



## *Martim Cererê: um modelo de epopéia moderna*

Moizeis Sobreira de Sousa\*

**Resumo:** *Martim Cererê* (1928), de Cassiano Ricardo, toma como eixo a releitura mítica da memória nacional. Com efeito, alcança a representação da totalidade do povo brasileiro num instante supremo da sua vida na história, a saber: a sua gênese enquanto nação. Essa representação se dá, em grande parte, a partir da inserção do Brasil numa atmosfera cosmogônica, possibilitando a invenção de um passado mítico para o país. Contribuiu para tal invenção a recuperação da estrutura de modelos cosmogônicos cristalizados na tradição literária ocidental, tais como o *Gênesis* e a lenda indígena *Como a noite apareceu*. Esses modelos, cumpre assinalar, destacam-se como narrativas de cunho acentuadamente oral.

**Abstract:** *Martim Cererê* (1928), by Cassiano Ricardo, takes as a pivotal question the mythical rereading of the national memory. In fact, it reaches the representation of the totality of the Brazilian people's life in the highest moment of its history, namely: its genesis as a nation. This representation is made mainly through the insertion of Brazil in a cosmogonic atmosphere, making possible the invention of a mythical past for the country. The recovery of the structure of cosmogonic models crystallized in the western literary tradition, such as *Genesis* and the native legend *Como a noite apareceu*, contributed to such invention. It is important to point out that these models are mainly distinguished as oral narratives.

**Palavras-chave:** epopéia; cosmogonia; memória nacional; modernismo; oralidade.

**Keywords:** epic; cosmogony; national memory; modernism; orality.

Em seu *Dicionário de Termos Literários*, Massaud Moisés (1978), esteado em Hegel, defende que a epopéia, enquanto manifestação literária, teria tocado o seu fim no século XVIII, quando as composições poéticas teriam deixado de alcançar a representação da totalidade de um povo no instante supremo da sua vida histórica. Desconsiderando a possibilidade de haver epopéias modernas, o autor em questão sustenta que há apenas dois tipos de epopéia. O primeiro seria a ‘natural ou primitiva’, que se caracterizaria por ser anônima e brotar “espontaneamente da alma dos povos jovens” (MOISÉS, 1978, p.156), espécie de criação coletiva de que o poeta seria apenas o compilador ou rapsodo. Os exemplos mais emblemáticos desse tipo seriam *A Odisséia* e *A Ilíada*. O segundo tipo de epopéia seria a ‘erudita ou artificial’, “produto refletido de uma sociedade evoluída” (MOISÉS, 1978, p.156), criada por um único poeta e desprovida da atuação direta do imaginário popular. Enquadrar-se-iam nesse modelo *A Eneida*, *A Divina Comédia* e *Os Lusíadas*.

A partir do século XIX, a poesia épica, na opinião de Massaud Moisés (1978), assistiu

\* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo. Bolsista da FAPESP. E-mail: moyses\_jesus@hotmail.com.

ao malogro dos seus esforços para produzir epopéias. O componente narrativo desse tipo de composição teria sido absorvido pelo romance. Já o seu componente poético teria se mantido, mas substituindo a voz que cantava a coletividade (Nós) por uma que se circunscrevia na perspectiva do *eu*. Dentre o conjunto de obras que teriam se frustrado na tentativa de realizar-se como epopéia, Moisés cita como exemplo *Mensagem*, de Fernando Pessoa, *A Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima e outros.

A concepção de epopéia adotada por Massaud Moisés (1978) tem sua origem no século XIX. Nesse momento, determinados filósofos e literatos defendem a inadequação entre modernidade e epopéia. Na opinião de Daniel Madelénat (1986), a sociedade industrial oitocentista, marcada pelo prosaísmo e pelo espírito positivista-experimental seria um meio inóspito à epopéia:

O campo literário não é mais acolhedor à épica: a poesia sobrevive aí somente curta e estrófica [...] o romance monopoliza a narrativa longa, e, freqüentemente, representa declínio, desilusão, ranços de individualismo; a estética moderna do fragmento, do inacabado, do amorfo e do caótico menospreza a unidade do universo heróico e a coerência da obra épica. (MADELÉNAT, 1986, p. 248)<sup>1</sup>

HEGEL (apud Madelénat, 1986, p. 252), fundado numa perspectiva histórica de cunho teleológica, associa a epopéia a um momento histórico anterior à modernidade. Ele argumenta que a visão totalizadora do mundo e da vida, objetivo da epopéia, seria impraticável no mundo moderno, marcado, dentre outros aspectos, pela promoção do individualismo.

Adotando uma postura heterodoxa em relação aos gêneros literários, Anazildo Vasconcelos da Silva (1984) refuta a tese da incompatibilidade entre epopéia e modernidade. Ele parte da idéia, segundo a qual os gêneros literários são discursos inesgotáveis e apreensíveis em múltiplas manifestações. Assim, aponta três modelos de epopéia: Clássico, Renascentista e Moderno. O que diferenciaria esses modelos seria a concepção literária subjacente ao momento em que cada um se manifestou.

SILVA (1984) defende que a impressão de inadequação da epopéia à modernidade é resultado de uma falta de percepção teórica. A teorização épica, segundo ele, tem se concentrado apenas no percurso que vem do classicismo greco-romano até o renascimento. Além disso, essa teoria tem por base a reflexão aristotélica, cujo *corpus* se restringe ao discurso épico da Antiguidade. Sendo assim, as proposições de Aristóteles não podem ser

---

<sup>1</sup> Tradução de própria lavra. Segue o excerto original : Le champ littéraire n'est pas plus accueillant à l'épique: la poésie n'y subsiste que courte et strophique (...); le roman monopolise la narrative longue, et, le plus souvent, représente déclin, échec, désillusion, rançons d'un individualisme (...); l'esthétique moderne du fragment, de l'inachevé, de l'amorphde et du caotique déprécie l'unité de l'univers heroïque et la cohérence de l'oeuvre épique.

adotadas como parâmetro para o estudo da épica moderna.

Atento a essa lacuna, Anazildo Vasconcelos da Silva (1984) propõe uma teorização para a epopéia moderna. Em sua opinião, o que distinguiria esse modelo dos demais seria o centramento na dimensão mítica da matéria épica, levando a epopéia da modernidade a estruturar-se a partir do maravilhoso. Nos modelos clássico e renascentista, o herói apareceria, inicialmente, na sua condição histórica; em seguida, caminharia em direção ao maravilhoso. Já no modelo moderno, ocorreria o inverso, permitindo ao herói narrar sua própria história, situando-a no presente. “A estruturação a partir do maravilhoso acentua a consciência lírica que adere ao fio narrativo estruturante do relato [...] A consciência lírica [...] projeta-se agora num *Eu*, não nomeado, que se confunde com a dinâmica narrativa estruturante” (SILVA, 1984, p.29).

A centralização do relato épico moderno na dimensão mítica é sintomática de um traço da literatura no século XX. Até o século XIX, sublinha Anazildo Vasconcelos da Silva (1984), o homem tem sua identidade com o mundo mantida, o que não ocorre no século seguinte, quando os indivíduos experienciam o rompimento da sua relação com a realidade objetiva. “Essa perda da imagem de mundo leva o homem a sentir-se ameaçado na sua permanência na Terra, a história já não sustenta a certeza da continuidade, abre-se um enorme vazio que torna o homem vítima da existência” (SILVA, 1984, p.30).

A arte moderna, em particular, a verbal passa a explorar esse vazio, resultando na elaboração de narrativas em que os personagens encontram-se desintegrados do espaço que os circunda. Frente a essa conjuntura de divórcio, a narrativa tende a refugiar-se na esfera do absurdo, do fantástico. O herói, antes detentor de uma imagem de mundo, partia da realidade para alcançar a condição mítica. Perdida essa imagem, ele caminha agora da dimensão mítica para a dimensão real, buscando uma condição histórica. Dessa forma, “a epopéia, nutrindo-se do real e do mito, vai estruturando-se, mediante o esvaziamento do real, a partir do maravilhoso” (SILVA, 1984, p.31).

A recorrência ao elemento mítico revelou-se propícia à execução de determinadas proposições do Modernismo brasileiro, especialmente as da fase Nacionalista ou Heróica, que vai de 1925 a 1930.

A partir de meados do século XIX, durante o Romantismo, alguns escritores brasileiros colocam em pauta a questão da dependência cultural e literária brasileira em relação ao cânone europeu, em particular o ditado por Portugal. Fomentada, em parte, pela proclamação da independência, essa questão lança luz sobre o fato do Brasil ter vivido um processo colonial em que a metrópole o submeteu à servidão e lhe negou uma identidade

própria. Com efeito, a literatura brasileira passa a sentir a necessidade de se auto-analisar; buscar sua identidade, refletindo sobre suas próprias peculiaridades e buscando a individualização dos traços distintivos da cultura nacional. Dessa necessidade, deriva a tendência da literatura de inventar um passado, “de recriar [...] histórias ideologicamente compatíveis com as instâncias nativistas e autonomistas do país, tendência que se associa a uma sentida nostalgia das origens, daquele tempo sem tempo, mítico e utópico, em que os homens [...] viviam numa espécie de paraíso primogênito” (OLIVEIRA, 2002, p. 15).

Com o Modernismo, a questão da dependência cultural do Brasil ressurgiu no cenário literário nacional de modo mais intenso, levando a definitiva emancipação das letras e das artes brasileiras, conforme aponta OLIVEIRA (2002). A fase Nacionalista do Modernismo é um marco nessa emancipação. Nesse momento, a reflexão sobre o passado e os elementos que caracterizam a ‘brasilidade’ atingem o seu apogeu.

Muitos escritores assumem com entusiasmo a tarefa de encontrar nas letras o Brasil imune a qualquer influência externa. Assim, a história colonial e pré-colonial do país é recuperada em muitas obras desse período sob uma perspectiva idealizada e mitificada. São desse momento, e vinculam-se a essa tendência, livros como *Pau Brasil* (1925), de Oswald de Andrade; *Martim Cererê* (1928), de Cassiano Ricardo e *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp. “Foi justamente essa nostalgia da infância, mito primordial de uma idade de inocência [...], esse retorno a fontes de nossa história, a raiz e gênese das três obras” (OLIVEIRA, 2002, p. 81).

*Martim Cererê*, além de oferecer um mito que se propõe a explicar as origens do Brasil, ambiciona revelar os eventos que subjazem à formação étnica do povo brasileiro. Assim, funda aquilo que se pode denominar ‘Mito das Três Raças’, segundo o qual a nação brasileira teria se formado a partir do encontro harmonioso das raças indígena, européia e negra, originando a ‘Raça Cósmica’, cujo exemplar mais emblemático seria os ‘Gigantes de Botas’. Os desdobramentos dessa junção de raças afiguram-se como um dos eixos do livro, manifestando-se já no título, como revela Cassiano Ricardo:

O seu nome indígena era Saci-pererê. Devido à influência do africano, o Pererê foi mudado pra Cererê. A modificação feita pelo branco foi pra MatintaPereira [...] Daí *Martim Cererê* como reconciliação, em que colaboraram as três raças da nossa formação inicial. É o Brasil-menino. Ou melhor, o mito do Brasil-menino. (RICARDO, 1989, p.163)

É importante ressaltar que a carga mitológica presente em *Martim Cererê* está entrelaçada a eventos históricos. Essa associação pode ser esquematizada da seguinte forma: o mitológico incorpora o histórico, transforma-o e oferece-lhe uma reinterpretação. Esse

percurso é próprio da epopéia moderna, em que se parte do maravilhoso para se chegar ao histórico, conforme já apontou SILVA (1984). Assim, os acontecimentos históricos referentes à colonização do Brasil são reelaborados miticamente e os protagonistas, os bandeirantes ou ‘gigantes de botas’, assumem um caráter complexo: são simultaneamente “homens de uma fibra extraordinária [...] e os novos mitos fundantes da nacionalidade” (OLIVEIRA, 2002, p.172).

Inicialmente, os bandeirantes são apenas ‘gigantes de botas’, evidenciando-se o caráter mítico, mas ao passo que o relato avança são acrescidos de aspectos históricos, de tal modo que a conquista da condição histórica não elimina a condição mítica. A propósito do herói, afirma Vera Lúcia Oliveira:

Aos heróis não podemos desconhecer por princípio uma efetiva existência histórica, uma historicidade [...]. E, todavia, mesmo que algum dia tenham sido figuras históricas, eles integram de forma tão peculiar o mundo das lendas que acabam por destacar-se da história. Não lhes conferimos o justo valor quando queremos demonstrar sua historicidade. Eles compartilham daquele aspecto mitológico que os une aos deuses e por meio do qual, como os deuses, operam como protótipos. (OLIVEIRA, 2002, p. 173)

Atento ao caráter ambivalente dos seus heróis e da sua epopéia, Cassiano Ricardo (1989, p.3) explica no Argumento do livro: “e isto não é fábula”. Mais adiante ainda acrescenta:

E é tal a sua façanha  
que precisava ser fábula  
para ser acreditada;  
pois só em fábula se encontra  
verdade igual, ou tamanha. (RICARDO, 1989, p.89)

Vera Lúcia de Oliveira (2002) sublinha que, em *Martim Cererê*, Cassiano Ricardo (1989) adota um enfoque que tem por intenção unir verdade e fantasia, mitologia e história, anulando as fronteiras entre esses dois campos discursivos.

O livro é composto por 77 poesias, agrupadas em seis partes, unidas pela mesma trama: a narração dos eventos que envolvem a gênese e desenvolvimento da nação e do povo brasileiro. A obra é precedida por um resumo em prosa, dividido em seis partes, cada uma correspondente a uma parte do poema. A disposição dos poemas em torno de um tema unificador representa, em termos formais, o credenciamento de *Martim Cererê* no gênero épico. Malgrado esse credenciamento, a obra não apresenta a divisão tradicional em cantos; não possui invocação; não guarda uniformidade métrica nem rítmica, faz uso do presente e utiliza a primeira pessoa em determinados momentos. Esses traços poderiam desqualificar *Martim Cererê* como epopéia, no entanto, eles são característicos do discurso épico moderno,

como assegura Anazildo Vasconcelos da Silva (1984).

As três primeiras partes do livro ocupam-se majoritariamente do relato da formação do Brasil; as demais focalizam a colonização do país, dando destaque à aventura épica dos bandeirantes, nas suas ‘marchas para o oeste’. Apropriando-se da lenda tupi *Como a noite apareceu*, Cassiano Ricardo (1989) traça a origem mítica do Brasil. Segundo essa narrativa, inicialmente, havia apenas dia na terra. Frente a essa circunstância, a filha da Cobra Grande exige do seu pretendente a esposa a noite como presente. Este envia emissários para procurar o fruto da tucumã, onde a noite estaria. Ao receberem o fruto, os emissários são advertidos a não abri-lo antes de chegarem ao destino. No entanto, não procedem em conformidade com a advertência, abrindo-o antes do momento determinado. Com efeito, “[...] salta fora a noite. Eis que, de repente, a luz se separa das trevas e os seres e coisas informes dos rios e dos bosques se transformam em pássaros, peixes, animais. Os emissários, pela desobediência, transformam-se em macacos” (OLIVEIRA, 2002, p.174).

Em *Martim Cererê* tal lenda é recuperada no âmbito da cosmogonia brasileira. Assim, inicialmente, o Brasil é um país em que há apenas dia, onde os homens vivem em harmonia e despreocupados com a passagem do tempo, pois este é imóvel. Não contente com essa situação, a formosa Uiara, que tinha cabelo verde e olho amarelo (referência explícita ao nacional), exige a noite como condição para se casar com Aimberê, o rei do mato. Este parte em busca da noite, obtendo sucesso na empreitada. Todavia, o êxito é logrado pela imprudência. Ao receber o fruto da tucumã, onde se encontrava a noite, Aimberê é aconselhado pela Cobra Grande a não abri-lo antes da hora marcada, sob pena de ser castigado. Sob influência do Pererê, o rei do mato desobedece aos conselhos da Cobra Grande e abre o fruto: “E a Noite se fez, mas/ apenas em seu corpo./ E ele ficou no mundo/ sem caminho, sem noiva,/ ora adiante, ora atrás” (RICARDO, 1989, p.23).

O fracasso de Aimberê é compensado pelo feito heróico do Marinheiro Português, que ao ouvir o canto da Uiara, salta em terras brasileiras e se propõe a atender a exigência da formosa nativa. Prontamente, o marinheiro navega em direção à África, de onde traz a noite, representada pelos negros. Desse modo, encontram-se as três raças que dão origem ao povo brasileiro; surgem ‘Os Gigantes de Botas’, o ancestral heróico do Brasil.

Ao propor uma origem mitológica para o Brasil, Cassiano Ricardo (1989) filia *Martim Cererê* à literatura de tradição cosmogônica, cujas raízes são épicas por excelência. Como sabemos, os mitos cosmogônicos se propõem a explicar a origem do universo. Assunto que se apresenta extraordinário às normas humanas de compreensão intelectual, a origem do universo “é seguida de uma problemática [...] cuja principal função consiste em racionalizar

[...], através de imagens, narrativas, mitos [...], em esclarecer o que se supõe ter sido [...] a força ou poder divino que provocou o nascimento e a ordem do cosmo” (BRUNEL, 1988, p. 696).

Esses mitos têm alimentado a literatura desde a Antiguidade, despertando grande atenção estética. Mesmo no século XX, os mitos cosmogônicos têm se mantido como motor de inspiração literária, testemunhando, segundo BRUNEL, o renascimento de uma exigência poética com uma finalidade bem precisa: “vencer a cilada das palavras para dominar a cilada do cosmo e de seus espelhos” (1988, p.701). Dito de outro modo, muitos escritores do século XX deixam de lado a ambição de desvendar mistérios por meio das letras, passando a se aplicar à busca de um mundo que se revela tal como um livro aberto, isto é, de uma maneira harmônica.

O livro de *Gênesis* tem se configurado como um dos principais discursos da tradição cosmogônica ocidental, impondo-se como um modelo para ela. Numa abordagem literária, dele são tributárias, direta ou indiretamente, uma quantidade de obras que toca a incomensurabilidade. *Martim Cererê*, a seu turno, se apropria, em muitos aspectos, da cosmogonia forjada no livro do *Gênesis*. Em referência à obra de Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida afirma que se trata do “livro da Gênese Verde do nosso verdadeiro Antigo Testamento” (ALMEIDA apud BRAYNER, p. 1979, p.102).

As partes de *Martim Cererê* que remetem ao *Gênesis* são especificamente as três primeiras, as quais dão conta da origem mítica do Brasil. Coincidentemente, o relato da origem do universo concentra-se nos três capítulos iniciais das Sagradas Escrituras. Coerente com sua intenção de louvar e enaltecer o passado brasileiro, Cassiano Ricardo (1989) recupera em sua epopéia os eventos genesíacos anteriores à queda do homem, dando destaque a um tempo mítico, em que o homem goza de íntima comunhão com o cosmo que o circunda. Embora em *Martim Cererê* se faça alusão ao episódio do fruto proibido, essa referência tem sua importância minimizada pela força do tom predominantemente laudatório da obra.

Outro aspecto importante a se considerar é a dimensão a que as duas narrativas se propõem a atingir. O *Gênesis*, como já dito anteriormente, se impõe como a antropogênese da humanidade, enquanto o *Martim Cererê*, na ânsia da individuação nacional, almeja relatar somente a gênese do Brasil.

De posse dessas informações macro-estruturais, parece proveitoso, a partir desse momento, que se passe ao exame comparativo de algumas similaridades e dissonâncias encontradas no seio das obras em questão, levando em conta o modo como a epopéia ricardiana transplanta para o seu interior a estrutura mítica que dá conta da origem da

humanidade.

*Martim Cererê* tem início num tempo primitivo, em que só havia sol e manhã, no qual o Brasil ocupa a totalidade do cosmo:

de primeiro no mundo  
só havia sol mais nada  
noite não havia  
  
havia só manhã  
uma manhã espessa  
[...]  
  
era tudo brasil  
era tudo madrugada  
não havia mais nada  
todas as mulheres  
eram filhas do sol  
manhã gentil. (RICARDO, 1989, p.08)

Já o *Gênesis* remonta ao período da criação do universo e do homem. Nesse momento, o cosmo terrestre ainda se encontra num estado caótico, em que predomina a ausência de luz ou dia, ao contrário do que ocorre em *Martim Cererê*:

No princípio, criou Deus os céus e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. E disse Deus: haja luz. E houve luz. E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus separação entre a luz e as trevas. E Deus chamou à luz dia; e às trevas chamou noite. (GÊNESIS, cap. 01, v. 1-5)

Em face desse estado inicial de caos e informidade, é desencadeada a ação do Criador, que passa a se ocupar gradativamente do estabelecimento da ordem universal, bem como da criação do homem, operando a passagem de uma condição singularizada pela não existência para uma em que o vazio e ausência de ordem são suplantados. Esse conjunto de ações é promovido por meio da palavra, que dá concretude aos desejos concebidos no pensamento de Deus. Portanto, a criação é resultado do ato elocutório divino. O surgimento da luz/dia, conforme relatado no fragmento acima, ilustra esse método verbal de trazer à existência aquilo que não existe, isto é, de criar.

Em *Martim Cererê*, a presença e ação do Deus Criador é suprimida ou minimizada. Em seu lugar, surge a figura do homem, que se destaca como promotor da criação e/ou do estabelecimento da ordem. O aparecimento da noite, por exemplo, está condicionado a uma atividade humana. O marinheiro português, munido apenas de sua força, providencia o último elemento que faltava para completar a formação do Brasil. Essa atitude de esvaziamento da função criadora do divino, seguida pelo enaltecimento do poder humano, pode ser explicada pela necessidade que a épica tem de evidenciar o caráter heróico e extraordinário do homem,

construindo em torno dele uma imagem mítica. Ao se valer desse procedimento, Cassiano Ricardo (1989) provê condições para a glorificação e/ou mitificação do passado nacional, uma vez que o associa às façanhas e feitos descomuns de indivíduos como o marinheiro português e os, já referidos, gigantes de botas.

O estabelecimento da ordem cósmica no *Gênesis* revela-se pouco perene. O estado harmonioso do 'Éden' é perturbado pela ação humana, que se rebela contra a ordem divina que interdita o consumo do fruto da 'árvore do conhecimento do bem e do mal'. A ingestão desse fruto desencadeia no homem a perda da inocência e, conseqüente, quebra da sua comunhão e unidade com o mundo. Ao negar a ordem estabelecida pelo Criador, a criatura opera a passagem de uma condição de felicidade e bem-aventurança para um estado semelhante ao inicial, em que predominava o caos. Em contrapartida, na epopéia ricardiana, a presença humana tem sua identidade com o espaço assegurada ao longo de toda a narrativa. A ação das personagens é pautada em geral pela preservação da disposição harmônica do cosmo. A figura da mulher, que no relato genesíaco, tem participação significativa na perturbação da ordem, em *Martim Cererê*, comporta-se de modo inverso. É ela (Uiara) que tem a percepção de que a falta do elemento 'noite' pode comprometer o equilíbrio entre o homem e o espaço. Essa percepção se converte numa atitude que visa ao provimento desse elemento. Para tanto, exige daqueles que a pretendem como esposa a provisão da noite:

A manhã é muito clara...  
Não há Noite na terra...  
O sol espia a gente  
pelos vãos do arvoredos...  
Sem Noite, francamente  
não quero me casar  
porque não há segredo... (RICARDO, 1989, p. 12)

Conforme Jerusa Ferreira (1970), Cassiano Ricardo adota, em relação à constituição do brasileiro, uma perspectiva que se baseia na teoria 'do homem cordial brasileiro', segundo a qual o mesmo seria dotado de um caráter inocente. Note-se, por exemplo, no excerto acima, a reivindicação da índia em relação à inserção do elemento virginal na atmosfera, ameaçado pela ação bisbilhoteira do sol, que espia tudo. Conseqüentemente, esse traço aponta para um ambiente paradisíaco; um estado de início, de pureza primitiva, tal como o autor quer configurar o Brasil no interior da sua obra.

Há em *Martim Cererê* dois eventos que poderiam causar transtorno a esse estado de inocência do Brasil - menino, todavia, acabam sendo malogrados ou atenuados, de modo a não prejudicar o tom predominante na obra. O primeiro refere-se ao episódio em que Aimberê vai à busca da noite. De modo análogo ao que ocorre no *Gênesis*, o rei do mato manipula mal

o fruto da tucumã (correspondente ao ‘fruto proibido’), abrindo-o antes da hora determinada pela Cobra Grande, que exerce um papel inverso ao da serpente da Sagrada Escritura. O ser tentador aparece em Cassiano Ricardo (1989), sob a égide da brasilidade, na figura do Pererê. Este, tal como a serpente, que fomenta a rebeldia de Adão e Eva para com a ordenança de Deus, persuade Aimberê a desobedecer a Cobra Grande, que, em certo sentido, é equiparada à pessoa do Criador.

Malgrado a desobediência do rei do mato, o estado de harmonia não é ameaçado, pois apenas ele é castigado. Além disso, o seu fracasso possibilita a intervenção do português, que obtém êxito na busca pela noite, trazendo-a da África em um navio. Com efeito, encontram-se as três raças que deram origem ao povo brasileiro: o índio, o português e o negro, representado pela noite. Assim, pode-se supor que a empreitada mal sucedida de Aimberê é, na verdade, uma manobra, que tem por finalidade conduzir a trama do poema para o encontro das raças.

O desenrolar desse encontro poderia se converter em perturbação à primitiva harmonia do Brasil, porém, Cassiano Ricardo (1989) o faz de modo a não ferir coerência interna do seu poema, que se sustenta, em grande parte, na “harmoniosa junção de diversos sangues” (FERREIRA, 1970, p.52). Como sabemos o autor de *Marcha para o oeste*, tem uma visão idílica da história do Brasil. Para ele, o país tinha por predestinação ser o berço da ‘Raça Cósmica’, ou seja, o acolhimento de diversas raças na formação de um único povo. Desse modo, não estabeleceu, entre esses três povos, uma relação de dominador e dominado, como nota Jerusa Ferreira (1970). Ao contrário, tinha por objetivo, glorificar o encontro dessas raças. Em razão disso, não coloca, por exemplo, o português como sendo aquele que subjuguou os negros e índios, antes lança mão de uma estratégia de conciliação, destacando que cada raça desempenha uma função igualmente importante na constituição do novo povo e da sua expansão em direção ao oeste:

todos os três,  
[...]  
o homem da Terra, com o seu nomadismo;  
o homem do Mar, com a sua carga de aventura;  
o homem da Noite, para afrontar o sol dos trópicos

[...]  
todos três de mãos dadas  
e pela primeira vez,  
deuses-bichos, com barba de cipó,  
depois de haver bebido em grandes goles  
a água do rio que nascera  
correndo pra dentro da terra e de costas voltadas para o mar

todos, três,  
 bateram à porta do Sertão antropofágico tropel  
 formidável: "Nós queremos entrar" (RICARDO, p. 1989, p. 56-57)

O segundo elemento que poderia transtornar o estado de inocência do Brasil - menino está contido na elaboração temporal do poema, em que o retorno ao passado é acompanhado por uma diáspora em direção ao futuro. *Martim Cererê* se desenrola num percurso temporal que tem como ponto de partida um período primitivo e ponto de chegada a modernidade, especificamente o século XX. A presença da idade da máquina representa um perigo, pois evidencia a consciência de problemas que a humanidade não tinha, dentre os quais o rompimento da relação de comunhão entre o homem e o mundo que o circunda. Todavia, Cassiano Ricardo ressalve esse impasse construindo uma aventura poética na qual o mergulho no passado se propõe a legar ao futuro um lastro de heroísmo. "Heroísmo esse que nos fazia falta e nos permitiu a consciência de uma unidade histórica que instaurou certa confiança no porvir" (FERREIRA, 1970, p.25). À guisa de ilustração, atente-se para o *Poema de Arranhacéu* que se estrutura na justaposição de um tempo primitivo e um contemporâneo:

Se eu puder, algum dia,  
 quando houver mais poesia,  
 mandarei escrever o seu nome  
           JACY,  
 num letreiro de lâmpadas  
           elétricas  
 de todas as cores  
 no alto daquele arranhacéu.  
 [...]

Que o espírito inocente da terra criança  
 veio brincar de quatro cantos  
           pelos cantos da rua  
 botando um pouco de ilusão em cada coração  
 e um pouco de saudade em cada trecho de cidade  
 e um pouco de inocência em cada angústia da existência  
 e um pouco de poesia em nosso "pão de cada dia". (RICARDO, 1989, p. 139)

Note-se no fragmento acima a postura simultaneísta, que tenta conjugar passado e presente; a recuperação da memória do tempo da inocência no âmbito da modernidade. "Existe [...] o desejo de revitalizar o presente por meio de um mergulho [...] no passado, no momento em que JACY, [...] esposa do sol, era protagonista nas florestas [...] do Brasil – menino" (OLIVEIRA, 2002, p.210). Assim, espera-se estabelecer uma ponte entre o universo mítico e o universo das máquinas. O recuo temporal pode ser entendido como uma tentativa de assegurar a unidade do homem moderno com o espaço. Nesse sentido, a construção de um passado mítico revela-se extremamente essencial, pois o seu resgate, seja no presente, seja no futuro desempenha a função de alentador, de horizonte de esperança.

Acerca dessa relação entre os tempos, Vera Lúcia Oliveira (2002) nota que o culto ao passado heróico, um dos eixos de *Martim Cererê*, confere uma visão épica da história e, conseqüentemente, uma consciência nacional. O reconhecimento dos feitos dos heróis (os bandeirantes ou raça cósmica, fruto da, já mencionada, junção das três raças) resulta na percepção de que, desses feitos, surgiu o Brasil como pátria, histórico e geograficamente. O percurso heróico, que começa com o Brasil - menino, completa-se com um Brasil - adulto, consciente de si e de sua origem, tal como está posto no poema homônimo àquele:

Por fim cresci. Hoje sou gente grande.  
Sou comissário de café. Tenho viadutos encantados.  
Minha cidade é esse tumulto colorido que aí passa  
levando as fábricas pelas rédeas pretas da fumaça!

[...]

E o Tietê conta a história dos velhos gigantes,  
que andaram medindo as fronteiras da pátria. (RICARDO, 1989, p. 154-155)

A partir dos comentários tecidos acerca de *Martim Cererê* no decorrer deste texto, pode-se afirmar que a obra em questão operacionaliza o modelo de epopéia moderna, tal como propôs Anazildo Vasconcelos (1984). Contrariando a perspectiva de Massaud Moisés (1978), a epopéia ricardiana, alcança a representação da totalidade do povo brasileiro num instante supremo da sua vida na história. Essa representação se dá, em grande parte, a partir da inserção no Brasil numa atmosfera cosmogônica, possibilitando a invenção do passado mítico para o país. Contribuiu para tal invenção a recuperação da estrutura de modelos cosmogônicos cristalizados na tradição literária ocidental, tais como o *Gênesis* e a lenda *Como a noite apareceu*, narrativas de cunho acentuadamente oral, o que reforça a filiação de *Martim Cererê* nos contornos da epopéia.

## **Referências**

*Bíblia Sagrada*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BRAYNER, Sônia. *Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: UnB: José Olympio, 1998.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Notícia de Martim Cererê de Cassiano Ricardo*. São Paulo: Quatro Artes, 1970.

MADELÉNAT, Daniel. *L'épopée*. Paris: PUF, 1986.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

OLIVEIRA, Vera Lúcia. *Poesia, Mito e História no Modernismo Brasileiro*. São Paulo, SP; Blumenau, SC: Editora UNESP: Edifurb, 2001.

RICARDO, Cassino. *Martim Cererê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

SILVA, Anazildo Vasconcelos. *Semiotização Literária do Discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.