

## ARTIGOS

George Leonardo Seabra Coelho<sup>1</sup>

### O universo metafórico em Paul Ricoeur: subsídios para o estudo do poema *Martim Cererê*

The metaphorical universe in Paul Ricoeur: subsidies for the study of the *Martim Cererê* poem



#### RESUMO:


O objetivo deste artigo é avaliar as possibilidades de pensar a obra literária como representação do passado. Para tanto, exploraremos o entrecruzamento da narrativa ficcional com a narrativa histórica a partir da leitura do poema *Martim Cererê* (1927), de Cassiano Ricardo, à luz da tese da “metáfora viva” de Paul Ricoeur. De modo mais específico, enfatizaremos como essa obra poética fez uso de metáforas na elaboração de representações literárias do passado brasileiro. Ao ser analisado a partir de seu uso para definir o seu desvio, esse poema narrou literariamente as ações humanas tornando-se uma narrativa histórica do passado brasileiro e, assim, Cassiano Ricardo uniu em seu discurso a poética e a história para representar o passado e narrar o tempo vivido. Nesse sentido, demonstraremos como as proposições de Paul Ricoeur nos auxiliaram no entendimento do entrecruzamento de história e de ficção presentes nesse poema modernista.

**Palavras-chave:** História; Ficção; Narrativa

#### ABSTRACT:

The aim of this article is to evaluate the possibilities of thinking about the literary work as a representation of the past. To this end, we will explore the intersection between the fictional narrative and the historical narrative from the reading of Cassiano Ricardo's poem *Martim Cererê* (1927) in the light of Paul Ricoeur's “living metaphor” thesis. More specifically, we will emphasize how this poetic work made use of metaphors in the elaboration of literary representations of the Brazilian past. When analyzed from its use to define its deviation, this poem literarily narrated human actions becoming a historical narrative of the Brazilian past and, thus, Cassiano Ricardo united in his discourse poetics and history to represent the past and narrate the lived time. In this sense, we will demonstrate how Paul Ricoeur's propositions helped us to understand the intersection between history and fiction present in this modernist poem.

**Keywords:** History; Fiction; Narrative

<sup>1</sup> Pós-doutor, Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, TO, Brasil.  
george.coelho@hotmail.com,  <https://orcid.org/0000-0002-3166-4008>

## INTRODUÇÃO

Estudos dedicados à literatura brasileira do primeiro quartel do século XX julgam 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 basilares da literatura modernista: *Martim Cererê* (1927), de Cassiano Ricardo; *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade; e *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp.

Ao lançar mão do poema *Martim Cererê*<sup>1</sup> 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 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 elencarmos 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<sup>2</sup>. Além da quantidade de exemplares, apenas a segunda edição do romance de

Mário de Andrade foi publicada por uma editora de sucesso, ao passo que o *M.C.* teve três edições publicadas pela Editora Hélios<sup>3</sup> – importante empresa editorial de publicação de obras de vários modernistas – 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 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: na edição de 1927, 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.

Ao avaliar a escrita particular da obra em tela, 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 acerca das tensões políticas, econômicas e ideológicas de seu tempo. Para ampliarmos o conhecimento histórico concernente aos elos entre literatura e história no seio do campo de atuação de Cassiano Ricardo, nosso estudo delimitar-se-á 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 formas de representação do passado brasileiro.

Defendemos que as revisões/reescritas empreendidas por Cassiano Ricardo em seu poema são mais do que adequações gramaticais ou estéticas. Tais modificações englobaram mudanças nos enunciados, exclusão de determinadas representações históricas e inserção de artefatos poéticos que não se encontravam na primeira edição. Em resumo, as alterações expressam transformações nas formas de narrar poeticamente o passado. O problema central discutido neste artigo está na análise dos diversos processos de escrita do poema *M.C.*, os quais, acreditamos, são capazes de representar o passado vivido e entender as representações desse mesmo passado como metáfora histórica. Com o intuito de pensar a obra literária como representação do passado e verificar o entrecruzamento entre poética e história, lançaremos mão da perspectiva da metáfora proposta por Paul Ricoeur.

Para explorar o entrecruzamento da narrativa ficcional com a narrativa histórica, realizamos a leitura do poema *M.C.* à luz da tese da “metáfora viva” de Paul Ricoeur. De modo mais específico, nosso objetivo é enfatizar como essa obra poética fez uso de metáforas na elaboração de repre-

sentações literárias do passado brasileiro. Nesse sentido, avaliamos a proximidade entre o *mythos* que orienta o poema *M.C.* e a *léxis* na qual a metáfora ricoeuriana se inscreve. Acreditamos expor como a linguagem poética dessa obra literária articulou diferentes formas de interação com o tempo. A partir dessa premissa, vemos como esse poema de Cassiano Ricardo se encontrava nos limites entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional. Com esse objetivo, partimos das concepções de “mundo da obra” e da “obra enquanto discurso” para discutir a narrativa ensejada pelo poema *M.C.*

Para desenvolver nossa proposta, dividimos esse estudo em quatro partes. Na primeira apresentamos alguns apontamentos ricoeurianos, na qual destacamos o papel da metáfora na linguagem poética e as nuances entre literatura e história. E, em seguida, destacamos três metáforas – o “eterno dia”, “a cruz do cruzamento” e a “sala de aula” – que ordenaram a narrativa do poema *M.C.* Definida essa estrutura, demonstramos como a tese da “metáfora viva” de Paul Ricoeur nos auxilia no entendimento do entrecruzamento da história com a ficção presentes nesse poema e, assim, entender como a obra de arte, em nosso caso a literatura, também é capaz de produzir conhecimento histórico.

## A METÁFORA RICOEURIANA E A LINGUAGEM POÉTICA

De acordo com Joan Cowan e Joyce Feucht-Haviar (1992), a metáfora é um conceito sujeito a diferentes sentidos e especificações e, por isso, goza de importância sem precedentes no pensamento contemporâneo, em especial para a produção do conhecimento histórico. Ted Cohen (1992, p. 9) ressalta que “desde o empirismo britânico até o positivismo vienense, tem havido uma tendência de negar às metáforas e ao seu estudo qualquer seriedade filosófica”. Para o autor, a tradição negacionista do valor filosófico da metáfora – tida como um recurso frívolo, secundário e logicamente incorreto – iniciada por Thomas Hobbes e John Locke perdurou até a década de 1960, com as inversões dessa lógica elaboradas por Max Black, Nelson Goodman, Donald Devison e Paul Ricoeur. Segundo Don R. Swanson (1992), estudar a metáfora é um convite à descoberta de significados que não são estáticos, já que sua interpretação é sempre condicionada pelas circunstâncias dos seus usos. Para investigar o papel da expressão metafórica na linguagem poética presente no *M.C.*, o pensamento de Paul Ricoeur será medular neste estudo.

Ao estudar o pensamento de Ricoeur (2000a), vemos que o filósofo francês entende a linguagem metafórica em três níveis: da palavra, da frase e do discurso. Para compreender a ação

metafórica a partir desses três níveis, Ricoeur estabelece a abordagem contextual como um valioso recurso, uma vez que o contexto não é somente um sinal que orienta a interpretação, mas é um material constitutivo da mensagem metafórica. Trazendo esses apontamentos para a exploração da obra literária, o autor sustenta que o processo de significação na literatura é sempre literal, sendo assim, colher o sentido literal de uma obra literária é compreendê-la em sua totalidade contextual. Ainda, em harmonia com o autor, três questões básicas abrem-se diante de uma obra poética: a proximidade entre a metáfora e a poética; a suspensão da referência literal; e a dualidade dos usos e das situações.

Em relação à imitação do real proporcionada pelo mundo poético, Ricoeur (1994) assume a posição de que a *mimesis* deve ser compreendida ao nível da intenção da obra. O filósofo destaca, ainda, que a poesia possui um fazer narrativo que “ressignifica o mundo na sua dimensão temporal, na medida em que contar, recitar, é refazer a ação” (RICOEUR, 1994, p. 124). Levando em conta que a *léxis* poética está sempre vinculada a metáfora, Ricoeur (2000a) pontua que a poetização é o processo em que se encontram duas características complementares: o desvio e a redução, de um lado, a desestruturação e a reestruturação, de outro.

No que diz respeito à forma de descrever o

mundo e as características da linguagem literária, Ricoeur (2000a) assinala que o sentido metafórico da linguagem poética se forma no imaginário liberado pelo poema<sup>4</sup>. Por esse ângulo, a produção do discurso poético é fruto do trabalho de composição que faz do poema um emissor de discurso. Para que seja possível caracterizar a produção do discurso literário, o autor elenca três critérios: a “disposição”, o “gênero” e a “singularidade”. Assim sendo, o balanço da função poética de uma obra literária – a qual projeta o mundo na qualidade de metáfora ampliada – deve ser realizado por meio do exame da rede do universo metafórico encontrado na obra. Para alcançar essa rede, o autor enfatiza que é necessário compreendê-la como uma entidade linguística homogênea.

Contemplando a diversidade de significação oferecida pela leitura de um poema, o filósofo francês entende que o crítico literário precisa sempre acentuar que ela – a linguagem poética – não é somente uma entidade homogênea à frase e que se difere dela apenas pela extensão, mas entender a linguagem poética como uma totalidade que só é alcançada pelo todo da obra. Ao sustentar esse ponto de vista, Ricoeur (2000a) pressupõe que o crítico literário deveria sempre ter em mente a noção de significação, o qual pode ser alcançado por dois sentidos diferentes. O primeiro é o “mundo da obra”: o que narra, qual caráter mostra, quais sentimentos exhibe, o que

projeta? Essas questões são as que vêm espontaneamente ao espírito do leitor e concernem ao que o filósofo denominou como referência. O segundo sentido é relativo à constituição do discurso que se embasa na semântica da frase e na configuração das palavras. Qualquer que seja o resultado desses dois sentidos, Ricoeur (2000a, p. 146) alega que o crítico jamais deve

perder de vista que a questão do sentido sobressai sobre a da referência, e que o tipo de inteligibilidade puramente verbal que se pode atribuir à metáfora [...] procede da supressão e, talvez, do esquecimento de outra questão, que concebe não mais à estrutura, mas à referência.

Como vemos, Ricoeur (2000a) propõe uma hipótese de trabalho para dar conta dos núcleos de significação poética. Essa proposta evidenciou que toda significação pode ser posta em jogo no trabalho de construção do sentido, em que dois princípios regulam a transposição da parte para a obra inteira e, concomitantemente, da metáfora ao poema. O primeiro princípio é o da seleção, o qual reduz a amplitude das conotações até o ponto de reter apenas as significações secundárias que sobrevivem no contexto total da obra. De acordo com essa concepção, o princípio de plenitude corrige o primeiro, devido ao fato de que propõe que todas as conotações contextuais

devem ser atribuídas ao poema. Para o filósofo, esses dois princípios – a seleção e a plenitude – não excluem as impossibilidades de alcançar o sentido da linguagem poética, mas convida a “maximizar” o sentido do discurso ao extrair do poema tanta significação quanto possível.

Baseado nessa breve exposição, defendemos que o poema *M.C.* pode ser entendido como uma metáfora literária que almejou construir uma representação do passado brasileiro. Para darmos início a essa investigação, torna-se necessário dar um pouco mais de atenção à produção do discurso. Para Ricoeur (2000a), a questão da produção do discurso é indispensável para esclarecer a interação entre os enunciados presentes no texto. É do ponto de vista da produção da mensagem que o mecanismo da metáfora se explica. Distinguir produção e interpretação evita a associação instantânea entre a dinâmica do enunciado e o efeito do sentido (RICOEUR, 2000a). Seguindo essa premissa, acreditamos que para alcançarmos a compreensão do discurso poético do *M.C.* é importantíssimo dar atenção ao contexto de sua produção e ao campo literário ao qual pertencia.

No que concerne ao contexto de produção do poema *M.C.*, essa obra foi publicada por Cassiano Ricardo em plena campanha do movimento modernista verde-amarelo e, apesar de incorporar muita tradicionalidade, trouxe inovações à estética e à temática da literatura nacional. Uma questão

crucial é entender que o *M.C.* não é um livro de poemas e, sim, um poema único que mescla o folclore, a miscigenação racial e alguns episódios da História do Brasil (MARTINS, 1973; MOREIRA, 2001; VELLOSO, 2010). Outro elemento importante está no fato de que esse poema pertence à corrente literária que se convencionou chamar de “redescobrimto do Brasil”<sup>5</sup>, cujos significados estético e histórico fizeram com que o *M.C.* se firmasse como clássico do Modernismo Brasileiro.

Além da ideia de o *M.C.* ser um poema único composto por materiais díspares que pretendiam 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 procurou adaptar seu poema às mudanças sociais que seu olhar “artístico” percebeu (COELHO, 2015).

A prática de alterar o *M.C.* foi apreciada por Jerusa Ferreira (1970) e Deila C. Peres (1987). Ao equacionar as constantes modificações, esses estudos supuseram que, do poema inicial, chegou-se 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 os anos de 1960. Para as referidas autoras<sup>6</sup>, o *M.C.* tornou-se um projeto literário de grande complexidade, visto que o poeta desentranhou poemas de poemas e, por meio do recorte e da montagem, estendeu o fio temático, transformou trechos em novos poemas e/ou reduziu 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 estudos não problematizaram as alterações de enunciados ao longo das versões e as interfaces entre o comportamento literário e político do poeta, preocupando-se apenas com as variações estruturais da obra. Como acompanharemos neste artigo, o autor realizou interferências que vão muito além de modificações estruturais em sua narrativa, mas apropriou-se do passado com o interesse de reorientação/redefinição dos acontecimentos históricos que seriam importantes para a Nação.

Conforme essas argumentações preliminares, vejamos como as alterações do poema interferiram nas representações do passado. Defendemos que os limites entre a ficção e a historiografia ensejados pela narrativa do poema não se encerraram na leitura da primeira versão da obra, pois es-

tavam em contínua transformação de acordo com as necessidades contextuais do momento de sua escrita, seja na década de 1920, seja na década de 1930. Nesse caso específico, deduzimos que o poeta – aquele que metaforiza o passado – agiu como modificador de sua própria obra e o leitor – que dá sentido às metáforas que buscam simbolizar o passado, em nosso caso o historiador – pode ser entendido como um agente que pontua essas interferências.

No que tange ao papel do leitor na pontuação das interferências – significação do universo metafórico – que o poeta realizou em seu texto, recorreremos novamente às proposições de Ricoeur (2000a). Para ele, a interação entre o leitor e o texto provoca a novidade de uma significação emergente como obra instantânea de quem lê e, assim, as metáforas são ao mesmo tempo acontecimento e sentido. O leitor é o agente capaz de garantir o “acontecimento semântico” e, mais, ele é o responsável por dar vida à metáfora. Para o filósofo francês, a “boa metáfora” é “algo que não fora pretendido pelo autor, mas permitido pelo texto e produzido pela leitura” (RICOEUR, 2000a, p. 71). Notamos, por essas posições, que a ação do leitor – na codificação dos enunciados, nas modificações que o autor realizou em sua obra e na relevância do contexto de escrita do poema *M.C.* – tem a possibilidade de tornar-se essencial na produção de sentido, o qual resulta no ato de dar vida à me-

táfora como representação do passado brasileiro.

De acordo com Ricoeur (2000a), a teoria da leitura cria um espaço comum para os intercâmbios entre a história e a ficção. Trazendo essas reflexões para nosso estudo, concluímos o quão pertinente é dar valor ao papel do leitor/historiador na decodificação dos enunciados e, na possibilidade de dar vida às metáforas contidas no poema *M.C.*, Jacques Le Goff (1990) nos ajuda a realizar uma ponte entre a perspectiva do historiador e o pensamento filosófico de Paul Ricoeur. O historiador francês concordou com o filósofo ao ver na supressão da historicidade o paradoxo primordial da epistemologia da História. Para ele, o discurso filosófico desdobra a história em dois modelos de inteligibilidade: o do acontecimento e o da estrutura. Partindo da concepção elucidada por Marc Bloch na década de 1930, Le Goff formulou sua teoria da história pedindo emprestado de Ricoeur uma ideia base:

A história só é história na medida em que não consente nem no discurso absoluto, nem na singularidade absoluta, na medida em que o seu sentido se mantém confuso, misturado [...] A história é na verdade o reino do inexato (LE GOFF, 1990, p. 20).

No que se refere às argumentações de Ricoeur e Le Goff, poderíamos supor que o poema *M.C.* agiu como uma metáfora do passado inscrito

entre a ficção e a historiografia? Para respondermos a essa pergunta é necessário inquirir a incapacidade de objetividade da própria ciência histórica e a possibilidade da ficção em reconfigurar a noção de tempo. Um primeiro entendimento parte da forma como o autor de *M.C.* buscou narrar o passado brasileiro. Com esse intuito, o poeta fundiu o mito, a escatologia, a história e a ficção na representação do tempo, tendo a metáfora como estratégia discursiva para narrar os acontecimentos e alguns personagens históricos brasileiros.

Na impossibilidade de poder apelar para o intento do escritor, não seria o leitor quem toma a decisão e desenvolve a explicação histórica da obra? Para responder a essa outra indagação, recorreremos novamente às ideias de Ricoeur (2000b). O filósofo enfatiza que o discurso está à procura de um interlocutor qualquer, não se sabe a quem ele – o discurso – se dirige. Partindo desse pressuposto, o texto rompe as amarras com seu enunciativo, transformando naquilo que o filósofo chama de “autonomia semântica do texto” que “só pode vir do trabalho interminável de contextualização e recontextualização em que consiste a leitura” (RICOEUR, 2000b, p. 153).

Frente a essa premissa, selecionamos três acontecimentos metafóricos – o “eterno dia”, “a cruz do cruzamento” e a “sala de aula” – presentes no poema *M.C.* para testarmos os pressupostos ricoeurianos. Acreditamos que esses três aconteci-



mentos linguísticos – entendidos como recursos metafóricos – comprovam como Cassiano Ricardo transformou seu texto poético em metáfora do passado e, concomitantemente, oferecem caminhos para percebermos as interfaces entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional.

## PRIMEIRA METÁFORA: O ETERNO DIA NO “PAÍS DAS PALMEIRAS”

As três primeiras seções do poema *M.C.* são dedicadas à narrativa da origem racial do brasileiro, a qual se desenrola em um espaço primitivo em que “só havia dia, noite não havia” (RICARDO, 1927, p. 32). Essa trama que representaria a formação histórica do brasileiro pode ser compreendida como metáfora, o que permite-nos concluir que o “País das Palmeiras” estava em um “tempo mítico”. A falta de variação temporal – “só havia dia, noite não havia” – enseja um “eterno presente”. Se só havia dia, não existia o ontem (passado), nem o amanhã (futuro). De modo mais específico, esse “eterno presente” é o domínio do “tempo mítico” e não do tempo histórico.

Na adoção dessa estrutura mítica na organização da narrativa inicial do *M.C.*, as Mircea Eliade (1992) nos auxiliam no entendimento de como ocorreu a abolição implícita do “tempo profano” e, com ele, da própria noção de História. A supressão de um “tempo histórico” significa a incorporação de um “tempo mítico”, em que por meio do recur-

so da abolição do tempo o poeta reforçou o sentimento do “eterno presente” como metáfora de um tempo sem transformação. Nessa trama, quem estava no “tempo mítico” – “eterno presente” – era o “País das Palmeiras” e, conseqüentemente, os povos indígenas que habitavam a terra antes da chegada do português.

Nessa trama, a angústia da musa indígena – chamada Uiara – encerrou-se apenas com a chegada do “marinheiro branco”, momento em que a terra de Uiara foi inserida no “tempo profano”, ou seja, no “tempo histórico”. Em seguida, o autor inseriu o negro como presente do “marinheiro branco” para se casar com a Uiara e, com isso, trazer a noite para o “País das Palmeiras”. A chegada da noite abriu a possibilidade para um ontem e um amanhã e, assim, um passado e um futuro. Com o desenrolar da trama, ocorreu uma inversão temporal entre o antes e o depois, condição básica para a construção da consciência histórica.

Examinando esse conjunto metafórico – o “eterno presente” na terra em que somente a havia dia, a “chegada da noite” como prenda e a inserção do “tempo profano” – à luz das teses de Paul Ricoeur (2000a), inferimos que a narrativa da origem racial do brasileiro – tema histórico caro ao campo das letras no Brasil no primeiro quartel do século XX – foi o resultado da fusão entre o uso das palavras dia, noite, índia, branco e o negro. A oposição entre o dia e a noite susci-

tava a contraposição de dois tempos na narrativa; o “tempo mítico” – narrativa ficcional – e o “tempo profano” – narrativa histórica. Refletindo a encenação da natureza mítica no poema, podemos, novamente, apoiar-nos nas ideias apresentadas pelo filósofo francês. Ao fazer referência à natureza mítica, Cassiano Ricardo cedeu lugar ao *mythos* em oposição à história na constituição do discurso da gênese do Brasil.

Para compreender os vínculos entre a “imitação da ação humana” e a “imitação da natureza” presentes no poema *M.C.*, tomamos de empréstimo o pensamento ricoeuriano. Ricoeur (2000a, p. 73) entende que “é necessário dizer que a expressão ‘imitação da natureza’ tem por função distinguir, tanto coordenar, o fazer humano e a produção natural”, em outras palavras, “a expressão ‘imitação da natureza’ tem por função distinguir o poético do natural”. Com base nas possibilidades de o texto poético representar as ações humanas por meio da *mimesis*, podemos dizer, também, que no *M.C.* ocorreu outra forma de imitação. Nesse caso, o texto poético representou uma não imitação da natureza por meio da metáfora do “eterno dia” e, ao mesmo tempo, mitificou a ação humana – especificamente do branco – como aquela que traz a noite para colocar a terra mítica – “País das Palmeiras” – no tempo profano.

Seguindo a oposição entre a “imitação das ações humanas” e a “imitação da natureza”,

vemos que a Uíara foi desumanizada ao ser posta como parte da natureza primitiva, na qual ambas – a natureza e a índia – estavam presas no “tempo mítico”. A transição do dia para a noite – consecutivamente do “tempo mítico” para o “tempo profano” – somente se consumou com a ação humana, diga-se de passagem, com a ação do “marinheiro branco” que trouxe a noite na figura do africano escravizado. Assim como a índia, o africano escravizado também foi desumanizado, isso porque ele foi posto como objeto/dote para consumir a união entre o branco e a índia. Acerca da “imitação da ação humana”, a atitude do branco em trazer a “noite” foi a única que se consumou, já que foi o europeu que interviu na natureza mítica colocando o “país das palmeiras” no “tempo histórico”. Entendemos que essa “imitação das ações humanas” – enquanto metáfora – representou a visão eurocêntrica de Cassiano Ricardo, uma vez que somente o feito do europeu fez com que a terra primitiva se desprendesse do “tempo mítico” e fosse preenchida pelo “tempo histórico”.

Não podemos esquecer que para que a metáfora do “eterno dia” ganhasse vida foi necessário que o leitor – em nosso caso o historiador – tomasse consciência do contexto em que a obra foi produzida ou, melhor dizendo, o modernismo brasileiro que almejava redescobrir o Brasil por meio da literatura. Concomitantemente, o historiador deve compreender que esse poema teve

um objetivo bastante claro: narrar a origem da Nação partindo do “tempo mítico” em direção ao “tempo histórico”, aliás, do passado para o presente. Posto isso, a tentativa de redescobrir o Brasil por meio da literatura, de um lado, e a apropriação do mito como fonte da narrativa ficcional, de outro, tornaram-se as bases para que essa obra construísse uma narrativa metafórica, desta vez histórica, porém carregada de tons ficcionais.

A partir da leitura do mito inicial do *M.C.* à luz da tese da “metáfora viva” de Paul Ricoeur, também constatamos que a metáfora se tornou um acontecimento alicerçado na intersecção entre vários campos semânticos: dia-índia-primitivo, humano-branco-civilizado e noite-negro-objeto. E, somente com a união desses três campos semânticos foi que ocorreu a passagem de um tempo para outro, isto é, a passagem do “tempo mítico” (ahistórico) para o “tempo profano” (histórico). Traçando esses campos semânticos para a reflexão ricoeuriana, deduzimos que no processo de produção de sentido – realizado pelo ato da leitura – percebermos que o universo metafórico desse poema engloba palavras, as quais passam a receber um sentido que vai além do literal. Consequentemente, as palavras no jogo metafórico do “eterno dia” podem ser compreendidas como texto e, por conseguinte, como metáfora que “reescreveu” a origem histórica da Nação.

Como observado, a primeira metáfora tra-

balhada aqui narrou a formação racial do brasileiro ancorada no mito das três raças: branco, índio e negro. Após a metáfora do “eterno dia”, Cassiano Ricardo inseriu uma segunda metáfora no *M.C.*, a qual pretendeu ampliar a representação da formação racial do brasileiro. À vista disso, daremos prosseguimento ao estudo baseado no entrecruzamento da narrativa ficcional com a narrativa histórica e, assim, teremos a possibilidade de entender mais a fundo o poema *M.C.* como metáfora do passado.

## SEGUNDA METÁFORA: A CRUZ DO CRUZAMENTO E A RAÇA FUTURA

Para representar a união de todas as raças e a expectativa do surgimento de outra humanidade no Brasil, Cassiano Ricardo apropriou-se da constelação do “Cruzeiro do Sul” e a transformou em outro recurso metafórico para anunciar o surgimento da “quinta raça”. No texto “Marcha final” da versão de 1928 – uma versão modificada do poema “Marcha heroica” da edição de 1927 – o poeta refinou esse enunciado metafórico. Nesse texto, o poeta narrou – na posição de espectador onipresente – a amplificação da formação racial do brasileiro, vejamos:

Diante da tua cruz, feita de estrelas  
vejo passar sob os meus olhos as quatro  
raças  
que depois da tragédia de todos os ódios

e de todas as lutas humanas  
irão fundir-se pelo amor de uma só raça.

Quatro raças em cruz  
quatro pingos de sangue  
feitos de luz

E uma estrela menor  
quase ao centro da cruz  
que quer dizer:  
depois de nós  
a última raça  
(RICARDO, 1928, p. 111).

Nessa nova escrita da formação racial do brasileiro, o autor trouxe o branco (comando), o índio (passivo), o negro (objeto) e o imigrante (formado por todos os grupos imigratórios) que, unidos, formariam a “última raça”: a Raça Cósmica. Essa concepção eugênica da formação racial miscigenada baseada na Raça Cósmica não foi uma criação do poeta brasileiro, mas uma apropriação do pensamento do escritor mexicano José Vasconcelos e das ideias contidas em sua obra *La raza cósmica: misión de la raza ibero-americana* (1926) (COELHO, 2019). Essa apropriação expôs o intercâmbio intelectual entre o autor brasileiro e o escritor latino-americano, do mesmo modo expôs outra produção das teses vasconcelianas.

No tocante a reconstrução metafórica do mito racial, reconhecemos que a perspectiva de Ricoeur (2000a) abre diversos caminhos para compreendermos como a representação mítica agiu na representação metafórica construída entorno da “Constelação do Cruzeiro do Sul”. O filósofo atenta

para o fato de que o

traço fundamental do *mythos* é seu caráter de ordem, desorganização, de disposição, e esse caráter de ordem, por seu turno, refrata-se em todos os outros fatores: ordenação do espetáculo, coerência do caráter, encadeamento dos pensamentos e, enfim, disposição dos versos. O *mythos* faz, assim, eco à discursividade da ação, do caráter e dos pensamentos. (RICOEUR, 2000a, p. 59).

Ao apreciar os traços básicos do mito anunciados por Ricoeur – ordem, desordem, coerência e ação –, podemos sugerir que ao romper com as concepções tradicionais da formação racial do brasileiro, o poeta de o *M.C.* desorganizou algumas representações raciais tradicionais – lobateana, indigenista e parnasiana – para reorganizá-las novamente sob o manto da Raça Cósmica vasconceliana. Não podemos menosprezar a importância dada à discursividade da ação salientada pelo filósofo francês, já que o poeta brasileiro reproduziu esse princípio ao defender que a pureza racial não seria o único caminho da formação étnica de uma nação. Ao realizar essa inversão – da valorização da pureza racial para o culto à mestiçagem – Cassiano Ricardo lançou-se na arena pela disputa de uma identidade racial específica para o brasileiro e, assim, reordenou o caráter da raça através da reestruturação do ideário eugênico europeu.

Para analisar a reescrita da metáfora racial nessa obra poética, ainda podemos dar continu-

idade ao diálogo com Ricoeur (2000a). Para o filósofo

uma diferença no sentido em relação à imitação das melhores ações, ela [a metáfora] participa da dupla tensão que a caracteriza: submissão à realidade e invenção de enredo [...] Considerada abstratamente, isto é, fora dessa função de referência, a metáfora esgota-se em sua capacidade de substituição e dissipa-se no ornamento. (RICOEUR, 2000a, p. 70).

A respeito do esgotamento da metáfora, notamos que o autor do *M.C.* conseguiu dar nova vida a metáfora racial do encontro das três raças. Essa nova vida materializava-se na metáfora da “cruz do cruzamento”, a qual não se prendeu à atitude de colocar o “País das Palmeiras” na roda do “tempo profano”, mas de elencar o Brasil como o espaço privilegiado para a fusão de todas as raças que formarão a “raça futura”.

No que se refere a criação como ato libertador e a liberdade como ato criador, podemos deduzir que o poeta, ao romper com a visão tradicional da formação racial do brasileiro, encontrou sua liberdade criadora ao incorporar parte do conjunto de ideias no mercado linguístico latino-americano na reorganização do discurso eugênico brasileiro. Ao reinterpretar a formação racial do brasileiro, o poeta se submeteu a realidade histórica do Brasil e reinventou o enredo, porquanto diversas levas imigratórias – italianos, poloneses e alemães – chegaram ao território e não apenas os

portugueses e africanos. Ao poetizar esse fato histórico (imigração europeia entre o final do século XIX e o início do século XX), o poeta reescreveu o enredo de sua obra ao acrescentar uma quarta raça formada pela mescla de todos os imigrantes europeus. Essa designação possibilitou restituir sua perspectiva de mundo ao metaforizar o mito de uma “Raça Cósmica” no futuro.

A partir dessas reflexões, atentamos para o fato de que o poeta inseriu uma mescla entre o retorno ao passado e a narrativa profética do futuro escatológico da Nação. Para Le Goff (1990), o mito e a escatologia têm duas estruturas diferentes: o mito está voltado para o passado; e a escatologia olha para o futuro. Inspirado em Ricoeur, Le Goff constatou que na união do mito e da escatologia ocorreu a transgressão da narrativa. Mito e escatologia são mesclados “para darem, por um lado, a ideia de uma criação entendida como primeiro ato de libertação e, por outro, a ideia de libertação como ato criador” (LE GOFF, 1990, p.331). A partir das elucidações levantadas por Le Goff e Ricoeur, vemos que no poema *M.C.*, a escatologia – discurso profético – projetou um discurso passível de fazer um novo pacto com o mito. Nessa trama, o poeta realizou um eterno retorno ao passado com o intuito de projetar a Nação para o futuro. A aproximação entre mito e escatologia nessas duas metáforas – a “o eterno dia” e a “cruz do cruzamento” – teve a vantagem de iluminar

toda uma exegese de predestinação da formação racial que tendeu para a idealização de uma Nação miscigenada e sem preconceitos.

Após a metáfora do “eterno dia” e da “cruz do cruzamento”, Cassiano Ricardo inseriu uma terceira metáfora em seu poema *M.C.*, a qual elencou os fatos e personagens históricos que colaboraram com a formação da Nação. E, com essa terceira metáfora, finalizaremos esse estudo com base na tese do entrecruzamento da narrativa ficcional com a narrativa histórica proposto por Paul Ricoeur e, assim, apresentaremos mais um exemplo que fortalece nossa proposta de entender o poema *M.C.* como metáfora do passado.

### TERCEIRA METÁFORA: A “SALA DE AULA” E A PINTURA POR ONDE ANDAM OS HERÓIS

A terceira metáfora descreveu um ambiente em “sala de aula”. Nessa cena, os alunos abriram um livro da “História do Brasil” e viram “a primeira missa num quadro de Victor Meirelles” e o “Pedr’Alvares, caçador de relâmpagos” (RICARDO, 1927, p. 7). Pela paisagem histórica retratada nesta cena, o eu poético viu

um príncipe aguerrido  
num momento de glória e de zanga  
erguer a espada iluminada  
e dar o grito do Ipiranga.

\*\*\*

Nisto de dentro dela

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

Ao longo da narrativa do poema, o autor inseriu diversos personagens – Pedro Álvares, Martim Afonso, Tibiriçá, Mbicy, José de Anchieta, Zambi, Tiradentes, Garibaldi, D. Pedro I, Princesa Isabel e Deodoro da Fonseca – e acontecimentos históricos – o Descobrimento, a invasão holandesa, a invasão francesa, o quilombo dos Palmares, as Bandeiras, a Independência do Brasil, a abolição da escravatura e a Proclamação da República – como marcos que representaram o passado histórico brasileiro. Por meio da metáfora da “sala de aula”, o poeta construiu uma narrativa – por meio da linguagem poética – baseada na matriz histórica ditada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)<sup>7</sup>.

Uma constante no universo metafórico ricardiano foi a apropriação de personagens e acontecimentos históricos, os quais serviram como recursos que aproximariam esse poema da narrativa histórica preocupada em descrever a construção da Nação. Esse procedimento corroborou com nossa hipótese correspondente ao entrecruzamento da narrativa ficcional e da narrativa histórica. Para compreendermos o enlace entre essas duas narrativas, torna-se necessário realizar uma leitura mais atenta das teses ricoeurianas, particularmente as referências sobre as interfaces

entre história, tempo e narrativa.

No que toca ao contraste entre história e ficção, Ricoeur (2000b) acentua a “pretensão à verdade” por parte da narrativa histórica e à “suspensão voluntária da desconfiança”, por parte da ficção. Independentemente desse contraste, é possível encontrar uma série de outras aproximações estruturais entre a história e a ficção no poema *M.C.*, entre elas: a função da narrativa e o carácter temporal (RICOEUR, 1994). Em referência ao carácter temporal da narrativa, o autor evidencia que o mundo exibido pela ficção ou pela historiografia é sempre um mundo temporal e, devido a isso, o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado pela narrativa. A respeito da contribuição da narratividade temporal para a operação historiográfica ou para a operação ficcional na representação do passado, o filósofo aponta a necessidade de se dar atenção a passagem da representação para a representância.

Apesar da importância da perspectiva da narratividade temporal, torna-se necessário algumas ressalvas aos obstáculos ligados à cada uma das duas narrativas. Para o filósofo francês, na

medida em que os efeitos sobre a narrativa de ficção podem parecer discutíveis sem serem desastrosos [...] eles podem ser devastadores para a narrativa histórica, cuja diferença com a narrativa de ficção é baseada no [...] referencial que a perpassa e que é apenas a significância da representação (RICOEUR, 2000b, p. 259).

Como apontado, o problema da referencialidade coloca-se de forma distinta em ambas narrativas e, por essa razão, Ricoeur (2000b) chama essa operação de “representância do passado” que – geralmente – ocorre na “fase literária da operação historiográfica”. Entre o processo da história dos acontecimentos e a narrativa desses mesmos acontecimentos, o filósofo chama a atenção para a necessidade de elaboração de uma filosofia literária da história. Para tentar solucionar esse impasse, Ricoeur questiona: que diferença separa a história e a ficção, pois ambas narram? Para o filósofo, a resposta clássica que afirma que apenas a história relata o que aconteceu efetivamente – aporia que traz a ideia da “verdade da história” – não consegue dar uma resposta satisfatória, na medida em que os historiadores constroem narrativas diferentes e opostas em torno dos mesmos acontecimentos (RICOEUR, 2000b).

Em se tratando da exigência da verdade, o filósofo adverte que “a historiografia pode reivindicar uma referência que se inscreve na realidade empírica, na medida em que a intencionalidade histórica visa acontecimentos que efetivamente ocorreram” (RICOEUR, 1994, p. 125). Seguindo esse raciocínio, o “acontecimento passado, por mais ausente que esteja na percepção do presente, não governa menos a intencionalidade histórica, conferindo-lhe uma nota realista que nenhuma literatura jamais igualará, mesmo que tenha pretensão

realista” (RICOEUR, 1994, p. 125). No entanto, Ricoeur (1994, p. 125) questiona essa exclusividade da narrativa histórica, em razão de que

essa referência por meio de vestígios retira algo da referência metafórica comum a todas obras poéticas, na medida em que o passado só pode ser reconstruído pela imaginação [...] Inversamente, coloca-se a questão de saber se a narrativa de ficção, por sua vez, não retira da referência por meio de vestígios uma parte de seu dinamismo referencial.

Salientando a falsa dicotomia entre a ficção e a história, Ricoeur (1994) sublinhou que a capacidade de reconfigurar o tempo coloca em jogo uma questão chave: a “verdade histórica”. E é justamente essa capacidade de reconfigurar o passado que o filósofo chama de referência cruzada entre as duas narrativas. Com essas semelhanças estruturais, a ficção se inspiraria tanto na história quanto a história na ficção, o que é denominado de inspiração recíproca ou referência cruzada entre a história e a ficção. Conforme considera Ricoeur (1994), o historiador deve dar atenção à referência cruzada entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção. Para o filósofo, convém

até mesmo suspeitar que, graças à sua liberdade maior quanto aos acontecimentos efetivamente advindos do passado, a ficção desenvolva, com respeito a temporalidade, recursos de investigação proibidos ao historiador [...] a ficção literária pode produzir “fábula a propósito do tempo” e não apenas “fábula do tempo” (RICOEUR, 1994, p. 323).

Frente a essa capacidade mútua, Ricoeur (1997) parte da referência cruzada entre a história e a ficção para discutir a dicotomia nas formas de transformar o tempo em narrativa. Em conformidade com essa afirmação, o filósofo defende que a história possibilitaria a elaboração de um terceiro tempo – o tempo propriamente histórico –, que seria responsável pela mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico. Tal mediação garantiria “a reinscrição do tempo vivido no tempo cósmico: calendário, sequência das gerações, arquivos, documentos” (RICOEUR, 1997, p. 174). Nessa reinscrição do tempo vivido no tempo cósmico, a ficção agiria de forma diferente, destarte, ela operaria a partir das variações imaginativas do tempo.

Ainda sobre a dicotomia entre o poder da história e da ficção de reconfigurar o tempo, o filósofo aponta que ambas as reconfigurações do tempo se concretizam

graças aos empréstimos que cada modo narrativo toma do outro. Esses empréstimos consistirão no fato de que a intencionalidade histórica só se efetua incorporando à sua intenção os recursos de ficcionalização [...] ao passo que a intencionalidade da narrativa de ficção só produz os seus efeitos de detecção e de transformação do agir [...] assumindo simetricamente os recursos de historicização [...] Desses intercâmbios íntimos entre historicização da narrativa de ficção e ficcionalização da narrativa histórica, nasce o que chamamos de tempo humano, e que é senão o tempo narrado (RICOEUR, 1997, p. 177).



Dando continuidade a esse raciocínio, o filósofo ressalta que a reconfiguração do tempo humano em tempo narrado é que abre a possibilidade de captar as intencionalidades históricas em ambas narrativas. Trazendo essa premissa para nosso estudo, foi justamente a historicização da narrativa de ficção e a ficcionalização da narrativa histórica que ocorreu no poema *M.C.* Nessa obra, Cassiano Ricardo mesclou o discurso historiográfico do IHGB e as interpretações racialistas com elementos míticos e folclóricos brasileiros para reescrever poeticamente a história do Brasil. Entendemos que a reescrita da história operada pelo poema *M.C.* conseguiu estabelecer a mescla entre o tempo cósmico e o tempo vivido por meio de uma obra ficcional.

Para reforçar o entendimento do entrecruzamento da narrativa ficcional com a narrativa histórica no poema *M.C.*, devemos destacar que Cassiano Ricardo – na década de 1920 – era um republicano liberal convicto e, por isso, o autor poetizou a História do Brasil baseada em uma linha temporal da História oficial ditada pelo IHGB. Frente ao campo intelectual em que o poeta interagia, as alegorias históricas trabalhadas pelo imaginário republicano foram apropriadas pelo poeta para caracterizar as temporalidades da História da Nação: Colônia, Império e República. No *M.C.*, vemos que a narrativa ficcional da origem mítica da Nação representou o passado brasileiro a

partir da junção entre a estrutura, a conjuntura e os acontecimentos ditados pela historiografia republicana. Todavia, a partir das versões publicadas na década de 1930, ocorreu o encobrimento/esquecimento dos referenciais históricos ligados a matriz historiográfica do IHGB. Nas edições trintistas, todos os personagens e acontecimentos históricos ligados ao Instituto foram retirados do poema ao longo das reedições da obra.

De acordo com Noé F. Sandes (2011), entre o golpe que depôs o presidente Washington Luís em 1930 e a decretação do Estado Novo em 1937, iniciou-se um novo modo de recomposição do passado nacional. A experiência política da República de 1889 foi rapidamente adjetivada como velha e incapaz de apontar um novo sentido para o presente. O autor acredita que era preciso “valorizar o passado longínquo e, simultaneamente, demarcar o novo tempo que se abriu com a revolução restauradora da ordem e da democracia social no Brasil” (SANDES, 2011, p. 149). O poema de Cassiano Ricardo expressava o que o historiador brasileiro aponta como uma nova reordenação do passado, para tanto, as referências aos marcos históricos do IHGB presentes no poema nas versões de 1927, 1928 e 1929 foram substituídas – no decorrer das alterações do poema – por outros acontecimentos e personagens históricos nas versões de 1932, 1934 e 1936. Tais marcos históricos que representavam a nacionalidade foram

paulatinamente substituídos pelas Bandeiras e os bandeirantes paulistas, em outras palavras, os símbolos republicanos consagrados pelo IHGB foram trocados pelos acontecimentos personagens históricos eminentemente paulistas.

Conforme Ricoeur (2000b) nos esclareceu, a transição entre memória e esquecimento é tão essencial que o diálogo deveria elevar-se a outro nível, o da dialética, no qual ocorre a oposição entre memória viva e depósito morto. A problemática entre memória viva e história escrita no poema *M.C.* se dava pelo crivo da escrita da história oficial dada pelo IHGB no período republicano; já o esquecimento foi realizado pela mesma Instituição na década de 1930. Novamente, podemos pegar de empréstimo as ideias de Ricoeur para pensar que, de um lado, o poema *M.C.* trouxe “uma memória instruída, iluminada pela historiografia, de outro, [o poema trouxe] uma história erudita habilitada a reavivar a memória em declínio” ou, de outra maneira, “de reatualizar, de reafetuar o passado” (RICOEUR, 2000b, p. 150).

Acreditamos que a participação de Cassiano Ricardo nos debates literários na década de 1930 influenciou na reescrita do *M.C.* Condizente à nova conjuntura, o poeta adaptou suas orientações históricas à nova realidade nacional. Apesar das modificações, o autor conservou a sensação de “eterno presente” ao utilizar o “tempo mítico” acima do “tempo profano”. O

“tempo profano” foi preenchido a todo o momento pelo “tempo mítico” na descrição da eterna caminhada de um povo atrás de um destino a se cumprir no futuro; o “tempo escatológico”. Essa mescla de “tempo mítico” e “tempo profano” de um lado, e a fusão entre mito e escatologia de outro lado, foi realçada pela inserção e exclusão de personagens e acontecimentos históricos na narrativa elaborada por Cassiano Ricardo. Essa mescla de artefatos míticos e históricos nos permite pensar no entrecruzamento da narrativa ficcional com a narrativa histórica no poema *M.C.*

No que diz respeito a semelhança estrutural entre literatura e história, Ricoeur (2000a, p. 68) acredita que a poesia é mais filosófica que a história, pois a História “relata o que aconteceu, a poesia o que teria podido acontecer; a história permanece no particular, a poesia eleva-se ao universal”. Outra dicotomia é a que opõe o ponto de vista sincrônico e o diacrônico. A poesia gera uma confusão ao “dissociar duas relações distintas do fato linguístico no tempo, conforme a simultaneidade e conforme a sucessão” (RICOEUR, 2000a, p. 190). Para o filósofo francês, a História disponibiliza apenas singularidades, indivíduos indiferenciados e, por isso, a poesia está mais próxima da essência que a história, já que a poesia, assim como o fato histórico, se move acidentalmente.

Ao trazer essa premissa para nosso estudo, deduzimos que a ausência dos fatos e personagens

históricos típicos do republicanismo ligado ao IHGB nas versões trintistas do *M.C.* não pode ser menosprezado. As exclusões – empreendidas no poema – de elementos que remetiam à República apontaram, necessariamente, para a reorientação provocada pelos acontecimentos políticos da década de 1930, e mais, exemplificava a atualização contínua do texto literário à conjuntura política, onde História e ficção foram negociados.

Para compreender a redescrição da realidade por meio da metáfora, Ricoeur (2000a) admite que é possível desestabilizar o conceito solidificado de mundo e, a partir da explicação do todo de uma obra de ficção, pode-se restabelecer novos limites para a construção de sentido histórico. Essa desestabilização da verdade histórica também ocorreu no poema *M.C.* A metáfora da “sala de aula” ofereceu ao leitor um novo sentido histórico no decorrer das diferentes edições. A partir daí, podemos assegurar que a retórica não se constitui como uma técnica pertencente ao discurso predominantemente persuasivo. *Na melhor das hipóteses, a retórica foi a arte do discurso em ação nesse poema, seja na poetização do encontro racial na fase mítica, seja no exemplo de heróis históricos no presente ou, ainda, na eterna caminhada da Nação em busca do seu destino.*

Trazendo as três metáforas para o campo de reflexão de Ricoeur (2000, p. 155), podemos tomar de empréstimo o seguinte raciocínio:

A metáfora é então, um acontecimento semântico que se produz no ponto de intersecção entre vários campos semânticos [...] Então [...] a torção metafórica é simultaneamente um acontecimento e uma significação, um acontecimento significante, uma significação emergente criada pela linguagem. No enunciado metafórico [...] a ação contextual cria uma nova significação que tem justamente o estatuto de acontecimento [...] Mas, ao mesmo tempo, pode-se identificá-la como a mesma, na medida em que sua construção pode ser repetida; assim, a inovação de uma significação emergente pode ser considerada uma criação linguística.

A partir da produção de sentido e acontecimento proporcionado pela “metáfora viva”, Ricoeur abre a possibilidade para entendermos os meios pelos quais ocorre a construção de sentido que engloba as palavras, as quais passam a receber um novo sentido que vai para além do nome. É relevante afirmar que, entender o texto “como obra” implica redimensionar o objeto de estudo, ou seja, partindo da palavra, passamos para os enunciados e chegamos ao discurso. A partir dessa perspectiva, Ricoeur acrescenta que não é um todo apenas estrutural, mas sim a criação de uma nova realidade que ele denomina: o mundo da obra. Consequentemente, a compreensão do mundo da obra – em nosso caso, o poema *M.C.* – abre espaço para apreciar as metáforas em rede. Isto quer dizer que a metáfora pode realizar-se na obra por meio de uma palavra, de uma frase ou entre a parte e o todo da obra. Nesse sentido, esse poema de Cassiano Ricardo não pode ser lido como algo

estático, mas como uma obra que esteve em gestação por um longo período, trazendo as nuances da transformação do tempo para a própria poética, assim como as interações entre o campo literário e o campo político e, acima de tudo, entre mito e história.

## CONSIDERAÇÕES

Como apresentado nesse texto, a perspectiva de Paul Ricoeur propicia caminhos para entender a capacidade da metáfora em gerar novos significados, assim como as possibilidades oferecidas pela perspectiva da ação metafórica no poema *M.C.* Diante dessas exposições, vemos que o pensamento ricoeuriano é de grande valia para discutirmos a função da metáfora. Para o filósofo, a metáfora só pode ser trazida a vida quando o leitor a reconhece, não somente no seu caráter de enunciado, mas no seu pertencimento à ordem do discurso. As teses do filósofo francês possibilitaram que compreendêssemos o poema *M.C.* – como metáfora do passado – como uma estratégia capaz de narrar o passado histórico brasileiro de forma ficcional.

No poema *M.C.* destacamos três metáforas: o “eterno dia”; a “cruz do cruzamento”; e a “sala de aula”. Ambos enunciados metafóricos tiveram o propósito de narrar a formação do Brasil, as quais trouxeram informações novas e, por isso, não poderiam ser entendidas como simples

ornamentos. Essas são estratégias de linguagem que caracterizaram a produção do discurso que procurava agir como metáfora do passado, isto é, o *M.C.* teve na metáfora a linguagem que pretendeu agir como ponte referencial entre a linguagem poética e a linguagem histórica. Essas três metáforas reescreveram o passado nacional, o qual permitiu inserir uma nova produção conceitual referente a função metafórica na produção literária brasileira da década de 1920.

Outra questão pertinente foi a proximidade entre literatura e história nos anos de 1920 no Brasil. Por mais que os Institutos Históricos tivessem se afastado das disputas intelectuais travadas pelos modernistas, notamos que grande parte da construção histórica elaborada pelo IHGB estava presente no poema *M.C.* Se o IHGB afastou a história da literatura, essa última, ao contrário, foi buscar na história as substâncias para refazer sua poética. Esse jogo dinâmico, embora não seja novidade aos historiadores, assumiu tintas particulares no poema de Cassiano Ricardo. Foi possível observar, também, que a obra se esforçou em narrar a origem nacional, através da poetização da formação histórica que amarrava diversos elementos históricos e míticos em uma predestinação do povo-nação em busca de seu futuro. Por esse ponto de vista, o “eterno presente” provocado pela predominância do “tempo mítico” não alcançava apenas o passado, mas se expandiu no

presente e no futuro. No caso discutido neste artigo, concluímos que a literatura pode ser compreendida como metáfora do passado, de modo que o poema *M.C.* elencou heróis para servirem de exemplo no presente com vistas a um horizonte de expectativa no futuro.

Alicerçado no pensamento de Ricoeur, o poema *M.C.* pode ser entendido como “imitação da imitação”, essa obra pode ser uma imitação da História por meio da poética; um exemplo de uma metáfora da História. O primeiro desses traços tem o mesmo papel do *mythos* na criação poética, ou melhor, a subordinação da *léxis* ao *mythos* pôs a metáfora a serviço do “dizer”, do “poematizar”, que se efetivou ao longo de todo esse poema. Revela-se assim uma tensão no próprio âmago da *mimesis*, entre a submissão ao real – a ação humana – e o trabalho criador que foi a própria poesia. A leitura desse poema – na condição de tentativa de narrar o fato histórico – foi enriquecido à luz da teoria ricoeuriana, pois essa obra refletiu a noção de transgressão de sentido. Ao ser problematizado a partir de seu uso para demarcar o seu desvio, essa obra poética narrou literariamente as ações humanas tornando-se uma narrativa histórica do passado brasileiro e, assim, o autor uniu a poética e a história para representar o passado e narrar, também, o tempo vivido.

## REFERÊNCIAS

- COELHO, George Leonardo Seabra. Consumo cultural do pensamento vasconceliano na literatura modernista brasileira: intercâmbios intelectuais na constituição do discurso da raça latino-americana na década de 1920. **Revista Eletrônica Da ANPHLAC**, n. 025, p. 183–221, 2019. <https://doi.org/10.46752/anphlac.025.2018.2954>
- COELHO, George Leonardo Seabra. **O bandeirante que caminha no tempo: apropriações do poema “Martim Cererê” e o pensamento político de Cassiano Ricardo**. 2015. 346 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.
- COHEN, Ted. A metáfora e o cultivo da intimidade. In: SACKS, S. (org.). **Da metáfora**. São Paulo: Educ, 1992. p. 9-18.
- COWAN, Joan; FEUCHT-HAVIAR, Joyce. Prefácio. In: SACKS, S. (org.). **Da metáfora**. São Paulo: Educ, 1992. p. 7-8.
- ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Notícias de Martim Cererê de Cassiano Ricardo**. São Paulo: Quatro Artes Editora, 1970.

GUELF, Maria Lúcia Fernandes. **Novíssima: estética e ideologia na década de vinte.** São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1987.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

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

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.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica.** São Paulo: Ática, 1977.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira.** Trad. Olga Savany. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERES, Deila Coneição (Coord.). **Martim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1987.

RICARDO, Cassiano. **Martim Cererê.** São Paulo: Editora Hélios, 1927.

\_\_\_\_\_. **Martim Cererê ou o Brasil dos**

**meninos, dos poetas e dos heróis.** São Paulo: Editora Hélios, 1928.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa.** Tomo I. Campinas, SP: Papirus, 1994.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa.** Tomo III. Campinas, SP: Papirus, 1997.

\_\_\_\_\_. **A metáfora viva.** São Paulo: Edições Loyola, 2000a.

\_\_\_\_\_. **A história, a memória, o esquecimento.** São Paulo: Editora da Unicamp, 2000b.

SANDES, Noé Freire. **A invenção da nação: entre a monarquia e a república.** Goiânia: Editora UFG, 2011.

SWANSON, Don R. Rumo a uma psicologia da metáfora. In: SACKS, S. (org.). **Da metáfora.** São Paulo: Educ, 1992. p. 163-164.

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

## NOTAS

---

<sup>1</sup>Doravante referido como *M.C.*

<sup>2</sup>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.

<sup>3</sup>Em 1926, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia fundam a editora Hélios, a qual foi criada como um desdobramento da Editora Novíssima. Essa editora publicou alguns fascículos da revista *Novíssima* (1923-1927) e uma série de obras verde-amarelas: *Chuva de pedra*, de Menotti del Picchia, *Borrões de verde e amarelo*, de Cassiano Ricardo, e *Discursos às estrelas*, de Plínio Salgado. Outros livros foram impressos pela editora, inclusive obras de Oswald de Andrade e Antônio de Alcântara Machado, mas não traziam as características visuais da coleção. Segundo Guelfi (1987), o que caracterizou essa coleção foi o aspecto gráfico das obras vinculadas ao grupo verde-amarelo: *Vamos caçar papagaios* (1926), com capa de Belmonte; *Boitatás*, de Pedro Saturnino, com capa de Paim; e *M.C.*, ilustrado por Di Cavalcanti.

<sup>4</sup>Para esclarecer essa relação entre poesia, poema e poético, Octávio Paz (1982), em *O arco e a lira* (1982), oferece-nos um bom caminho. Segundo o autor, o poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem; sen-

do assim, o poema é um “organismo verbal que contém sucinta ou emite poesia” e graças a esse gênero “podemos chegar à experiência poética” (PAZ, 1982, p. 17-31). O autor explicita, ainda, que a poesia não é a soma de todos os poemas, pois que qualquer produção realizada pelo homem tem poesia, mas esta somente é apreensível na ligação entre a obra, o homem e o mundo.

<sup>5</sup>Para Carlos Guilherme Mota (1977), o “redescobrimento do Brasil” pode ser registrado na sucessão das produções historiográficas na década de 1930. De acordo com esse autor, tais produções abalaram as interpretações da realidade brasileira já arranhadas pela intelectualidade que emergia em 1922. Novos estilos surgiram, contrapondo às explicações autorizadas de Vanhagem (1816-1878), Euclides da Cunha (1866-1909), Capistrano de Abreu (1853-1927) e Oliveira Vianna (1883-1951). As interpretações trintistas soariam como revolucionárias para o momento: Caio Prado com *Evolução política do Brasil* (1933), Gilberto Freyre com *Casa grande & senzala* (1933), Sérgio Buarque de Hollanda com *Raízes do Brasil* (1937) e Roberto Simonsen com *História econômica do Brasil* (1937).

<sup>6</sup>Esses dois estudos partem de duas premissas: 1) a fase de criação inspirada pelo Modernismo que permanece quase inalterável nas edições posteriores; 2) as modificações como fruto do gênio inquieto do autor.

<sup>7</sup>Segundo Noé F. Sandes (2011, p. 96), criado em 1838, o Instituto foi responsável por reconstruir “o passado dando forma ao tempo: fatos e homens memoráveis, datas célebres; enfim, era preciso definir o que deveria ser incorporado à tradição nacional”.