

CASSIANO RICARDO E *MARTIM CERERÊ*: UM POEMA EM TRANSFORMAÇÃO (1927-1936)

Cassiano Ricardo and *Martim Cererê*:
a poem in transformation (1927-1936)

Cassiano Ricardo y *Martim Cererê*:
un poema en transformación (1927-1936)

GEORGE LEONARDO COELHO

<http://dx.doi.org/10.1590/S2178-14942017000300006>

George Leonardo Coelho é mestre e doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e professor adjunto do curso de Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal do Tocantins (UFT), campus de Arraias. Este artigo é parte dos resultados da pesquisa desenvolvida no estágio de Pós-doutoramento junto à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) entre 2016 e 2017, sob supervisão da Prof.ª Dr.ª Ângela de Castro Gomes (george.coelho@hotmail.com)

Artigo recebido em 31 de maio e aprovado para publicação em 30 de agosto de 2017.

RESUMO

No presente artigo apresentaremos os resultados de uma análise comparativa entre as seis primeiras versões do poema *Martim Cererê*, publicado pela primeira vez em 1927 por Cassiano Ricardo. A partir dessa análise, foi possível demonstrar as alterações realizadas pelo autor e como essas modificações não derivam apenas de revisões estéticas ou gramaticais, mas apresentam nuances das tensões políticas que permeavam o campo intelectual no qual Cassiano Ricardo interagiu.

PALAVRAS-CHAVE: representação; apropriação; literatura; política.

ABSTRACT

This article shows the results of a comparative analysis of the six first versions of the poem *Martim Cererê*, which was published for the first time in 1927 by Cassiano Ricardo. This analysis reveals the changes made by the author and how they did not just derive from esthetical or grammatical revisions, but also present nuances from political tensions that pervaded the intellectual scene in which Cassiano Ricardo acted.

KEYWORDS: representation; appropriation; literature; politics.

RESUMEN

En el presente artículo presentamos los resultados de un análisis comparativo de las seis primeras versiones del poema *Martim Cererê* publicado por la primera vez en 1927 por Cassiano Ricardo. A partir de ese análisis, fue posible demostrar las alteraciones realizadas por el autor, y como esas modificaciones no derivan solamente de revisiones estéticas o gramaticales, sino que presentan matices de las tensiones políticas que permeaban el campo intelectual en que Cassiano Ricardo trabajaba.

PALABRAS CLAVE: representación; apropiación; literatura; política.

INTRODUÇÃO

Estudos que abordam a literatura brasileira do primeiro quartel do século XX consideram que, após as atitudes demolidoras propostas pela Semana de Arte Moderna de 1922, 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: *Martim Cererê* (1927), de Cassiano Ricardo; *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade; e *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp. Apesar da importância de todas essas obras, neste artigo nos debruçaremos apenas sobre o poema *Martim Cererê* – doravante referido como *M.C.*

Ao lançar mão desse poema como fonte para o estudo histórico, deparamo-nos com algumas peculiaridades. Uma delas é o fato de ter sido publicada – nove anos após seu lançamento – a sexta edição, fato raro no mercado literário, especialmente em se tratando de um poema. Como contraponto desse “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.¹ 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 – importante empresa editorial de publicação de obras de vários modernistas, entre eles Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Plínio Salgado e Antônio de Alcântara Machado – e uma pela consagrada Livraria José Olympio Editora.

Outra peculiaridade do poema *M.C.* está no fato de o poeta ter feito, a cada edição, alterações em seu texto. Poderíamos, à primeira vista, supô-las decorrentes das revisões comuns

¹ A primeira edição de *Macunaíma* veio a público em 1928 com tiragem de 800 exemplares, pelas Oficinas Gráficas de Eugênio Cupolo; já a segunda edição foi feita pela Livraria José Olympio Editora em 1937, com tiragem de mil exemplares. O poema *Cobra Norato* foi publicado pela primeira vez em 1931 pela Editora Irmãos Ferrais e sua segunda edição foi em 1937, em impressão artesanal de Mestre Armindo Di Monaco. Ambas as edições de *Cobra Norato* tiveram apenas 150 exemplares.

à publicação de novas edições. Contudo, nas revisões ao longo das edições Cassiano Ricardo alterou não somente a escrita, mas também o número de poemas. 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. No que se refere ao número de poemas e à quantidade de páginas da obra, podemos ver claramente uma escala ascendente a partir da edição de 1928.

Neste estudo que ora apresentamos, veremos que as revisões empreendidas por Cassiano Ricardo são antes resultantes de uma reescrita, visto que consistem em mais do que adequações gramaticais ou estéticas. As modificações feitas pelo autor em seu poema englobaram mudanças nos enunciados, excluíram determinadas representações e inseriram elementos que não se encontravam na primeira edição; são, portanto, alterações que expressam transformações políticas no campo intelectual com o qual o autor interagiu.

O problema central discutido neste artigo está na análise dos diversos processos de escrita do poema *M.C.*, os quais, acreditamos, reproduzem as tensões políticas em que Ricardo estava envolvido. Como parte dessas tensões políticas, nossa pergunta-chave é: até que ponto a análise comparativa entre as versões do poema pode demonstrar o desgaste das relações entre Cassiano Ricardo e Plínio Salgado?

Assim, ao considerar a escrita particular da obra, 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 –, o poema oferece ao historiador o *status* de um importante registro sobre as tensões políticas, econômicas e ideológicas de seu tempo. Para ampliarmos o conhecimento histórico sobre as relações entre literatura e política no seio do campo de atuação de Cassiano Ricardo, delimitamos nosso estudo na comparação entre as seis primeiras edições do poema *M.C.* Acreditamos que esse recorte é de suma importância para entendermos os pontos de tensão que envolvem o poema e as disputas políticas naqueles anos.

A fim de desenvolver nossa proposta, dividimos este artigo em três etapas. Em um primeiro momento, discutiremos como a historiografia compreende a atuação de Cassiano Ricardo no campo político. Essa discussão é importante para rever como tais interpretações provocaram determinismos no que diz respeito à trajetória desse intelectual e, acima de tudo, como esses determinismos guiaram a análise histórica de suas obras literárias. Na sequência, realizaremos uma análise comparativa entre as seis primeiras edições do *M.C.*, pois acreditamos que, assim, podemos visualizar as modificações realizadas pelo autor e as interfaces entre

sua obra literária e sua atuação política. Como pano de fundo dessa análise comparativa, nos dedicaremos ao rompimento da relação política entre Plínio Salgado e Cassiano Ricardo e a como essa ruptura influenciou parte da reescrita do poema. Por último, veremos como essas análises permearam os estudos que buscam os vínculos entre o poema *M.C.*, o ensaio *Marcha para Oeste* (1940) e a atuação política de Cassiano Ricardo.

Ao traçar esse caminho, será possível perceber a necessidade de dar atenção à relação entre o autor e sua obra. Relação essa que pode ampliar o horizonte de interpretação sobre os elos que ligam o campo literário e o campo político brasileiro. Nesse sentido, a interação entre autor, obra e os diversos campos expõe a complexidade da apropriação da literatura na abordagem histórica, da mesma maneira que possibilita dar a atenção necessária à constituição da própria fonte. Este trabalho é pautado em dois pressupostos – a abordagem histórica do texto e a complexidade da obra –, e convidamos o leitor a nos acompanhar nesta empreitada.

INTERPRETAÇÕES HISTORIOGRÁFICAS SOBRE CASSIANO RICARDO

Ao acompanhar a trajetória de Cassiano Ricardo entre as décadas de 1920 e 1940, percebemos que esse intelectual participou de diferentes correntes literárias e de diversos governos. Apesar da heterogeneidade dos grupos com que interagiu, diversos estudos detêm-se na análise de seu papel no campo político, principalmente no entendimento de sua colaboração com o Estado Novo. Vejamos, a seguir, alguns deles.

Ao estudar o projeto de colonização estado-novista, Otávio G. Velho (1979) e Alcir Lenharo (1981) destacam que, na edificação de seu arcabouço ideológico, Cassiano Ricardo foi um dos principais articuladores. Outras explicações buscam entender a aproximação entre o escritor e o corpo doutrinário estado-novista, retrocedendo à década de 1920. Entre os principais estudos que reforçam esses vínculos, encontramos os das historiadoras Mônica Velloso (1983) e Kátia Abud (1985). Essas autoras avaliam que Cassiano Ricardo, já na década de 1920, defendia a tese do Estado Forte e, por isso, aliou-se ao regime.

Concordamos plenamente com as interpretações que afirmam que Cassiano Ricardo contribuiu para a elaboração do “espírito bandeirante” utilizado pelo Estado Novo. No entanto, encontramos alguns exageros na vinculação irrestrita entre esse intelectual e o regime instaurado em 15 de novembro de 1937.

Em primeiro lugar, a afirmação de que desde os anos 20 o poeta era adepto das teses do Estado Forte e da centralização política não procede, visto que, nesses anos, ele era defensor da moralização da República Liberal e adepto do Federalismo. Somente após

a organização do Movimento Bandeira,² em 1935, é que suas posições aproximam-se das proposições de Alberto Torres, Azevedo Amaral e Oliveira Vianna. Em segundo lugar, essas interpretações também supervalorizam o apoio do poeta a Getúlio Vargas após o levante paulista de 1932, uma vez que Cassiano Ricardo, entre 1935 e 1937, foi um crítico feroz à figura política de Vargas, vindo a aderir ao regime apenas em 1938. Por último, a tese de que o poeta realizou a releitura das bandeiras exclusivamente para o Estado Novo também é equivocada, já que essa releitura serviu para demonstrar a superioridade do paulista muito antes de sua apropriação pelo regime.

Para compreender a atuação do poeta no corpo doutrinário estado-novista, compartilhamos do entendimento de Sérgio Miceli (2001) quando este afirma que Cassiano Ricardo se enquadrou no Estado Novo em virtude de o regime corresponder à sua noção de democracia autoritária e nacionalista. Segundo esse autor, as semelhanças entre os interesses particulares unidas às propostas do governo é que possibilitaram que o poeta colocasse em prática um ideário, que, de acordo com nossas considerações, já estava praticamente elaborado nos anos anteriores à sua adesão ao Estado Novo. Assim, sustenta a nossa explanação o fato 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.

Outras interpretações traçam a associação entre o poeta e o Estado Novo com base na leitura de sua produção literária, mais precisamente pela continuidade discursiva entre o poema *M.C.* e o ensaio *Marcha para Oeste* (1940). Vera L. de Oliveira (2002) e Luiza F. Moreira (2001) consideram que esse ensaio foi um “complemento natural” de *M.C.*, de forma que, após ter elaborado literariamente o tema, o poeta sentiu necessidade de retomá-lo no ensaio para garantir maior objetividade e, ao mesmo tempo, para servir ao regime. Novamente vemos exageros nessas interpretações, principalmente no suposto “complemento natural” entre o poema e o ensaio.

Para sustentar nossa afirmação sobre os equívocos em defender a continuidade natural entre o poema e o ensaio, partimos da perspectiva de que o *M.C.* foi alterado ao longo de suas versões. Vera L. de Oliveira (2002) faz uso apenas da edição de 1981, a qual reproduz o texto de 1962, ou seja, a autora baseia-se na última versão modificada pelo poeta para buscar os vínculos com um ensaio escrito mais de 20 anos antes. Luiza F. Moreira (2001) também não se ateuve às modificações pelas quais o poema passou, baseando-se apenas na versão de 1928

² Esse movimento foi organizado por Candido Motta Filho, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo em 1935, tendo como principais veículos de divulgação a revista *S. Paulo* (1936) e o jornal *Anhanguera* (1937). O ideário era composto por enunciados literários verde-amarelos, os quais foram apropriados para combater o Comunismo, o Integralismo e o Liberalismo.

do *M.C.* para avaliar um ensaio escrito mais de dez anos depois. Acreditamos que se torna muito arriscado analisar uma edição desse poema à luz de um contexto que não se enquadra no tempo de sua publicação. Nesse sentido, o historiador deve ter cautela ao associar o *M.C.* ao ensaio *Marcha para Oeste* sem se ater às modificações pelas quais passou o poema, ou mesmo sem uma leitura mais atenta do ensaio *O Brasil no original* (1937).

Tanto as abordagens pautadas na posição política de Cassiano Ricardo quanto as que partem de sua prática literária estabelecem afirmações genéricas, como as que seguem: o poeta teria reelaborado o “mito bandeirante” para subsidiar simbolicamente o programa “Marcha para o Oeste”; e, ainda, a continuidade discursiva entre o poema *M.C.* e o ensaio *Marcha para Oeste* (1940) expressaria posições ideológicas inalteradas desse intelectual. De modo geral, é recorrente a afirmação de que o poeta foi um intelectual cooptado ou, ainda, um ideólogo responsável por parte do arcabouço doutrinário estado-novista.

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: 95). Ao que tudo indica, no caso de Ricardo, a resposta dada pela historiografia é negativa, uma vez que o julgamento retrospectivo aprofunda os laços entre o intelectual e o Estado Novo. Sua trajetória é visitada em uma rede cujos pontos de fuga são esmaecidos, quando não desconsiderados.

A rede é linear, sem que haja a exploração de seus dutos, seus filamentos. Por essa razão, acreditamos na necessidade de rever alguns pontos dessas interpretações da trajetória desse intelectual. Dito isto, não se trata de negar a posição ocupada por Cassiano Ricardo durante o Estado Novo, mas sim de compreendê-la a partir de alguns pontos de fuga, detectados nas apropriações realizadas pelo próprio intelectual, com vistas a acertar-se com os “contextos políticos”.

Levando em consideração essa relevante revisão historiográfica iniciada na década de 1970 com Alcir Lenharo e Otávio G. Velho, passando pela década de 1980 com Mônica Velloso e Kátia Abud, e chegando à primeira década do século XXI com Luiza F. Moreira e Vera Lúcia de Oliveira, vemos a manutenção de interpretações que associam a produção literária às posições políticas de Cassiano Ricardo sem levar em consideração as rupturas internas da obra e a transformação da personalidade artística do autor. Após realizar uma reflexão sobre como essa historiografia compreende a participação política e a produção literária desse intelectual, vamos à leitura das diversas versões de seu poema *M.C.* Com a leitura, veremos que muitas dessas interpretações encobrem a especificidade do poema e realizam conexões apressadas entre a obra literária e o ensaio *Marcha para Oeste* (1940).

MARTIM CERERÊ: UM POEMA EM CONSTRUÇÃO

Antes de darmos continuidade a este estudo, é importante lembrar algumas ressalvas quanto ao *M.C.* A primeira delas é posta por Wilson Martins (1973), que aponta que o *M.C.* não é um livro de poemas, e sim um poema único. Além da ideia de o *M.C.* ser um poema único composto por materiais díspares que pretenderam abranger o país inteiro por meio da narrativa mítica da origem da Nação, reiteramos uma segunda ressalva a respeito da obra: o fato de ela ter sido repetidamente alterada no decorrer de suas reedições. Entre as alterações mais patentes podemos citar o ideário de nação/identidade nacional. Compreendemos que essa contínua mutação não pode ser entendida como simples oportunismo do poeta, mas antes deve ser entendida como autonomia artística do autor que procura adaptar seu poema às mudanças sociais que seu olhar “artístico” percebe. Frente a essas considerações preliminares, vejamos como as alterações do poema são compreendidas por algumas análises histórico-literárias.

A prática de alterar o *M.C.* é apreciada por Jerusa Ferreira (1970) e Deila C. Peres (1980). Ao avaliar as constantes modificações, esses estudos consideram que, do poema inicial, se chegou a outro, como resultado do labor incessante do poeta incapaz de se separar de seu texto, o qual foi se sedimentando ao longo de um caminho que abrange experiências da década de 1920 até anos de 1960. Para as referidas autoras, o *M.C.* tornou-se um projeto literário de grande complexidade, visto que o poeta desentranha poemas de poemas e, por meio do recorte e da montagem, estende o fio temático, transforma trechos em novos poemas e reduz poemas a trechos. Para essas estudiosas, em contato com as edições, o leitor é surpreendido com a supressão de um verso, de uma estrofe, quando não do próprio poema, sem mencionar as mudanças de títulos, a substituição ou o deslocamento de palavras.

Esses dois estudos partem de duas premissas: uma que considera a fase de criação inspirada pelo Modernismo, que permanece quase inalterável nas edições posteriores; e outra que aponta as modificações como fruto do gênio inquieto do autor. Assim como se solidificaram os vínculos entre o poeta e o Estado Novo, também se cristalizaram interpretações pautadas na continuidade apesar das alterações do *M.C.* Esses estudos não problematizaram as ausências e inclusões de enunciados ao longo das versões, não consideraram as interfaces entre o comportamento literário e político do poeta, apenas se detiveram às variações estruturais da obra. Como veremos neste artigo, o autor realizou interferências que vão muito além de modificações estruturais em sua narrativa.

No decorrer da narrativa do *M.C.*, publicado pela primeira vez em 1927 pela Editora Hélios, Cassiano Ricardo insere elementos cromáticos para descrever a Índia Uira – uma das

personagens principais do poema –, que, como o todo da obra, também sofrerá modificações. Na segunda edição, publicada em 1928 pela mesma editora, mas agora com ilustrações de Di Cavalcanti, a “indígena loura” é excluída. A partir da terceira edição, publicada em 1929 também pela Editora Hélios, a índia de “cabelos verdes” surge no lugar da “indígena loura” da primeira edição. A ilustração de capa da terceira versão é de Cassiano Ricardo. Com a inclusão da índia de “cabelos verdes”, ele incorpora outras representações encontradas na comunidade artística de seu tempo, como o quadro *A mulher de cabelos verdes*, de Anita Malfatti. No decorrer dessas versões, o poeta também minimiza os elementos folclóricos e fantásticos da fauna e da flora selvagem que circundavam a Uíara e, por consequência, minimiza algumas características estéticas do movimento verde-amarelo exótico, aproximando-se com isso de uma narrativa um pouco mais verossímil sobre a origem nacional.

Após a descrição da terra em eterna desordem e do mundo selvagem, o poeta incorpora o branco em sua narrativa. Essa inserção pretende deixar claro, no poema, que o Brasil necessitaria do branco colonizador para sair de sua situação primitiva. Na edição de 1929, o autor reforça a predestinação do marinheiro branco, visto que ele não chega por acaso como nas duas versões anteriores, mas consciente de um destino a cumprir. A partir da quinta edição, publicada em 1934 – esta versão veio a público pela Editora Novíssima, com ilustração da capa do próprio autor e o retorno das ilustrações de Di Cavalcanti na parte interna da obra –, 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. Vemos a mutação na personalidade do homem branco, ou seja, de um mareante vindo por acaso advém outro, que está bem ciente de um destino a cumprir. O poeta 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”. Em uma conjuntura de incertezas políticas como a da década de 1930, a inserção de enunciados que inspiram a ir atrás do destino e a escutar a “voz de comando” é bastante sugestiva.

Assim como consagrou poemas sobre o indígena e o branco, Ricardo também se dedica à “terceira raça”: o negro. Mesmo criando uma narrativa da formação da Nação amparada pela miscigenação das três raças, o poeta reserva um número menor de poemas ao africano. Na versão de 1928, os cafezais são excluídos do espaço de trabalho do negro. Essa exclusão se justifica pelo fato de o autor compartilhar das interpretações que defenderam a ideia de que o café seria uma economia tocada por homens livres, daí a capitalização e o empreendedorismo paulista; daí, também, a associação da produção açucareira ao atraso econômico e ao sofrimento do africano. Essa alteração supervaloriza as representações simbólicas do espaço e

da produção paulista, assim como amplia a afirmação “paulista-café” e a negação “nordeste-açúcar” das características econômicas regionais úteis à Nação.

No universo das versões vintistas do poema, também se vê “Pe-dr’Alvares, caçador de relâmpagos” (Ricardo, 1927b: 7), “Tiradentes de cabeça alvorada” e o “príncipe aguerrido”, que ergue “a espada iluminada e dá o grito do Ypiranga” (Ricardo, 1927b: 7-8). Na continuidade temporal, o eu poético evoca a “princesa que ficou santa” (Ricardo, 1927b: 123), o “soldado azul de dragona amarela” que “grita: viva a República” (Ricardo, 1927b: 7) e, por fim, ouve-se o rufar do “tambor da República” (Ricardo, 1927b: 18). Essas alegorias integradas pelo imaginário republicano são apropriadas pelo poeta para definir as temporalidades da História da Nação no texto literário: Colônia, Império e República. Consideramos que as apropriações dessas personagens e fatos históricos servem como meio de aproximar o *M.C.* de uma espécie de interpretação histórica da formação da Nação. Mesmo com essa aproximação das interpretações do IHGB, esses fatos e personagens históricos são totalmente retirados da narrativa das versões trintistas. Tal fato não pode ser menosprezado, visto que as exclusões de elementos que remetem à República apontam para a reorientação política do autor provocada pelos acontecimentos políticos, e mais: demonstram a atualização contínua do texto literário com relação à conjuntura política da década de 1930 e, ao mesmo tempo, refletem seu distanciamento das representações simbólicas do republicanismo vintista.

Frente a essas diferenciações entre as versões vintistas e trintistas do poema *M.C.*, acreditamos que Ricardo iniciou a redefinição de suas posições políticas a partir da Revolução de 1932 e, principalmente, sob efeito das incertezas geradas nos anos seguintes. 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 e personagens da História nacional, como Anchieta, Martim Afonso, General Dutra e Lampião. Do passado histórico vinculado à sua simpatia para com a matriz histórica do IHGB restaram apenas os bandeirantes como heróis regionais, os quais são transpostos como heróis da Nação.

De agora em diante, vamos nos ater à análise de um caso específico desse poema: a epígrafe, escrita por Plínio Salgado. Consideramos sua leitura importante porque nos permite o primeiro contato com as intenções raciais, econômicas e políticas do poema, conforme se anuncia neste trecho: “Se ele [Martim Cererê] 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 travessa. E, como criança, é a própria imagem da Pátria” (in Ricardo, 1927b).

A epígrafe de Plínio Salgado nos permite fazer duas observações. A primeira é que a “Pátria” finaliza a continuidade histórica iniciada com o encontro racial entre o “curumi” (índio), o “moleque” (negro) e o “italianinho” (branco), uma clara referência ao mito das três raças. A segunda observação sobre a epígrafe de Plínio Salgado se refere ao fato de que as raças que compõem o brasileiro são adjetivadas com os termos “travesso” e “criança”. Partindo da consideração de que as raças e a Pátria estão nessa condição, emergiria a prerrogativa de disciplinar e orientar algo que cresce, pois, em contraponto a esse adjetivo alegórico, encontramos na epígrafe o “escoteiro das nossas escolas”, ou seja, a criança disciplinada. Ao considerar “esse algo que está crescendo” – leia-se “o amadurecimento do ‘Brasil-menino’” –, poderíamos supor que Plínio e Ricardo já pretendiam lançar as bases de seus movimentos políticos – a Ação Integralista Brasileira (AIB) e o Movimento Bandeira –, os quais defendiam a doutrinação do povo e a instauração de um “Estado Forte”? Reiteramos que, 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 desses intelectuais na década de 1930 e em parte na de 1940. Esse automatismo pode levar a afirmações imprecisas sobre a formação dos campos políticos e repetir os exageros de Alcir Lenharo, Octavio G. Velho, Mônica P. Velloso, Kátia Abud e outros que consideram Ricardo como ideólogo do regime estado-novista. Consideramos que a formação desses grupos – AIB e Movimento Bandeira – foi resultado das tensões e possibilidades políticas proporcionadas pela década de 1930 e não algo que estava sendo gestado na década de 1920.

Dando continuidade à leitura das edições do poema, na terceira edição, em 1929, Ricardo insere uma nota explicativa que completa a epígrafe de Plínio Salgado: “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” (Ricardo, 1929).

Completando a epígrafe de Plínio Salgado, essa inscrição reforça os motivos raciais na inspiração do título do livro. A aproximação entre a epígrafe e essa nota explicativa pode nos levar a considerar que os dois intelectuais compartilhavam os mesmos pontos de vista. Isso se torna bastante claro se considerarmos o fato de que, desde 1925, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo compartilhavam as mesmas posições literárias, as quais resultaram na direção da revista *Novíssima* (1925-1927) e na publicação do livro manifesto do grupo verde-amarelo intitulado *Curupira e o Carão* (1927). Todavia, como veremos na sequência, essa parceria dará sinais de desgaste na passagem da década de 1920 para a década de 1930, os quais serão refletidos nas reescritas do poema.

Após o conflito entre paulistas e o Governo Provisório em 1932, Ricardo publica a quinta edição do *M.C.*, em 1934. Nessa versão, a obra é apresentada com o título *Martim Cererê e seus novos poemas*. Ao tratar das interferências realizadas nessa publicação, encontramos uma modificação que merece atenção: a exclusão da epígrafe de Plínio Salgado. Com base nesse fato, é possível indagarmos: sua ausência corresponderia ao rompimento literário-político entre os escritores? Para responder a essa pergunta, devemos dar atenção à organização e à fragmentação do verde-amarelismo e a seus desdobramentos na década de 1930.

A coletânea *O Curupira e o Carão* (1927) é um bom exemplo para entendermos as posições literárias e políticas de Ricardo e Plínio Salgado sintetizadas no grupo verde-amarelo. Por meio dela, os autores afirmavam 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 brasileiros. Partindo dessa premissa, podemos ver que o verde-amarelismo estava pautado na liberdade de cada um procurar retratar o Brasil como quisesse. Pouco mais de três meses após a publicação dessa coletânea, Plínio Salgado escreve, em 8 de dezembro de 1927, um artigo para o *Correio Paulistano*, intitulado “Matemos o verde-amarelismo”. Esse artigo é, na verdade, uma resposta a uma carta de Menotti del Picchia – o terceiro da tríade verde-amarela – na qual este afirma que a missão verde-amarela havia sido cumprida.

Nesse artigo resposta, Plínio Salgado não nega que o grupo havia oferecido um “novo sentido de nacionalidade” e a “independência mental”, mas afirma que ainda restava por construir um “Brasil Novo”. Lembra que, no verde-amarelismo, o que primava eram “as nossas personalidades” e os “pontos de vista pessoais”, de modo que o único compromisso era “a liberdade”. Ao anunciar o fim do grupo, Plínio Salgado defende, ainda, a seguinte ideia: “de tempos para cá, ‘o verde-amarelismo’ nos está fazendo mal”, e, por isso, não “podemos mais caminhar juntos. Separemos as nossas atuações”. Para a solução do impasse, Plínio Salgado – na resposta a Menotti del Picchia – afirma que inventou a “Anta, senha da ação destruidora e ao mesmo tempo construtiva”. Sua posição é criar “uma filosofia genuinamente brasileira”, a qual “só poderia aparecer quando consolidada a unidade”. O notável é que Plínio Salgado pretende promover a unidade artística e intelectual por meio do rompimento com o verde-amarelismo, visto que esse grupo pregava a individualidade artística.

Além da cisão dos verde-amarelos provocada pela Escola da Anta, outros motivos explicam o rompimento entre Ricardo e Plínio Salgado nos primeiros anos da década de 1930, entre eles a viagem que Plínio fez à Europa. Rogério L. Victor (2012) informa que Plínio Salgado foi recebido na Itália por Benito Mussolini 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 o estimularam a atuar politicamente. O resultado foi a criação da AIB e a arregimentação de militantes por meio da imprensa, de livros, de jornais, do rádio e de sessões doutrinárias.

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 desse grupo, o memorialista lembra que surgiu a Escola da Anta, formada por muitos componentes do grupo anterior. Independentemente de seus integrantes serem basicamente os mesmos, Cassiano Ricardo (1970: 40) também lembra que surgiu “no próprio grupo um bate-boca: Plínio achava que o leite da nossa civilização havia [sido] bebido na Anta; Menotti queria que o leite fosse da loba latina”. Ricardo ainda recorda que a discussão se iniciou de forma amistosa, mas com o tempo se tornou “renitente por parte de ambos os lados”. Frente a essas discordâncias, o poeta comenta o fato de que, “como reflexo de 22” e em oposição ao Integralismo de seu antigo companheiro de caneta, ele e outros escritores fundaram “o grupo Bandeira” (1970: 41).

Cassiano Ricardo lembra em suas memórias que ele e Plínio Salgado eram “irmão[s] de arte”, mas “deveriam se entender” sobre o Integralismo. Em vista disso, convidou Plínio Salgado para uma conversa a fim de dialogar sobre o “Integralismo e o partido que ele iria fundar”, momento em que fez suas objeções quanto à organização receber o subtítulo de “Fascismo brasileiro” (Ricardo, 1970: 114). 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?” (Idem). Na ocasião, Ricardo defendeu a opinião de que o grupo deveria se chamar Bandeirismo ou “qualquer outro ‘ismo’ histórico” brasileiro. Afirma também que Plínio Salgado se mostrou receptivo e prometeu “estudar melhor o problema”, mas que dias depois viu um “grupo integralista em formação paramilitar, com seus ‘anauês’ e sinais do sigma” (Idem). Diante do desacordo, Ricardo lamenta o fato de, mesmo com o diálogo, seu amigo não ter mudado suas intenções.

Como vemos, na passagem da década de 1920 para a de 1930, surgiram os primeiros desacordos entre Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, os quais se refletiam na crítica de Ricardo à “contaminação” da “originalidade brasileira” pelos estrangeirismos, crítica essa sistematizada no ensaio *O Brasil no original* (1937). A oposição de Cassiano Ricardo à “contaminação” das ideias estrangeiras na originalidade brasileira também é percebida ao longo das versões do *M.C.* Um poema inserido apenas na quarta edição, de 1932 – publicada pela Revista dos Tribunais com apoio da Academia Paulista de Letras –, remete a este enunciado:

Nada de figurino que chegou de Paris!
[...]
Vestido verde, cabeça amarrada com chita amarela
lá vem é ela!
[...]
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: 123-124)

Conforme a concepção racial exposta na epígrafe do poema, a imigração italiana participaria da formação da “Raça Cósmica”. No entanto, ao apresentar a “italianinha” como a que confundiria a “alvorada brasileira”, o autor inicia indiretamente a crítica aos movimentos políticos e literários influenciados pelas experiências italianas. Ao criticar as modas vindas de Paris – um recurso comum na oposição a qualquer influência estrangeira, pois Paris era o portão de contato entre o Brasil e a cultura europeia (Ricardo, 1927a) –, Ricardo insere “a italianinha” como alegoria que se associa à influência específica do estrangeirismo do qual Plínio Salgado começava a se aproximar. A tentativa de enganar a brasilidade ao fazer uso das cores nacionais é criticada pelo poeta, e tal crítica estabelece uma relação linear entre Futurismo, Fascismo e, consecutivamente, Integralismo.

No poema “Crime de hoje”, inserido na versão de 1934 – na sexta versão, publicada em 1936 pela Companhia Editora Nacional para a coleção “Os Grandes Livros Brasileiros”, volume n. IX, o texto receberia o título de “Italianinho, vendedor de jornais” –, o poeta faz outra crítica indireta ao Integralismo:

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: 189).

Antes de prosseguirmos, é importante deixar clara uma questão: a inserção do “italianinho” como um “demônio” com “pinceladas de céu nos olhos” é uma alusão direta à oposição de Ricardo ao movimento de Plínio Salgado, e não uma crítica à contribuição do italiano

na formação do brasileiro, uma vez que, para o poeta, todos contribuem para a formação da “Raça Cósmica”. No pensamento político de Ricardo da década de 1930, as expressões literárias e posições políticas italianas fazem parte das principais ameaças, pois elas haviam sido associadas ao Futurismo, ao Fascismo e ao Integralismo, ou seja, tratava-se de “divagações inúteis” para a brasilidade (Ricardo, 1936: 189). A inserção do poema “O crime de hoje” na versão em que a epígrafe é retirada, e a modificação do título para “Italianinho, vendedor de jornais” na versão seguinte, são formas claras de denunciar as ideologias literárias e políticas italianas: primeiramente como crime e depois como portadoras de ideias inúteis. Sendo assim, a italiana “vendedora de frutas” – que quis enganar a “alvorada brasileira” com o vestido com as cores da bandeira nacional – e “o italianinho vendedor de jornais” – pintado pela alegria de algum futurista – reforçam a crítica do poeta ao movimento político de Plínio Salgado.

As críticas de Ricardo ao Integralismo também podem ser percebidas em outros de seus escritos. Em seu ensaio *O Brasil no original* (1937: 201), por exemplo, o autor reforça que ontem “eram os ‘ismos’ literários. Hoje estão aí os ‘ismos’ políticos” (Ricardo, 1937: 208). Como vemos, suas críticas ao Integralismo buscam a todo o momento fortalecer os elos entre a literatura e a política. Segundo o ensaísta, a vanguarda revolucionária de 1922 se dividiu em duas alas: o grupo “antropofágico” e o grupo “verde-amarelo”. Na continuidade da construção dessa memória, Ricardo afirma que o

movimento antropofágico, feito de um roussonianismo 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: 161).

Como um dos principais articuladores do Movimento Bandeira, Cassiano Ricardo expõe no ensaio *O Brasil no original* (1937) as posições do grupo e sua não adesão ao Integralismo. 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 [...] cometeu a maior perfídia que um homem de inteligência poderia cometer” (Ricardo, 1937: 163).

Contudo, mesmo com as críticas ao movimento político de Plínio Salgado, Ricardo afirmava que, no que dizia respeito ao caráter ideológico, havia certa semelhança entre o Movimento Bandeira e o Integralismo. Segundo o líder bandeirista, um ponto de contato era o fato de as “duas doutrinas” terem sido derivadas do Modernismo. Em contrapartida, o poeta afirmava que, semelhança à parte, as diferenças eram radicais: o Integralismo era de “caráter

internacionalista”, e a “Bandeira” era nacionalista; o Integralismo era “contra a liberdade individual”, enquanto “a ‘Bandeira’ era pela valorização do indivíduo como ser social”; a AIB era contrária à “autonomia dos Estados”, e a “Bandeira era federalista”; “o Integralismo era pelo racismo”, já a Bandeira era pela valorização das contribuições de cada raça; “o Integralismo era um partido político-eleitoral”, enquanto a Bandeira era um movimento cultural (Ricardo, 1937: 333).

De acordo com Ricardo (1937: 223), os brasileiros deviam 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”.

Voltando à leitura das modificações no *M.C.* e à demarcação das interfaces com sua produção ensaística, o poema “André de Leão e o demônio de cabelo encarnado” é outra intervenção no poema a partir da versão de 1934, que conta a história do “quinto bandeirante” perdido no sertão. Perdido na região onde a civilização não chegara, onde o “Brasil ainda não acord[ara] de seu sonho”, o quinto bandeirante se depara com dois “demônios” que pretendem atrapalhar o seu destino. Nessa versão, o poeta canta a “tormenta [...] do caudilho perdido em meio” aos dois demônios “igualmente violentos” (1934: 76). Na edição de 1936 do *M.C.*, 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 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 (1936: 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*, o ensaísta transcreve esse poema a fim de reforçar que o país estava “na encruzilhada de um grande destino”, onde “dois espantalhos misteriosos [...] nos assaltam, um pela esquerda e outro pela direita” (1937: 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.

No desenrolar dessa trama, 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” (1936: 98). Nessa “encruzilhada”, Cassiano Ricardo (1937: 290) queria impedir que o Brasil fosse “para o despenhadeiro da esquerda” e que, ainda pior, fosse conduzido “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 ressignifica a aventura narrada em seu poema para representar os dilemas políticos do momento. 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”.

Dito isto, agora é possível responder a uma de nossas indagações: se a ausência da epígrafe nas versões subsequentes à versão de 1934 corresponderia ao rompimento literário-político entre os escritores e, acima de tudo, às divergências entre a AIB e o Movimento Bandeira. Podemos dizer que sim. Pelo que demonstramos, tudo indica que a exclusão da epígrafe não se resume a meras questões estéticas, mas representa o distanciamento entre os dois intelectuais na década de 1930. A epígrafe de Plínio Salgado somente retornaria ao poema na edição em espanhol de 1953. Contudo, é importante dizer que essa ausência nas edições brasileiras após a versão de 1934 não significa o rompimento completo entre os escritores, visto que na publicação da 11ª edição – a última versão revisada pelo poeta –, em 1962, Cassiano Ricardo dedica o *M.C.* a “Candido Motta Filho, Menotti del Pichia e Plínio Salgado (meus companheiros do grupo ‘verde-amarelo’, em 1928)”. No entanto, a epígrafe excluída nunca mais voltou a compor o livro que em 2006 chegou à sua 23ª edição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apontado ao longo deste estudo, a reescrita do poema *M.C.* é um exemplo revelador da construção do discurso que estabelece uma totalidade literária e política. 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 do livro. Ao avaliar as interferências no modo 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, destino, República e heróis consagrados pelo IHGB são negociados para descrever a origem da Nação e do povo.

O historiador não pode se enganar, tomando as modificações como simples exigência do mercado editorial – embora esse também seja um sistema a ser considerado – ou como simples oportunismo do poeta. O pesquisador deve reconhecer a autonomia artística do autor, que procura adaptar seu poema às mudanças sociais que seu olhar “artístico” percebe. Para entender essa contínua mutação da obra, podemos dialogar com Antonio Candido (2000) e compreender que muitas das questões externas da obra tornar-se-ão em maior ou menor grau internas ao próprio texto. Trazendo essa reflexão para o estudo do poema *M.C.*, consideramos que uma obra continuamente alterada tornou-se um exemplo de interações entre elementos internos da própria obra – epígrafes, capas, números de poemas – e de significativas influências externas a ela – o mundo social circundante – na composição de um texto em contínua construção.

Outra questão que também pode ser observada ao longo desse texto está no fato de que a reescrita do poema expõe as posições políticas assumidas pelo poeta antes de 1937. Sendo assim, em vez de o poema ter sido reescrito no ensaio *Marcha para Oeste* (1940) – como sugerem muitos estudiosos da trajetória de Cassiano Ricardo –, entendemos que ele foi reescrito nele mesmo, assim como no ensaio *O Brasil no original* (1937). Pela leitura das versões do *M.C.* e sua reescrita no referido ensaio, fomos capazes de encontrar indicadores de mudança do *habitus* literário e político na trajetória intelectual do autor entre o final da década de 1920 e a segunda metade da década de 1930.

Com base no entendimento dessa interface, consideramos que o poeta passou de defensor da República a apologista do Estado forte, ou seja, a ideia de instaurar um Estado forte foi fruto das apropriações feitas pelo poeta e não algo que estava presente no poema de 1927, ou mesmo fruto da adesão de Ricardo ao regime estado-novista, que somente ocorreria a partir de maio de 1938 quando foi convidado por Luiz Vergara, então secretário de Getúlio Vargas, para um encontro com o presidente no Rio de Janeiro. Infelizmente, a historiografia tende a seguir a associação automática entre o poeta e o regime, tendo por base o ensaio *Marcha para Oeste* (1940). Acreditamos que essas associações obscureceram os processos significativos de reescrita pelos quais passou a obra poética e ensaística de Cassiano Ricardo. Como afirmado anteriormente, a perspectiva de continuidade encobre todo um processo de reconstrução discursiva e debate político, no qual o texto poético é reescrito e imbuído de vários acontecimentos que antecederam o Estado Novo.

Vemos que as modificações realizadas no *M.C.* e a reescrita do poema no ensaio *O Brasil no original* também representam a intertextualidade da obra poética, que abriu espaço para a construção de um ideal de sociedade que viria a satisfazer necessidades diversas, entre elas o combate ao Comunismo e ao Integralismo. Consideramos, ainda, que, de uma intenção inicial, se chegou 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, isto é, o verde-amarelismo. 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 a edição publicada em 1936, até porque essas publicações não são 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. Por esse motivo, os enunciados do poema explicitam sua própria materialidade, reinventando-se por meio de novas edições e novos suportes.

Por fim, através do exemplo da análise das tensões entre Plínio Salgado e Cassiano Ricardo refletidas no *M.C.*, consideramos que esse poema não pode ser lido como algo estático, mas sim como uma obra que esteve em gestação por um longo período, trazendo as nuances da transformação do tempo para a própria poética. E, para além das perspectivas que o situam como um exemplo da expressão modernista pautado no culto das origens nacionais, o avaliamos como um campo de tensão que refletiu uma proposta de projeto nacional construída entre a década de 1920 e a década de 1930.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABUD, Kátia Maria. *O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições (a construção de um símbolo paulista: o bandeirante)*. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1985. 342 f.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000. 192 p.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Notícias de Martim Cererê de Cassiano Ricardo*. São Paulo: Quatro Artes Editora, 1970. 158 p.

LENHARO, Acir. *Colonização e trabalho no Brasil: Amazônia, Nordeste e Centro-Oeste*. Campinas: Editora da Unicamp, 1981. 105 p.

MARTINS, Wilson. *O modernismo*. 4ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1973. Vol. VI 313 p.

MICELI, Sérgio. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 174 p.

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.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP/ Blume-
nau, SC: FURB, 2002. 342 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.

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.

_____. *Martim Cererê*. São Paulo: Editora Hélios, 1927b. 163 p.

_____. *Martim Cererê ou o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. São Paulo: Editora Hélios, 1928. 116 p.

_____. *Martim Cererê*. 2ª ed. São Paulo: Editora Hélios, 1929. 117 p.

_____. *Martim Cererê*. 3ª ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1932. 139 p.

_____. *Martim Cererê e seus novos poemas*. 4ª ed. São Paulo: Editora Novíssima, 1934. 178 p.

_____. *Martim Cererê*. 5ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. 227 p.

_____. *O Brasil no original*. São Paulo: Editora Hélios, 1937. 291 p.

_____. *Marcha para Oeste*. São Paulo: José Olympio, 1940. 580 p.

_____. *Viagem no tempo e no espaço (memória)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. 334 p.

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.

SALGADO, Plínio. Matemos o verde-amarelismo. *Correio Paulistano*, São Paulo, 8 de dezembro, ano 72, n. 23.108, 1927. p. 3.

VELHO, Otávio Guilherme. *Capitalismo autoritário e campesinato*. São Paulo: DIEHL, 1976. 261 p.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Mito da originalidade brasileira: a trajetória intelectual de Cassiano Ricardo (dos anos 20 ao Estado Novo)*. Mestrado (Filosofia). Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1983. 191 f.

VICTOR, Rogério Lustosa. *O labirinto integralista – o PRP e o conflito de memórias (1938 –1962)*. Tese (História). Departamento de História, Universidade Federal do Goiás, Goiânia, 2012. 302 f.