização, mas se colocam contra a Legislação Eleitoral que permite a formação de partidos “maléficos a Nação”. Sendo assim, o principal mal da Democracia Liberal, seria a possibilidade da fragmentação partidária e a criação de partidos extremistas. Como solução desse impasse, esse grupo parabeniza a atuação da Lei de Segurança Nacional contra a ANL e esperam que o mesmo seja feito com relação a AIB, pois somente assim, a democracia brasileira estaria salva contra os “usurpadores do poder”.

De acordo com os bandeiristas, a Bandeira estaria disposta a “estudar uma Constituição que facult[asse] ao governo a realização da democracia brasileira, organizada sobre a base social e econômica” (RICARDO, 1937, p. 219) e a “liberal-democracia ser[ia] virtualmente substituída pela nova forma de democracia-social e nacionalista” (ANHANGUERA, 4 de agosto, ano 1, n. 33, p. 3, p. 3). Em um texto enviado ao jornal *Anhanguera*, Alberto Conte – professor de Educação e Filosofia e adepto do “itinerário bandeirante” – expõe sua posição no artigo “A Bandeira e o Brasil”. Segundo esse bandeirista:

[atualmente a] tolerância e a liberdade democrática se tornam a porta aberta, a brecha por onde os inimigos da Democracia Liberal a invadem, para golpeá-la em pleno coração, tornando-se sua excessiva liberdade o morno aconchego em que crescem as víboras que a picarão mortalmente amanhã (ANHANGUERA, 29 de junho, 1937, ano 1, n. 3, p. 3).

Segundo Alberto Conte, a Bandeira se constituiu com a finalidade de defender a democracia e para a “reunião coesa e maciça no sentido de fortalecer o estado, a nação e o regime” (ANHANGUERA, 29 de junho, 1937, ano 1, n. 3, p. 3). Compartilhando com outros bandeiristas, como Sampaio Doria, Aber-Attar Neto, Tristão de Athayde e Plínio Barreto, Alberto Conte considera que “em oposição à Democracia Liberal, a proposta da Bandeira é a única solução” (ANHANGUERA, 29 de junho, 1937, ano 1, n. 3, p. 3).

De Florianópolis, J. Roberto Moreira expõe seu ponto de vista no artigo “São Paulo e a Democracia”. Ao definir a posição do grupo em face da Democracia Liberal e dos regimes

totalitários, esse bandeirista considera que “S. Paulo é o coração da democracia brasileira” (ANHANGUERA, 29 de junho, 1937, ano 1, n. 3, p. 3). Mesmo falando do sul, Moreira adota o discurso paulista, pois de

S. Paulo temos o direito de esperar e S. Paulo tem, não só o direito, mas também o dever, por seu passado e por seu presente, de liderar o evoluir das realizações democráticas brasileiras, abrindo novos caminhos e marcando novas etapas à nossa afirmação como povo e como nação livre e civilizada (ANHANGUERA, 29 de junho, 1937, ano 1, n. 3, p. 3).

Entre os intelectuais que colaboram para a formulação da concepção de Democracia Social Nacionalista defendida pelos “novos bandeirantes”, Tristão de Athayde reflete sobre o uso e abuso da palavra democracia, pois todos se “proclamam democratas, do mais feroz amante do totalitarismo fascista ao mais encarniçado apologista do stalinismo voraz” (ANHANGUERA, 1937, 3 de agosto, ano 1, n. 32, p. 3). Na coluna “Ensaio de exposição do pensamento bandeirante”, Menotti del Picchia questiona se a “Bandeira é pela Liberal Democracia”. A resposta vem categórica: não. A Bandeira “é pela ‘realidade democrática’ e não pela liberal democracia” (ANHANGUERA, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 3).

A concepção da democracia para os bandeiristas é a de “uma democracia que se realiza não apenas política, mas também economicamente” (ANHANGUERA, 1937, 14 de julho, ano 1, n. 16, p. 1). Por ser uma democracia que se realiza política e economicamente, os bandeiristas afirmam que a democracia da Bandeira³¹¹ poderia ser denominada “Democracia Social” (ANHANGUERA, 1937, 14 de julho, ano 1, n. 16, p. 1).

Nessa coluna pedagógica do jornal *Anhanguera*, assim como no ensaio de Menotti del Picchia (1936), os bandeiristas perguntam como a Bandeira pretendia “conseguir essa ‘Democracia’, pela força revolucionária ou pela força evolutiva?” (PICCHIA, 1936, p. 11). A resposta, nesse caso, é menos direta:

a “Bandeira” não é contra o regime, pois prestigia a autoridade constituída [...] é *mister*, agora, assegurar o prestígio da autoridade [...] uma transmutação automática do Estado, fazendo-o realizar a “democracia social” sem precisar-se recorrer à violência. Por isso pleiteia a reforma da Constituição (PICCHIA, 1936, p. 11).

³¹¹ Nos debates sobre qual sistema político melhor representaria a sociedade brasileira, alguns bandeiristas apropriaram-se do “mito bandeirante” para justificar o caráter democrático da sociedade paulista colonial e sua influência no paulista do século XX. Para Cassiano Ricardo, a importância histórica do Bandeirismo serviu para explicar a origem da democracia no Brasil, de forma que o elogio da democracia bandeirante converge para o antiliberalismo e o anticomunismo.

O discurso pedagógico de Menotti del Picchia esclarece essa posição: “Para realizar um ideal tão alto não seria [necessário] recorrer logo à revolução?” (PICCHIA, 1936, p. 12). Nesse caso, a resposta é mais direta, “Não”, pois as

revoluções provocam descrédito universal, profundo desequilíbrio moral e tremenda desorganização econômica. O Brasil já sofreu rudes experiências revolucionárias. A revolução, mesmo da direita, somente poderia aproveitar ao bolchevismo, porque o povo brasileiro, individualista e democrático, não acreditaria num regime de força [...] Não é preciso fazer revolução quando se trata da vontade geral do povo brasileiro, uma vez que a “Bandeira” [...] estará em condições de reunir, sob seu programa, todos os brasileiros. Nesse sentido, a “Bandeira” será, amanhã, a própria Nação! (PICCHIA, 1936, p. 12).

Essa posição dos “novos bandeirantes” está bem próxima à posição de Cassiano Ricardo sobre os processos revolucionários exposta na revista *Novíssima*. Conforme foi apresentado no primeiro capítulo, o processo revolucionário somente é aceitável quanto pretende colocar o sistema político em ordem. No contexto da revista em que Cassiano Ricardo dirigia na década de 1920, o futuro líder bandeirista se referia à permanência de Borges de Medeiros no governo do Rio Grande do Sul e o processo revolucionário encabeçado por Assis Brasil como legítimo. Cassiano Ricardo não foi simpático ao movimento revolucionário de 1930, pois, segundo o poeta, ele estava em nome de um fantasma: o Liberalismo. Outro processo revolucionário considerado como legítimo pelos bandeiristas foi a revolta constitucionalista, visto que, segundo eles, somente esse movimento recolocaria o Brasil novamente nos caminhos constitucionais. Em meados da década de 1930, novamente o tema da revolução ganha destaque, principalmente nas proximidades da eleição de 1938. No entanto, os “novos bandeirantes” temem processos revolucionários advindos do Comunismo e do Integralismo e, por essa razão, defendem o processo eleitoral definido pela Constituição de 34, mesmo criticando-a.

Os bandeiristas comemoram: “felizmente começou a reação. De norte a sul, capacitaram-se nossas populações do perigo que há numa falta de harmonização central da variegada atividade democrática” (ANHANGUERA, 1937, 4 de julho, ano 1, n. 8, p. 1). Essa reação, segundo os adeptos do Movimento Bandeira, é a lei de Segurança Nacional, o enfraquecimento da AIB, o apoio dos militares ao ideário bandeirista e, ainda, a criação da UDB. Essas atitudes, conforme os argumentos bandeiristas, transformariam o ideário

bandeirante no próprio governo brasileiro. Nessa perspectiva, o Movimento Bandeira daria força e prestígio à autoridade, não lançaria mão do recurso revolucionário, criaria a hierarquia e a disciplina e, além disso, organizaria a justiça social entre trabalhadores e patrões.

Na coluna “Ensaio de exposição do pensamento bandeirante”, os bandeiristas discutem se a “Bandeira encara a questão operária tal qual o estado resultante da liberal-democracia” (ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3). Assim como a resposta a outras questões, a resposta a essa pergunta também era “não”, pois o Estado Liberal não tem “energia para intervir” no “jogo das forças econômicas” e não poderia “assegurar com equidade o mínimo de justiça social” (ANHANGUERA, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 3). Para eles, o “Estado criado pela ‘Bandeira’ [...] ser[ia] bastante forte para controlar as forças econômicas, combatendo frontalmente a exploração do homem pelo capital” (ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3). Consideram, ainda, que sua proposta econômica “não permitir[ia] os abusos da plutocracia, nem desamparar[ia] o operário”, pois este seria protegido por “harmoniosas e positivas leis sociais” (ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3). Dando continuidade à exposição do “pensamento bandeirante” sobre as classes trabalhadoras, os redatores indagam: qual seria “a forma concreta para a realização deste tão nobre ideal?” (ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3).

Pela sindicalização racional e estatal. O sindicato não deve ser uma “força de classe” voltada para a própria classe e organizada “contra os fins do Estado”. Será uma força do próprio Estado voltada para o bem da classe. No Estado liberal, individualista, o sindicato é, também, individualista, isto é, descêntrico do Estado. O Estado da “Bandeira” será um todo harmonioso e o sindicato funcionará, nele, como uma peça desse todo, em função de solidariedade dos seus membros e de coesão nacional (ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 3).

No artigo “A ‘Bandeira’ e o operariado”, também sem autor declarado, os redatores afirmam que o Movimento Bandeira “concebe o Brasil como uma república de operários” (ANHANGUERA, 1937, 14 de julho, ano 1, n. 16, p. 1). Diante da incapacidade do Estado da época, a Bandeira defendia “um Estado bastante forte para controlar o atual livre jogo do excessivo individualismo econômico” (ANHANGUERA, 1937, 14 de julho, ano 1, n. 16, p. 2). Esse Estado Forte controlaria o “individualismo econômico”, fortaleceria a solidariedade e a coesão nacional, ou seja, o Estado bandeirante reforçaria o princípio da autoridade e as tensões entre empregados e empregadores.

De acordo com Sônia Regina de Mendonça (1990), a preocupação por parte do governo em institucionalizar as relações entre Estado e operariado intensificou-se no início da década de 1930 com a criação do Ministério do Trabalho e da legislação trabalhista. Segundo Ronald Pereira de Jesus (1995), o primeiro ministro do Trabalho, Lindolfo Collor (1890-1942), defendia o objetivo de incorporar o sindicalismo ao Estado. A lei de sindicalização, por sua vez, possuía dois dispositivos centrais: o “estabelecimento da unicidade sindical e da obrigatoriedade da oficialização dos sindicatos pelo governo” (JESUS, 1995, p. 83). Para Ângela de Castro Gomes (2007), o Departamento Nacional do Trabalho (DNT) tinha por fim resolver as questões relativas à execução, fiscalização e cumprimento da legislação trabalhista, ao mesmo tempo, fechar sindicatos, federação, destituir a diretoria ou extinguir completamente essas associações³¹². Na década de 1930, medidas governamentais foram tomadas com o intuito de subordinação dos sindicatos ao Estado. De acordo com o autor, o Estado passaria a exercer um papel decisivo sobre a economia, sendo assim, os “sindicatos de trabalhadores deixaram [...] de ser associações privadas e autônomas, transformando-se em organismos oficialmente reconhecidos e organizados sob a tutela do Estado em moldes corporativistas” (JESUS, 1995, p. 83).

Os “novos bandeirantes” não concordavam com a anulação dos sindicatos como pretendiam os fascistas, tampouco com a influência do Anarquismo e do Comunismo e, menos ainda, com a autonomia dos sindicatos. Para esse grupo em atuação política na década de 1930, a solução para as tensões somente viria se o Estado agisse tutelando o conflito de interesses entre trabalhadores e empregadores. Esse interesse em despolitizar os sindicatos vem ao encontro da posição dos teóricos corporativistas entendida por Ângela de Castro Gomes (1996), ou seja, os “novos bandeirantes” compartilhavam da opinião que negava a ação transformadora das organizações representativas da classe trabalhadora.

³¹² Segundo Sônia Regina de Mendonça (1990), o movimento operário deste período era limitado devido à superioridade do número e trabalhadores localizados no campo. Essa característica era bastante forte no poema *M. C.* e na revista *S. Paulo*, principalmente na valorização do trabalhador agrícola em relação ao operário das fábricas. No texto poético e no texto publicitário, esses dois trabalhadores eram postos como obedientes e produtivos, sendo que a falta de ordem somente era provocada pelo Comunismo e pelo Fascismo que destorciam os interesses dos trabalhadores e a função dos sindicatos. Mesmo com a regulamentação das atividades na Constituição de 34, o sindicalismo independente e pluralista sofrerá ofensiva estatal ao ser pensado como “órgão de colaboração do Estado”. E do embate entre as “duas tendências emergia, vitorioso, sindicalismo corporativista, consagrando a verticalização hierárquica da representação única por categoria profissional” (MENDONÇA, 1990, p. 323). Segundo Boris Fausto (2000), ao mesmo tempo em que foram criadas as Leis Trabalhistas, ocorreu o enquadramento dos sindicatos pelo Estado ao criar órgãos específicos para arbitrar conflitos entre patrões e operários. O sindicato foi definido como órgão consultivo e de colaboração como poder público, ou seja, o reconhecimento pelo Estado de um único sindicato por categoria profissional. Com essas medidas governamentais “o velho sindicalismo autônomo desaparecera e os sindicatos, bem ou mal, tinham-se enquadrado na legislação” (FAUSTO, 2000, p. 188).

Da mesma maneira que Cassiano Ricardo idealizava o bandeirante em seu *M. C.*, o Movimento Bandeira dava imenso valor ao princípio da autoridade em seu ideário, o qual é utilizado para criticar a autonomia do sindicato. O “espírito bandeirante” na versão ricardiana defendia a hierarquia e a disciplina como “um dos mais belos princípios da organização social” (*S. PAULO*, 1936, ano 1, n. 7). De acordo com os “novos bandeirantes”, isso seria o “reajustamento simultâneo e coletivo de todas as forças criadoras de uma racional e viva renascença do Brasil” (*ANHANGUERA*, 1937, 19 de agosto, ano 1, n. 46, p. 3). A “renascença do Brasil”, segundo eles, devia seguir o exemplo da “renascença do estado paulista” exposto na revista *S. Paulo* em 1936. Nesse sentido, a “linguagem da Bandeira” seria “a voz comum da Pátria, dos interesses nacionais e das finalidades internas e continentais do Brasil. Esta voz ouvida por todos: é a voz da Pátria que quer se realizar brasileiroamente” (*ANHANGUERA*, 1937, 20 de julho, ano 1, n. 20).

Como foi trabalhado nos dois capítulos anteriores, no poema *M. C.* o bandeirante caminha no tempo atrás “de uma voz que convide”; nesse passado colonial, transplantado para o “tempo mítico”, o “gigante de botas” ia atrás de “pedras preciosas” e de um “Brasil barulhento escondido dentro do mato”. No presente, o “tempo profano” é totalmente esvaziado e preenchido novamente pelo “tempo mítico”, ou seja, se antes Cassiano Ricardo realizava a construção do “eterno presente” em uma obra que pertenceria ao campo literário, na década de 1930, encontramos esse mesmo recurso para subsidiar os debates no campo político por meio da revista e do jornal. No conjunto discursivo de Cassiano Ricardo, tornam-se muito tênues as fronteiras entre suas posições no campo literário e no campo político, pois, em ambos os campos, esse intelectual esgota o tempo histórico por meio de uma retórica mítica do eterno caminhar do “gigante de botas” atrás de seu destino. Como veremos mais adiante, essa realização nacional econômica e política deveria seguir o exemplo paulista sob o governo de Armando de Salles exposto na revista *S. Paulo*. Nesse sentido, toda essa construção discursiva tinha como intuito fortalecer a candidatura do ex-governador e defender um projeto de Nação paulista.

Como foi possível observar, para os “novos bandeirantes”, a democracia era uma condição racial, social e histórica e, por isso, não devia existir em função dos partidos. O ideário do Movimento Bandeira direcionava críticas à legislação eleitoral da Democracia Liberal, pois ela aceitava partidos extremistas e negava a solução dos problemas nacionais apenas com o voto secreto. Segundo os “novos bandeirantes”, para ajustar a democracia às necessidades atuais, ela devia se espelhar nas experiências das bandeiras históricas: comando

seguro, hierarquização social e ocupação territorial. A democracia bandeirante defendia os ideais de um Estado Forte, de disciplina, de limitação das liberdades, da harmonia, do respeito à hierarquia e, acima de tudo, dos regionalismos como organização representativa da Nação, só que essa Nação deveria obedecer aos desígnios de São Paulo. Para eles, sendo favorável à limitação das liberdades individuais em benefício do interesse comum, o Estado democrático brasileiro devia intervir no jogo das forças econômicas criando leis trabalhistas e um sindicalismo estatal. Os bandeiristas também são contra processos revolucionários, pois as mudanças são evolutivas e, por isso, deveria manter-se a Constituição de 34, apenas com algumas reformas para proteger o Estado contra os ataques dos extremismos.

Fundamentalmente, o ideário do Movimento Bandeira se constitui pela busca da tradição como elemento da modernidade para o Brasil se encontrar consigo mesmo na modernidade. Tal busca teve um papel importante na escrita literária de Cassiano Ricardo nos anos 1920; contudo, nos idos de 1937, esse exemplo deve ser tomado como orientação política. Primeiro, para a constituição de um Estado Forte e tipicamente brasileiro que solucione os excessos da Democracia Liberal; segundo, para apoiar a candidatura de Armando de Salles na campanha presidencial contra os extremismos e a intervenção de Getúlio Vargas. Em ambas as perspectivas, os “novos bandeirantes” deveriam combater as “ideologias forasteiras” que criavam os “ismos” políticos. Vejamos agora como essa construção discursiva foi posta a serviço da propaganda política em benefício da candidatura paulista à presidência.

3.4.3 Os “novos bandeirantes”, Getúlio Vargas e a sucessão presidencial

Ao lado do combate ao Comunismo, ao Integralismo e à Democracia Liberal, os “novos bandeirantes” expõem suas posições em relação ao presidente Getúlio Vargas e à campanha de sucessão presidencial³¹³. No editorial intitulado “Duas mentalidades”, os redatores bandeiristas criticam o presidencialismo liberal, dizendo que o representante da Nação “fica tão focalizado pela opinião” que os “atos e suas ideias se refratam no clima político ambiente, moldando-o a sua imagem e semelhança” (ANHANGUERA, 1937, 30 de

³¹³ Também são claras as preocupações dos “novos bandeirantes” sobre o fato que “o sr. Getúlio Vargas está intervindo abertamente na campanha presidencial” (ANHANGUERA, 1937, 3 de agosto, ano 1, n. 32, p. 1). As provas estão em uma “demorada conferência entre o candidato oficial e o presidente da República”. Na coluna “Em dia com a opinião nacional” encontramos a crítica à intervenção do presidente Vargas; segundo os redatores este é um político que “não olha os meios, quando quer chegar a determinados fins condenáveis” (ANHANGUERA, 2 de julho, ano 1, n. 6, p. 2).

julho, ano 1, n. 4, p. 1). Diante desse pressuposto – o de que, na Democracia Liberal, o presidente fica refém da opinião pública –, os bandeiristas expõem seus pontos de vistas a respeito de Getúlio Vargas.

Segundo os “novos bandeirantes”, a “mobilidade, as surpresas, a instabilidade ideológica do sr. Getúlio Vargas” o levariam a “chamusquear com todas as correntes” (ANHANGUERA, 1937, 30 de julho, ano 1, n. 4, p. 1). Para os redatores, a “dança de S. Guido” de Vargas – os seus movimentos involuntários (tique coreático) – trouxe “para os espíritos confusão e falta de rumo” (ANHANGUERA, 1937, 30 de julho, ano 1, n. 4, p. 1) e acusam o presidente de agir com atitudes de “despistamento”. Para confirmar essa acusação, demarcam as temporalidades³¹⁴ políticas de Getúlio Vargas: apresentou uma “grotesca contradança, a qual manquitolou o passo mole e burguês dos venerandos carcomidos”, “piroteou na sarabanda revolucionária” e “agora o leva a ritmar sua marcha pelo ‘passo-de-ganso’ das formações nazistas-brasileiras” (ANHANGUERA, 1937, 30 de julho, ano 1, n. 4, p. 1).

Outra reportagem expõe as considerações de Gustavo Barroso (1888-1959) sobre Vargas, na qual afirma que o presidente “vê com simpatias a candidatura do chefe verde” (ANHANGUERA, 1937, 21 de julho, ano 1, n. 21, p. 1). Essa confirmação foi feita após a chegada do eminente “prócere verde” em Fortaleza. De acordo com os redatores do jornal *Anhanguera*, essas aproximações

na boca do povo, ganharam múltiplos sentidos. Dizem uns que o sr. Vargas quer agradar os “camisa verde”, para uma possível convulsão do Brasil [...] Há quem diga, por exemplo, que o sr. Getúlio – dentro das suas normas de “cozinhar em água fria” – percebendo que a candidatura nascida da convenção já está desmoralizada, vê no sr. Plínio Salgado a última possibilidade de pôr no Catete um fantoche que ele poderia manobrar ao seu bel-prazer (ANHANGUERA, 1937, 21 de julho, ano 1, n. 21, p. 1).

Mesmo com as afirmações de que Vargas queria agradar o Integralismo ou ainda colocar um “fantoche no Catete”, os colaboradores bandeiristas consideram que a “tapeação” é um jogo “engraçado e confuso” (ANHANGUERA, 1937, 21 de julho, ano 1, n. 21). A charge³¹⁵ abaixo procura representar as artimanhas de Getúlio Vargas:

³¹⁴ Essa temporalidade já havia sido ironizada em outra charge encontrada no jornal *Anhanguera* e trabalhada no capítulo anterior (Figura 25). Na ocasião, o Jeca assiste aos malabarismos do trapezista Getúlio, esperando que ele caísse.

³¹⁵ Não consta informação acerca do autor da charge, em função de se tratar de uma charge editorial, cuja particularidade foi explicada anteriormente.



Figura 38 – Jornal *Anhanguera*, 29 de junho de 1937, ano 1, n. 3, p. 1.

Essa charge ironiza Vargas em seu camarim, brincando com fantoches e com seus disfarces pendurados na parede. Como de costume, nas “charges editoriais” do jornal *Anhanguera*, o ilustrador deixa uma frase para completar sua intertextualidade: “O líder da maioria – Qual será o novo ‘travesti’ deste irrequeto Fregoli?” (ANHANGUERA, 1937, 29 de junho, ano 1, n. 3, p. 1). O líder da maioria seria Armando de Salles que olha pela cortina, o qual representaria o ideário bandeirante. Os críticos bandeiristas acusam Vargas comparando-o a Fregoli, um famoso artista de palco conhecido por fazer várias trocas de figurinos em pouco tempo. Além de estar com fantoches nas mãos, Vargas tem, a seu dispor, vários figurinos – ditadura comunista, integralista, liberal democracia, outubrismo – para confundir a opinião pública.

Para os opositores de Vargas, essas atitudes do presidente desorganizam “o país e acaba[m] tornando intranquilos os espíritos” (ANHANGUERA, 1937, 21 de julho, ano 1, n. 21, p. 1). Além da intranquilidade provocada pelo Comunismo, pelo Integralismo e pela ineficiência da Democracia Liberal, os bandeiristas afirmam: a “nação quer [...] atitudes

retilíneas e exatas, que mostrem ao povo o objetivo claro para o qual se caminha” (ANHANGUERA, 1937, 21 de julho, ano 1, n. 21, p. 1).

Como todos os pontos de crítica realizados pelos “novos bandeirantes”, Vargas também é satirizado em charges, como esta reproduzida a seguir feita por Belmonte, cuja imagem revela os argumentos expostos em toda crítica dos bandeiristas contra Vargas.



Figura 39 – Jornal Anhanguera, 19 de julho de 1937, ano 1, n. 29, p. 1.

Essa charge – uma das poucas em que o crédito ao ilustrador aparece – ironiza Vargas por meio da cartola burguesa e dos símbolos comunista e integralista³¹⁶. A ilustração traz o comentário: “– Que diabo! A gente precisa estar bem com todos eles...” (ANHANGUERA, 1937, 19 de julho, ano 1, n. 29, p. 1). Nessa charge, os bandeiristas se colocam contra Vargas, o Comunismo, o Integralismo e a Democracia Liberal. Expõem, ainda, sua posição em relação

³¹⁶ Diante das dúvidas a respeito das posições de Getúlio Vargas, de seus malabarismos ironizados na charge e de sua proximidade com os integralistas, a coluna “Faiscando” afirma que o “presidente [...] veste, agora, por esporte, a camisa verde” (ANHANGUERA, 1937, 2 de julho, ano 1, n. 6, p. 2).

à atuação de Getúlio Vargas na política nacional: eles ironizam seus malabarismos, apontando-os como caracterizado pela incerteza pessoal e responsável pela instabilidade do regime.

Para os redatores anhangueras, houve quem julgasse Vargas um “mestre em jogar xadrez político” ou dotado de um “camaleonismo ideológico com que coloriu sua política” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 1). Outros descreviam que seus nervos eram “compostos não de células sensíveis, mas de uma estranha matéria plástica, fria como as roscas de uma serpente” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 1). Alguns consideram que as “suas contraditórias deslocções” criaram a “genialidade do homem de visão flumínea, que se desloca” para se colocar “sempre ao lado da vitória” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 1). Frente às várias tentativas de compreender Vargas, os bandeiristas o consideram “um assombro e um mistério” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 1). Por fim, afirmam que “o honrado chefe de governo, não tem alma de monstro, nem nervos de borracha, nem a ferocidade álgida dos ofídios. É apenas uma rolha. Uma rolha que flutua a mercê dos acontecimentos” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 1). De modo geral, os bandeiristas apontam que somente uma “preocupação obsessiva seu espírito: manter-se no poder” (ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5, p. 1).

Os “novos bandeirantes” afirmam que, ao influir na vida partidária, Vargas tornou-se “o mais desprezado politiqueiro que já se hosped[ara] no palácio do Catete” (ANHANGUERA, 1937, 3 de julho, ano 1, n. 7, p. 1). As críticas endurecem, pois Vargas “tomou a peito a implantação de uma ditadura no Brasil” (ANHANGUERA, 1937, 3 de julho, ano 1, n. 7, p. 1). Eles criticam as indecisões do presidente no contexto político da época, uma vez que sua oposição frente ao Comunismo era conhecida, mas em relação ao Fascismo, incerta. Os líderes do Movimento Bandeira acusam-no de aproximação ao “nazismo-Integralismo”, da instabilidade política e do ataque à ordem derivada da falta de uma posição definida. De qualquer forma, o principal temor dos “novos bandeirantes” dizia respeito às intervenções de Vargas na sucessão presidencial e as suas intenções de se perpetuar no governo.

Uma das maiores preocupações dos “novos bandeirantes” ao lado dos extremismos de esquerda e de direita é a “técnica do golpe de Estado”, a qual busca trazer confusão ao processo eleitoral³¹⁷. Explicitam que, frente aos três perigos – esquerda, direita e Democracia

³¹⁷ A respeito do processo eleitoral da sucessão presidencial, os “novos bandeiras” acreditavam que a campanha se debateria “no trabalho da conquista direta do eleitor, através da pregação doutrinária” (ANHANGUERA, 1937,

Liberal –, tornava-se importante que os brasileiros ficassem atentos à arregimentação eleitoral das “várias correntes democráticas estaduais” (*ANHANGUERA*, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 2). Frente à campanha eleitoral, os editores reafirmam que o Movimento Bandeira era um movimento que “não se filia[va] a partidos” e, não por isso, se apresentava menos preocupado com a conjuntura da época. Como as Forças Armadas, os bandeiristas não podiam “ficar indiferentes[s] a uma luta cívica das proporções e da transcendência da próxima batalha eleitoral que se travar[ia] em torno da sucessão presidencial” (*ANHANGUERA*, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 3).

No campo das disputas políticas de meados da década de 1930, os “novos bandeirantes” se colocavam como quarta via frente à proximidade da sucessão presidencial marcada para 1938. Os redatores explicam que esse grupo defendia a candidatura de Armando de Salles à presidência, justificando que ele era a “expressão do rejuvenescimento da democracia” contra a “ameçadora barbárie integralista-comunista” (*ANHANGUERA*, 1937, 5 de agosto, ano 1, n. 34, p. 3). Com base nesse projeto, o Movimento Bandeira apoiava a candidatura de Armando de Salles não somente para pôr o projeto bandeirista em ação, mas para a consolidação do projeto paulista e devolução do seu papel de destaque no campo político nacional. Nesse sentido, torna-se interessante apresentar como os bandeiristas construíram o apoio da candidatura do político paulista.

Segundo Antônio Carlos Pacheco Silva (1980), Armando de Salles surgiu no cenário político do país como uma figura oracular, relembrando os feitos heroicos dos bandeirantes para despertar o papel que tiveram na formação da nacionalidade. Mesmo recuperando simbolicamente o passado paulista, Armando de Salles, ao assumir a interventoria paulista, de acordo com Carolina Soares Sousa (2013), tornou-se prisioneiro da aliança com Getúlio Vargas. Ao final de 1936, o político paulista antecipa-se ao debate sucessório e se apoia em um dos principais dilemas do projeto político e econômico paulista: a dificuldade de conciliar

30 de junho, ano 1, n. 4, p. 3), por isso, o Movimento Bandeira propõe um “único programa ideológico” e trabalha “a margem e acima dos partidos” (*ANHANGUERA*, 1937, 29 de junho, ano 1, n. 3). De acordo com as notícias do jornal *Anhanguera*, foi instituída a Cruzada Paulista de Alistamento Eleitoral. O diretor da Cruzada, o dr. Trajano Pupo Neto (1915-?), afirmou na ocasião: quanto “maior for esse eleitorado, mais importante será o papel político que S. Paulo desempenhará na União” (*ANHANGUERA*, 1937, 17 de julho, ano 1, n. 18, p. 3). Outras reportagens destacavam como a candidatura de Armando de Salles repercutia em todas as camadas sociais, entre elas, a “solidariedade do ‘Centro Cívico Amigos do Alto do Ipiranga’ ao nome do ilustre ex-governador” (*ANHANGUERA*, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 3). O apoio nos meios operários de São Paulo expunha: o “povo já compreendeu que ou ficamos com a Democracia ou cairemos nas garras do extremismo sanguinário” (*ANHANGUERA*, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 3). O centro cívico tinha à frente o sr. Ignacio Pinto de Toledo, o qual concedeu uma entrevista defendendo o apoio dos eleitores do Alto Piratininga à candidatura de Armando de Sales.

autonomia regional com fortalecimento do poder central. Antes de renunciar ao cargo de Governador do Estado, Armando de Salles havia previamente consultado o presidente da República, o qual lhe deu, nessa ocasião, a certeza do seu propósito de presidir com imparcialidade as eleições que deveriam realizar-se de acordo com disposição expressa da Carta Constitucional, promessa que ele não cumpriria (SILVA, 1980).

Para Carolina Soares Souza (2013), a atuação de Armando de Salles e seu projeto político tinham dimensões de envergadura nacional, o qual está presente em seus pronunciamentos, tanto como interventor em São Paulo quanto nas duas campanhas eleitorais que enfrentou, uma para governo em 1934 e outra para presidente em 1937³¹⁸. Em maio de 1937, o Partido Constitucionalista lançou a candidatura de Armando de Salles para presidente da República nas eleições que deveriam realizar-se a 3 de janeiro de 1938. A autora lembra que Armando de Salles dirigiu um manifesto à Nação convocando seus partidários a realizar um Congresso Extraordinário do Partido para ratificar sua escolha como candidato. O Partido Constitucionalista foi peça fundamental para compreensão do projeto político armandista, o qual ganha força com a criação UDB em 1937, da qual Armando de Salles era presidente.

Maria do Carmo Campello de Souza (1990) considera que esse sentimento de exclusão das elites regionais face ao governo central era geral, pois os representantes das mais diversas correntes estavam temerosos em razão da crescente marginalização face às medidas centralizadoras do governo³¹⁹. As crises políticas desse período podem ser vistas como consequências das tentativas de institucionalizar um poder pós-revolucionários sobre uma estrutura política regional. Para a autora, “mesmo os liberais mais convictos parec[ia]m incapazes de visualizar uma nova etapa de desenvolvimento político, fundada em partidos de base social mais extensa” (SOUZA, 1990, p. 80). A eclosão da AIB e da ANL facilitou a harmonização da ideologia liberal com a “doutrina autoritário-corporativista, que deificava o Estado e só entendia a representação partidária a ela subordinada” (SOUZA, 1990, p. 81).

Acreditamos que, frente à crença na dificuldade de criar partidos nacionais, à falta de um conteúdo ideológico que arregimentasse a sociedade nesses partidos, à tendência

³¹⁸ Segundo Carolina Soares Sousa (2013), Seus discursos eram marcados pelo enfoque da necessidade de organizar politicamente o país e pela insistência na ideia de que o cerne do problema brasileiro estava não na organização das classes, mas na falta de um partido nacional. No que se refere à constituição de uma nova cultura política, Armando de Salles conseguiu dar condições para formar uma cultura de oposição ao varguismo, oposição que contou com a colaboração dos “novos bandeirantes”.

³¹⁹ De acordo com Maria do Carmo Campello de Souza (1990), ao avaliar a relação entre o Estado e o sistema partidário brasileiro, deve-se ter em mente que é o primeiro que modela o segundo, e não o contrário. Essa relação se fortalece devido à tendência autoritária e centralizadora na década de 1930, haja vista que as questões sobre o tipo de representação política acabaram todas por se identificarem basicamente com uma visão autoritária de vida política e partidária.

autoritária, à oposição de grandes organizações vistas como inimigas da nacionalidade – AIB e Comunismo – e ao descrédito com a Democracia Liberal, Cassiano Ricardo e outros intelectuais tentam resolver esse problema ao desenvolver a proposta do Movimento Bandeira como uma organização cultural de caráter nacional. Como visto ao longo da exposição desse ideário, os “novos bandeirantes” se colocavam fora e acima dos partidos, pois acreditavam que os partidos existentes não representavam os interesses brasileiros. Em vez de indicar a formação de um partido com base nacional, o Movimento Bandeira propôs o resgate do passado regional para sugerir uma organização cultural de caráter nacional. Com esse recurso de retórica, os “novos bandeirantes” propunham reunir todos os interesses e necessidades da Nação, assim como as bandeiras históricas o fizeram para lançar a semente do Estado moderno no século XVII. De acordo com esse ideário, as novas bandeiras no século XX pretendiam retrair os caminhos da nacionalidade e defender as fronteiras espirituais da Pátria.

No artigo “Um candidato para o Brasil”, publicado no jornal *Anhanguera*, os redatores voltam a avaliar a campanha eleitoral no Brasil; para tanto, remontam às origens do Liberalismo brasileiro a fim de demonstrar a inutilidade da Democracia Liberal na “hora atual”. O argumento da inutilidade da Democracia Liberal abria caminhos para defender a vantagem da candidatura de Armando de Salles, pois esse candidato “representa[va] uma orientação construtiva” (ANHANGUERA, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 5). Informam que o “candidato bandeirante” enfrentava “candidatos messiânicos e caricaturais”, de modo que somente Armando de Salles venceria “como um candidato do Brasil moderno” (ANHANGUERA, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 5).

Os redatores anhangueras destacam a estadia de Armando de Salles na capital da República³²⁰ com a finalidade de coordenar forças “eleitorais que se batem contra as ameaças extremistas” (ANHANGUERA, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4, p. 5). No que se refere à campanha do candidato paulista, os redatores lembram: “S. Paulo que já é a maior força econômica e cultural do país, empenha-se agora em adquirir a liderança também no campo político” (ANHANGUERA, 1937, 17 de julho, ano 1, n. 18, p. 3). Aqui podemos perceber como os “novos bandeirantes” buscavam reinserir São Paulo no controle político nacional, ou

³²⁰ Segundo os redatores anhangueras, o candidato paulista estava em campanha democrática na capital carioca: onde “trinta mil pessoas assistirão ao comício no Estado do América” e à “instalação da União Democrática Brasileira” (ANHANGUERA, 1937, 15 de julho, ano 1, n. 17, p. 3). No número seguinte do jornal, uma nota informava que o comício havia superado “todas as expectativas, pois perante uma assistência de cerca de 80.000 pessoas realizou-se dentro da mais perfeita ordem” (ANHANGUERA, 1937, 17 de julho, ano 1, n. 18, p. 3).

seja, após a “Revolução de 30”, a derrota na Revolta de 32 e a contribuição paulista na Constituição de 34, os bandeiristas esperavam, com a campanha presidencial e a expectativa de eleição de Armando de Salles, retomar o controle político da Nação. E para retomar esse controle, pretendiam arregimentar o maior contingente de eleitores de toda a Federação.

Noutras manchetes, os redatores expunham que “a atividade das forças políticas pró-candidatura Armando de Salles” ganhava vulto (ANHANGUERA, 1937, 29 de junho, ano 1, n. 3, p. 1). O “chefe da Bandeira” do Rio de Janeiro, o prof. Hélio Gomes, fala sobre o entusiasmo das “classes estudantinas do Rio” com a campanha eleitoral. Segundo os redatores, Hélio Gomes havia se tornado o principal coordenador das forças eleitorais universitárias pró-candidatura Armando de Salles sob a legenda da UDB. No estado carioca, “quinhentos advogados do Foro do Rio assinaram um manifesto pró-Armando Salles”, entre eles, “José Júlio de Silveira Martins, Arthur Bernardes Pinto Lima e Renato Bittencourt” (ANHANGUERA, 1937, 15 de julho, ano 1, n. 17, p. 3). O jornal bandeirante informava que, em Três Lagos, cidade mato-grossense, havia sido publicada a notícia sobre a fundação no município de Sant’Anna da Paraíba do Centro Cívico Armando de Salles.

Vindas do Nordeste, outras notícias engrossavam o grupo de apoio ao “candidato bandeirante”. Na capital do Rio Grande do Norte, crescia a “simpatia pública em torno do nome do candidato nacional” em razão da cisão do Partido Popular. Os bandeiristas exaltam a adesão de Café Filho e de Juvenal Lamartine, os quais eram exemplos do movimento que pretendia “conclamar os brasileiros” pela “defesa da democracia brasileira” (ANHANGUERA, 1937, 19 de julho, ano 1, n. 19, p. 3). O jornal bandeirante também transcrevia uma nota da *Folha do Norte*, na qual se lê: a “Frente Única Paraense, filiada à União Democrática Brasileira, procederá a sua organização definitiva, como integrante desse consórcio de partidos e de correntes cooperadoras” (ANHANGUERA, 1937, 5 de julho, ano 1, n. 8, p. 2). Segundo os bandeiristas, nessa região não havia desacordo “com a orientação da comissão diretora” do Partido Social Democrata (PSD) (ANHANGUERA, 1937, 12 de julho, ano 1, n. 14, p. 3). É anunciada a visita do candidato paulista para o dia 24 de outubro de 1937, na cidade de Belém, e, posteriormente, nas cidades de Bragança, Cametá e Manaus.

Várias notas de apoio à candidatura de Armando de Salles são transcritas no jornal *Anhanguera*. Entre elas, uma vem de Minas Gerais, na qual Francisco Ottoni afirmava: “nunca se viu manifestação igual a que recebeu, em Belo Horizonte, o sr. Armando de Salles” (ANHANGUERA, 1937, 16 de agosto, ano 1, n. 43, p. 3). No estado mineiro, Guarany Olímpio de Andrade, ex-secretário da Educação de Minas, defendia pelo rádio a candidatura

paulista à presidência. De acordo com os “novos bandeirantes”, a fundação do núcleo central do Partido Progressista Democrático³²¹ (PPD) é mais um sinal de como a campanha eleitoral do candidato paulista mobiliza toda a Nação contra os outros dois candidatos. A notícia do comício de Armando Salles em Curitiba-PR pretende demonstrar o caráter nacional de sua candidatura e o apoio do estado sulino. A afirmação do caráter nacional do candidato paulista foi feita por Arthur Santos (1894-1972), um dos líderes da UDB. Os redatores anhangueras relatam que Octavio Mangabeira (1886-1960) fazia declarações à imprensa carioca afirmando ser indiscutível a popularidade do político paulista em Curitiba.

Paralelamente à campanha do “candidato bandeirante”, encontramos na imprensa bandeirista a repulsa aos outros dois candidatos. As transcrições de artigos dos jornais *Diário de Notícias* e *Gazeta de Notícias* reforçam as críticas ao candidato do Catete. Conforme os redatores, “José Américo³²² [era] um artista, um intelectual, autor de dois ou três romances”, mas “ninguém se lembr[ara] do intelectual” e sim “do político” (ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10, p. 2). No que concerne ao outro candidato à presidência, os redatores do jornal bandeirante afirmam que o estado de São Paulo desconhecia “a candidatura de Plínio Salgado” (ANHANGUERA, 1937, 2 de julho, ano 1, n. 6, p. 3). Juntamente com a construção do ideário político do Movimento Bandeira, as propostas dos “novos bandeirantes” desqualificam os outros dois candidatos.

Como podemos perceber por meio da leitura da revista *S. Paulo*, tratada no capítulo anterior, e do jornal *Anhanguera*, no presente capítulo, é possível concordar com Tania Regina de Luca (2008) ao afirmar que jornais e revistas não são obras solitárias, mas “empreendimentos que reúnem um conjunto de indivíduos, o que os torna projetos coletivos, por agregarem pessoas em torno de ideias, crenças e valores que se pretende difundir a partir da palavra escrita” (LUCA, 2008, p. 140). Além de não serem projetos individuais, vemos como o diário bandeirista apropria-se de outros noticiários, de charges, de enunciados literários, de ensaios – como *O Brasil no original* e *Ensaio de exposição do pensamento bandeirante* –, ou seja, na divulgação do ideário dos “novos bandeirantes” nos deparamos

³²¹ O PPD mineiro elogia o gesto de Armando de Salles, que havia deixado “a presidência do grande Estado de São Paulo” para concorrer à Presidência da República (ANHANGUERA, 1937, 8 de julho, ano 1, n. 11, p.3).

³²² Os redatores afirmam que José Américo (1887-1980) era o candidato “apoiado pelos ‘carcomidas’ que formam o Partido Republicano Paulista” (ANHANGUERA, 1937, 23 de julho, ano 1, n. 23). Uma notícia informa que o PRP havia sugerido “que a viagem do candidato oficial [fosse] adiada”, segundo os “novos bandeirantes”, os correligionários de José Américo já estavam “prevendo o fracasso da visita do sr. José Américo a S. Paulo” (ANHANGUERA, 1937, 21 de julho, ano 1, n. 21). No Rio, com o plano “de arranjar adeptos para o romancista de *A bagaceira*”, a Prefeitura carioca readmite, “com promessas de promoções, os correligionários do sr. Pedro Ernesto” (ANHANGUERA, 1937, 12 de julho, ano 1, n. 14).

com interação entre diferentes textos: poéticos, ensaísticos, publicitários, imagéticos e políticos.

Em meio à campanha de sucessão presidencial, o ataque ao Integralismo adquire a categoria de combate à cópia de modelos europeus e aos “ismos” políticos. Já a oposição a José Américo se resume à falta de projeto do candidato e à intervenção de Getúlio Vargas no processo eleitoral. Contra as duas candidaturas, o único candidato que representaria a originalidade brasileira, conforme o projeto político do Movimento Bandeira, que defenderia a Democracia e colocaria São Paulo à frente do Governo Federal seria Armando de Salles.

Como observamos ao longo da análise do jornal, o Movimento Bandeira sustentava o apoio de Armando de Salles com o intuito de consolidar a vitória do projeto político e econômico paulista. Também era noticiada a repercussão da campanha presidencial em outros estados, os comícios pacíficos do candidato bandeirante em contraposição à violência das manifestações integralistas, à crítica ao PRP e ao descrédito de José Américo. Essa campanha se baseava na oposição aos extremismos de direita e de esquerda e no fortalecimento da UDB, pois somente ela seria capaz de congregiar as forças políticas e a candidatura que criaria a Democracia Social Nacionalista. A defesa de um único programa ideológico para o Brasil e a importância da propaganda na campanha eleitoral eram as principais preocupações dos intelectuais reunidos em torno do Movimento Bandeira. Ao lermos as memórias de Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia, e também os estudiosos que tratam desses intelectuais, não encontramos as razões pelas quais o jornal deixou de circular; temos conhecimento apenas de que as ações do grupo deixaram de ocorrer poucas semanas antes do golpe de 1937.

3.5 Imprensa, propaganda e intelectuais: o estado bandeirante em marcha

Como foi possível perceber, o Movimento Bandeira fortaleceu-se no contexto da campanha presidencial no segundo semestre de 1937. Ao construírem o ideário do movimento, esses intelectuais se apropriaram do *M. C.* e do “mito bandeirante” e os transferiram para os debates do campo político em meados da década de 1930. Frente ao clima de tensão da sucessão presidencial, os “novos bandeirantes” inseriram em seu discurso questões como o “perigo comunista”, as “ameaças nazistas”, a “agressividade do Integralismo”, as “interferências de Vargas no pleito presidencial” e o papel das Forças Armadas na defesa da ordem. Além dessas questões, os “novos bandeirantes” também defendiam a instauração de um “Estado Forte” que sobressaísse às experiências da

Democracia Liberal presente na República. Para eles, somente essa proposta poderia criar uma Democracia Social Nacionalista que disciplinaria os interesses individuais em prol da Nação.

Frente à campanha política da sucessão presidencial no segundo semestre de 1937, na qual era dividida pelas candidaturas de Armando de Salles, Plínio Salgado e José Américo, Boris Fausto (2000) considera que faltava um pretexto para Getúlio Vargas reacender o clima golpista, pois estava ciente de que o poder escaparia de suas mãos. O Plano Cohen pretendeu forjar uma suposta insurreição comunista. Esse plano passou para as mãos da alta cúpula do Exército e, em 30 de setembro, foi divulgado em programas oficiais pelo rádio e jornais. Em fins de outubro, o deputado Negrão de Lima percorreu os estados do Norte e do Nordeste para garantir o apoio dos governadores ao golpe planejado por Vargas. Somente no início de novembro de 1937 a oposição ao golpe se mobilizou. Armando de Salles lançou um manifesto aos chefes militares apelando para que impedissem a execução do golpe. De acordo com o autor, esse ato serviu apenas para apressar o golpe sob a alegação de que clima de desordem estava chegando ao extremismo.

Em plena campanha presidencial, Getúlio Vargas faz uma proclamação – “O prefácio do Estado Novo” –, em 10 de novembro de 1937, que mudaria o curso dos acontecimentos. Nela, o presidente informa que, em virtude da “profunda perturbação política, econômica e social” e das “solicitações do interesse coletivo”, o Governo Federal havia adotado medidas que afetavam as “convenções do regime” (apud GUASTINI, 1943, p. 71). Interrompendo a “sucessão presidencial”, Vargas denuncia a “competição de grupos” que operavam “pelo suborno e pelas promessas demagógicas” (apud GUASTINI, 1943, p. 72). Por essa razão, o presidente considerava que a “democracia de partidos, em lugar de oferecer segura oportunidade de crescimento e de progresso”, subvertia a “hierarquia”, ameaçava “a unidade” e punha “em perigo a existência da Nação” (apud GUASTINI, 1943, p. 73). E, ainda, que, em razão dos “agitadores profissionais”, o “sufrágio universal” havia se tornado instrumento de “apetites audazes” e “luta de classes”. Sendo assim, a situação encobria “a disputa pacífica das urnas” e abria campo para “choques armados”.

Nesse pronunciamento, o presidente apresenta outros problemas da sucessão presidencial: a “inércia do quadro político tradicional”, a “degenerescência dos partidos em ‘clãs’ facciosos” e a “inexistência de partidos nacionais” que “exprimissem as aspirações coletivas” (apud GUASTINI, 1943, p. 75). Nessas circunstâncias, os “preparativos eleitorais foram substituídos” pelos “preparativos militares” e pelas “agitações facciosas” (apud

GUASTINI, 1943, p. 74). Em seu pronunciamento, Vargas afirma que, quando as “competições políticas ameaçam degenerar em guerra civil, é sinal de que o regime constitucional perdeu o seu valor prático” (apud GUASTINI, 1943, p. 74). Por essa razão, as “formações partidárias” oferecem “perigo [...] para as instituições”, como a tentativa do “golpe extremista de 1935” (apud GUASTINI, 1943, p. 74). Outro perigo apontado por Vargas no referido texto era o fato de que um “dos candidatos presidenciais mandava ler da tribuna da Câmara dos Deputados documento francamente sedicioso e o fazia distribuir nos quartéis das corporações militares”³²³ (apud GUASTINI, 1943, p. 74).

Diante dessa situação, o presidente afirmava a necessidade do amparo “vigilante das forças armadas” e de “medidas excepcionais que caracterizam o estado de risco” da “soberania nacional” (apud GUASTINI, 1943, p. 77). Após expor as necessidades políticas do golpe, o presidente justifica suas necessidades econômicas. Vargas considera que, em virtude da Constituição de 1934 – com sua feição liberal – e da crise pela qual passava a produção, necessitava-se de recuperação econômica. Para tanto, devia-se “reajustar o organismo político” às necessidades do país e, por todas essas razões, foi necessário instaurar “um regime forte, de paz, de justiça e de trabalho” (apud GUASTINI, 1943, p. 77). A nova Constituição, promulgada em 1937, segundo o presidente, manteria “a forma democrática, o processo representativo e a autonomia dos Estados” (apud GUASTINI, 1943, p. 78). Para Vargas, somente uma tomada de decisão como essa possibilitaria a “manifestação de vitalidade das energias nacionais extrapartidárias” (apud GUASTINI, 1943, p. 78).

Esse pronunciamento, que decretou o Estado Novo, é finalizado com as seguintes palavras:

Restauremos a Nação na sua autoridade e liberdade de ação: na sua autoridade, dando-lhe os instrumentos de poder real e efetivo com que possa sobrepor-se às influências desagregadoras, internas ou externas; na sua liberdade, abrindo o plenário do julgamento nacional sobre os meios e os fins do Governo e deixando-a construir livremente a sua história e o seu destino (apud GUASTINI, 1943, p. 82).

³²³ O “documento francamente sedicioso”, citado por Getúlio Vargas, refere-se ao manifesto intitulado “Aos chefes militares do Brasil”. Esse documento foi escrito por Armando de Salles e lido, em 8 de novembro de 1937, na Câmara dos Deputados, por João Carlos Machado, representante do Rio Grande do Sul, e no Senado Federal, por Paulo Morais de Barros (1866-1940). Tal manifesto alertava os militares da influência do golpe de Estado que estava por vir, conclamando-os a impedi-lo para que não fosse violada a Constituição.

Decretado o golpe, o qual articula autoridade e liberdade, a campanha presidencial empreendida pelos “novos bandeirantes” em prol da candidatura de Armando de Salles³²⁴ foi interrompida, assim como as ações do Movimento Bandeira. Contudo, no discurso de instauração do Estado Novo de Vargas, encontramos alguns enunciados bandeiristas, como o papel das Forças Armadas para manter a ordem, o Estado Forte, a autoridade conjugada com liberdade e o perigo da violência dos partidos agressivos. A semelhança entre os enunciados deve-se ao fato de que os colaboradores bandeiristas e a alta cúpula do governo varguista compartilhavam do pensamento autoritário que remontava aos tempos do Império³²⁵. Apesar das críticas dirigidas a Getúlio Vargas pelo jornal *Anhanguera*, encontramos moções de apoio de vários generais e governadores ao Movimento Bandeira. Mesmo não se prendendo a um partido, os “novos bandeirantes” afirmavam que seu ideário estava a serviço da Pátria, pois bastava que um governo o colocasse em prática. Talvez essa fosse a deixa?

Segundo Rogério Lustosa Victor (2012), a expectativa de “um futuro radiante” com a candidatura de Plínio Salgado à Presidência da República no ano de 1938 era muito grande. Para o autor, o golpe de 37 não havia significado a interdição da “expectativa de futuro” que os integralistas haviam construído. Uma das explicações dadas por Rogério Victor para o retardo da frustração dos integralistas é que a AIB havia corroborado com a implantação da ditadura, em virtude da articulação entre Plínio Salgado e os agentes ligados a Vargas no processo que culminou no golpe de 10 de novembro. O autor considera que, frente à força política do Integralismo, Vargas havia se aproximado do chefe da AIB para neutralizá-lo. Em

³²⁴ Na noite de 10 de novembro, Armando de Salles foi detido em sua residência, à Avenida Nossa Senhora de Copacabana, nela permanecendo até o dia 20 de novembro. Dela foi levado diretamente para a Mina de Morro Velho, onde teve residência forçada, como hóspede dos engenheiros da Companhia Inglesa de Minas, até maio de 1938. Depois foi transferido para o Rio de Janeiro, lá permanecendo poucos dias, regressando para São Paulo. Em fins de outubro recebeu intimação afirmando que deveria embarcar imediata e compulsoriamente para o estrangeiro, na qualidade de exilado político, por determinação do chefe do governo. Segundo Carolina Soares Sousa (2013), no exílio, o ex-candidato passa pela França, Nova York e, por fim, Buenos Aires. Doente, Armando de Salles tem permissão de Getúlio Vargas para regressar ao Brasil; desembarca em São Paulo no dia 7 de abril de 1945.

³²⁵ O pensamento político autoritário na República, segundo Boris Fausto (2009), compõe-se de um conjunto de obras que criticam o modelo constitucional de 1891 e tinha em vista a ação política com evidente intenção de influir sobre os acontecimentos. Para o autor, na década de 1930, esse pensamento culmina na proposição de algum modelo alternativo de organização político-institucional. Não vemos Cassiano Ricardo como pertencente ao pensamento autoritário da Primeira República, pois o poeta – conforme visto no capítulo anterior – não dirigia crítica à ordem institucional e, sim, aos que corrompiam a essa ordem, como exemplo, citamos a crítica a Borges de Medeiros por meio da revista *Novíssima* – e aos que não procuravam compreender a realidade brasileira com base nos problemas brasileiros – outro exemplo seria a crítica a Rui Barbosa. Vemos Cassiano Ricardo como simpático ao pensamento autoritário da década de 1930, pois, pelo Movimento Bandeira, o poeta busca uma nova organização político-institucional por meio do ideário do Movimento Bandeira, o qual incorporou o antiliberalismo, o fortalecimento do poder central, mais respeito às identidades regionais, a metáfora organicista, a durabilidade do passado no presente, a complementaridade funcional dos órgãos da sociedade, a adaptabilidade das instituições à realidade nacional e a teoria da bondade intrínseca do caráter nacional.

setembro de 1937, em nome do presidente da República, Francisco Campos (1891-1968) estabelecia um primeiro contato com Plínio Salgado. Esses encontros já haviam sido denunciados pelo jornal *Anhanguera* para acusar que Vargas estava interferindo no processo eleitoral. De acordo com o autor, Francisco Campos garantia a Plínio Salgado que o Integralismo seria a base ideológica do futuro governo. Em 25 de outubro de 1937, nos bastidores da conspiração, Vargas se encontrara com Plínio Salgado e eles haviam entrado em acordo sobre como seria o novo regime: a substituição dos governadores por novos quadros, a reorganização da milícia integralista e a entrega da pasta da educação a um membro do Integralismo (VICTOR, 2012).

Rogério Lustosa Victor (2012) afirma ainda que as negociações entre o líder integralista e os agentes da ditadura continuaram em curso após a instauração do Estado Novo. Mesmo assim, o autor considera que a perspectiva de futuro se distanciava do horizonte integralista, afirmando que os integralistas perceberam o silêncio de Vargas sobre o AIB no discurso de 10 de novembro. Consideramos que nesse pronunciamento existia mais que o silêncio: havia a crítica aberta a qualquer organização partidária e a ameaça de perigo das organizações políticas armadas. De qualquer modo, o autor citado considera que Plínio Salgado preparava-se para organizar a base do partido único da ditadura, mas o plano de Vargas era extinguir o Integralismo. O Decreto-Lei n. 37 dissolveu todos os partidos e, com isso, a AIB deveria se transformar em uma sociedade civil e mudar de nome. Victor (2012) lembra que Plínio Salgado esforçou-se para enquadrar seu movimento à nova situação, inclusive mudando o nome para Associação Brasileira de Cultura (ABC).

No primeiro semestre de 1938, o sentimento de traição dos integralistas despertou um estado de revolta que os levaram ao levante armado. Com o fracasso do levante de 11 de maio de 1938, o autor lembra que o Estado Novo empreendeu ampla campanha contra os integralistas, apontando Plínio Salgado e outros integralistas como criminosos (VICTOR, 2012). Sem a “força política” que Vargas pretendia arregimentar para o seu lado, o Estado Novo passou a incorporar outros intelectuais a sua máquina de propaganda. Entre os quais, encontramos antigos parceiros de caneta e rivais políticos de Plínio Salgado: Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Candido Motta Filho, além de outros bandeiristas.

Com a instauração do Estado Novo consagra-se a proposta autoritária e elimina-se politicamente os defensores remanescentes do Liberalismo, a exemplo do que já se fizera com os comunistas em 1935. Posteriormente marginaliza-se e persegue-se a extrema-direita representada pela AIB que, apesar de apoiar ideologicamente a nova ordem, constituía uma

organização autônoma e disciplinada que poderia transformar-se em força política paralela. Com o Estado Novo estará também “firmada uma sólida aliança de Vargas com a corporação militar e o compromisso por parte do governo de promover o desenvolvimento econômico do país, o que lhe garantirá o crescente apoio de setores da burguesia” (GOMES; D’ARAÚJO, 1987, p. 3). Uma semana após a tentativa do golpe integralista, Ademar de Barros (1901-1969) envia carta a Getúlio dando “bons antecedentes” de Cassiano Ricardo. Ademar de Barros informa que Cassiano iria ao Rio por dois dias para dar informações sobre a situação de São Paulo e que o poeta não seria “um bom informante, pois, no curto espaço de tempo que aqui estou, já se tornou meu amigo e um bom colaborador”. O poeta já era conhecido de Vargas em razão da atuação política do poeta no sul e pelo poema *M. C.*, Vargas havia enviado uma carta em 1928 elogiando o poema.

Cassiano Ricardo recebeu carta oficial de Getúlio Vargas – que no momento ocupava o cargo de presidente do estado do Rio Grande do Sul – parabenizando-o pela publicação do *M. C.* com os dizeres:

Tenho o prazer de lhe apresentar efusivas felicitações pela publicação de seu livro “Martim Cererê”, que se dignou de me enviar e que já li com interesse e proveito. Queira o Ilustre Patrício, forte expressão da mentalidade nova do Brasil, aceitar, com agradecimento cordial, a *segurança* do meu apreço e admiração (*apud* MONTEIRO, 2003).

Vemos como o governante sulino afirma o interesse e proveito pela “forte expressão da mentalidade nova do Brasil”. Elogios pessoais que de modo algum se comparam com a proximidade do poeta com os quadros doutrinários do Estado Novo na década de 1940. Essa interpretação levaria a realizar uma associação direta entre o poema, a conjuntura política e o papel do poeta durante o Estado Novo. No entanto, esse caminho encobre as modificações pelas quais passou o texto e a articulação política realizada pelo Movimento Bandeira em meados dos anos 1930. Contudo, esses elogios não devem nos iludir fazendo-nos acreditar que tudo fazia parte de um projeto previamente arquitetado; isso porque a proximidade entre o poeta e o político durante o Estado Novo fora fruto de circunstâncias oferecidas pela conjuntura política.

Ainda em 1938, Luiz Vergara (1894-1973), então secretário de Getúlio Vargas, consulta Cassiano Ricardo sobre um possível encontro dele com o presidente, a quem João Neves (1887-1963) havia mostrado um exemplar de *O Brasil no original* (1937). O poeta, acompanhado por Menotti del Picchia, é recebido por Vargas e, da conversa, surge a

constatação de que havia pontos de contato entre o pensamento político bandeirista e o Estado Novo. Em 1939 Cassiano Ricardo muda-se para o Rio, onde passa a trabalhar na elaboração da revista de rotogravura *Brasil Novo*. Ao retornar para São Paulo, assume a direção do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda e publica a revista *Planalto*. Aproximando ainda mais os laços com o Estado Novo, Cassiano Ricardo retorna ao Rio de Janeiro em 1941 e assume, a convite de Getúlio Vargas, a direção do jornal *A Manhã*³²⁶. De acordo com Nereu Corrêa (1976), Cassiano Ricardo, como diretor³²⁷ desse jornal, não o transformou em uma edição tupiniquim do *Pravda*, que se rendia ao regime³²⁸.

A Constituição de 1937 regulamentou a censura prévia dos meios de comunicação. Por meio de uma legislação especial, a imprensa foi investida da função política, tornando-se um instrumento de divulgação estado-novista (CAPELATO, 1998). Entre 1937 e 1945, foram organizados órgãos de controle e repressão às ideias, sendo o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)³²⁹ a peça fundamental. Segundo Codato e Guandalini (2003), esse departamento coordenava três frentes básicas no campo ideológico: (1) propaganda oficial do governo/promoção pessoal do presidente; (2) censura; e (3) divulgação cultural. Essas três

³²⁶ Segundo Sérgio Micelli (1979), Cassiano Ricardo estava no grupo dos “primos pobres”, cujos pais tiveram de enfrentar uma situação material mais modesta e que só puderam tirar partido do minguado capital social que lhes restou. Para o autor, os “primos pobres” cresceram e foram educados em cidades do interior e só vieram para a capital ao final da adolescência. Esses indivíduos não dispunham das vantagens resultantes de posições privilegiadas no espaço da linhagem e encontravam-se praticamente impossibilitados de acionar a seu favor as últimas reservas familiares do capital de relações sociais. Como foi informado na introdução, Cassiano Ricardo era filho de pequeno proprietário de terras (Várzea Grande) que viveu a falência material; ele se destacaria ulteriormente por meio de cargos políticos de confiança na administração pública que exercera, antes, durante e depois do período Vargas.

³²⁷ Em 1943, inconformado com medidas da Superintendência do jornal e com as dificuldades criadas com a venda do prédio em que o jornal estava instalado, Cassiano Ricardo pediu demissão do cargo. Getúlio lhe dirige um apelo por intermédio de Benjamin Vargas, o que faz com que Cassiano reconsidere sua atitude. Em 1945, tenta obter em vão a transferência do jornal para um grupo de eminentes figuras do mundo econômico, como Roberto Simonsen e Euvaldo Lodi. Com o fim do Estado Novo, Cassiano Ricardo se retira da direção do jornal.

³²⁸ Cassiano Ricardo não convidou apenas simpatizantes da nova ordem, mas escritores contrários ao Estado Novo, como Afonso Arinos de Melo Franco, Gilberto Freyre, Manoel Bandeira, José Lins do Rego, Alceu Amoroso Lima, Umberto Peregrino, Ribeiro Couto, Múcio Leão, Nelson Werneck Sodré, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Graciliano Ramos, Gustavo Barroso, Euryalo Cannabrava, Vinicius de Moraes, entre outros. Quando o *Correio da Manhã* suspende a publicação de um artigo de Gilberto Freyre, por conter referências consideradas inconvenientes do ponto de vista político, Cassiano Ricardo publica-o no jornal. Aos domingos, dois suplementos acompanhavam o jornal, um sob a direção de Múcio Leão, “Autores e livros”; e o outro dirigido por Ribeiro Couto, “Pensamento da América”.

³²⁹ O DIP, em nível Federal, e os DEIPs, em nível estadual, colaboraram com a intervenção do Estado no âmbito dos meios de comunicação e da cultura. Para Mônica Pimenta Velloso (1982), durante o Estado Novo elaborou-se um projeto político-ideológico que “soube capitalizar os acontecimentos, reforçar situações e, sobretudo, convencer da preeminência de uma nova ordem” (VELLOSO, 1982, p. 71). Uma das principais preocupações do regime foi construir uma estratégia político-ideológica capaz de legitimá-lo frente à opinião pública, para tanto, o DIP teve papel decisivo. Segundo Ângela de Castro Gomes (1982), as seis seções do DIP demonstram o grau de intervenção do Estado Novo nos processos sociais de comunicação: propaganda; radiodifusão; cinema e teatro; turismo; imprensa; serviço auxiliar, os quais materializam a “construção e implementação de um projeto político ideológico que se afirmasse como socialmente dominante” (GOMES, 1982, p. 110).

funções, difusão/repressão/educação, seriam capazes de difundir a doutrina a um público heterogêneo. Esse órgão era vinculado à Presidência da República, produzindo e divulgando o discurso destinado a construir a imagem do regime e do chefe do governo.

A partir do momento que o DIP ficou subordinado à presidência, teve o apoio direto de Cassiano Ricardo. Este encarregou-se da chefia do Departamento de Divulgação Político-Cultural. O departamento chefiado pelo poeta foi responsável por transmitir crônicas culturais frequentemente assinadas por ele. Para Trubiliano e Martins Junior (2008), na condição de aliado e propagandista do regime, Cassiano Ricardo produziu suas pesquisas históricas, centrando seus estudos nos elementos definidores da cultura brasileira e suas implicações na esfera política. Para compreender a adesão de Cassiano Ricardo ao Estado Novo é importante ater-se a alguns acontecimentos: o rompimento entre o Estado Novo e os integralistas, a posse do poeta na ABL e o programa “Marcha para o Oeste”³³⁰.

Segundo Alcir Lenharo (1986), durante o Estado Novo foi comum a burocratização da intelectualidade; em muitos casos, eram funcionários-escritores ou escritores-funcionários³³¹. Todos tinham como função justificar ideologicamente a centralização do poder e a homogeneização do discurso. Esses quadros foram compostos por intelectuais que operavam diretamente junto ao ditador, cuidavam da verdade doutrinária do regime e mediavam as relações entre o Estado e a sociedade. Muito do que se desenvolveu durante o Estado Novo correspondia ao que Cassiano Ricardo e o grupo de intelectuais reunidos em torno do Movimento Bandeira defendiam, ou seja, a necessidade do Estado criar órgãos de controle da informação e produção cultural, de forma que a ação política dos intelectuais deveria unir-se pela defesa dos interesses da Nação.

Os intelectuais recrutados pelo regime, de acordo com Sérgio Miceli (1979), assumiram diversas tarefas políticas e ideológicas determinadas pela crescente intervenção do Estado nos mais diferentes domínios de atividade. O autor lembra que a expansão da máquina

³³⁰ Segundo Maria Helena Capelato (1998), o lema “Marcha para o Oeste” transformou-se em um símbolo forte do Estado Novo tendo como base ideológica o pensamento de Cassiano Ricardo. Segundo a autora, esse pensamento partia da política de integração nacional tendo as Bandeiras paulistas como modelo a ser seguido no presente. Como meio de propaganda para divulgar os projetos de integração territorial, a autora afirma que era comum em cartazes produzidos pelo DIP a figura de Getúlio Vargas ao lado do mapa do Brasil; em um deles é expresso uma das principais frases que simbolizavam o projeto: “O verdadeiro sentido da brasilidade é a Marcha para o Oeste” (CAPELATO, 1998, p.49).

³³¹ Sérgio Miceli (1979) considera que a convocação desses intelectuais para o serviço público constitui os princípios de diferenciação pertinente para distinguir os escritores-funcionários dos funcionários-escritores. Ele os diferencia da seguinte forma: os “funcionários-escritores tiveram que se sujeitar às diretrizes políticas do regime, já os escritores-funcionários puderam se abrigar sob a postura de uma ‘neutralidade’ benevolente em relação ao Estado, o que lhes permitiu salvar muitas de suas obras do acesso das lutas políticas” (MICELI, 1979, p. 187).

burocrática deu-se tanto no nível da administração direta, como na esfera estratégica de novos espaços de negociação entre o executivo e os diversos setores econômicos. Lana Cavalcanti Velasco (1988) informa que o regime também tomou a seu cargo a esfera da cultura, utilizando-a como canal difusor de sua doutrina. O regime se esforçava por capitalizar os grandes nomes da literatura, transformando-os em “vultos nacionais”, e propunha que fosse feita uma nova história da literatura brasileira, o que foi tentado por meio do suplemento literário “Autores e livros” pertencente ao jornal *A Manhã*.

No que concerne à relação entre literatura e política e à aproximação entre Cassiano Ricardo e o Estado Novo, a eleição do poeta e o discurso de posse na ABL também oferecem alguns apontamentos. Este será o último ponto para que possamos compreender como se deram a apropriação de enunciados literários no campo político e a ressignificação do “mito bandeirante” no pensamento ricardiano. Além de oferecer um caminho de interpretação para compreender a posição de Cassiano Ricardo no Estado Novo, também pode demonstrar a inclusão e afirmação das proposições verde-amarelas na ABL. No discurso de posse do poeta, observaremos a apropriação e atualização das proposições modernistas e do ideário bandeirista na ABL.

Meses antes do golpe de 37, o jornal *Anhanguera* anuncia um grande trunfo para os bandeiristas: a eleição³³² do “poeta de *Martim Cererê* para a vaga de Paulo Setúbal” (*ANHANGUERA*, 1937, 10 de setembro, ano 1, n. 64, p. 1). Segundo os redatores, esse é o resultado do “sucesso desse poema, sucesso integral, de crítica e de venda” (*ANHANGUERA*, 1937, 10 de setembro, ano 1, n. 64, p. 1). Os redatores anhangueras afirmam que o “*Martim Cererê* é uma bíblia bandeirante” (*ANHANGUERA*, 1937, 10 de setembro, ano 1, n. 64, p. 1). Esses comentários apontam para outra ressignificação da obra: até a versão de 1932, era o “Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis”, na edição de 1936, a obra é o “poema da raça” e, em plena campanha em prol do ideário bandeirista, o poema se torna a “bíblia bandeirante”. O jornal *Anhanguera* informa que o “mais alto cenáculo literário da nação acaba de consagrar Cassiano Ricardo”, de forma que sua eleição para a ABL é um “ato de justiça” que “encheu

³³² Em 9 de setembro de 1937, Cassiano Ricardo foi eleito para a ABL e tomou posse em 28 de dezembro do mesmo ano na cadeira n. 31 na vaga de Paulo Setúbal, cujo patrono havia sido Pedro Luiz. Segundo Corrêa (1976), sua eleição teve um pleito renhido, tendo como concorrentes Viriato Correia, Bastos Tigre, Jorge de Lima e Basílio de Magalhães. No primeiro escrutínio, Viriato Corrêa reuniu maior número de sufrágios (16 votos); o segundo escrutínio foi favorável a Bastos Tigres (13 votos); realizou-se assim um terceiro escrutínio, que elegeu Cassiano Ricardo (18 votos). Após sua eleição para a ABL, Cassiano Ricardo defendeu a proposta de “língua Brasileira” e manteve polêmica com Fernando Magalhães em defesa do Prêmio Olavo Bilac para Cecília Meireles, em 1938. Sua participação na modificação do regimento para eleição de sócio efetivo também teve como consequências a facilitação da entrada de Getúlio Vargas para a ABL. Em 1944, ele articulou a candidatura de Monteiro Lobato para a Academia.

de alegria a família do ‘Anhanguera’, da qual o novo imortal é um dos seus mais queridos chefes” (ANHANGUERA, 1937, 10 de setembro, ano 1, n. 64, p. 1).

Em seu discurso de posse³³³, Cassiano Ricardo lembrou que a cadeira que ocupava tinha, para o seu caso, uma “imensa significação cultural e moral”, uma vez que Paulo Setúbal havia sido para o poeta um grande amigo e um grande escritor. A amizade entre os dois escritores havia se iniciado no início da década de 1920 quando colaboraram juntos no *Correio Paulistano* e na revista *Novíssima*. Paulo Setúbal havia sido um dos principais referenciais dos verde-amarelos e dos bandeiristas. No discurso de posse na ABL, Cassiano Ricardo recupera o argumento desenvolvido pelos escritores bandeiristas. Para o poeta, somente “São Paulo poderia ser a matriz originária” e palco para a realização da “Revolução Modernista”. De acordo com o novo acadêmico, a posição fundamental de São Paulo se justificava devido

à geografia (o maior isolamento de São Paulo quanto à infecção cultural europeia) [...] a bandeira (aquela desobediência histórica como condição de autonomia) [...] o “clima humano” criado terra adentro [...] (o homem avesso à Literatura) [...] o individualismo tradicional do paulista.

O novo acadêmico considera que o “espírito paulista”, herdeiro do “espírito bandeirante”, foi fundamental na renovação literária modernista. Em sua posse, o “imortal” retoma a discussão entre “passadismo” e “Futurismo”. Desde 1923, Cassiano Ricardo procurava diluir o debate ao defender a conjugação entre a tradição e a modernidade. Retomando alguns enunciados da revista *Novíssima* e da coletânea de textos *O Curupira e o Carão* (1927), já trabalhados no primeiro capítulo, o poeta se lembra da dicotomia entre o Carão – “símbolo que representa os que não mudam de ideias, os incapazes de renovação” – e o Curupira – “símbolo da vida que se inaugura e se renova todos os dias”. De acordo com o raciocínio de Cassiano Ricardo, bastaria

colocar um contra o outro e teríamos, direitinho, o símbolo brasileiro para substituir a palavra do “passadismo” e a outra, a palavra não menos copiada do “Futurismo”. Em vez de passadismo, Carão; em vez de Futurismo, Curupira.

³³³ O discurso de posse de Cassiano Ricardo está disponível no site da Academia Brasileira de Letras: <http://www.academia.org.br/abl_e4w/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=6858&sid=295>. Acesso em: 31 abr. 2015.

Com o intuito de reforçar a desnecessidade do debate entre o “passadismo” e o “Futurismo”, o poeta afirma que substituir “Parnasianismo por Futurismo, Simbolismo por Expressionismo” e “Tradicionalismo por Cubismo” seria apenas trocar o “figurino mais velho pelo mais novo”, isto é, trocar a tradição por qualquer outro “ismo” moderno. Para resolver esse dilema, Cassiano Ricardo afirma que somente os verde-amarelos adquiriram o sentido brasileiro – “reunindo o primitivismo ao moderno” – e o sentido social – substituindo a “mentalidade contemplativa” pela “solução dos problemas brasileiros” – da arte e da política. Para esclarecer o motivo dessa atitude na política, o poeta exalta o principal símbolo paulista: o “mito bandeirante”. Para Cassiano Ricardo, somente a Bandeira criaria a “democracia social e biológica”, “um pensamento”, a “ação ordenada” e o “ímpeto que tem seu rumo e seu objetivo a realizar”.

Retomando e ampliando os temas trabalhados em *O Brasil no original* (1937), o novo acadêmico afirma que a bandeira que caminhou por todos os lados tinha uma “função política democratizante”. Ao dar continuidade a essa argumentação, em seu discurso de posse, avalia o reflexo dessa experiência, iniciada no passado colonial, no Brasil contemporâneo, dizendo que “nenhum Estado moderno realizaria, com toda a sua maquinaria totalitária”, a “ideia de governo forte” e a “disciplina consciente”. Para esclarecer melhor esse pressuposto, Cassiano Ricardo traz a imagem da Bandeira que caminha no espaço – a sociedade que se fixou no interior formou a fronteira fixa do mapa – e da Bandeira que caminha no tempo – chegou “até nós pelo sangue”. Por essas razões, Cassiano Ricardo afirma que a

bandeira nos oferece [...] os lineamentos do Estado moderno, baseado no culto da tradição e do heroísmo: comando seguro (autoridade forte) e disciplina consciente (cooperação de todos os brasileiros, agora irmanados numa só alma).

O poeta migra sem problema nenhum da argumentação literária para o campo político, utilizando-se da história e do mito, ao afirmar que as Bandeiras históricas do século XVII ofereceram o lineamento do Estado moderno. Em seu discurso de posse na ABL, Cassiano Ricardo afirma que todos deviam defender o Brasil na “sua originalidade”, uma vez que a defesa da originalidade era a única arma na “luta entre o sentimento desprevenido da terra e as ideias” que “não são da terra”, e mais, reafirma que “os ‘ismos’ literários de 1922 viraram ‘ismos’ políticos [...] desnacionalizantes em 1937”.

Como podemos perceber, o poeta introduz na ABL argumentos caros aos bandeiristas, os quais reafirmam que as “seduções do demagogismo insuflam a ‘rebelião espiritual’ das massas, desarraigando nelas o sentimento da tradição e o apego à ideia da Pátria”. O poeta pergunta: qual “o meio de que dispomos para nos defender desse ataque?”; e responde: a “criação de uma polícia da inteligência, que vele pelos destinos da nacionalidade”.

Em outro momento do discurso de posse, Cassiano Ricardo faz uma pergunta retórica: qual seria a “obrigação do escritor em face da democracia brasileira”, e responde que seria combater a “democracia imperial, democracia igualitária, Democracia Liberal” pela defesa da Democracia Social Nacionalista. Para o poeta, esse espírito que protege é fortalecido “quando o escritor cumpre o dever de sua Inteligência para com a Pátria”, pois “não existe arte sem Pátria”. Ainda em seu discurso de posse, o poeta apropria-se de outro enunciado do *M. C.* da edição de 1936 – o quinto bandeirante perdido entre os fantasmas da direita e da esquerda –, ao mesmo tempo que continua a inserir no discurso o ideário bandeirista.

De acordo com o poeta, para corrigir a democracia brasileira não era necessário “recorrer à cópia de meios violentos que não correspondem à índole do nosso povo”, mas sim “reajustar a democracia brasileira dentro da nova concepção de Estado” instaurado em 1937. Para compreender esse reajustamento sob o ponto de vista do poeta, resolvemos transcrever um longo trecho do discurso de posse na ABL. Esse trecho é de suma importância para entendermos como os enunciados literários do *M. C.* e políticos do Movimento Bandeira foram incorporados ao discurso de posse do novo acadêmico, bem como para entender a posição de Cassiano Ricardo frente ao Estado Novo.

Em face do Estado novo, e neste elogio a Paulo Setúbal, não estou fazendo outra coisa senão reafirmar as ideias pelas quais sempre me bati, ao lado de outros escritores [...]

Na campanha “verde-amarela”, pugnando por “uma mentalidade mais apropriada à realização do nosso destino”. No grupo Bandeira, pugnando por um “Brasil no Original”, “contra as ideologias forasteiras e infecções culturais dissolventes da nacionalidade”.

Só um governo forte, dizia eu (*O Brasil no original*, p. 262), entrincheirado em leis vivas, e não em ficções jurídicas [...] poderá “realizar” a democracia em seu sentido brasileiro.

Comunismo, a matéria esmagando o espírito; mal mortal. Democracia Liberal, regime que não nos defendia; omissão mortal. Totalitarismo, violência anticristã e antibrasileira; remédio mortal.

Única solução: democracia brasileira em estado de legítima defesa [...]

Aqui, felizmente, ainda podemos dizer que não somos nem da direita nem da esquerda, sem incorrer na covardia da neutralidade [...] a ideia de governo forte, entre nós, não é uma invenção de última hora, mas um fato histórico [...] Não foi preciso pedir de empréstimo aos países totalitários [...] Antes de haver Fascismo europeu ou qualquer outro “ismo” já o Bandeirismo era a revelação instintiva do esquema político original do nosso país, dentro das linhas estruturais que hoje condicionam o Estado moderno: comando seguro e fraterna solidariedade dos indivíduos obedientes à firme unidade do comando.

Como podemos perceber, nessa passagem especialmente, o próprio Cassiano constrói-se, estabelecendo, como expectativa para o futuro, uma “unidade de pensamento e ação” iniciada no verde-amarelismo e desemboca no Estado Novo. No decorrer desses três capítulos, viemos demonstrando que não foi bem assim; contudo, essa citação nos permite debater sobre a forma pela qual o próprio Cassiano buscou a “construção” de uma unidade de si. Pensamos que parte da historiografia, exaustivamente mencionada, reproduziu o que Cassiano Ricardo escreveu sobre sua trajetória literária e política, assim como sobre como os governos representaram o “espírito bandeirante”. Geralmente, as reflexões historiográficas sobre esse intelectual tratam-no dentro de uma continuidade discursiva iniciada com o *M. C.* e finalizada com a *Marcha para Oeste* (1940). O próprio poeta reafirma esse vínculo por meio da autoconstrução da unidade de si. Todavia, como foi apontado, o poeta no início da década de 1920 era um opositor ao Modernismo e, posteriormente, aderiu a ele; nessa mesma década defendia a República e os ideais liberais, posição que foi substituída pelo Estado Forte e o controle da liberdade; em 1937 apoiava a candidatura de Armando de Salles e combatia Vargas e, somente após sua adesão ao regime, associou o líder estado-novista como encarnação do “espírito bandeirante” e realizador da Democracia Social Nacionalista.

O poeta defende arduamente que se deve lutar por “essa democracia, porque essa é a verdadeira democracia cristã” alcançada com o Estado Novo. E encerra seu discurso de posse

na ABL com as seguintes palavras: “Sopram ventos maus, lá fora. Aqui dentro, porém, esta chama simbólica estará sempre acesa”. Cassiano Ricardo afirma que ele e outros intelectuais já vinham lutando por essa democracia, mas, no presente momento, o Estado Novo seria a forma que mais representa a originalidade brasileira.

Mesmo que o Estado Novo tivesse interrompido o processo eleitoral a que os bandeiristas vinham se dedicando há quase dois anos em prol da eleição de um presidente paulista, Cassiano Ricardo aponta o regime instaurado em 10 de novembro como a materialização desse discurso e do projeto inspirado nos valores da paulistanidade como reflexo da nacionalidade.

Para a concepção de Estado dos “novos bandeirantes”, Cassiano Ricardo anunciava durante a campanha presidencial que o “governo forte” e a “disciplina consciente” nasceram das bandeiras históricas. Junto a elas havia nascido a “classificação hierárquica dos valores individuais, sociais e étnicos dentro de uma democracia tipicamente brasileira” e, nada “mais oportuno do que, no atual momento, a prática desse pensamento” (RICARDO, 1937, p. 213). A fim de cumprir essa iniciativa, formou-se “um grupo de escritores que fundou a Bandeira” para construir o “Estado brasileiro na defesa geral dos princípios que norteiam o movimento” (RICARDO, 1937, p. 215). Em suas memórias escritas na década de 1970, Cassiano Ricardo afirma: “quando as coisas começaram a tomar um rumo inaceitável, o Estado Novo (sem o saber) adotou [esse] caminho previsto pela ‘Bandeira’ [...] optando por uma democracia brasileira” (RICARDO, 1970, p. 115).

Além do rompimento entre o Estado Novo e a AIB e a proximidade entre o ideário estado-novista e bandeirista, mais um acontecimento viria a reforçar a adesão do poeta ao quadro intelectual estado-novista: o programa “Marcha para o Oeste”. Durante a transmissão radiofônica da mensagem de fim de ano em 1937 – três dias após o discurso de posse de Cassiano Ricardo na ABL –, Getúlio Vargas anuncia a “Marcha para o Oeste” como programa que representaria o verdadeiro “sentido de brasilidade”, isto é, a consolidação do “Imperialismo Interno”³³⁴. Trubiliano e Martins Junior (2008) avaliam que, durante a

³³⁴ De acordo com Nísia Trindade Lima (1999), as viagens de Euclides da Cunha, Cândido Rondon, Carlos Chagas, Oswaldo Cruz, Artur Neiva e Belisário Pena desfizeram a visão de que o brasileiro interiorano era racialmente inferior para a de um povo doente, analfabeto e abandonado. Ao longo da República, houve políticas públicas voltadas para a integração dos sertões. Segundo Francisco de Oliveira (1981), essas tentativas culminaram com a política estado-novista, cuja ideia de “Imperialismo Interno” era necessária para a construção da Nação. Barsanufi Borges (2004) considera que o Estado após 1930 desenvolveu projetos para atenuar “o regionalismo econômico e político” (BORGES, 2004, p. 225). Segundo Alcir Lenharo (1981), o desafio era modificar o país talhado em duas partes: uma que produz manufaturas e outra que remete matérias-primas. Nesse sentido, caberia ao “Imperialismo Interno” ocupar os espaços despovoados. A questão da “conquista interna” e a

saudação de fim de ano, Getúlio Vargas conclamava os brasileiros a rumarem para o Oeste em busca da descoberta de um novo Brasil. Nesse pronunciamento, Vargas chama os brasileiros para retomar a “trilha dos pioneiros” que marcaram as “fronteiras territoriais”, pois o Brasil necessitava “de novo suprimir obstáculos”, “abrir caminhos” e “estender as fronteiras econômicas” e conclama que novamente se devia “buscar: os vales férteis e vastos, o produto das culturas variadas” e, acima de tudo, “o metal com que forjará os instrumentos da nossa defesa e de nosso progresso industrial”³³⁵.

Os programas estado-novistas contaram com a adesão de vários intelectuais³³⁶ – juristas, jornalistas, escritores, poetas –, entre eles o detentor da cadeira 31, posição quatro da ABL: Cassiano Ricardo. Este trabalhou ao lado de governadores e interventores de São Paulo entre 1929 e 1937. Esteve à frente do gabinete e da campanha de Armando de Salles à presidência e, vendo frustrada a possibilidade de eleição do candidato paulista pelo golpe estado-novista, encontra nas divergências entre o Integralismo e o Estado Novo uma nova possibilidade para a aplicação do ideário bandeirante.

A versão apologética da “raça de gigantes”, conforme afirmam Trubiliano e Martins Junior (2008), foi uma das imagens mais trabalhadas pelo modelo proposto por Cassiano Ricardo em seu ensaio *Marcha para Oeste* (1940). As perspectivas dos autores apontam que Cassiano Ricardo preconizou nessa obra um governo forte e eminentemente brasileiro, estabelecendo uma releitura das bandeiras do século XVII para legitimar a política estado-novista de ocupação e integração do sertão brasileiro. No que concerne à ideia da “Marcha”, Borges (2004) também considera que a literatura nacionalista, em particular a de Cassiano Ricardo, construiu a ideia que aponta as Bandeiras como o início do processo de formação da Nacionalidade. O autor considera que o Estado Novo alimentou o culto ao “espírito bandeirante” e viu na conquista da fronteira o símbolo fundador da nação e unificação nacional. Segundo os autores, ocorreu uma espécie de “reinvenção das tradições” que

“defesa externa” já eram princípios marcantes no projeto político do Movimento Bandeira. Para os “novos bandeirantes”, o Estado brasileiro deveria se basear na herança histórica das Bandeiras para se proteger contra as ameaças internas e externas.

³³⁵ Este discurso pode ser encontrado na íntegra no site da biblioteca da presidência, no endereço: <<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/getulio-vargas/discursos-1/1937/08.pdf>>. Acesso em: 31 mar. 2015.

³³⁶ Os intelectuais desempenharam papel fundamental nas transformações políticas do país: Francisco Campos, na Constituição; Azevedo Amaral, na economia; Carlos Drummond de Andrade, na literatura; Osvaldo Euclides de Sousa Aranha, na diplomacia; Villa-Lobos, na música; e podemos dizer que, no ramo da cultura, Cassiano Ricardo. Segundo Trubiliano e Martins Junior (2008), diante das diferentes propostas de organização social, vários intelectuais acabaram convergindo para um mesmo ponto: a solução autoritária e a mobilização social em torno do governo.

reforçou o mito das bandeiras na formação da nação brasileira, Cassiano Ricardo no ensaio *Marcha para Oeste* (1940) elege Getúlio Vargas como “o bandeirante moderno” que continuou a obra “civilizadora” rumo ao Oeste.

Geralmente, os autores que pesquisam a trajetória do poeta minimizam o fato de que Cassiano Ricardo já vinha realizando os estudos referentes à atualização das tradições antes da institucionalização do Estado Novo. Uma primeira experiência foi na direção da revista *Novíssima*, depois no grupo verde-amarelo, no *M. C.* e, em seguida, na direção da revista *S. Paulo* e como líder do Movimento Bandeira. No ensaio *O Brasil no original* (1937), o poeta defende que a principal função econômica do Estado deveria ser a solução das relações da sociedade com o território, pois no Brasil “a maior luta tem que ser contra a distância por excesso de espaço” (RICARDO, 1937, p. 248). Afirma também que o Brasil devia “vencer o espaço”, uma vez que ainda “falamos a linguagem da distância”; nessas circunstâncias continua a “aventura criadora num Brasil que ainda depende da aventura criadora de seus habitantes para fecundar sua imensidão” (RICARDO, 1937, p. 285). Para o líder bandeirista, no Brasil havia “regiões inteiras ainda virgens de povoamento”, e o país “continuará sendo a geografia em movimento” (RICARDO, 1937, p. 286).

Antes de colocar esse ideário a serviço do Estado Novo, muitas dessas construções discursivas haviam sido apropriadas para defender o projeto paulista de Nação e apoiar a campanha eleitoral de Armando de Salles à presidência. Somente após o golpe de 37 e o lançamento do programa da “Marcha para o Oeste” é que esses enunciados foram redefinidos para subsidiar ideologicamente o programa estado-novista de ocupação territorial. Nesse sentido, acreditamos que muitas leituras historiográficas minimizam a experiência de *O Brasil no original* (1937), o ideário do Movimento Bandeira e o combate às “ideologias forasteiras” antes de 1937, cujo discurso ideológico havia sido fruto da associação entre o campo literário da década de 1920 e o campo político da década de 1930.

De um lado, alguns estudiosos de Cassiano Ricardo – entre eles, Jerusa Ferreira, Nereu Corrêa e Amilton Maciel Monteiro – defendem a ideia de que o poeta não usou a literatura como instrumento de participação nos governos que apoiou. De outro lado, Lúcia Lippi de Oliveira, Alcir Lenharo e Mônica Pimenta Velloso, entre outros citados nesta tese, alertam que Cassiano Ricardo elaborou e defendeu a doutrina estado-novista. Vemos duas formas de analisar esse intelectual: primeiramente, como um poeta que lança mão de sua caneta para defender a brasilidade sem fazer uso da literatura para defender um ou outro governo; segundo, como um intelectual defensor inquestionável do Estado Novo, cujo discurso político

encontra na literatura o reservatório simbólico para a manutenção do poder. Podemos acrescentar mais uma: Cassiano Ricardo como um intelectual que, apesar de pretender reelaborar seu pensamento de acordo com o contexto ao qual estava inserido, não deixou de afirmar a superioridade da sociedade paulista frente ao todo da nação. Independentemente do governo ao qual servia, sempre pensou a literatura como meio de participação política individual pela defesa da paulistanidade. Partindo da articulação entre literatura e política, regional e nacional, tradição e moderno, o poeta edificou um discurso cuja origem fincava-se no regional, mas que pretendia abarcar toda a Nação: o “regionalismo totalizante”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Ângela de Castro Gomes (1980), não é incomum na história do Brasil a periodização que toma como bloco coeso o período que vai de 1930 a 1945. Segundo esta visão, a Revolução de 30 assinalaria um novo ponto de partida, rompendo definitivamente com o passado e inaugurando o projeto político revolucionário. No pós-30, o golpe de 1937 é tomado como novo ponto de referência e reinício revolucionário, “sua marca principal é a consecução lógica do movimento de 1930 e, nesse sentido, os sete anos que o antecedem passam a ser a antecâmara de sua presença inevitável”, sendo 1945 “outro ponto de cisão e de partida renovadora” (GOMES, 1980, p. 24). De acordo com a autora, essa leitura apaga da memória histórica as marchas e contramarchas do período que vai de 1930 a 1937. Esta tese procura romper com essa abordagem tradicional ao examinar os conflitos políticos dos anos de 1920 e 1930, os vínculos entre literatura e política na elaboração de projetos políticos, e acima de tudo, a formação de um grupo político – o Movimento Bandeira.

Por meio dos três capítulos apresentados, acompanhamos a viagem do “mito bandeirante” que caminha no tempo e no espaço em busca do destino da Nação. Como visto, essa narrativa ricardiana foi elaborada no período entre os primeiros contatos desse intelectual com o Modernismo em 1923 e sua eleição para a ABL em 1937. Na composição dessa narrativa, percebemos que Cassiano Ricardo incorporou elementos míticos na temporalidade histórica; inseriu fatos e heróis históricos elencados pelo IHGB no intuito de provocar a legitimação pela verossimilhança conferida ao texto poético; adotou aspectos literários, ao misturar elementos do Romantismo com o Modernismo e defender uma literatura com função social e política; e, por fim, consideramos que na reescrita do poema *M. C.* foi possível apreender a dinâmica política que busca edificar as bases explicativas da “origem” do Estado nacional brasileiro. Esses quatro elementos inter-relacionados – mito e história, literatura e política – são fundamentais para entender os meios pelos quais Cassiano Ricardo elaborou um projeto de Nação construído a partir da ótica paulista.

Para entender esse discurso originado em São Paulo – “estado que almejava conquistar toda a Nação” –, sugerimos trabalhar com a categoria “regionalismo totalizante”, a qual é entendida com base nas noções de campo e *habitus* de Pierre Bourdieu, na representação e apropriação de Roger Chartier, na intertextualidade de LaCapra e na relação entre a técnica e a arte pensada por Walter Benjamin. Considerando esses referenciais, defendemos, neste trabalho, a tese de que Cassiano Ricardo apropriou-se do “mito bandeirante” como símbolo

regional por meio da intertextualidade entre diversos suportes – poema, ensaio, revista, jornais e imagens – com o intuito de elaborar um discurso político que representasse toda a Nação. Esse discurso tem como marcador inicial a estética modernista verde-amarela e contou com os meios de comunicação de massa e com a reprodutibilidade técnica da obra de arte para tomar forma política. Por meio da intertextualidade, esse discurso foi capaz não só de representar as identidades regionais, mas manifestar os interesses de diversos grupos econômicos, políticos e sociais paulistas.

Com base nessa arquitetura discursiva, percebemos que, em torno de Cassiano Ricardo, formou-se um grupo heterogêneo, com escritores modernistas e românticos, pintores, escultores, representantes da imprensa liberal, do comércio e da indústria, assim como militares e políticos conservadores e moderados. Todas essas personalidades reunidas nesse campo compartilhavam do mesmo *habitus* político, cuja premissa era defender os interesses regionais de uma elite política e econômica contra a centralização promovida após 1930. No campo simbólico, a defesa dos interesses da elite política e econômica de São Paulo encontrou na apropriação e na mitificação dos heróis bandeirantes o meio para a representação da liberdade e do empreendedorismo típico dos paulistas. Esse discurso também era a favor de um regime de democracia limitada, cuja hierarquia social possibilitaria o fortalecimento da ordem e do progresso da Nação. Por fim, esse discurso defendia o pressuposto de que somente o passado e as experiências históricas paulistas seriam legítimos para colher exemplos que guiassem o futuro da Nação.

Como apontado ao longo deste estudo, a reescrita do poema *M. C.* foi elemento revelador da construção do discurso que estabelece uma totalidade, partindo de uma região. Por meio da análise das seis versões, foi possível demonstrar que, da primeira edição, em 1927, à edição de 1936, o poeta interferiu em todas as partes da anatomia do livro – epígrafes foram inseridas e outras excluídas; as seções internas do livro sofreram modificações até a versão de 1932; as capas foram consecutivamente alteradas; e grande quantidade de poemas e títulos passou por reescrita ao longo das diferentes edições do livro. Pela leitura das versões do *M. C.* e sua reescrita em ensaios, revistas e jornais, fomos capazes de encontrar indicadores de mudança do *habitus* literário e político na trajetória intelectual de Cassiano Ricardo. Somos capazes de considerar que o poeta passou de defensor da República liberal para apologista de um Estado forte profundamente marcado pela hierarquia herdada das bandeiras históricas. No que se refere à questão estética, foi possível atentar para a tensão entre a escrita modernista e a romântica, que é notada pela crescente minimização dos elementos folclóricos

e fantásticos em contraposição ao fortalecimento dos enunciados raciais e ufanistas que representam a Nação.

Mesmo sendo um poema nascido sob o signo do verde-amarelismo, o texto se transformou a ponto de ser uma obra representante do “espírito bandeirante” pertencente ao ideário político do Movimento Bandeira. Não consideramos que essa obra tenha se transformado em um texto panfletário devido às modificações provocadas pelo intercâmbio entre o campo político e o campo literário. Considerar esse poema como uma simples obra panfletária minimizaria as interfaces entre política e literatura na composição da obra de arte; é preciso lembrar que, mesmo na primeira escrita, o poema foi marcado por tensões políticas inerentes a República de 1889. Nossa posição frente à prática de modificar o poema é explicada pela dificuldade do poeta de se separar de seu texto. Além dessa afirmativa, consideramos que, ao criar uma narrativa mítica da origem da Nação baseada na mitologia indígena, o autor possivelmente considerou que, a cada versão da obra, a exclusão e inserção de enunciados seriam coerentes com a estrutura da narrativa mítica. Nessa modalidade de narrativa é recorrente que, a cada vez que o mito é contado, a história narrada seja alterada. Em virtude dessa história que se renova a cada versão, o poeta fez questão de manter e, ainda, reforçar a sensação do “eterno presente” que permeia a marcha do bandeirante que caminha pelo tempo e pelo espaço atrás do destino da Nação.

O “eterno presente” da marcha pelo território pretendeu regenerar o tempo através da narrativa mítica da origem da Nação. Tanto na narrativa poética quanto no ideário político, o bandeirante perpassa todo o conjunto discursivo regionalista com ares de universalidade. Esse símbolo bandeirante não foi composto pelo estudo sistemático e investigação histórica do passado, mas sim pela eleição simbólica e mítica de um grupo regionalmente localizado no presente. Ao fazer parte de uma comunidade literária que compartilha a importância dos bandeirantes como marco na construção da identidade paulista, movimentos múltiplos e integrados (o que não deixa escapar a dissonância) foram realizados por Cassiano Ricardo: 1) elaborou um discurso promovendo o retorno mítico às origens paulistas; 2) nesse retorno mítico às origens, o poeta apropriou-se do bandeirante no campo literário e posteriormente o transpôs para o campo político para compor um projeto paulista de Nação; 3) A partir da relação entre a dinâmica política do presente, a mitificação do passado e a busca de um caminho a seguir no futuro, a marcha do bandeirante no tempo ganha sentido no manifesto defendido pelo Movimento Bandeira. Quanto à “caminhada no espaço”, os bandeirantes ricardianos revivem as marchas históricas no presente, uma vez que seria de São Paulo que

esses “novos bandeirantes” iriam novamente partir para colocar a Nação em seu caminho, ou seja, conquistar o sertão para o enriquecimento da economia paulista e, consecutivamente, para o fortalecimento do Brasil.

Como já dito, a apropriação do “mito bandeirante” no pensamento político ricardiano concretizou-se, inicialmente, sob a égide do verde-amarelismo e solidificou-se sob o pensamento autoritário do Movimento Bandeira. Essa representação na década de 1920 teve como característica a proposição de um símbolo que fosse capaz de representar a originalidade brasileira contra a influência estrangeira nas artes. Na década de 1920, a originalidade brasileira deveria combater os estrangeirismos e “ismos” literários, de forma que o resultando dessa prática incentivasse produções artísticas que valorizassem os dialetos regionais, o folclore e a miscigenação racial. Como esse combate literário, que buscava uma estética representativa da Nação, já estava consolidado na década de 1930, o campo intelectual voltou sua atenção às ideologias políticas ditas “forasteiras”, ou seja, os “ismos” políticos – Comunismo, Integralismo, Fascismo e Liberalismo – que ameaçavam a originalidade e a autonomia brasileira frente ao imperialismo dos regimes totalitários europeus.

O projeto paulista exposto na revista *S. Paulo* é parte do ideário do Movimento Bandeira, o qual era definido por meio da visibilidade empreendedora da produção cafeeira, da proposta de um novo modelo de educação (a USP como centro para formar novos bandeirantes para conquistar os sertões através da cultura e da ciência), da exaltação da modernização da cidade de São Paulo e da valorização das produções artísticas paulistas. Esses quatro pontos são postos pelo discurso ricardiano como expressão da “renascença paulista” que poderia servir de exemplo para todo o Brasil. A expectativa dos “novos bandeirantes” era que esse projeto discursivo – uma espécie de “pré-campanha política” de apoio ao governador paulista, Armando de Salles – se concretizasse nas eleições presidenciais de 1938 com sua vitória. Com o golpe de 10 de novembro de 1937 esse projeto não foi abandonado, mas sim redefinido e posto a serviço do projeto doutrinário do Estado Novo.

No que concerne ao combate aos “ismos” políticos na década de 1930, encontramos o rompimento entre os principais escritores verde-amarelos: de um lado, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo a frente do Movimento Bandeira, e de outro, Plínio Salgado, o líder da AIB. Essas discordâncias entre os escritores já estavam presentes em finais da década de 1920, mas na década de 1930 se agravaram quando Plínio Salgado formou a AIB. Segundo os outros dois escritores verde-amarelos, a organização política do antigo parceiro é a encarnação das

organizações políticas forasteiras que ameaçam a originalidade brasileira. Contra essa e outras influências internacionalistas na política brasileira, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia decidiram lançar o manifesto do Movimento Bandeira. No que se refere à questão das artes com função social e política sob a ótica dos “novos bandeirantes”, encontramos a reabilitação do Jeca lobatiano como forma de incorporar o trabalhador rural ao discurso político. Ao estudar a formação da comunidade literária reunida em torno de Cassiano Ricardo, percebemos a redefinição, expansão e retração do campo intelectual. Essa redefinição pode ser exposta pela fragmentação do verde-amarelismo, com a formação de dois grupos políticos: AIB e Movimento Bandeira.

Nosso trabalho trouxe à luz o ideário do Movimento Bandeira como mais uma experiência política de disputa pela ideologia vencedora na década de 1930. Procuramos demonstrar que, ao lado da ANL e a AIB, o Movimento Bandeira foi mais uma experiência política que se lançou na arena pela disputa na década de 1930. Sendo um movimento marcado pelo culto à tradição bandeirante, à hierarquia social, à disciplina e à ordem como caminho ao progresso da Nação, o Movimento Bandeira expõe características do pensamento autoritário marcado pela democracia restrita, pelo combate à fragmentação partidária e pela defesa do Estado forte. O que o diferenciava basicamente de outras vertentes do autoritarismo era a defesa do federalismo como forma de manter a autonomia paulista frente à forte centralização política defendida por alguns setores militares, econômicos e políticos.

Como proposto no início desta pesquisa, a apropriação do “mito bandeirante” como símbolo nacional elaborado por Cassiano Ricardo foi anterior ao Estado Novo. Não pretendemos minimizar a atuação de Cassiano Ricardo como intelectual pertencente ao corpo doutrinário estado-novista, mas demonstrar que essa arquitetura discursiva já estava a serviço da candidatura de Armando de Salles à Presidência da República em 1937. Com o golpe de 37 e a frustração da eleição de um candidato paulista para presidente, restaram, a Cassiano Ricardo e outros intelectuais reunidos em torno do Movimento Bandeira, a adesão ao Estado Novo e a adaptação desse ideário ao regime instaurado em novembro de 1937. Como visto, Cassiano Ricardo e outros intelectuais não elaboraram esse ideário apenas para defender o estado-novismo, mas o colocaram (se colocaram) a serviço do regime. Cooptação, nesse caso, nos parece não ser suficiente para explicar a ação de Cassiano Ricardo, no que se refere à relação desenvolvida com o governo varguista. Se cooptar é ato que emerge de aliciamento, o intelectual que acompanhamos nos capítulos desta tese não pode ser classificado apenas como alguém que se rendeu a uma atração política irresistível. Cassiano Ricardo, assim como a

figura da qual se apropriou, foi trilhando caminhos, elaborando e recompondo redes e campos, tal como demonstramos, ao longo deste trabalho. Sua obsessão parte de São Paulo, que será fonte para as (re) elaborações futuras. Como foi possível observar, os vínculos entre o mito regional e seu empréstimo para a Nação puderam ser observados no discurso de posse de Cassiano Ricardo na ABL, no qual ele reforça o elo entre literatura modernista e o ideário bandeirante como origens da proposta de Estado forte e da Democracia Social Nacionalista que se concretizaria com o Estado Novo.

Esse “bandeirante que caminha no tempo” e chega até o Estado Novo não cessaria o seu caminhar. Cassiano Ricardo, com as reedições da *Marcha para Oeste*, em 1959 e 1970, e em sua memória escrita na década de 1970, pretende apontar que a marcha bandeirante continua através dos tempos; como exemplo dessa marcha através do tempo, o poeta cita JK e a construção de Brasília, bem como o regime instaurado após 1964. Em pleno vigor do regime instaurado em 1964, Cassiano Ricardo escreve suas memórias afirmando: “não é outra a diretriz seguida, hoje, no Brasil. Ela se funda no princípio da autoridade, como garantia para o exercício da liberdade. Nada mais presente, nos nossos dias, do que o programa da Bandeira” (RICARDO, 1970, p. 115). A necessidade de considerar que a Nação foi, é e será marcada pela eterna marcha do bandeirante/paulista no tempo e no espaço é a principal marca no pensamento político de Cassiano Ricardo.

Uma das inovações desta tese é a abordagem do rompimento entre Plínio Salgado e os outros verde-amarelos e a estruturação do Movimento Bandeira como movimento político, haja vista que a historiografia brasileira não se deteve, mais profundamente, no exame desse grupo. Outra inovação de nosso estudo foi a abordagem do discurso de posse de Cassiano Ricardo na ABL como caminho para compreender as relações entre literatura e política. Proposta pelo acadêmico em seu discurso de posse, essa relação pretende construir um discurso de continuidade entre o modernismo de 22, a renovação estética da ABL e a instauração do Estado Novo como resultado de uma “revolução sem sangue” iniciada no século XVII.

No que tange ao período abordado nessa tese poderíamos sugerir outras problemáticas derivadas de nossas contribuições. Em nossa tese nos detivemos apenas na forma como os “novos bandeirantes” se constituíram como uma comunidade política que se lançou na disputa política da década de 1930. Nesta leitura, realizamos a investigação sobre o uso dos meios de comunicação por parte do grupo para divulgar seu ideário, assim como, para fazer críticas aos seus opositores. Para que pudéssemos nos aprofundar sobre a forma como o Movimento

Bandeira foi recebido pelas comunidades políticas do período, seria de grande valia realizar a leitura da recepção do ideário dos “novos bandeirantes” pelas imprensas que se opunham aos bandeiristas: integralistas, varguistas e comunistas. Nesse campo de investigação, outra tese seria muito bem-vinda.

Como esse bandeirante caminhou pelo tempo e pelo espaço até chegar ao Estado Novo, também é possível e relevante avaliar a continuidade e a adaptação desse ideário por meio das leituras do ensaio *Marcha para Oeste*, publicado em 1940 e 1942, e das versões de M. C. publicados em 1938, 1942 e 1944. Assim como realizamos para as edições anteriores do M.C., seria revelador apreender como essas escritas interagiram com outros suportes, considerando o papel de Cassiano Ricardo à frente das revistas *Planalto* e *Brasil Novo* – ambas publicadas em 1939 – e sua atuação na direção do jornal governista *A Manhã* entre 1940 e 1945. Esse caminho pode trazer novas leituras sobre a apropriação do “mito bandeirante” e sua adaptação ao corpo doutrinário estado-novista. Também aqui outra tese seria bem-vinda.

Outro desafio seria a leitura dos ensaios escritos na década de 1950, 1960 e 1970. A forma como Cassiano Ricardo recupera os temas do ideário bandeirista nos ensaios *O Homem Cordial e outros estudos brasileiros* (1956), *Pequeno ensaio de bandeirologia* (1956), *Tratado de Petrópolis* (1954), a *Viagem no tempo e no espaço* (1970) e nas reedições da *Marcha para Oeste* publicadas em 1959 e 1970 pode apresentar novas nuances sobre o “eterno caminhar do bandeirante” ao longo do século XX.

Como havíamos sugerido na apresentação, e através dos resultados demonstrados ao longo desta tese e as possibilidades de investigações futuras propostas por nós, vemos que esse bandeirante, personagem histórico, mítico, poético e político, vive a caminhar pela terra em busca do Eldorado. Esse tesouro, plasmado no inconsciente nacional através da literatura e dos discursos políticos, salta da cidade para o sertão e do sertão para a cidade, do tempo mítico para o tempo profano, do Oeste para o Leste, da região para a Nação. Mais ainda: esse herói andarilho, em sua eterna procura, vive a espantar os fantasmas literários e políticos que atormentam a originalidade brasileira. Mesmo assim, esse desbravador dos caminhos da nacionalidade não consegue exorcizar o curupira que vive a confundir o herói perdido em si mesmo.

ANEXO 1



Fotografia do Monumento aos Bandeirantes em Goiânia feita em 1942. Acervo Centro de Informação, Documentação e Arquivo (CIDARQ) da UFG.

ANEXO 2

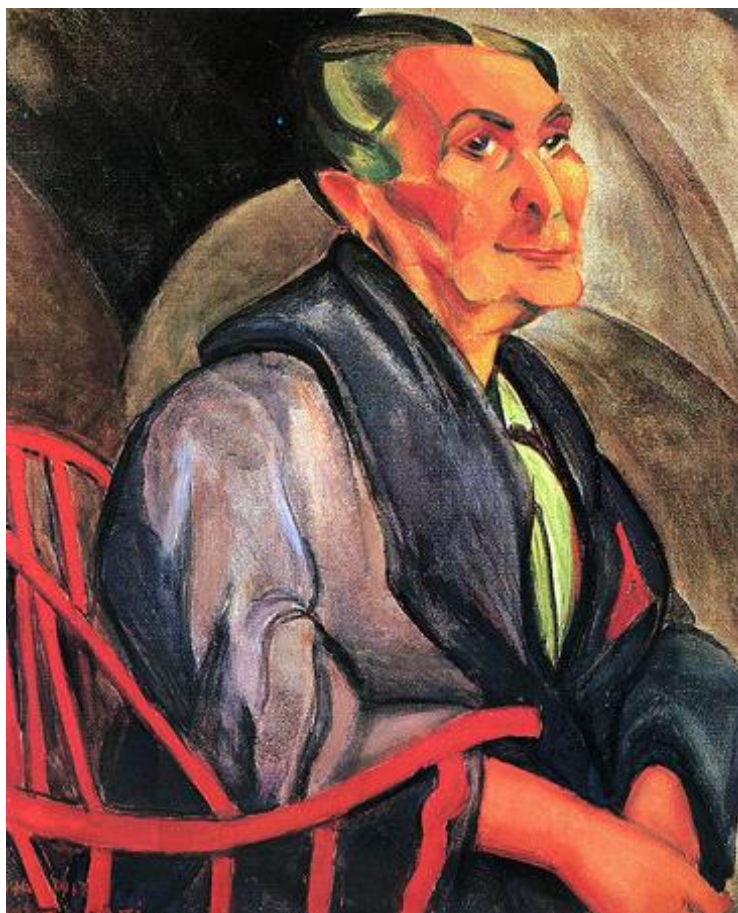
POEMAS ENCONTRADOS NA OBRA	1927	1928	1929	1932	1934	1936
“Marche aux flambeaux”	X					
... Por Isso, ainda hoje				X		
1º poema do arranha-céu					X	X
2º poema do arranha-céu					X	X
3º e último poema do arranha-céu					X	
A banda de música			X	X	X	X
A canção do monjolo			X			
A chicara de café	X					
A cobra grande			X	X	X	X
A colheita	X					
A derrubada	X	X	X	X	X	
A descida			X			
A encruzilhada				X		
À espera da noite				X	X	
A filha do imigrante	X					
A grande surpresa	X					
A lanterna mágica					X	X
A maior inocência				X		
A marcha de todas as cousas	X					
A minha chicara de café		X				
A morte de zambi	X	X	X		X	X
A mulher de cabelos verdes				X		
A noite africana	X	X	X	X		
A noite na terra						X
A nostalgia do homem branco	X					
A onça preta	X	X	X	X		
A tentação			X			
A terra amorosa		X		X		
A terra do sol					X	X
A tribo que acampou na cidade		X				
A Uiara de cabelo vermelho		X	X	X	X	X
A viagem azul					X	X
A voz da terra	X					
A voz do carão	X	X				
Abdré Leão e o Demônio de Cabelo Encarnado					X	X
Amor indígena			X			
Amor selvagem				X	X	X
Anhanguera	X	X	X	X	X	X
Ao paiz das palmeiras	X	X		X	X	X
Apoteose					X	X

As entradas	X	X				
Assombração						X
Baiataca			X			
Bando de canários			X			
Bangalô					X	
Borba Gato	X	X	X	X	X	X
Borrão de tinta preta		X				
Borrão de tinta verde		X	X			
Brinquedos com a lua		X				
Brinquedos maravilhosos		X	X	X	X	
Caapora					X	X
Caboclo à hora do descanso						X
Café expresso				X	X	X
Cafezal em flor		X				
Cantinelas						X
Canto da raça						X
Casamento de raposa			X	X		
Chromo	X					
Coema pyranga	X			X	X	X
Coleção de figuras			X	X		
Conjugo vorbis	X					
Corpo de bombeiros	X					
Curiango	X		X	X		
Currapá papaco	X	X	X	X	X	X
Dança em volta do fogo						X
Declaração de amor				X	X	X
Democracia						X
Depois da queimada	X	X				
Descobrimento			X	X	X	X
Destino			X			
Dia de festa				X	X	
Dia photographo			X	X		
Diante do mar	X					
Discurso	X					
Domingo de futebol					X	
Encruzilhadas	X					
Estação da luz						X
Estrela cadente					X	
Fazenda	X					
Fernão Dias, caçador de léguas	X	X	X	X	X	X
Festa nupcial					X	X
Florada	X		X	X		
Fogo no mato	X					

Grito de espanto					X	X
Grito de surpresa				X		
História da moça bonita			X			
História para crianças						X
Italianinho, vendedor de jornais						X
Ladainha				X	X	X
Lua cheia					X	X
Lua cheia nº 1				X		
Lua cheia nº 2				X		
Lua cheia nº 3				X		
Mãe-preta	X	X	X	X	X	X
Marcha final		X				
Marcha heroica	X					
Martim Afonso	X				X	X
Martim Cererê, jogador de futebol	X	X				
Matuto		X				
Meus filhos, ouvi!	X					
Meus heróis	X			X	X	X
Meus oito anos		X	X			X
Moça cantadeira			X			
Moça tomando café						X
Moema	X					
Monjolo do carão						X
Negro, o “bom trombeteiro”					X	X
Nheengassu	X					
O “causo”			X			
O auto 13.333			X			
O bacharel e a cabocla		X	X	X		
O baptismo			X			
O Brasil-menino		X		X	X	X
O canto do “sem fim”	X	X			X	
O canto do Uirapuru	X	X	X			
O crime de hoje					X	
O dia de asas marítimas	X					
O eclipse da lua						X
O Enterro do Sol						X
O incêndio			X			
O jornal-mundo	X	X				
O Manduca e a Giuseppina		X				
O navio negreiro				X	X	X
O poema do homem branco à mulher tigueira	X					
O poeta lyrico que morreu	X					
O primeiro encontro	X					

O remanso			X	X		
O varredor de ruas					X	
Os escravos	X					
Parahyba	X					
Pedralvares		X	X	X		
Piraquara		X				
Piratininga!		X	X			
Pleno sertão					X	X
Pralapraça					X	X
Prequeté				X		X
Raça nova	X	X	X	X	X	X
Radiotelephonia na fazenda		X	X			
Raposo, o homem que viu dois oceanos	X	X	X	X	X	X
Redenção	X					
Reis magos						X
Relâmpago		X	X	X	X	X
Retrato de meus heróis		X				
Sacy Pererê	X					
São Paulo!				X		
Signal do céu	X	X			X	X
Soldados verdes	X	X	X	X	X	X
Sorimaan	X					
Tentação	X					
Tentação e castigo				X	X	X
Terra papagalorum					X	X
Três brinquedos com a lua			X			
Três fitas naturaes			X			
Tropel de gigantes	X	X	X	X	X	X
Uiara					X	X
Vendedora de frutas				X		
TOTAL GERAL DE POEMAS: 165	57	42	47	51	55	60

ANEXO 3

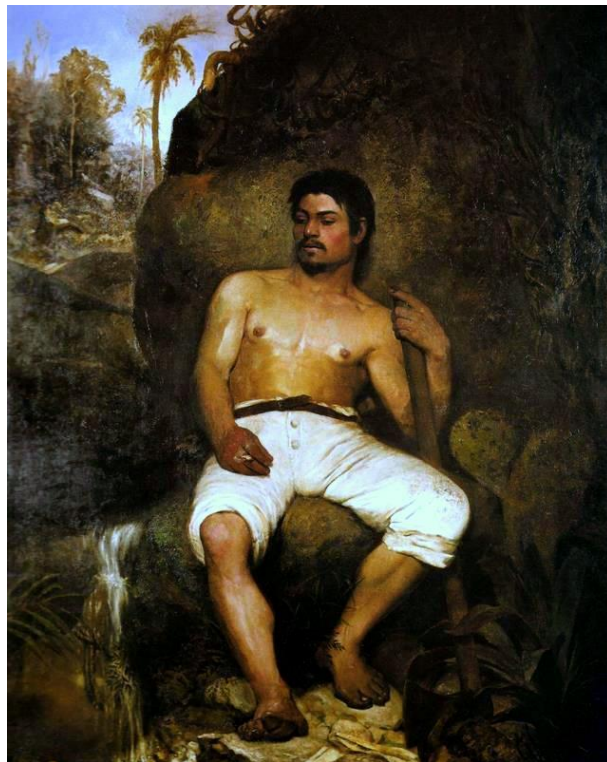


A mulher de cabelos verdes. (1915-16). óleo s/ tela (61x51).

ANEXO 4



Caipiras negaceando (1888), Pinacoteca – SP.
Óleo sobre tela, 82 x 65 cm.



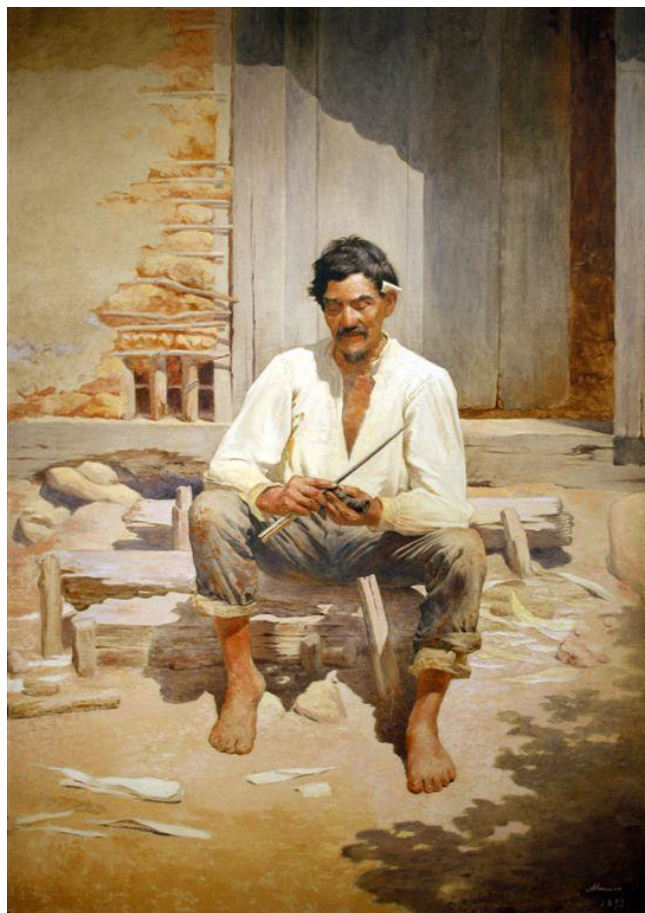
O Derrubador brasileiro (1879), Museu Nacional de Belas Artes – RJ. Óleo sobre tela, 225 x 185 cm.



O violeiro (1899), Pinacoteca – SP. Óleo sobre tela, 141 X 172 cm.



Amolação interrompida (1894). Pinacoteca – SP. Óleo sobre tela, 200 X 140 cm.



Caipira picando fumo (1893). Pinacoteca – SP. Óleo sobre tela, 202 X 141 cm.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Alzira Alves de (Coord.). Dicionário histórico-geográfico brasileiro, pós-1930. 2. Ed. ver. E atualizada. Rio de Janeiro: FGV CPDOC. 5 v., 6211 p.

ABUD, Kátia Maria. *O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições (a construção de um símbolo paulista: o bandeirante)*. 1985. 342 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

ALBINO, Lia Cupertino Duarte. *A literatura infantil no Brasil: origem, tendências e ensino*. Disponível em: <www.litteratu.com.br/literatura_infantil.pdf> Acesso em: 19/05/2014.

ALBUQUERQUE, Medeiros e. Cassiano Ricardo-Martim Cererê. *Jornal do Comércio*, São Paulo, p. 3, 3 de jun. 1928.

AMADO, Janaína. *Região, sertão, nação*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.8, n.15, 1995

ANDRADE, Manuel Correa de. *Espaço, polarização e desenvolvimento: uma introdução à economia regional*. 5ª ed.. São Paulo: ATLAS, 1987. 120p.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter. São Paulo: Círculo do Livro, 1992. 203 p.

ARIENTI, Douglas Pavoni. Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia: trajetórias intelectuais, projetos políticos e função social da inteligência. 2014. 330 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

ATHAYDE, Tristão. *Estudos (1ª Série)*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Edição de A Ordem, 1929. 386 p.

ATHAYDE, Tristão. *Estudos (3ª Série)*. Rio de Janeiro: Edição de A Ordem, 1930. 301 p.

AYODELE, Cristiane. Trajetória da educação do negro no Brasil: movimento negro e políticas públicas. In. Brasil, Ministério da Educação. *Educação para relações étnico raciais*. 2ª ed. Goiânia-Go: Funape; UFG/Ciar, 2012. p. 113-141

AZEVEDO, Fernando. *A educação e seus problemas*. 3ª ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1953. 262 p.

BARATA, Júlio. Dando alma ao Brasil. *Anhanguera*, São Paulo, p. 3, 4 de jul. 1937.

BELMONTE. *No tempo dos Bandeirantes*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1948. 231 p.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. Disponível em: <http://ideafixa.com/wp-content/uploads/2008/10/texto_wbenjamim_a_arte_na_era_da_reprodutibilidade_tecnica.pdf> Acesso em: 26/04/2015

BOPP, Raul. *Cobra Norato e outros poemas*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1984. 150 p.

BORGES, Barsanufio Gomides. A fronteira na formação do espaço brasileiro (1930-1980) In: SERPA, Élio Cantalício (Orgs.). *Escritas da História: intelectuais e poder*. Goiânia: Ed. UCG, 2004. p. 223-251

BORGES, Vavy Pacheco. Anos trinta e política: história e histotografia. In: FREITAS, Marcos Cesar. *Histriografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

BORGES, Vavy Pacheco. *Memória paulista*. São Paulo: Edusp, 1997.

BORGES, Vavy Pacheco. *Tenentismo e revolução brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1992. 259p.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1992. 404p.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1986. 583 p.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia as Trocas Linguísticas: O que Falar Quer Dizer*. 2ª Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. 189 p.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5ª Ed. São Paulo: Editora representativa, 1999. 361 p.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. Disponível em: <http://minhateca.com.br/ccezar78/Documentos/livros/autores/P/Pierre+Bourdieu/BOURDIEU*2c+P.+A+ilus*c3*a3o+biogr*c3*a1fica,45737381.pdf> Acesso em: 03/04/2015

BOURDIEU, Pierre. *O sociólogo e o historiador*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte-MG: Autêntica Editora, 2012. 134 p.

BRASIL, Presidente. *Mensagens presidenciais, 1947-1964: Eurico Gaspar Dutra, Getúlio Vargas, Café Filho, Juscelino Kubitschek de Oliveira. Jânio da Silva Quadros e João Goulart*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1978. 213 p.

BRITO, Mário da Silva Brito. Prefácio. In: *Meu caminho até ontem (poemas escolhidos)* Ed. Saraiva: São Paulo, 1995.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. Antecedentes da semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. 319 p.

CALDIN, Clarice Fortkamp. *A leitura como função pedagógica: o literário na escola*. Revista ABC. Disponível em: <<http://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/371/443>> Acesso em: 19/05/2014.

CALLIARIS, Contardo. *Verdades de autobiografias e diários íntimos*. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2071/1210>> Acesso em 03/04/2015.

CAMPOS, Maria José. *Versões modernistas do mito da democracia racial em movimento: estudos sobre as trajetórias e as obras de Menotti del Picchia até 1945*. 2007. 368 f. Tese

(Antropologia Social) – Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2001.

CANDIDO, Antônio & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura Brasileira*. São Paulo-Rio de Janeiro: DIFEL, 1975. 374 p.

BRITO, Mário da Silva. Duas faces de Cassiano Ricardo. In: BRAYNER, Sônia. *Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979. p. 151-161.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e História Literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1980. 199p.

CAPELATO, Maria Helena R. e PRADO, Maria Lígia. *O Bravo Matutino (Imprensa e Ideologia no jornal “O Estado de São Paulo”)*. Editora Alfa - Omega, São Paulo: 1980. 176 p.

CAPELATO, Maria Helena R. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto (Coleção Repensando a História), 1988. 78p.

CAPELATO, Maria Helena R. *Multidões em Cena. Propaganda Política no Varguismo e no Peronismo*. Campinas: Papirus, 1998. 310p

CAPELATO, Maria Helena R. *O Movimento de 1932. A Causa Paulista*. São Paulo: Brasiliense (Coleção Tudo é História), 1981. 90p.

CAPELATO, Maria Helena R. *Os Arautos do Liberalismo. Imprensa Paulista. 1920-1945*. São Paulo: Brasiliense, 1989. 258p.

CARDOSO, Ciro Flamarion & MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Campos, 1997. p. 401-417

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990. 166p.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das letras, 1987. 196p.

CASCUDO, Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Martins Editora, 1944. 365p. (Vol. 1)

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10.ed. São Paulo: Global Editora, 2001.

CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia. A História entre Certezas e Inquietudes*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. 277 p.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Trad. de Cristina Antunes. – 2ªed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. 77 p.

CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel-Bertrand, 1990. 239 p.

CHAUÍ, Marilena. *O mito fundador e sociedade autoritária*. Disponível em: <http://www.usp.br/cje/anexos/pierre/brasil_mitofundador_e_sociedade_autoritaria_marilena_chau_i.pdf> Acesso em: 05/04/2015.

CHAUL, N. F. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia: UFG, 1999. 166p.

CIDADE, Hernâni. O conceito de poesia como expressão da cultura. 2ª ed. Lisboa: Coimbra Editora, 1957. 328 p.

COARACY, Vivaldo. *A sala da capela*. São Paulo: José Olympio, 1933. 221 p.

CODATO, Adriano Nervo e GUANDALINI, Walter Guandalini. *Os autores e suas ideias: um estudo sobre a elite intelectual e o discurso político do Estado Novo*. Disponível em: <http://www.academia.edu/193555/CODATO_Adr_iano_GUANDALINI_JUNIOR_Walter._Os_autores_e_suas_id%C3%A9ias_um_estudo_sobre_a_elite_intelectual_e_o_discurso_pol%C3%ADtico_do_Estado_Novo> Acesso em: 17/04/2015

CONTE, Alberto. A Bandeira e o Brasil. *Anhanguera*. São Paulo. p. 3, 29 de jun. 1937.

CORRÊA, Nereu. *O prosador e o poeta*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. 94 p.

CORRÊA, Roberto L. *Região e Organização Espacial*. 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1987. 93p.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura Brasileira: modernismo*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana, 1970. 553 p. (vol. 5)

CRESPO, Regina Aída. *Cultura e política: José Vasconcelos e Alfonso Reyes no Brasil (1922-1938)*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882003000100008&script=sci_arttext> Acesso em: 06/04/2015

DUARTE, Manuel. Bandeirantes. *Anhanguera*, São Paulo, p. 3, 26 de jun., 1937.

DUARTE, Paulo. *Memórias*. São Paulo: Hucitec, 1977. 356 p. (Vol. V)

EL-DINE, Lorena Ribeiro Zem. *Raça, história e política em Alfredo Ellis Jr. e Cassiano Ricardo*. 2010. 151 f. Dissertação (História) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2010.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992. 179 p.

ELIAS. Norbert. *O processo civilizador*. Trad. Ruy Jungman. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. 277 p. (Vol. 2)

FABRIS, Annateresa. *A fotomontagem como função política*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742003000100002&script=sci_arttext> Acesso em: 08/04/2015

FABRIS, Annateresa. *Futurismo: uma poética da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. 170 p.

FABRIS, Annateresa. *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1994.

FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista: hipóteses para o Estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1994. 269 p.

FAUSTINO, Mário. Cassiano Ricardo: Victor Hugo brasileiro. In: *De Anchieta aos concretos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 186-202

FAUSTO, Boris. A crise dos anos Vinte e a revolução de 1930. In: FAUSTO, Boris (Org.). *História geral da civilização brasileira*. Tomo II, v. 2: Sociedade e Instituições (1889-1930). São Paulo: Difel, 1978.

FAUSTO, Boris. A Revolução de 1930. In: MOTA, Carlos Guilherme (org). *Brasil em Perspectiva*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p. 227-255

FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP/ IMESP, 2000. 328p.

FAUSTO, Boris. *O Brasil Republicano: sociedade e política (1930-1964)*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

FERREIRA, Antônio Celso. Fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi & LUCA, Tania Regina de. (orgs.) *O Historiador e suas Fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 61-91

FERREIRA, Jerusa Pires. *Notícias de Martim Cererê de Cassiano Ricardo*. São Paulo: Quatro Artes Editora, 1970. 158 p.

FERREIRA, Oliveiras. *Elos partidos: uma nova visão do poder militar no Brasil*. São Paulo: HARBRA, 2007. 594 p.

FILHO, Candido Motta Filho. *Contagem Regressiva*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. 177 p.

FILHO, Candido Motta Filho. *Dias lidos e vividos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. 291 p.

FILHO, Ciro Marcondes. *O capital da notícia*. São Paulo: Ática, 1989. 188 p.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 144-162.

FRANTZ, Maria Helena Zancan. *O ensino da literatura nas séries iniciais*. 3 ed. Ijuí: UNIJUÍ, 2001. Coleção Educação. 152 p.

FREYRE, Gilberto. Casa grande & senzala. 49ª ed. São Paulo: Global, 2004. 719 p.

FUSCO, Rogério. Martim Cererê de Cassiano Ricardo. *Verde: revista semestral de arte e cultura*, Cataguazes-MG, ano 1, n. 5, fev./mai. p. 9, 1928.

GAY, Peter. Passados úteis. In: *Coração desvelado: a experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 168-243

GEISEL, Ernesto. *Discursos Volume II 1975. Assessoria de Imprensa da presidência da República 1976*. Departamento de Imprensa Nacional Composto e impresso no departamento de imprensa Nacional: Brasília, 1976.

GOMES Ângela de castro (coord.) *Ministério do Trabalho: uma história vivida e contada*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2007. 380p.

GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da história: a título de prologo. In: GOMES, Ângela de Castro (Orgs.). *Escrita de si escrita, da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004. p. 7-24

GOMES, Ângela de Castro. O redescobrimento do Brasil. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado novo: ideologia poder*. Rio Janeiro: Zahar ed., 1982. p. 109-150

GOMES, Ângela Maria de Castro & D'ARAÚJO, Maria Celina Soares. *Getulismo e trabalhismo: tensões e dimensões do Partido Trabalhista Brasileiro*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987. 73p.

GOMES, Ângela Maria de Castro (coord.). *Regionalismo e centralização política*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 501 p.

GRANGEIA, Fabiana Guerra. *A Crítica de Arte em Oscar Guanabarro: Artes Plásticas no Século XIX*. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/criticas/criticas_guanabarro.htm>. Acesso em: 07/04/2015

GRAVITOL. Kariny. *Viajante incansável: trajetória e obra fotográfica de Theodor Preising*. 2011. 158 f. Dissertação (Ciências da Computação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2011.

GUANABARINO, Oscar. Letras paulistas, *O país*, Rio de Janeiro, p. 2, 28 de abr., 1928.

GUELFÍ, Maria Lúcia Fernandes. *Novíssima: estética e ideologia na década de vinte*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1987. 264 p.

GUIMARÃES, Luiz. Artes ciências de luxo. *Novíssima*, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 8, 1923.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. p. 329

IANNI, Octavio. Estado e Planejamento econômico no Brasil. 4ª edição. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. 1986. 316p.

IANNI, Octavio. *Tipos e mitos do pensamento Brasileiro*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n7/a08n7>> Acesso em: 26/04/2015

JESUS, Ronald Pereira de. *Classes trabalhadoras e Estado: resenha crítica da historiografia sobre o sindicalismo nos anos 30*. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/histensino/article/view/12810>> Acesso em: 20/04/2015

JUNIOR, Alfredo Ellis. Os primeiros troncos paulistas e o cruzamento euro-americano. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/os-primeiros-troncos-paulistas-e-o-cruzamento-euro-americano/pagina/349>> Acesso em: 27/04/2015

JUNIOR, Caio Prado. *História econômica do Brasil*. 41ª ed. São Paulo: editora Brasiliense, 1994. 364 p.

LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In:

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira*. 6ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2007. 186p.

LENHARO, Acir. *Colonização e trabalho no Brasil: Amazônia, Nordeste e Centro-Oeste*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1981. 105 p.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. Campinas. 2ª ed. SP: Papirus, 1989. 218 p.

LETRAS, Academia Brasileira de. *Antologia Candido Motta Filho*. Revista Brasileira, fase VI, jan/dez, ano 4, n. 4, 1978. 206 p.

LETRAS, Academia Brasileira de. *Antologia Cassiano Ricardo*. Revista Brasileira, fase VI, jan/dez, ano 2, n. 2, 1976. 256 p.

LIMA, Hermes. No mundo dos livros, *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 4, 31 de mai., 1928.

LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: IUPERJ, UCAM, 1999. 232 p.

LIMA. Yone Soares de. *Homenagem à Paim*. Disponível em: <<http://200.144.255.123/Imagens/Revista/REV029/Media/REV29-11.pdf>> Acesso em: 06/04/2015

LOPES, Raimundo Hélio Lopes. “*Cada brasileiro receba a parcella do insulto que lhe cabe*”: regionalismo, separatismo e bairrismo no processo de mobilização cearense durante a Guerra de 1932. Disponível em: < <http://cchla.ufrn.br/espacialidades/v2n1/raimundo.pdf>> Acesso em: 08/04/2015

LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999. 319 p.

LUCA, Tania Regina de. Revistas literárias e culturais (1927-1938): uma visão panorâmica. In: *Leituras, projetos e (re) vista (s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: Editora UNESP, p. 71-142.

LUCA, Tania. Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos 2ª ed. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). *Fontes Históricas*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2008, v. 1, p. 111-153.

MACHADO, Antônio de Alcântara. Um poeta. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano 1, n. 2, p. 4, 1928.

MACHADO, José de Alcântara. *Vida e Morte do Bandeirante*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980. 247 p.

MARQUES, Ivan. *Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro: Casa das palavras, 2013. 175 p.

MARQUES, Oswaldino. *Laboratório poético de Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1962. 452 p.

MARTINS, José de Souza. *Capitalismo e tradicionalismo: estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1975. 161 p.

MARTINS, Wilson. *O modernismo*. 4ª Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1973. Vol. VI 313 p.

MAUTINHO, Jessica. *A paulistanidade revista: algumas reflexões sobre um discurso política*. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0312/A_PAULISTANIDADE.pdf> Acesso em: 20/04/2015

MEDEIROS e Albuquerque. *Jornal do comércio*, São Paulo, 1928, 3 de junho, col. 4, p. 3.

MELO, Luciana Maria de Moura. *A utopia de uma raça cósmica: o olhar de José Vasconcelos sobre a América Latina*. 2010. Dissertação (História). Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2010.

MENDES, Ricardo. *A revista S.PAULO: a cidade nas bancas*. Disponível em: <http://www.fotoplus.com/rico/ricotxt/wrsp.htm>> Acesso em: 26/04/2015.

MENDONÇA, Sônia Regina de. Estado e sociedade: a consolidação da República oligárquica In: LINHARES, Maria Yedda (org). *História geral do Brasil: da colonização portuguesa à modernização autoritária*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1990. p. 315-326

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. *Fones visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares*. Disponível em: <<http://www.uel.br/pessoal/jneto/gradua/historia/recdida/fontesvisuaisPessJNeto.pdf>> Acesso em: 11/04/2015

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do Poema*. 3ª ed. São Paulo: Realizações Editora, 2003. 335 p.

MIANI, Rozinaldo Antônio. Charge: uma prática discursiva e ideológica. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/view/3>> Acesso em: 20/04/2015

- MICELI, Sérgio. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 174 p.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979. 210 p.
- MILLIET, Sérgio. *Ensaio*. São Paulo: Brusco & Cia, 1938. 251p.
- MOISÉS, Massaud. *A Crítica Literária*. 4ª Ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1971a. 354 p.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1971b. 525 p.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1978. 520p.
- MONTEIRO, Amilton Maciel. *Cassiano: fragmentos para uma biografia*. São José dos Campos, SP: Univap, 2003. 424 p.
- MOOG, Vianna. *Bandeirantes e pioneiro: paralelo entre duas culturas*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1959. 413 p.
- MORAES, Raymundo. Martim Cererê. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 4, 5 de out., 1928.
- MOREIRA, J. Roberto. São Paulo e a Democracia. *Anhanguera*, São Paulo, p. 3, 29 de jun. 1937
- MOREIRA, Luiza Franco. *Meninos, poetas e heróis: aspectos de Cassiano Ricardo do modernismo ao Estado Novo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. 195 p.
- MOTA, Carlos Guilherme. Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1977. 303 p.
- MOTTA, Marly Silva da. *A nação faz cem anos: a questão nacional no centenário da independência*. Rio de Janeiro: Editora FGV: CPDOC, 1992. 129 p.
- MOTTA, Marly Silva da. *A nação faz cem anos: o centenário da independência no Rio de Janeiro*: CPDOC, 1992. 18f.
- MURICY, Andrade. Convívio. *Festa*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 11, p. 20-21, 1928
- NETO, Manuel Pacheco. Os livros didáticos como instrumentos disseminadores da concepção heroica do bandeirante. Universidade Federal da Grande Dourados. Educação e Fronteiras, Dourados, MS, v.1, n. 2, jul./dez. 2007, p.104-117.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. In: PROJERO HISTÓRIA. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*. (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). São Paulo, SP-Brasil, 1981. p. 7-2
- OLIVEIRA, Ana Luiza. *A reabilitação da epopeia no século XX: o pan-americanismo épico de Toda a América*. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/5825/3429>> Acesso em: 08/04/2015

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. *Arte, imagem e instituição: uma leitura de partida da monção de Almeida Junior*. Disponível em:

<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Oliveira_Emerson%20Dionisio%20Gomes%20de.pdf> Acesso em: 29/04/20015

OLIVEIRA, Francisco de. *Elegia para uma re(li)gião: SUDENE, Nordeste. Planejamento e conflito de classes*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981. 132 p.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi de (coord.). *Elite Intelectual e debate político nos anos 30: uma bibliografia comentada da revolução de 1930*. Rio de Janeiro: INL, 1980. 356 p.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi de oliveira. *Americanos: representações da identidade nacional do Brasil e nos EUA*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000, 224 p.

OLIVEIRA, Lúcia lippi de. Brasil e Estados Unidos: fronteiras geográficas e culturais. In: SERPA, Élio Cantalício (Orgs.). *Escritas da História: intelectuais e poder*. Goiânia: Ed. UCG, 2004. p.167-188

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP; Blumenau, SC: FURB, 2002. 342 p.

OSÓRIO, Manoel. *A Guerra de São Paulo: esboço crítico do maior movimento armada do Brasil*. São Paulo: Editora Americana, 1932. 209 p.

PALACÍN, Luis. *História de Goiás*. 6ª ed. Goiânia: Editora da UCG, 1994. 122p.

PALACÍN, Luis. *Quatro tempos de ideologia em Goiás*. Goiânia: Cerne, 1986. 94p.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savany. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1982. 368 p.

PERES, Deila Coneição (Coord.). *Martim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1987. 409 p.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 238 p.

PICCHIA, Menotti de. *Arte Moderna*. In: PICCHIA, Menotti del.; RICARDO, Cassiano.; SALGADO, Plínio Salgado. *O Curupira e o Carão*. São Paulo: Editora Hélios, 1927. p. 17-29.

PICCHIA, Menotti de. *Juca Mulato*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. 78 p.

PICCHIA, Menotti del. *A crise da democracia*. São Paulo: Ed. São Paulo, 1931. 206p.

PICCHIA, Menotti del. *A longa viagem: 1ª etapa*. São Paulo: Martins, 1970. 188 p.

PICCHIA, Menotti del. *A longa viagem: 2ª etapa*. Da Revolução modernista a revolução de 1930. São Paulo: Martins, 1970. 275 p.

PICCHIA, Menotti del. *A revolução paulista: através de um testemunho do gabinete do Governador*. 4ª edição. São Paulo: Livraria Teixeira, 1932. 304 p.

PICCHIA, Menotti del. *Ensaio de exposição do pensamento bandeirante*. São Paulo: Revista dos tribunais, 1936. 48 p.

PICCHIA, Menotti del.; RICARDO, Cassiano.; SALGADO, Plínio Salgado. *O Curupira e o Carão*. São Paulo: Editora Hélios, 1927. p. 109

PINHEIRO, Paulo Sérgio et. al. Formação de um pensamento político autoritário na primeira República. In: O Brasil republicano, vol 9: sociedade e instituições (1889-1930)/ por Paulo Sérgio Pinheiro... [et al]; introdução geral de Sérgio Buarque de Holanda. 8ª ed. Rio de Janeiro; Bertrand, 2006. p. 371-404

PLACER, Xavier. *Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1972. 401 p.

PRADO, Paulo. *Retro do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Casa Duprat, 1928.

QUEIROZ, Helaine Nolasco. *Verdeamarelo/Anta e Antropofagia: narrativas da identidade nacional brasileira*. 2010. 247 f. Dissertação (História Social da Cultura). Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Belo Horizonte, 2010.

RAIMUNDO, Sílvia Lopes. *Bandeirantismo e identidade nacional: representações geográficas no Museu Paulista*. Disponível em: <<http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fterrabrasilis.revues.org%2Fpdf%2F375&ei=LxUjVaHdHKz7sASV84HYBw&usg=AFQjCNFK3SuCMuDm9OHbsUUfhJJzCILHg&bvm=bv.89947451,d.cWc>> Acesso em: 06/04/2015

REALE, Miguel. *Figuras da Inteligência brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Siciliano, 1994. 183 p.

RÉMOND, René. As eleições. In: RÉMOND, René (org). *Por uma História política*. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. p. 37-55.

RIBEIRO, João Crônicas literárias, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 8, 13 de jun., 1928.

RIBEIRO, Marília Andrés. *O modernismo brasileiro: arte e política*. Disponível em: <<http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF14/Marilia%20Andres%20Ribeiro.pdf>> Acesso em: 10/04/2015

RICARDO, Cassiano. *Borrões de verde e amarelo*. São Paulo: Hélios, 1933.

RICARDO, Cassiano. Brasil-Menino. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 3, 7 de fev., 1928.

RICARDO, Cassiano. *Discurso de posse na ABL*. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=6858&sid=295>> Acesso em: 25/04/2015

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 16ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983. 188 p.

RICARDO, Cassiano. Nem Ruy, nem Jeca. In: PICCHIA, Menotti del.; RICARDO, Cassiano.; SALGADO, Plínio Salgado. *O Curupira e o Carão*. São Paulo: Editora Hélios, 1927a. p. 83-90.

RICARDO, Cassiano. *O Brasil no Original*. São Paulo: Editora Hélios, 1937. 291 p.

RICARDO, Cassiano. O Curupira e o Carão. In: PICCHIA, Menotti del.; RICARDO, Cassiano.; SALGADO, Plínio Salgado. *O Curupira e o Carão*. São Paulo: Editora Hélios, 1927a. p. 63-70.

RICARDO, Cassiano. *O Homem Cordial e outros pequenos estudos brasileiros*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959. 380 p.

RICARDO, Cassiano. Originalidade ou Morte. In: PICCHIA, Menotti del.; RICARDO, Cassiano.; SALGADO, Plínio Salgado. *O Curupira e o Carão*. São Paulo: Editora Hélios, 1927a. p. 43-55.

RICARDO, Cassiano. *Poesias completas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947. 216 p.

RICARDO, Cassiano. *Vamos caçar papagaios*. São Paulo: Hélios, 1926. 104 p.

RICARDO, Cassiano. *Viagem no tempo e no espaço (memória)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. 334 p.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê e seus novos poemas*. 4ª ed. São Paulo: Editora Novíssima, 1934. 178 p.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê ou o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. São Paulo: Editora Hélios, 1928. 116 p.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 2ª ed. São Paulo: Editora Hélios, 1929. 117 p.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 3ª ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1932. 139 p.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 5ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. 227 p.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. São Paulo: Editora Hélios, 1927b. 163 p.

RICARDO, Cassiano. *Marcha para Oeste*. São Paulo: José Olympio, 1940. 580 p.

RODRIGUES, João Barbosa. 1890. *Poranduba amazonense, ou kochiyma-uara porandub, 1872-1887*. Disponível em: <http://biblio.etnolinguistica.org/rodrigues_1890_poranduba> Acesso em: 07/04/2015

ROLLAND, Denis. O historiador, o Estado e a fábrica de intelectuais. In: RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; ROLLAND, Denis (orgs.). *Intelectuais e estado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 95-120.

RUFINONI, Priscila Rossinetti. *Oswaldo Goeldi: iluminação, ilustração*. São Paulo: Cosac Naify e Fapesp, 2006. 320 p.

SÁ, Magali Romero. *O botânico e o mecenas: João Barbosa Rodrigues e a ciência no Brasil na segunda metade do século XIX*. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v8s0/a06v08s0.pdf>> Acesso em: 07/04/2015.

SALGADO, Plínio. Crônica de Domingo. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 2, 15 de jan., 1928.

SALGADO, Plínio. Despertemos a Nação! São Paulo: José Olympio, 1935. 199 p.

SALGADO, Plínio. Matemos o verde-amarelsmo. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 3-4, 8 de dez., 1927.

SALGADO, Plínio. Significado da Anta. *Festa*, Rio de Janeiro, ano 1 n. 4, jan., p. 14. 1928.

SANDES, Noé Freire. *A invenção da nação: entre a monarquia e a república*. Goiânia: Editora UFG, 2011. 270 p.

SANDES, Noé Freire. *Lembrança, arquivo e ressentimento: as memórias de Paulo Duarte*. Disponível em: <https://www.historia.ufg.br/up/108/o/lembranca_arquivo_ressentimento.pdf> Acesso em: 03/04/2015

SANDES, Noé Freire. *O tempo revolucionário e outros tempos: o jornalista Costa Rego e a representação do passado (1930-1937)*. Goiânia: Editora UFG, 2012. 206 p.

SAVIANI, Demerval. *História das ideias pedagógicas no Brasil*. Campinas: Autores Associados, 2007. 473 p.

SETUBAL, Paulo. *Ensaio históricos*. 5ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983. 176 p.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 420 p.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 390p.

SILVA, Antônio Carlos Pacheco e. *Armando de Salles Oliveira*. São Paulo: Editora USP, 1980. 179 p.

SILVA, Hélio. *O pensamento político de Vargas*. Porto Alegre, L&PM, 1980.

SILVA, Luiz Sérgio Duarte da. *Progresso e Sertão Goiano: a Espera*. In: BOTELHO, T. (org) *Goiânia: cidade pensada*. Goiânia: UFG, 2002.

SILVA, Maria Cláudia Reis. *A fotomontagem no Brasil: um estudo das obras de Athos Bulcão (1952-1956)*. 2014. 155 f. Dissertação (Artes Visuais). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, Goiânia-GO, 2014.

SILVA, Severino. S. Paulo – Oficina de trabalho e pensamento. *O Paíz*, Rio de Janeiro, p. 2, 22 de abr., 1930.

SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio à Castelo*. Rio de Janeiro: Saga, 1969. 512p.

SOBRINHO, Barbosa Lima. A verdade sobre a revolução de outubro (1930). São Paulo: Alfa-Omega, 1983. 199p.

SODRÉ, Nelson Werneck. A intentona comunista de 1935. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. 118p.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999. 501p.

SOUZA, Carolina Soares. “*Para que o Brasil continue*”. *Armando de Salles Oliveira e a comunidade política do jornal O Estado de S. Paulo: entre a memória e a história (1933-1945)*. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364922151_ARQUIVO_TextoAnpuh2013.pdf> Acesso em: 08/04/2015

SOUZA, Maria do Carmo Campello. *Estado e partidos políticos no Brasil (1930 a 1964)*. 3ª ed. São Paul: Editora Alfa-Omega, 1990. 178 p.

SOUZA, Moizeis Sobreira de. *Martim Cererê: um modelo de epopeia moderna*. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/5814>> Acesso em: 26/05/2015

SOUZA, Ricardo Luiz de. *A mitologia bandeirante: construção de sentidos*. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/viewFile/215/207>> Acesso em: 06/04/2015

TAKAMI, Marina Castilho. *Fotografia em marcha: revista S. Paulo – 1936*. 2008. 247 f. Dissertação (Estética e História da Arte) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

TAKAMI, Marina Castilho. *Imagem na “Marcha” pela propaganda: revista S.Paulo (1936)*. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/ST%2021/Marina%20Castilho%20Takami.pdf>> Acesso em: 04/04/2015

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje*. 5ª ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1978. 384 p.

TAUNAY, Affonso de E. *História das Bandeiras Paulistas*. 3ª ed. São Paulo: edições melhoramentos, 1975. (Tomo I) 337 p.

TAUNAY, Affonso de E. *História das Bandeiras Paulistas*. 2ª ed. São Paulo: edições melhoramentos, 1975. (Tomo II) 329 p.

TRUBILIANO, Carlos Alexandre Barros e MARTINS JUNIOR, Carlos Martins. *A Marcha para Oeste e Cassiano Ricardo: um itinerário para a Nação*. In: XI Encontro Regional da Associação Nacional de História. Jacarezinho, PR: ANPUH, 2008. ISSN: 978-85-61646-01-1.

URICH, Aline. *Guilherme de Almeida e a construção da identidade paulista*. 2007, 180 f. Dissertação (Literatura brasileira). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2007.

VAMPRÉ, Leven. São Paulo, terra conquistada. São Paulo: Sociedade Impressora Paulista, 1932. 192 p.

VAMPRÉ, Spencer. A revolução rio-grandense. *Novíssima*, São Paulo, 1923, n. 1, ano 1, p. 12.

VARGAS, Getúlio. *No limiar do ano de 1938*. Disponível em: <<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/getulio-vargas/discursos-1/1937/08.pdf>> Acesso em: 20/04/2015

VARGAS, Getúlio. O verdadeiro sentido de brasilidade. In: GUASTINI, Raul. *Ideário Político de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1943. p. 151-152

VARGAS, Getúlio. Prefácio do estado Novo. In: GUASTINI, Raul. *Ideário Político de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1943. p. 71-82

VARGAS, Getúlio. Rumo ao oeste. In: GUASTINI, Raul. *Ideário Político de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1943. p. 149-150

VELASCO, Lana Cavalcante. Divisão regional do Brasil a partir da divisão regional do trabalho. *B. Goiano Geogr.* (1-2). jan./dez 1987/88, p.117-133.

VELHO, Otávio Guilherme. *Capitalismo Autoritário e Campesinato*. São Paulo: DIEHL, 1976. 261 p.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A Literatura como Espelho da Nação Mônica Pimenta Velloso. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.1, n. 2, 1987, p.239 -263.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e poder político: Uma configuração do campo intelectual. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado novo: ideologia poder*. Rio Janeiro: Zahar ed., 1982. p. 71-108

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Mito da originalidade brasileira: a trajetória intelectual de Cassiano Ricardo (dos anos 20 ao Estado Novo)*. 1983. 191 f. Mestrado (Filosofia). Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1983.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987. 50 p.

VELLOSO, Mônica. *A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista*. Disponível em:

<http://www.marilia.unesp.br/Home/Pesquisa/cultgen/Documentos/veloso_monica_a_brasilidade_verde_amarela_nacionalismo_e_regionalismo_paulista.pdf> Acesso em: 05/04/2015

VELLOSO, Mônica. *História & Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. 128 p.

VICTOR, Rogério Lustosa. *O Integralismo nas águas do Lete: história, memória e esquecimento*. Goiânia: Ed. da UCG, 2005. 160p.

VICTOR, Rogério Lustosa. *O labirinto integralista – o PRP e o conflito de memórias (1938 – 1962)*. 2012. 302 f. Tese (História). Departamento de História, Universidade Federal do Goiás, Goiânia, 2012.

Sites visitados

Academia Brasileira de Letras

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?tpl=home>

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

<http://www.bbm.usp.br/>

Biblioteca Digital de Presidência da República

<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/acervo>

Biblioteca Nacional

<http://www.bn.br/>

Centro de Informação, documentação e arquivo (CIDARQ) Universidade Federal de Goiás (UFG)

<http://acervo.cidarq.ufg.br/index.php/x33uj>

CPDOC – Getúlio Vargas

<http://cpdoc.fgv.br/http://docvirt.com/docreaderFGV/docreader.aspx?bib=CorrespGV2&pasta=GV%20c%201938.05.18>

CPDOC – Organizações Jaime Câmara

Fundação Casa de Rui Barbosa

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>

Fundação Cultural Cassiano Ricardo

<http://www.fccr.org.br/>

Jornais analisados

ANHANGUERA, 1937, 26 de junho, ano 1, n. 1.

ANHANGUERA, 1937, 27 de junho, ano 1, n. 2.

ANHANGUERA, 1937, 29 de junho, ano 1, n. 3.
 ANHANGUERA, 1937, 30 de junho, ano 1, n. 4.
 ANHANGUERA, 1937, 1 de julho, ano 1, n. 5.
 ANHANGUERA, 1937, 2 de julho, ano 1, n. 6.
 ANHANGUERA, 1937, 4 de julho, ano 1, n. 7.
 ANHANGUERA, 1937, 5 de julho, ano 1, n. 8.
 ANHANGUERA, 1937, 6 de julho, ano 1, n. 9.
 ANHANGUERA, 1937, 7 de julho, ano 1, n. 10.
 ANHANGUERA, 1937, 8 de julho, ano 1, n. 11.
 ANHANGUERA, 1937, 9 de julho, ano 1, n. 12.
 ANHANGUERA, 1937, 10 de julho, ano 1, n. 13.
 ANHANGUERA, 1937, 12 de julho, ano 1, n. 14.
 ANHANGUERA, 1937, 13 de julho, ano 1, n. 15.
 ANHANGUERA, 1937, 14 de julho, ano 1, n. 16.
 ANHANGUERA, 1937, 22 de julho, ano 1, n. 22.
 ANHANGUERA, 1937, 23 de julho, ano 1, n. 23.
 ANHANGUERA, 1937, 24 de julho, ano 1, n. 24.
 ANHANGUERA, 1937, 26 de julho, ano 1, n. 25.
 ANHANGUERA, 1937, 29 de julho, ano 1, n. 28.
 ANHANGUERA, 1937, 19 de julho, ano 1, n. 29.
 ANHANGUERA, 1937, 31 de julho, ano 1, n. 30.
 ANHANGUERA, 1937, 4 de agosto, ano 1, n. 33.
 ANHANGUERA, 1937, 5 de agosto, ano 1, n. 34.
 ANHANGUERA, 1937, 9 de agosto, ano 1, n. 37.
 ANHANGUERA, 1937, 10 de agosto, ano 1, n. 38.
 ANHANGUERA, 1937, 11 de agosto, ano 1, n. 39.
 ANHANGUERA, 1937, 14 de agosto, ano 1, n. 42.
 ANHANGUERA, 1937, 17 de agosto, ano 1, n. 44.
 ANHANGUERA, 1937, 15 de agosto, ano 1, n. 43.
 ANHANGUERA, 1937, 18 de agosto, ano 1, n. 45.
 ANHANGUERA, 1937, 19 de agosto, ano 1, n. 46.
 ANHANGUERA, 1937, 20 de agosto, ano 1, n. 47.
 ANHANGUERA, 1937, 28 de agosto, ano 1, n. 54.
 ANHANGUERA, 1937, 30 de agosto, ano 1, n. 55.
 ANHANGUERA, 1937, 31 de agosto, ano 1, n. 56.
 ANHANGUERA, 1937, 2 de setembro, ano 1, n. 58.
 ANHANGUERA, 1937, 11 de setembro, ano 1, n. 65.
 A NOITE, 1924, 12 de fevereiro, ano 14, n. 4.387.
 A NOITE, 1928, 12 de julho, ano 18, n. 3.975.
 CORREIO PAULISTANO, 1920, 29 de julho, ano 67, n.
 CORREIO PAULISTANO, 1927, 18 de novembro, ano 74, n. 23.091.
 CORREIO PAULISTANO, 1928, 15 de janeiro, ano 75, n. 23.131.
 CORREIO PAULISTANO, 1928, 26 de maio, ano 75, n. 23.251.
 CORREIO PAULISTANO, 1928, 31 de maio, ano 75, n. 23.255.
 CORREIO PAULISTANO, 1928, 5 de outubro, ano 75, n. 23.365.
 CORREIO PAULISTANO, 1928, 7 de fevereiro, ano 75, n. 13. 160.
 JORNAL DO BRASIL, 1928, 13 de junho, ano. 37, n. 142.
 JORNAL DO COMÉRCIO, 1928, 3 de junho, col. 4.
 O PAÍZ, 1928, 28 de abril, ano 44, n. 15.896.

O PAÍZ, 1928, 21 de agosto, ano 44, n. 16.011.
O PAÍZ, 1930, 22 de abril, ano 46, n. 16.620.
O POPULAR, 21 de agosto de 1938, n. 18, ano 1.
O POPULAR, 30 de julho de 1942, n. 389, ano 4.
O POPULAR, 4 de agosto de 1957, ano 20.

Revistas analisadas

FESTA, 1928, ano 1, n. 11.
FESTA, 1928, ano 1, n. 4.
REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, ano 1, n. 2.
Revista Novíssima, 1923, ano 1, n. 1.
Revista S. Paulo, 1936, ano 1, n. 1.
Revista S. Paulo, 1936, ano 1, n. 10.
Revista S. Paulo, 1936, ano 1, n. 2.
Revista S. Paulo, 1936, ano 1, n. 3.
Revista S. Paulo, 1936, ano 1, n. 4.
Revista S. Paulo, 1936, ano 1, n. 5.
Revista S. Paulo, 1936, ano 1, n. 6.
Revista S. Paulo, 1936, ano 1, n. 7.
Revista S. Paulo, 1936, ano 1, n. 8.
Revista S. Paulo, 1936, ano 1, n. 9.
REVISTA VERDE, 1928, ano 1, n. 5.