

ARTIGO

Heróis, poesia e política: os bandeirantes na trama ricardiana

Heroes, poetry and politics: The bandeirantes in the ricardian plot

George Leonardo Seabra Coelho

Universidade Federal do Tocantins (UFT). Porto Nacional, TO, Brasil.

RESUMO: O presente estudo analisará as formas como o poema *Martim Cererê* (1927), escrito por Cassiano Ricardo, romantizou a figura do bandeirante. Para tanto, problematizaremos as interfaces entre essa obra literária e a apropriação do bandeirante como símbolo político no Movimento Bandeira (1935-1937). Nossa proposta trará luz as formas como este escritor reinventou as narrativas heroicas sobre o bandeirante para dar sentido e identidade nacional e projetos de Nação em meados da década de 1930. Demonstraremos, por fim, que a escrita deste poema interagiu com várias dimensões culturais, política e históricas que estavam presentes na sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Nação; bandeiras; poema.

ABSTRACT: This study will analyze the ways in which the poem *Martim Cererê* (1927) by Cassiano Ricardo romanticized the figure of the bandeirante. To do so, we will problematize the interfaces between this literary work and the appropriation of the bandeirante as a political symbol in the Bandeira Movement (1935-1937). Our proposal will bring to light the ways in which this writer reinvented the heroic narratives about the bandeirante to give meaning and national identity and projects of Nationhood in the mid-1930s. Finally, we will demonstrate that the writing of this poem interacted with various cultural, political and historical dimensions that were present in Brazilian society.

KEYWORDS: Nation; flags; poem.

*E-mail: george.coelho@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3166-4008>

Os processos de construção dos Estados-nação latino-americanos – desde o século XIX e ao longo do século XX – foram permeados por diversos processos de “invenção de tradições”, expressão inteligentemente abordada na obra *Invenção das Tradições*, organizada por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1997). Segundo Hobsbawm (1997, p. 9), 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”.

À medida que novos governos e/ou regimes políticos entram em cena, seja por vias democráticas seja por Golpes de Estado, ou ainda, grupos que almejam o poder político, os atores políticos ensejam projetos de modernização transvestidos de Projetos Nacionais. Nesses cenários, defendemos que as mitologias políticas e/ou mitos de origem ganham novos contornos através da romantização do passado, onde intelectuais por meio da literatura tornaram-se personagens de grande importância nesses processos de invenções das tradições.

Em razão da sua “riqueza de significados para o entendimento do universo cultural”, Antônio Celso Ferreira (2009, p. 61) reitera que os textos literários podem ser vistos como materiais propícios a múltiplas leituras. Para esse autor, o tratamento da fonte literária na pesquisa histórica – especificamente na abordagem da obra poética – demanda um esforço adicional por parte do pesquisador. Compartilhando dessa opinião, elaboramos estratégias para problematizar como o poema modernista *Martim Cererê* (1927) – escrito pelo poeta brasileiro Cassiano Ricardo – romantizou a figura do bandeirante. Tal premissa nos auxiliará no entendimento das interfaces entre essa obra literária e a apropriação do bandeirante como símbolo político no Movimento Bandeira (1935-1937) que alicerçaria um projeto de Nação brasileira na década de 1930. Nossa proposta trará luz às formas como este escritor reinventou as narrativas heroicas imemorais sobre o bandeirante para dar sentido à identidade nacional e um símbolo para um projeto nacional pretendido pelo grupo. Demonstraremos, também, que a escrita deste poema interagiu com várias dimensões culturais, política e históricas, 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).

Para desenvolver nossa análise, esse estudo está dividido em duas seções. A primeira, intitulada “As diversas faces heroicas do bandeirante no poema *Martim Cererê*”, apresentamos algumas especificidades do poema *Martim Cererê*¹ de Cassiano Ricardo. Na sequência, discorreremos sobre os meios pelos quais o poeta apropriou-se da figura do bandeirante na composição do seu poema e, assim, pretendeu inculcar determinados perfis na personalidade do herói. A segunda seção intitulada, “O bandeirante solta do poema e ganha representação política através do Movimento Bandeira”, em que abordaremos a atuação política de Cassiano Ricardo no Movimento Bandeira. E, com base nesse percurso, convidamos o leitor a apreciar as formas como os heróis nacionais foram postos como plataforma para almejar um projeto nacional.

As diversas faces heroicas do bandeirante no poema *Martim Cererê*

Sobre a inserção de Cassiano Ricardo nas experiências modernistas em São Paulo é importante lembrar que o escritor estava residindo desde 1919 no município de Vacaria, no Rio Grande do Sul. Devido ao fato de morar em um estado distante do estado natal, não participou daquelas experiências estéticas.

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, realizada em 1922.

No entender desse autor, a “Semana de 22” foi mais do que um ponto de partida; foi a convergência e a aglutinação de forças que vinham se 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 Velloso (2010), essa narrativa hegemônica foi empreendida pelas vanguardas paulistas nas décadas seguintes.

Outro entendimento equivocado 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 um 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.

Somente em 1923 o poeta retornou a São Paulo e ingressou na redação do jornal *Correio Paulistano*, onde conheceu e construiu amizade com Plínio Salgado e Menotti del Picchia, dois modernistas ligados à vertente verde-amarela. O ponto alto, em termos de sistematização dos pressupostos do “Verdeamarelismo”, foi a coletânea *O Curupira e o Carão* (1927), editada pela Hélios. Essa coletânea, reuniu artigos – escritos entre 1922 e 1927 – de Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Plínio Salgado. Annateresa Fabris (1994, p. 238) defende que a 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 a “estética importação” de Oswald de Andrade.

Apesar de ter iniciado sua carreira literária em 1915, com o livro parnasiano *Dentro da noite*, somente após 1923 dá os primeiros passos para a revisão em seu comportamento literário. Amilton M. Monteiro (2003) avalia que com a direção da revista *Novíssima* (1923-1927), Cassiano Ricardo aproximou-se das tendências artísticas derivadas da “Semana de 22”. O ano de 1925 inaugurou sua estreia modernista com a publicação do livro de poemas *Borrões de verde e amarelo*. Após publicar o poema *Vamos caçar papagaios*, no ano seguinte, o poeta publicou o *M.C.* em 1927, julgado por seus críticos como sua obra-prima modernista.

Investigações históricas dedicadas à literatura brasileira do primeiro quartel do século XX concebem que, após as atitudes demolidoras da “Semana de 1922”, surgiram produções literárias mais sedimentadas. Nesses anos, vieram a público três obras fundamentais da literatura modernista: *M.C.* (1927), de Cassiano Ricardo; *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade; e *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp. Para lançarmos mão do poema *M.C.* como fonte para o estudo histórico, deparamo-nos com três peculiaridades.

A primeira singularidade do poema *M.C.* está no fato de ter sido publicada – nove anos após seu lançamento – a sua sexta edição, fato raro no mercado literário brasileiro, especialmente em se tratando de um poema. Como contraponto deste “sucesso” editorial, somente em 1937 as segundas edições de *Macunaíma* e *Cobra Norato* seriam publicadas. É importante levantarmos outras variáveis comparativas entre o *M.C.* e essas duas obras para vermos alguns indícios do “sucesso” editorial do poema de Cassiano Ricardo. As seis edições do *M.C.* somam mais de cinco mil exemplares, contra pouco mais de dois mil de *Macunaíma* e *Cobra Norato* juntos. Além da quantidade de exemplares, apenas a segunda edição do romance de Mário de Andrade foi publicada por uma editora de sucesso, enquanto o *M.C.* teve três edições publicadas pela Editora Hélios e uma pela Livraria José Olympio Editora, duas importantes editoras no cenário brasileiro das décadas de 1920 e 1930.

Outra faceta do poema *M.C.* está no fato de o poeta ter feito, a cada edição, alterações profundas em seu texto. Sobre as constantes alterações empreendidas pelo autor, as obras de Jerusa Ferreira (1970), Deila C. Peres (1987) e Coelho (2015) são indispensáveis para depreender as intervenções do poeta.

Os autores concordam que, do poema inicial, se chegou a outro texto. Esse exercício literário foi resultado do labor incessante do poeta incapaz de se separar de sua obra, a qual foi se sedimentando ao longo das experiências modernistas da década de 1920 até as experiências das vanguardas concretistas dos anos de 1960, ano da última edição do poema em tela. Segundo Coelho (2015), a contínua mutação não pode ser entendida como simples oportunismo do poeta, mas antes deve ser entendida como autonomia artística do autor que procurou adaptar seu poema às mudanças sociais que seu olhar “artístico” percebeu.

Uma terceira característica desta obra está no fato de que ele não ser um livro de poemas, e sim um poema único formado por materiais díspares, que pretendeu abranger o país inteiro por meio da narrativa mítica da origem da Nação. Nesta mescla, a apropriação de narrativas indígenas e fatos da historiografia oficial brasileira se tornaram partes fundantes da obra (Martins, 1973; Moreira, 2001; Velloso, 2010). A partir dessa mistura, Mônica P. Velloso (2010) reconhece que o poeta construiu uma mitificação capaz de abranger todos os brasileiros em todos os tempos e, assim, afastar-se de uma glorificação meramente regionalista.

Cientes destas três peculiaridades, analisaremos, neste estudo, as seis primeiras edições do poema (1927, 1928, 1929, 1932, 1934 e 1936), edições que perpassaram as experiências literárias da década de 1920 e políticas da década de 1930. Poderíamos, à primeira vista, supor que as alterações seriam decorrentes das revisões comuns à publicação de novas edições. Assim, vemos que na edição de 1927 eram 57 poemas em 167 páginas; na de 1928, 42 poemas em 127 páginas; na de 1929, 47 poemas em 126 páginas; na de 1932, 51 poemas em 139 páginas; na de 1934, 55 poemas em 180 páginas; e na edição de 1936, 60 poemas em 227 páginas. Nas revisões ao longo das edições Cassiano Ricardo alterou não somente o número de poemas, mas também a escrita.

Ao apreciar a escrita particular desse poema, trabalhamos com a hipótese de que, acima de seu valor para a história da literatura brasileira ou para o estudo da obra em si – como expressão do espírito artístico individual –, essa obra enseja ao historiador o *status* de um importante registro sobre as representações sobre os bandeirantes entre o final da década de 1920 e década de 1930, assim como apresentou um ideal propositivo para a redefinição do Estado brasileiro. Para ampliarmos o conhecimento histórico sobre as relações entre literatura e história no seio do campo de atuação de Cassiano Ricardo, delimitamos nosso estudo na comparação entre as seções dedicadas ao bandeirante nas seis edições analisadas.

Em 1928, chega oficialmente ao público a primeira edição de *M.C.* com ilustrações assinadas por Di Cavalcanti. Como podemos observar na imagem reproduzida a seguir (Figura 1), 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”.

Pela imagem da capa, percebemos que Cassiano Ricardo foi herdeiro da tradição paulista, uma vez que se apropriou do bandeirante como uma das personagens centrais de sua narrativa. 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.

Em 1932 vem a público a quarta versão de *M.C.* patrocinada pela Academia Paulista de Letras e impresso pela “Revista dos Tribunais” (Figura 2). Como a edição de 1929, essa publicação também foi posta como versão definitiva,² entretanto, mais tarde, serão feitas novas alterações. A ilustração da 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 1. Capa M.C. (1928).

Fonte: RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê ou o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. São Paulo: Editora Hélios, 1928.



Figura 2. Capa M.C. de 1932.

Fonte: RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 3. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1932.

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 recuperou o símbolo da capa da versão de 1928, na qual o bandeirante – com cor verde (Figura 1) – seria a inspiração inicial da obra no sentido nacional, mas na versão de 1932, Cassiano Ricardo une o bandeirante que inspira o poema com as cores da bandeira do estado de São Paulo, assim homenageando os paulistas que participaram da revolta.³

Além de alterar a capa de acordo com as edições, várias interferências textuais que compõem a saga bandeirante são perceptíveis e, esse será o nosso objetivo daqui em diante.

O poema *M.C.* foi dividido em seis partes. A primeira seção dedicou-se à descrição da terra em eterna desordem, à natureza e aos indígenas. A inserção do branco na segunda parte do poema deixou claro que o Brasil necessitava do colonizador para se civilizar. Do mesmo modo que consagrou poemas sobre o indígena e o branco, Cassiano Ricardo também se dedicou a poetização da presença do negro na formação do brasileiro. Após o encontro harmônico – idealizado pelo poeta – da tríade racial formadora do brasileiro, os bandeirantes foram apresentados na quarta parte do poema. Para resolver o dilema da mestiçagem na formação racial do brasileiro, o poeta inseriu o imigrante europeu na quinta seção, o qual foi posto como uma quarta raça. A última seção do poema foi dedicada ao espaço urbano moderno da capital paulista. Com esse desfecho, os laços entre o passado e o presente foram unidos, em resumo, as divisões internas formam um encadeamento de acontecimentos que narra o percurso iniciado na gênese mítica até o Brasil moderno.

Mesmo que a narrativa poética de Cassiano Ricardo dedique um capítulo exclusivo à poetização do passado bandeirante, as alterações nos títulos da seção ao longo das edições foram recorrentes. O capítulo dedicado à poetização dos bandeirantes na versão de 1927 intitulava-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”. Nas edições de 1928 e 1929, o poeta realizou a primeira alteração nesse título, passando a chamar-se “a noite veio... então nasceram os gigantes, heróis das três cores”. Na versão de 1932, o poeta efetua nova intervenção ao renomear essa seção com o título “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...”. A partir dessa edição, o título dessa seção permanece sem alteração.

Olhando, à primeira vista, essas alterações aparentavam questões estéticas, mas o historiador deve ficar atento a uma questão específica; a cautelosa e lenta modificação da anunciação dos bandeirantes. Vemos que somente depois de quatro versões, Cassiano Ricardo chegou à forma final quanto ao título da seção que anuncia o início da marcha bandeirante. Nesse processo criativo, o poeta incorporou referências cromáticas com o intuito de valorização da mestiçagem, assim como a inserção de expressões regionalistas caras à estética verde-amarela como, por exemplo, *sururucam*. Nesse processo de redefinição da nomeação da seção, poeta incorporou outros dois elementos importantes, isto é, a memória e a heroicização dos feitos dos bandeirantes ou, melhor dizendo, a rememoração da marcha histórico-mítica do espírito bandeirante⁴ que paira sobre o território.

Para que possamos traçar um caminho analítico, optamos por selecionar apenas os poemas que estão presentes em todas as versões analisadas. Não custa lembrar que o poema em tela tem a particularidade da contínua intervenção por parte do autor. Dito isso, constatamos que a parte dedicada à poetização dos bandeirantes contou com um conjunto de 19 poemas no decorrer das seis edições, dos quais apenas seis estão presentes em todas as versões analisadas – “Raça nova”, “Tropel de gigantes”, “Borba Gato, o terror do mato”, “Fernão Dias, caçador de léguas”, “Anhanguera, o gigante de botas” e “Raposo, o homem que viu dois oceanos” – e um poema – “André de Leão e o demônio de cabelo encarnado” – presente apenas nas versões de 1934 e 1936, o qual é representativo para problematizarmos os posicionamentos político do poeta em meados da década de 1930. Contudo, a presença dos títulos nas seis versões não significa que os poemas permaneceram sem intervenções.

O conjunto destes textos narra o encontro harmônico entre as raças, as longas distâncias do território brasileiro, as riquezas escondidas e as memórias do passado vivas no imaginário dos sujeitos contemporâneos. Todo esse enredo é sintetizado nessas linhas⁵ presentes no poema “Raça nova”:

Então nasceram os gigantes,
heróis das três cores:
os caçadores de esmeraldas,
os ladrões de diamantes,
os violadores do sertão: uns que nasceram da saudade...
outros nascidos da ambição.

E o primeiro tropel das bandeiras
erguendo a primeira bandeira
bateu a porta do sertão (Ricardo, 1928, p. 75).

Em todos os poemas que ufanam a aventura da entrada das bandeiras do século XVIII, o sertão, as montanhas e os rios figuram como personagens que escondem as riquezas – ouro, diamantes e esmeraldas – para que invasor não o encontrasse. Simultaneamente, a resistência do indígena foi extremamente silenciada pelo poeta, uma vez que este de algum modo – segundo a narrativa mítica do *M.C.* – já estava incorporado nas bandeiras.

Ao superar os elementos naturais e incorporar o indígena nas bandeiras, entendemos que o poeta pretendeu fundamentar a ideia de que esse aventureiro fosse forte, rude e destemido, qualidades que sintetizam a personalidade deste herói. Apesar de que essa composição somente pode ser encontrada nas três primeiras versões, as edições trintistas mantêm a narrativa de que os gigantes de botas – leia-se bandeirantes – que batem à porta do sertão são originados do encontro entre o branco, o indígena e o negro. Aliás, essa não é apenas uma constante do poema *M.C.*, mas o ponto nevrálgico da narrativa mítica da formação do Brasil idealizada pelo Movimento Bandeira.

A exaltação da miscigenação racial é amplificada no poema “Tropel de gigantes”, texto que sofreu diversas interferências ao longo das versões, a qual teve o intuito de narrar imageticamente a suposta conquista do território. Neste texto, o autor romantizou – com base na estética verde-amarela – a rudeza dos povos que deram origem ao bandeirante, a qual ofereceu as qualidades para que o herói mitificado pudesse dominar “milhões e milhões de quilômetros quadrados” (Ricardo, 1927, p. 76). Na versão de 1928, o poeta fez questão de narrar a partida das bandeiras e a memória das mulheres – noivas ou viúvas – e dos “nossos avós [que] choravam de emoção...” ao verem os heróis partirem num duelo de morte (Ricardo, 1928, p. 37). Assim, “cada bandeira/entrou no mato como um rio de três cores” e “varou de ponta a ponta o continente/americano!” na “grande conquista da terra selvagem” (Ricardo, 1932, p. 57-58).

O poeta, nas versões de 1934 e de 1936, ampliou drasticamente o poema “Tropel de gigantes”. São Paulo tornou-se o “quartel-general/dos gigantes de botas”, estes descritos como “homens de bronze formando bolotas de músculos/no peito e nos braços” (Ricardo, 1936, p. 86). Esses heróis musculosos e rudes, armados com “mosquetões e escopetas” atendem o chamado de uma voz que os chama para “cada vez mais pra frente” de “um lado para outro do continente!” (Ricardo, 1936, p. 86-88). Essa aventura é coroada com as seguintes linhas:

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).

Ao longo das versões, Cassiano Ricardo reforçou o tom de sacrifício que os bandeirantes se submeteram para a conquista da riqueza e do território nacional. Assim, contatamos as estratégias de poetização das tradições inventadas, em que os bandeirantes tornaram-se a imagem e a semelhança do herói paulista. Nesta trama, Cassiano Ricardo anuncia que “eram cem, restavam quatro”: Borba Gato, Anhanguera, Fernão Dias e Raposo Tavares.

O primeiro bandeirante narrado na versão de 1927 está presente no texto “Borba Gato: o terror do mato”, onde o poeta cria uma composição bastante nativista, a qual reproduz as experiências estéticas do grupo verde-amarelo. No texto, vemos a descrição da paisagem, os animais selvagens e os caminhos, todos esses elementos permeados pela magia e o mistério. Na versão de 1928, o poeta amplifica a descrição da partida do herói que sai – em busca de diamantes – com “mantimentos na garupa”, com “o bugre pela frente/ atrás o bugre o mameluco” e “uma porção de gente/armada de trabuco” (Ricardo, 1928, p. 39-40). Com o intuito de construir uma narrativa imagética, Cassiano Ricardo finaliza o poema com essa inserção:

Tudo correu tudo saiu gritando!
só porque um homem
chamado Borba Gato
armado de trabuco
entrou no mato (Ricardo, 1928, p. 40).

Com forte apelo visual, esse poema sofreu novas intervenções na versão de 1934. A inquietude do poeta pode ser entendida como uma estratégia de conferir algum tipo de veracidade e fantasia à aventura do primeiro bandeirante descrito no *M.C.* Aqui vemos que esse herói “arrombou num soco/a porta verde do sertão!” e disse “vou buscar diamantes” (Ricardo, 1934, p. 81). Nessa empreitada, o primeiro herói poetizado foi “imenso na sua aventura”, pois com força sobre-humana “destroçou uma súcia de bugres/e meteu fogo/no peito de um castelhano!” (Ricardo, 1934, p. 81).

O segundo herói foi exaltado no poema “Anhanguera, o gigante de botas”. Nesta composição, o autor pretender incutir no leitor que as bandeiras eram como cidades feitas de “barracas de lonas” andantes (Ricardo, 1927, p. 90). Todavia, essa representação, que posteriormente será fundamentada em dois ensaios – *O Brasil no original* (1937) e *Marcha para Oeste* (1940), ambos de autoria de Cassiano Ricardo – foi excluída a partir da versão de 1930 do *M.C.* Dos quatro poemas selecionados por nós que narravam a aventura bandeirante, esse foi o que sofreu o menor número de modificações até a versão de 1934. Desta versão em diante vemos a exclusão de excessos estilísticos caros ao verde-amarelismo como, por exemplo, os regionalismos e a descrição da fauna e da flora. O que nos restou foi uma tentativa de poetização do fato histórico em si, mas com ampliação drástica para realçar o poder sobrenatural do herói.

A forma de exposição do suposto poder sobre-humano foi dramatizada quando o bandeirante se encontra em uma trama que narra cerco que os bugres fizeram para impedir que esse conquistador adentrasse o território. Para escapar do cerco, o autor poetizou a lenda em que descreve quando o Anhanguera colocou álcool em um pote e ameaçou atear fogo nos rios. Tal narrativa mítica somente foi detalhada na versão de 1934 em diante, vejamos:

Pois bem, pra melhor saberes
o quanto valho, o quanto sou
feroz,

vou botar fogo no mundo,
vou fazer um fogaréu
que há de arrasar, num segundo,
todas as coisas do chão e do céu!

e assim vivos, e assim nus,
sereis queimados, todos vós

[...]

A própria água dos rios
Pegará fogo! (Ricardo, 1934, p. 84-85).

Além da passagem lendária do encontro do Anhanguera com os povos originários do interior, Cassiano Ricardo inseriu as lendas do Eldorado que ataçavam a imaginação do herói como mecanismo imaginativo para que a aventura se realizasse.

O terceiro herói foi narrado no poema “Fernão Dias. Caçador de léguas”. Esse texto canta a “nova bandeira” que “partiu para mais longe ainda/na conquista/do Brasil interior aberto em flor” (Ricardo, 1927, p. 83). Na narrativa, esse “gigante passou esmagando a cabeça/de todas as léguas com as botas de couro” e as desenrolou “numa fita vermelha de estradas” (Ricardo, 1927, p. 84). Assim:

Desde esse dia
Ficou em nós esta vontade
Que não sabemos si é esperança ou si 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 este desejo, este destino...
Para os lugares virgens [...] (Ricardo, 1927, p. 84-85).

Esse poema é marcante, pois ele pretendeu caracterizar a identidade – no presente – do paulista como empreendedor. Ao longo das edições subsequentes até a versão de 1934, em nenhuma delas esse poema permaneceu idêntico, contudo, as interferências não amplificaram a aventura. As modificações foram apenas, entendemos, para melhorar um termo, uma rima ou algum detalhe que não estava presente nas versões anteriores como, por exemplo, as doenças enfrentadas pelos bandeirantes ou a autodefesa da bandeira contra-ataques de onças e indígenas.

Como em todo conjunto da obra em tela, a versão de 1934 apresentou uma espécie de grande revisão por parte do poeta. Esta versão demonstra uma importante reescrita dos poemas, inclusive do texto “Fernão Dias, caçador de léguas”. Esse texto é totalmente reescrito por Cassiano Ricardo com um objetivo principal: demonstrar que a graciosidade do território brasileiro foi obra das bandeiras históricas do século XVIII. Tal sensação já estava presente nas versões anteriores, mas ainda bastante tímidas. O intuito, agora, foi fortalecer a postura deste herói como “deus mágico” que não “dava trégua à distância!” e levou “tão longe a arrancada paulista” (Ricardo, 1934, p. 93-98). Vejamos mais de perto essa composição:

Então a distância correu outra vez, mas pra diante
pedindo outras léguas, que viessem mais léguas
pra se enrolar nos pés do bandeirante
no seu avanço pro sertão! Mas tudo em vão
com os sapatos de andar sobre espinhos
ele era um deus vagabundo
a cujos pés todas as léguas
viraram caminhos!

[...]

Estão dormindo que nem cobras

Enrodilhadas

Nas dobras das futuras estradas... (RICARDO, 1934, p. 93).

Por fim, chegamos ao quarto herói poetizado no *M.C.*, o qual foi exaltado no texto “Raposo, o homem que viu dois oceanos”. Nesta composição, Cassiano Ricardo insere novamente elementos de história e memória, desta vez não mais dos avós retratados linhas acima, mas no espaço escolar. Nesse texto, o poeta descreve uma cena em que:

O menino folheou todo o livro

e leu a página das bandeiras.

Estava escrito:

“Rudo cabo de tropa, sobreceño tempestuoso,

acostumado a falar de pés juntos,

homem de uma palavra só...

chamava-se Raposo.”

E o professor contou a história de Raposo o bandeirante

que entrou no mato levando o novelo do nosso destino

[...]

Homem como este, meus meninos,

Nunca houve nem haverá!” (Ricardo, 1927, p. 97-98).

O poeta constrói seu texto numa espécie de recordação de sua infância escolar. Em suas memórias, a impetuosidade desse herói foi expressa com essa máxima: “Saíam todos da frente/que eu quero passar [...] E tudo caía de joelhos pedindo socorro” (Ricardo, 1927, p. 97). Ao fim do texto, o poeta recorda, ainda:

E o professor ficava entusiasmado

E punha a Carta Geral das Bandeiras Paulistas

Sobre a mesa de estudos, alteando a voz.

Então a criançada, os olhos tontos de surpresa,

Via os lugares marcados na carta geográfica

Por onde andou sem repouso

Este Raposo que morou em Quitaúna

Aqui perto de nós (Ricardo, 1927, p. 102).

Com base nessas memórias escolares, o poeta sintetiza que após a conquista do sertão “a cidade cresceu”, as “longas estradas” nasceram “com o suor das jornadas” e “o mapa do Brasil ficou cheio de riscos” (Ricardo, 1927, p. 101). Para Cassiano Ricardo, esse bandeirante foi “quem atravessou toda a América em passadas tão grandes/que um dia se debruçou na muralha dos Andes/para ver o outro lado do Mundo!” (Ricardo, 1927, p. 102).

Como não era de se esperar, a versão de 1934 do *M.C.* trouxe novamente consideráveis mudanças, pois o poeta incluiu novos longos trechos para realçar a fisionomia do herói. Nessa inserção, Raposo foi posto como o:

Homem supremo
em cujo coração a indômita vontade
de caminhar era uma forma
de tempestade e em cujas pernas
como que havia
o juramento trágico
de não recuar nem mesmo
em face das distâncias eternas!

Caminhou tanto
que si fosse emendar os caminhos
uns na pontas do outro dariam
pra uma viagem de botas em torno
do mundo!

[...]

Todas as outras
histórias de gigantes encantados
perderam a graça e a ilusão
diante da história do gigante
que varou de lado a lado
o sertão mais trancado do mundo (Ricardo, 1934, p. 109-110).

No que se refere ao bandeirante, essa personagem já vinha sendo um importante tema em trabalhos historiográficos, literários e pictóricos desde as últimas décadas do século XIX. 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 chamava 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 combateu 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 (Oliveira, 2000; Abud, 1985).

Em relação à mitologia do bandeirante, Ricardo Luiz de Souza (2007) ressalta que é preciso pensá-la para além dos termos da positividade conferida pelos escritos do início do século XX. O autor nos lembra que a leitura sobre os feitos dos bandeirantes também teve seus críticos, entre eles, Aires de Casal (1945), Luiz D'Alincourt (1953) e José Xavier da Veiga (1998), todos escritos antes do primeiro quartel do século XIX. Seguindo esse raciocínio, Antônio Celso Ferreira (2002), pontua que os

discursos a partir dos quais foi elaborada a mitologia bandeirante não foram, portanto, apenas aqueles que a descreveram em sua positividade [...] os críticos da mitologia bandeirante partiram, aliás, de uma concepção negativa do próprio paulista, visto no Rio de Janeiro, no final do século XIX, como caboclo ou sertanejo, com os bandeirantes entrando na história do Brasil como homens rudes e violentos, sendo, inclusive, o fato de situarem-se à margem dos círculos letrados cariocas (Ferreira, 2002, p. 34-48).

O autor acentua que foi “principalmente a partir de Capistrano de Abreu que teve início a revisão da imagem do bandeirante, bem como do papel por ele desempenhado, associado [...] à violência e à escravidão indígena” (Ferreira, 2002, p. 166). Dizemos que Cassiano Ricardo foi herdeiro da corrente literária que exaltava a positividade dos feitos dos bandeirantes, especialmente a partir dos textos de Afonso d'E. Taunay (1922), Paulo Setúbal (1928) e Alfredo Ellis Jr. (1934). Sendo tributário dessas interpretações e, como outros escritores paulistas, se apropriou do símbolo bandeirante como expressão da personalidade desbravadora, destemida, ativa, determinada, independente, leal e líder (Coelho, 2015). Mesma interpretação já havia sido apontada por Lúcia Lippi Oliveira (2000), a qual declara que Cassiano Ricardo destacou o bandeirante como o responsável pelas entradas no sertão, pela expansão das fronteiras da Pátria e pela formação da personalidade paulista. Todavia, com base nas análises apresentadas sobre o bandeirante na trama ricardiana, entendemos que o poeta aglutinou as experiências destas duas correntes historiográficas – o primeiro no século XVIII, e o segundo nas três primeiras décadas do século XX – sobre o bandeirante. O herói dramatizado no poema é, de um lado, o conquistador do sertão que descobriu riquezas, mas de outro lado, é aquele que integra o território à Nação por meio das qualidades como coragem e ousadia.

Não vemos um poeta dissonante de seu tempo, mas um poeta que expressava as dissonâncias de seu tempo, o que não é uma contradição de termos. Assim, Cassiano Ricardo estava na fronteira entre as leituras tradicionais e as leituras modernistas do espaço. Como foi visto nesta seção, o poeta aderiu ao Modernismo depois de passada a fase heroica de demolição, ou seja, em um período que o movimento começava a definir suas diretrizes com mais clareza. Nesse ínterim, Cassiano Ricardo surgiu como um catalisador de diversas tendências e trabalhava com várias interpretações para compor um poema épico em plena campanha modernista. Na poetização do bandeirante, o autor inseriu a bagagem cultural que já vinha sendo trabalhada pelos nativistas e vanguardistas, mas mesclada com o Romantismo e o posicionamento político frente a perda de representatividade paulista no cenário nacional.

O bandeirante solta do poema e ganha representação política através do Movimento Bandeira

É importante lembrar que as mudanças mais consistentes no poema *M.C.* se deram a partir da versão de 1934. Entendemos que elas podem ser explicadas a partir do contexto em que Cassiano Ricardo estava envolvido. Em meados da década de 1930, o poeta havia migrado sua atenção não mais para o campo literário como havia feito na década anterior, mas para o campo político. Nesses anos, juntamente com Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo articulou diversos outros intelectuais em torno do grupo político cultural intitulado Movimento Bandeira.

Para contextualizarmos a atuação do Movimento Bandeira é necessário trazer as considerações de Gomes (1980) e Oliveira (1980). As autoras sustentam que a década de 1930 abriu, ao campo das ideias políticas, novas possibilidades de ordenamento social. Nessa arena, alguns intelectuais redefiniram seu espaço de atuação, entre eles: Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia. No intuito de redefinir sua atuação política, esses dois modernistas elaboraram o ideário⁶ do Movimento Bandeira, o qual foi posto para combater o Comunismo, o Integralismo e o Liberalismo, assim como fazer oposição à Getúlio Vargas em prol da candidatura de Armando de Salles Oliveira à presidência da República. Ao se contrapor tais ideias, os bandeiristas defenderam a instauração do Estado Forte e da Democracia Social Nacionalista no Brasil. Nesse bojo, a campanha em favor da eleição de Armando de Salles – empreendida pelo Movimento Bandeira – à Presidência da República, em 1937, pode ser lida como outro horizonte de expectativa que se abriu para esses intelectuais.

Apesar de pouquíssimos estudos sobre o Movimento Bandeira, essa agremiação foi abordada por alguns autores, entre eles, Guelfi (1987). Ao estudar a atuação do corpo editorial da revista *Novíssima* (1923-1927) e seus desdobramentos na década de 1930, a autora defende que os bandeiristas se colocaram como terceira opção contra o Comunismo e o Integralismo, pois ofereceria um modelo político “mais ajustado” à condição brasileira. Discordamos dessa proposição, visto que os bandeiristas não se colocavam simplesmente como terceira via, mas como uma quarta opção frente ao Comunismo, o Integralismo e o Liberalismo (Coelho, 2015).

Outra interpretação sobre os “novos bandeirantes”⁷ foi levantada por Batista (1985). Ao estudar a história do Monumento às Bandeiras erigido no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, a autora simplificou o fato de o Movimento Bandeira ser “uma versão de integralismo mergulhada em paulistanidade” (Batista, 1985, p. 51). Não reconhecemos que o Integralismo e o Bandeirismo sejam movimentos com profundas diferenças, mas é importante destacar algumas discrepâncias. A primeira está no fato de que o Integralismo era contrário à autonomia dos estados e o Bandeirismo era federalista. Outro contraste refere-se ao fato de que o Integralismo era um partido político-eleitoral, enquanto o Bandeirismo era um movimento político-cultural. A partir desses dois apontamentos, deduzimos que o Bandeirismo não era apenas um Integralismo transvestido em paulistanidade, mas um movimento com um programa distinto do projeto de Plínio Salgado.

Outro pesquisador que teceu comentário sobre o Movimento Bandeira foi Marins (2003). Também estudando a história do Monumento às Bandeiras, o autor defendeu que o Bandeirismo reinterpretou o “mito bandeirante” para um modelo de hierarquia e ordenação social e política a ser seguido por todos os brasileiros. Concordamos com essa assertiva, mas damos um passo adiante. Além de elaborar a releitura do “mito bandeirante” para abarcar todos os brasileiros dentro de uma comunidade imaginada, defendemos que os bandeiristas reformularam esse mito para combater as “ideologias forasteiras”, defender a candidatura de Armando de Salles à Presidência da República e denunciar as atitudes autoritárias do governo varguista (Coelho, 2020).

Consideramos que, ao se lançarem na arena política na década de 1930, os “novos bandeirantes” se ancoravam em quatro orientações básicas, que são: incorporar a atualidade sem quebrar as tradições; valorizar a cultura brasileira, acima de tudo, a língua; negar os estrangeirismos; e, por fim, defender a arte com cunho político (Velloso, 1983; Campos, 2007; Coelho, 2015). Ao apropriarem-se do “mito bandeirante” como símbolo para seu projeto político-cultural, os bandeiristas construíram uma relação peculiar entre o tempo – passado e presente – e o espaço – região paulista –, bem como, uma associação *sui generis* entre a tradição e o moderno. Para os bandeiristas, somente com a união entre a tradição – o passado paulista – e o moderno – modernismo e industrialização – seria possível solucionar os dilemas políticos da década de 1930. Sendo assim, nosso estudo contribui de forma significativa com a historiografia, pois salientamos que: os “novos bandeirantes” devem ser entendidos como uma quarta via política em meados da década de 1930; os bandeiristas tinham um projeto político distinto do Integralismo;

e, por fim, o Movimento Bandeira reformulou o “mito bandeirante” para combater as “ideologias forasteiras”, defender a candidatura de Armando de Salles à Presidência da República e denunciar as atitudes autoritárias do governo de Getúlio Vargas. Assim, foram capazes de reinventar a tradição, em que o mito bandeirante seria o principal símbolo para impulsionar a atuação política deste grupo.

O manifesto bandeirista foi um documento basilar do ideário dessa organização político-cultural.⁸ De acordo com o documento, “esta [nova] Bandeira reunirá, em cooperação harmoniosa, todas as inteligências criadoras contra todas as concepções alheias [...] às finalidades nacionais” (Picchia; Ricardo, 1936, p. 1). Para os bandeiristas, o movimento “salvaguardar[á] a expressão original [...] brasileira” e “fixar[á] nossa unidade espiritual, sem a qual não haverá unidade política” (Picchia; Ricardo, 1936, p. 1). Seus líderes defendiam que São Paulo orientaria os caminhos da nação, pois o Movimento Bandeira – assim como as “Bandeiras do século XVII” e a “Semana de Arte Moderna de 1922” – retomaria a “arrancada da mentalidade paulista para a [...] defesa [...] da Pátria” (Picchia; Ricardo, 1936, p. 1).

Sendo um movimento marcado pelo “culto à tradição, à hierarquia social, à disciplina e à ordem, os bandeiristas reproduziram o pensamento autoritário, particularmente, a democracia restrita, o combate à fragmentação partidária e a defesa do Estado forte” (Coelho, 2023, p. 540). Para respaldar simbolicamente esse pensamento, o “mito bandeirante” foi apropriado e posto – em uma relação entre história, literatura e política – como um ideal a ser seguido. A partir dessa proposição, sustentamos a validade da noção de “regionalismo totalizante” para analisar esse pensamento político, ou seja, um conjunto de ideias que incorporaria outras regiões brasileiras dentro das interpretações históricas promovidas pelos “novos bandeirantes” (Coelho, 2015).

O grupo contou com dois fortes veículos para divulgação do ideário bandeirista, a revista *S. Paulo* e o jornal *Anhanguera*. A revista *S. Paulo* foi impressa em grande formato (33cm×45cm) com algumas páginas – 24 páginas (exceto o exemplar 10, com 36 páginas) – desdobráveis⁹ que trabalhavam com a linguagem dos cartazes (Mendes, 1994; Barbosa, 2010). Foi a primeira revista editada em rotogravura no Brasil, processo de impressão que, segundo Maria Cláudia Reis Silva (2014), começou a ser utilizado na década de 1930. O jornal *Anhanguera* foi dirigido por Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Candido Motta Filho. Tinha como redator principal Osmar Pimentel; Guilherme Figueiredo era o crítico literário; Belmonte, ilustrador; a partir do sexto número, Didio Valiengo assume a função de diretor-gerente. Nesse periódico “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” (Coelho, 2020, p. 5).

Os bandeiristas organizaram diversas formas de divulgar seu ideário, entre eles, o Departamento Cultural da Bandeira que publicaria uma série de obras ensaísticas de seus membros, entre elas: *O Brasil no original* (1935), de Cassiano Ricardo; *Exposição do pensamento bandeirante* (1936), de Menotti del Picchia; *O Estado brasileiro*, de Candido Motta Filho; *Capitalismo e economia nacional*, de Aben-Assar Neto; a *Filosofia da arte brasileira*, de Guilherme Figueiredo.

O ensaio *O Brasil no original* (1937) de Cassiano Ricardo é um importante documento histórico que expressa a visão de mundo desse grupo. Esse ensaio foi editado pelo Departamento Cultural da Bandeira, departamento que, segundo os bandeiristas, visava estimular obras que interpretassem a “vida brasileira em sua originalidade” e defendessem “uma função social à arte e à literatura” (Novos..., 1937, p. 5). A análise da capa deste ensaio de autoria de Lívio Abramo é outro caminho interpretativo e elucidador para compreender o processo de apropriação do passado histórico paulista com o intuito de reinventar uma tradição que fosse capaz de atender os interesses do presente. Vejamos a Figura 3:



Brasil no Original.

O Brasil no Original

Quando comparamos essa ilustração com as capas da versão de 1928 e 1932 do poema *M.C.* reproduzidas na Figura 1 e na Figura 2, esse processo de apropriação torna-se ainda mais visível. Em ambas as capas, encontramos a figura do Bandeirante de trabuco e chapelão – a representação clássica elaborada pelos paulistas nas primeiras décadas do século XX – que avançava pela floresta e pelos morros. Como é possível notar, as três ilustrações representam o principal herói do imaginário paulista no primeiro quartel do século XX; o bandeirante. Esse personagem histórico foi ornamentado com elementos simbólicos do imaginário sobre o bandeirante: chapelão, trabuco e a serra ou a mata que deveria ser transposta para conquistar o território.

Para que a manipulação da memória histórica fosse possível, o ensaísta dividiu seu texto da seguinte forma: uma Introdução intitulada “Advertência” e mais três capítulos intitulados “A Bandeira caminhando no espaço”, “A Bandeira caminhando no tempo” e “Na encruzilhada da hora atual”. Com essa estrutura, Cassiano Ricardo procurou reforçar os elos entre sua obra literária, seu ensaio e as posições políticas defendidas pelos bandeiristas. Para o ensaísta, o estabelecimento desses elos seria essencial para justificar que o Brasil não precisava de inspiração estrangeira nas artes e, principalmente, na política – leia-se Comunismo, Fascismo e Democracia Liberal –, pois as bandeiras históricas já haviam oferecido tal exemplo.

Voltando à leitura das modificações no *M.C.* e à demarcação das interfaces com a atuação política de Cassiano Ricardo, o poema “André de Leão e o demônio de cabelo encarnado” é um importante exemplo. Esse texto foi inserido na versão de 1934 e conta a história do “quinto bandeirante” perdido no sertão. Perdido na região em que a civilização não chegara, onde o “Brasil não passava de um sonho”, o quinto bandeirante se depara com dois “demônios” que pretendem atrapalhar o seu destino (Ricardo, 1934, p. 74). Nessa versão, o poeta canta a “tormenta [...] do caudilho perdido em meio” aos dois demônios “igualmente violentos” (Ricardo, 1934, p. 76).

Na edição de 1936 do *M.C.*, Ricardo insere outros enunciados a esse texto que expõem as disputas políticas em que o escritor estava envolvido. Nessa versão, não é o caudilho – uma referência a Getúlio Vargas – que está perdido no sertão, mas o próprio “espírito bandeirante”, que representaria a brasilidade. 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
[...]
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 (Ricardo, 1936, p. 95-96).

Nesse fragmento, transparece uma representação poética dos debates políticos em que Ricardo estava envolvido na década de 1930, visto que esses fantasmas da esquerda e da direita referem-se às duas “ideologias forasteiras” – Comunismo e Integralismo – que o bandeirismo deveria combater.

Ao final do ensaio *O Brasil no original* (1937) – obra escrita por Cassiano Ricardo para publicizar o ideário dos “novos bandeirantes” – o ensaísta transcreveu esse poema a fim de reforçar que o Brasil estava “na encruzilhada de um grande destino”, onde “dois espantalhos misteriosos [...] nos assaltam, um pela esquerda e outro pela direita” (Ricardo, 1937, p. 289). Ao transcrever um poema do *M.C.* no ensaio *O Brasil no original*, Cassiano Ricardo “coloca as duas produções num mesmo plano, ou seja, a luta contra o Comunismo e contra o Integralismo” (Coelho, 2017, p. 639).

No desenrolar dessa trama no *M.C.*, vemos a brasilidade persuadida pelos dois fantasmas que atrapalham a busca pelo destino, assim, o “quinto bandeirante” se vê perdido, mas o curupira lhe dita o caminho: vá “por aqui, direitinho” (Ricardo, 1936, p. 98). Nessa “encruzilhada”, Cassiano Ricardo (1937, p. 290) queria alertar – por meio do seu ensaio – a sociedade brasileira para que ela não se deixasse levar “para o despenhadeiro da esquerda” e que, ainda pior, fosse conduzida “pela violência” do “caminho errado da direita”, pois o “caminho é um só: para a frente!”.

Ao fazer uso da alegoria do bandeirante perdido no sertão, o poeta ressignificou a aventura narrada em seu poema para representar os dilemas políticos do momento, em outras palavras, Cassiano Ricardo reinventou uma tradição, onde o espírito bandeirante caminha no tempo para que a originalidade brasileira não fosse contaminada por ideologias estrangeiras. Nessa aventura, a solução não é seguir o caminho da esquerda e muito menos o da direita, mas o caminho do centro, bem “direitinho”. Segundo Ricardo, ir “direitinho” seria a receita para que os demônios da esquerda e da direita – que atrapalham a caminhada rumo à frente – fossem “exorcizados”.

A atuação de Cassiano Ricardo como líder dos “novos bandeirantes” e, de que forma, esse intelectual ressignificou o “símbolo bandeirante” e os enunciados do modernismo paulista na década de 1920 para suprir as necessidades do seu campo político na década de 1930. Constatamos que ao ressignificar as Bandeiras do século XVII e XVIII, esse intelectual realizou algo próximo ao que autores como Pierre Vidal-Naquet (1988), Enzo Travesso (2004), Luís Edmundo de Souza Moraes (2011), Denise Rollemberg e Janaina Martins Cordeiro (2021) chamam de revisionismo-negacionista.

De acordo com Manuel Pacheco Neto (2007), no processo de heroicização 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 paulistanidade¹⁰ 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 tradições. Essa concepção adotada por Neto (2007) e Souza (2007) é derivada da noção de tradição inventada de Eric Hobsbawm (1997). 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 já bastante consolidada. Se formos pensar a partir da invenção das tradições, qual tradição não é inventada, o interessante em nossa pesquisa não foi pensar como essa tradição foi inventada, mas como ela deslocou-se do campo literário para o campo político, daí a reinvenção da tradição pautada no mito bandeirante.

Considerações finais

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. Os “novos bandeirantes” 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.

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 informou 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” (Guastini, 1943, p. 71). Decretado o golpe, o qual articula autoridade e liberdade, a campanha presidencial empreendida pelos “novos bandeirantes” em prol da candidatura de Armando de Salles 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 Império. 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?

Uma semana após a tentativa do golpe integralista, Ademar de Barros envia carta a Getúlio dando “bons antecedentes” de Cassiano Ricardo. Ademar de Barros informou que Cassiano iria ao Rio por dois dias para dar informações sobre a situação de São Paulo. Ainda em 1938, Luiz Vergara, então secretário de Getúlio Vargas, consulta Cassiano Ricardo sobre um possível encontro dele com o presidente, a quem João Neves havia mostrado um exemplar de *O Brasil no original* (1937). O poeta, acompanhado por Menotti del Picchia, foi 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 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde passou 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 retornou ao Rio de Janeiro em 1941 e assumiu, a convite de Getúlio Vargas, a direção do jornal *A Manhã*. Em outra oportunidade cabe um estudo pormenorizado das formas como essa tradição reinventada por Cassiano Ricardo foi posta a serviço do Estado Novo. Todavia, vale lembrar que a versão apologética da “raça de gigantes” foi uma das imagens mais trabalhadas pelo modelo proposto por Cassiano Ricardo em seu ensaio *Marcha para Oeste* (1940).

Referências

- ABUD, Kátia Maria. *O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições (a construção de um símbolo paulista: o bandeirante)*. 1985. 342f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.
- BARBOSA, Carlos. Domínios da imagem, Londrina, ano IV, n. 7, p. 53-62, nov. 2010.
- BATISTA, Marta. *Bandeiras de Brecheret: história de um monumento (1920-1953)*. São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico, 1985.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1986. 583 p.
- CAMPOS, Maria José. *Versões modernistas da democracia racial em movimento: estudo sobre as trajetórias e as obras de Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo até 1945*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- CASAL, Manuel Aires de. *Corografia brasílica ou relação histórico-geográfica do reino do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945. Disponível em: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasgerais/drg27882/drg27882.pdf. Acesso em: 5 jun. 2023.
- COARACY, Vivaldo. *A sala da capela*. São Paulo: José Olympio, 1933.
- COELHO, George L. S. O bandeirante que caminha no tempo: apropriações do poema “Martim Cererê” e o pensamento político de Cassiano Ricardo. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2015.
- COELHO, George Leonardo Seabra. A revista S. Paulo (1936): fotomontagem e propaganda política na década de 1930. *Topoi* (Rio J.) 24 (53) • May-Aug 2023 • <https://doi.org/10.1590/2237-101X02405308>
- COELHO, George Leonardo Seabra. Cassiano Ricardo e Martim Cererê: um poema em transformação (1927-1936). *Estudos Históricos Rio de Janeiro*, vol. 30, n. 62, p. 623-642, set./dez., 2017.
- COELHO, George Leonardo Seabra. Cassiano Ricardo e *Martim Cererê*: Um Poema em Transformação (1927-1936). *Estud. hist.* (Rio J.) 30 (62) • Sep-Dec 2017 • <https://doi.org/10.1590/S2178-14942017000300006>
- COELHO, George Leonardo Seabra. Os “novos bandeirantes” em marcha: o jornal Anhanguera como expressão do ideário bandeirista. *Estudos Ibero-Americanos, [S. l.]*, v. 46, n. 2, p. e34649, 2020. DOI: 10.15448/1980-864X.2020.2.34649. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/34649>. Acesso em: 30 dez. 2023.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura Brasileira: modernismo*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana, 1970.
- D’ALINCOURT, Luiz. *Memória sobre a viagem do porto de Santos à cidade de Cuiabá*. São Paulo: Martins, 1953.
- ELLIS JR, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.
- FABRIS, Annateresa. *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1994.
- FERREIRA, Antônio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- 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.
- GOMES, Ângela Maria de Castro (coord.). *Regionalismo e centralização política*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GUASTINI, Raul. *Ideário Político de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1943.
- GUELF, Maria Lúcia Fernandes. *Novíssima: estética e ideologia na década de vinte*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1987.
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção da tradição*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- MARINS, Paulo César Garcez. O parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. *Anais do Museu Paulista* (São Paulo). n. sér. v. 6/7, p. 9-36 (1998-1999). Reeditado em 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5359/6889>. Acesso em: 23 mar. 2020.
- MARTINS, Wilson. *O modernismo*. 4ª Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- MENDES, Ricardo. A revista S. Paulo – a cidade nas bancas. *Imagens*, n. 3, p. 91-97 dez. 1994.
- MONTEIRO, Amilton Maciel. *Cassiano: fragmentos para uma biografia*. São José dos Campos, SP: Univap, 2003.
- MORAES, L. E. S. O Negacionismo e o problema da legitimidade da escrita sobre o Passado. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312810501_ARQUIVO_ANPUH-2011-ARTIGO-Luis_Edmundo-Moraes.pdf. Acesso em: 15 dez. 2021.
- 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.
- 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.
- NOVOS LIVROS DA “BANDEIRA”. *Jornal Anhanguera*, 28 de junho de 1937, ano 1, n. 2, p. 5, 1937.
- 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.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi de oliveira. *Americanos: representações da identidade nacional do Brasil e nos EUA*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- PERES, Deila Coneição (Coord.). *Martim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1987.
- PICCHIA, Menotti del.; RICARDO, Cassiano.; SALGADO, Plínio Salgado. *O Curupira e o Carão*. São Paulo: Editora Hélios, 1927.
- PICCHIA, Menotti del; RICARDO, Cassiano. Editorial. *S. Paulo*, São Paulo, jun. 1936, p. 1.
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê e seus novos poemas*. 4ª ed. São Paulo: Editora Novíssima, 1934.
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê ou o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. São Paulo: Editora Hélios, 1928.
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 2ª ed. São Paulo: Editora Hélios, 1929.
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 3ª ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1932.
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 5ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. 227 p.
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. São Paulo: Editora Hélios, 1927.
- ROLLEMBERG, D.; CORDEIRO, J. M. Revisionismo e negacionismo: controvérsias. *História, histórias*, v. 9, n. 17, jan./jun., 2021.
- SETUBAL, Paulo. *A bandeira de Fernão Dias: romance histórico*. São Paulo: Editora Nacional, 1928.
- SILVA, Maria Cláudia Reis. *A fotomontagem no Brasil: um estudo das obras de Athos Bulcão (1952-1956)*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, Goiânia-GO, 2014.
- SOUZA, Ricardo Luiz de. *A mitologia bandeirante: construção de sentidos*. 2007. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/viewFile/215/207> Acesso em: 06/12/2023

TAUNAY, Affonso de E. *História das Bandeiras Paulistas*. 2ª ed. São Paulo: edições melhoramentos, 1922.

TRAVERSSO, E. Revisión y revisionismo. *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, n. 14, p. 69-76, 2004. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=898111>. Acesso em: 15 dez. 2021.

VEIGA, José Xavier da. *Efemérides mineiras, 1684-1897*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais da Fundação João Pinheiro, 1998. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7629> Acesso em: 3 mar. 2023.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *O mito da originalidade brasileira: a trajetória intelectual de Cassiano Ricardo (dos anos 20 ao Estado Novo)*. Dissertação (Mestrado em Filosofia Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1983.

VELLOSO, Mônica. *História & Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

VIDAL-NAQUET, P. *Os assassinos de memória: um Eichmann de papel e outros ensaios sobre o revisionismo*. Campinas, SP: Papirus, 1988.

Notas finais

¹ Doravante *M.C.*

² 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).

³ 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 Federal. Por meio desse ofício, o interventor paulista Waldomiro de Lima é informado da participação do poeta na revolução, no entanto, como não fora um dos seus chefes, reassumiria o cargo de diretor de expediente em 1933.

⁴ O “espírito bandeirante” é 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 convida 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.

⁵ Para realizar o estudo comparativo, não em busca de continuidade, mas das descontinuidades 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.

⁶ O ideário bandeirista teve suas origens no grupo verde-amarelo, tanto na articulação das ideias quanto na composição dos integrantes, com exceção de Plínio Salgado.

⁷ O termo “novos bandeirantes” será utilizado para fazer referência aos intelectuais que pertenciam ao Movimento Bandeira, movimento político cultural que será abordado mais detidamente na próxima seção deste artigo.

⁸ Escrito no início de 1935, o referido manifesto foi assinado por Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, José de Alcântara Machado, Vicente Rão, Rubens do Amaral, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Paulo Prado, Fonseca Teles, Plínio Barreto, Reynaldo Porchat, Almeida Prado, Taunay, Paulo Setúbal e Valdomiro Silveira.

⁹ As páginas desdobradas no sentido horizontal tornavam-se páginas duplas (45cm×66cm) ou, às vezes, páginas triplas (45cm×99cm).

¹⁰ 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.

Submetido em: 02/01/2024

Aceito em: 22/05/2025