A LUA E O DOMADOR:
SÍMBOLOS LITERÁRIOS E DIVISÕES SOCIAIS
NA POESIA NACIONALISTA
DE CASSIANO RICARDO E LEOPOLDO MARECHAL¹

POR

LUIZA FRANCO MOREIRA
Princeton University

Á memória de Maria Vukelich

Gostaria de comparar, neste artigo, a poesia de temática nacionalista do brasileiro Cassiano Ricardo (1895-1974) à do argentino Leopoldo Marechal (1900-1970).² Trata-se de uma série de poemas em que os dois autores exploram símbolos convencionais da nacionalidade: a mãe preta, para Cassiano, e o domador de cavalos, para Marechal. Uma vez que ambos escreveram poemas de eficácia muito diversa sobre tais figuras, interessa-me refletir sobre a qualidade poética irregular dos textos. Creio que os desníveis literários da poesia nacionalista de um e de outro seguem padrão semelhante. Para Cassiano como para Marechal, os poemas que alcançam maior sucesso são os mais reveladores; os mais fracos se esforçam por criar imagens de uma nação reconciliada. As leituras que seguem sublinham, assim, as divisões sociais, e mesmo a violência, que os melhores poemas expõem através de seu trabalho com representações tradicionais. Por essa via busco fazer jus à força dos poemas mais eficazes, ao mesmo tempo em que esboço uma crítica às posições nacionalistas implícitas neles.

¹ Agradeço ao Social Sciences Research Council e ao American Council of Learned Societies o auxílio que me permitiu realizar parte da pesquisa primária para este artigo.

² No Brasil dizemos que são nacionalistas tanto Oswald de Andrade, que nos anos 30 se tornou comunista, como Plínio Salgado, que na mesma época fundou o Partido Integralista, de extrema direita e inspirado no fascismo italiano. Na Argentina, em referência ao contexto histórico dos anos 30, o termo *nacionalista* evoca principalmente (mesmo que não exclusivamente) correntes políticas autoritárias, muitas vezes católicas e tributárias do fascismo. Neste artigo, quando me refiro ao nacionalismo no sentido mais amplo (que lhe damos no Brasil) escrevo a palavra com letra minúscula (Benedict Anderson oferece, então, a principal referência teórica). Escrevo a palavra "Nacionalismo" com letra maiúscula quando a estou usando na acepção mais restrita corrente na Argentina em princípios dos anos 30 (Buchrucker 45-257). De maneira semelhante, podemos dizer que há muito de modernista na poesia de Ana Cristina César, mas não que sua poesia seja Modernista.

No pano de fundo destas leituras, e como um dos motivos para empreendê-las, estão os vários pontos de contato entre as trajetórias dos dois intelectuais. Vale a pena apontá-los, antes de passar às análises de texto. Cassiano é conhecido principalmente como poeta, por *Martim Cererê*, um dos textos chave do nacionalismo Modernista, e pela poesia mais sóbria que publicou a partir de 1947. Marechal é lembrado antes como romancista, especialmente pelo aclamado *Adán Buenosayres*; entretanto, a poesia que publicou ao longo de sua carreira merece, e recompensa, a atenção crítica. Como os de Cassiano, os poemas de Marechal voltam-se frequentemente para temas nacionalistas. Um e outro escritor construíram sua reputação ao participarem dos movimentos literários renovadores dos anos 20 —Modernismo, no Brasil, e *vanguardia* na Argentina. Vinte anos mais tarde, reencontramos ambos como funcionários envolvidos na definição de uma política cultural para Getúlio Vargas e para Juan Domingo Perón: Cassiano dirigiu de 1941 a 1945 o diário *A Manhã* (parte das Empresas Incorporadas do Patrimônio da União e portanto mantido pelo governo federal) enquanto Marechal ocupou, a partir de 43, uma série de cargos públicos de relevo na área de educação, sendo responsável, de 48 a 55, pelos institutos de ensino artístico na Argentina (Centro 206-7). Em Cassiano reconhecemos um getulista, como em Marechal reconhecemos um peronista. Ao mesmo tempo, o nome de um e outro como escritor não depende de tais escolhas políticas; antes, afirma-se a despeito delas. A discussão crítica da poesia nacionalista de Cassiano e Marechal não nos leva, creio, a um exame das ideologias populistas no Brasil e na Argentina. Permite, porém, recuperar o papel de um nacionalismo que sabemos ser fortemente hierárquico nos melhores e nos piores momentos do trabalho propriamente poético dos dois escritores.

Comentarei, primeiramente, os poemas de Cassiano sobre a mãe preta incluídos em *Martim Cererê*, livro publicado pela primeira vez em 1928, mas do qual houve 12 edições durante a vida de Cassiano (todas cuidadosamente revisadas). Cassiano reelabora material folclórico e fatos históricos para explicar a origem da nação, e constrói uma narrativa de seu desenvolvimento através de uma sequência de textos mais curtos e relativamente independentes. Dedicar três seções do livro a cada uma das “três raças” que contribuíram para formar o povo brasileiro. Faz parte do grupo que celebra os negros o poema “Lua Cheia”, um dos mais breves mas também um dos mais memoráveis de *Martim Cererê*. Cito abaixo seu texto, tal como aparece na edição crítica de Mendes, Peres e Xavier:

Lua Cheia

Boião de leite
que a Noite leva
com mãos de treva
pra não sei quem beber.

E que, embora levado
muito devagarzinho,

vai derramando pingos brancos
pelo caminho ... (142)

Dois recursos estilísticos bem evidentes asseguram que o texto nos dê impressão de unidade. Em sua camada sonora, o poema inteiro explora uma assonância. A semivogal /y/ que aparece já no título (no ditongo decrescente de “cheia”) ressoa em uma série de outros ditongos nas duas estrofes (“boião”, “leite”, “sei”, “muito”, “vai”); ecoa também nas rimas da segunda estrofe, através da vogal /i/ nasalizada (“devagarzinho”, “caminho”) e em mais duas ocorrências da vogal nasal /i/ (“embora”, “pingo”). Da palavra “cheia”, então, deriva uma sonoridade que envolve o poema. Vem do título, também, a imagem visual que domina o conjunto do texto. O poema todo explora o contraste entre branco e preto, implícito já em “lua cheia”: na primeira estrofe, este é retomado no par “boião de leite”/ “mãos de treva”, e na segunda, em “pingos brancos”/ “caminho [escuro]”.

Em torno deste contraste visual sóbrio organizam-se várias transformações figurativas, algumas mais explícitas que as outras. Por causa de sua forma redonda, um boião, vaso bojudo de boca larga, é metáfora eficaz para a lua cheia, enquanto a cor branca aproxima, metonimicamente, leite e luar. Juntas, estas duas figuras criam efeito sinestésico: a luz da lua é descrita como líquido. A mudança de impressões visuais a táteis, por sua vez, cria uma atmosfera erótica difusa da qual o poema tira muito de sua força. A primeira estrofe, ao apresentar o luar como alimento, dá lugar a que apareça uma figura vaga — “não sei quem” — que terá fome ou sede satisfeitas. Mas a ressonância da metáfora inicial empresta algo de erótico a esse apetite: “boião de leite” evoca a forma também de um seio de mulher, e até a própria palavra “seio” parece ecoar em “boião”. É possível que a figura anônima que bebe o luar seja uma criança de colo — mas não é necessário que o seja, porque o texto impreciso assim sugere. Na segunda estrofe, continuando a explorar subentendidos, o poema alude à experiência sexual de um homem adulto. Em mais uma metamorfose, o luar — como “pingos brancos” — parece não só leite transbordando, mas ainda sêmem.

Este texto breve e delicado alcança impacto notável em parte porque, ao descrever uma cena noturna com simplicidade, evoca um leque complexo de emoções básicas: fome, satisfação, desejo, orgasmo. O poema é mais eficaz por permanecer alusivo e vago. Como num sonho, são imprecisas as figuras que sentem ou causam sensações, ou ainda o que fazem estas figuras. A noite é como uma imensa mulher negra? Ou a lua é como um seio branco e solto? Ou é o seio, repleto de leite branco, de uma mulher negra? A noite ou a lua estão amamentando uma criança? E onde está o homem? Este é o poeta, ou alguém que está sonhando? Ou há apenas sêmem, que está solto, como o seio da lua? Ou será que adulto e bebê convergem numa só figura masculina? Ou ainda, será possível que mulher e homem se confundam?

Este admirável texto de Cassiano sugere todas essas interpretações, algumas mais fortemente que as outras, mas sem definir-se por nenhuma. As várias possibilidades

de leitura, porém, revelam muito a respeito da experiência sexual a que o poema alude. Os dois parceiros, mulher e homem, têm seus papéis divididos com nitidez: a mulher oferece satisfação, enquanto o orgasmo é masculino; o corpo da mulher se revela ao olhar do homem e do leitor, mas o do homem permanece fora de cena. Sabemos, além disso, que o prazer do homem tem algo de infantil e bastante de oral e visual e que, finalmente, a mulher está evocada através de partes soltas de um corpo e da cor negra.

Encontramos aqui uma razão menos evidente para a ressonância deste poema breve. Cassiano retrabalha motivos insistentes da cultura brasileira: imagens da mulher negra como ama de leite —“mãe preta”— e como fonte de gratificação sexual. O texto alude, apenas, a esse subtexto cultural. Ao mesmo tempo, constrói uma imagem que nos faz ver a violência implícita nas figurações convencionais: o corpo da mulher negra aparece despedaçado. Este poema é especialmente eficaz na medida em que alcança um equilíbrio difícil. Quietamente, através de meios poéticos simples, esta bela descrição de uma cena noturna entretanto sugere a violência das divisões sociais que constituem a imagem da mulher negra como fantasia masculina.

Cito a seguir uma formulação em prosa dos elementos culturais que, apesar de ficarem no pano de fundo de “Lua Cheia”, lhe animam a superfície. Estes parágrafos foram retirados do clássico de Gilberto Freyre, *Casa-Grande e Senzala* (livro por sinal publicado alguns anos após *Martim Cererê*).

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo —há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica no Brasil— a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano.

Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é impressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, no ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem. Do moleque que foi nosso primeiro companheiro de brinquedo.

Já houve quem insinuasse a possibilidade de se desenvolver das relações íntimas da criança branca com a ama-de-leite negra muito do pendor sexual que se nota pelas mulheres de cor no filho-família dos países escravocratas (Freyre 283).

O último parágrafo deste trecho, especialmente, parece glosar as imagens de “Lua Cheia”, ou parafrasear as entrelinhas do poema. Mas esta passagem em prosa também esboça um quadro analítico para compreender as figuras da mulher negra, ao mostrar que por trás delas encontramos a história da escravidão. Ao mesmo tempo, o autor tematiza a importância de tais imagens para definir uma identidade nacional: “todo brasileiro” leva a marca da cultura africana. (De passagem, vale a pena anotar que,

embora interessado principalmente no âmbito brasileiro, Gilberto registra a ocorrência ampla de tais figurações “nos países escravocratas”).

Mas, se este trecho em prosa arma um contexto que permite compreender melhor a força alusiva do poema, também deixa de lado muito que o texto de “Lua Cheia” revela. Os parágrafos de *Casa-Grande e Senzala* nos desviam a atenção da violência implícita nestas imagens de mulher (ou no próprio sistema escravocrata). Gilberto exclui as mulheres negras da primeira pessoa do plural que designa os brasileiros, ao mesmo tempo em que as faz aparecer, insistentemente, em posição servil. Apesar de realizar tais exclusões, a voz do narrador mantém um tom de gratidão e carinho. Os parágrafos de *Casa-Grande e Senzala*, então, operam violência para com a mulher negra e, ao mesmo tempo, tratam de mascarar-la.

Se agora voltarmos à poesia de Cassiano, podemos examinar o desnível entre a qualidade literária dos vários textos de *Martim Cererê* que trabalham a imagem da amade-leite negra à luz dos resultados da comparação entre o trecho em prosa de Gilberto e “Lua Cheia”. De fato, nem todos os poemas de Cassiano sobre a mãe preta alcançam o mesmo sucesso que “Lua Cheia”. Da mesma maneira que os parágrafos de Gilberto—ao contrário do poema aqui estudado—, os textos mais fracos sentimentalizam essa figura. O exame das versões anteriores de “Lua Cheia” já serve para ilustrar este ponto.

O texto de “Lua Cheia” que analisamos é o que aparece na imprescindível edição crítica de Mendes, Peres e Xavier. As informações oferecidas pelos editores mostram que o texto adquire a forma que citamos somente na quarta edição, datada de 1934. Mas na primeira edição de *Martim Cererê*, publicada em 1928, este texto tem o título de “lua cheia n. 1”. É, então, o primeiro de uma série de três poemas curtos, reunidos sob o título coletivo de “três brinquedos com a lua”:

três brinquedos com a lua

lua cheia n. 1

Boião de leite
que a noite leva
com mãos de treva
pra não sei quem beber.
Mas que embora levado
muito de vagarinho
vae derramando pingos brancos
pelo caminho ...

lua cheia n. 2

Lua cara de bolacha.
Lua grandona.
Prato de sinhá dona
que a noite africana levou com presentes de estrelas.

A noite tropeçou na montanha
e as estrelas saltaram do prato.

lua cheia n. 3

Agora o Martim Cererê
soltou a lua por dentro das árvores.
A lua subiu, e levou um boléo ...

Pelos beccos do céu
as estrelas em bando
pararacas inquietas
parecem creanças peraltas
que vão agarrar o balão ...

Piiiiim ... pão! (28-9)

Este conjunto de textos dilui a força que o poema tem na versão discutida anteriormente. Os poemas voltam-se para o universo infantil, do qual são derivados todos os temas do livro, bem como suas imagens, sua perspectiva e linguagem. Mas aqui o recurso ao mundo da criança oferece uma explicação, precisa mas decepcionante, para as imagens do poema: ver a lua como um boião é “brinquedo”, apenas. Mais ainda, ao multiplicar as descrições, o texto da edição de 1928 equipara imagens simples e inocentes à inquietante assimilação metafórica entre lua cheia e seio avulso. As sugestões de violência que tornam revelador o texto definitivo de “Lua Cheia” mal aparecem na versão de 1928, reduzidas que estão ao nível de travessuras infantis. A partir da quarta edição, de 1934, o texto deste poema assume a forma que vai ser recolhida pela edição crítica. A estabilidade deste texto a partir de 34 mostra que, também na opinião de Cassiano, a versão mais concisa do poema é a mais bem sucedida.

Um outro poema sobre a ama-de-leite negra, apesar de ter o texto relativamente estável em várias edições de *Martim Cererê*, não chega a ser memorável como “Lua Cheia”. Eis seu texto, de novo na edição de Mendes, Peres e Xavier:

Mãe Preta

Ouviu-se uma voz de choro
dentro da noite brasileira:
“Druma ioiozinho
que a cuca já i vem.
Papai foi na roça
mamãi foi também”.

E a noite pôs, em cada sonho de criança,
uma porção de lanterninhas de ouro.

E o dia era um bazar onde havia brinquedos,
bolas de juá, penas de arara ou papagaio;
dia-palhaço oferecendo os seus tucanos de veludo.
Árvores-carnaval que jogavam entrudo.
Cada criança, ainda em botão,
chupava ao peito de carvão de uma ama escrava
a alva espuma de um luar gostoso, tão gostoso,
que o pequerrucho resmungava
pisca-piscando os dois olhinhos de topázio
cheios de gozo.

Parou o bate-pé dos pretos no terreiro.
Lá fora anda a invernia assobiando, assobiando ...
O céu negro quebrou a lua atrás do morro.
Quem é que está gritando por socorro?
Quem é que está fazendo este rumor?

As folhas do canavial
cortam como navalhas;
por isso ao passar por elas
o vento grita de dor ...

(O céu negro quebrou a lua atrás do morro)
“Druma ioiozinho
que a Cuca já i vem;
papai foi na roça
mamãi foi também”. (104)

Apesar de também trabalhar a imagem erotizada da ama-de-leite negra, este poema encara seu material mais diretamente e com menos sutileza que “Lua Cheia”. “Mãe Preta” descreve, ao invés de evocar, a figura, e constrói algumas narrativas a seu redor. Ao mesmo tempo que apresenta a escravidão como seu contexto histórico, o poema insere a mãe preta explicitamente entre os tipos nacionais evocados por *Martim Cererê*: “cada criança”, diz Cassiano, como Gilberto Freyre dirá “todo brasileiro”. Entretanto, precisamente na medida em que tematiza a escravidão, este poema se mostra mais fraco que “Lua Cheia”. Ainda que este texto insista em mostrar o sofrimento dos negros, não há nele alusão à violência do sistema escravista (de novo como em *Casa-Grande e Senzala*). Ao demorar-se descrevendo os sonhos e alegrias das crianças livres, Cassiano tenta chamar atenção para o papel positivo da mãe preta no desenvolvimento da nação. Entretanto, acaba excluindo a ela e a seus filhos naturais do Brasil ao mesmo tempo que sugere que os prazeres dos meninos livres dão um final feliz a sua história. Este último texto sentimentaliza a imagem da ama-de-leite negra quando desvia a atenção das distâncias sociais que a separam do bebê. Como resultado, enquanto poema “Mãe Preta” não alcança a mesma ressonância que “Lua Cheia”.

Como a poesia nacionalista de Cassiano Ricardo, também a de Leopoldo Marechal é irregular do ponto de vista da qualidade literária. Será produtivo comparar “Lua Cheia” de Cassiano a um dos poemas mais eficazes de Marechal. O epitáfio “Al domador Celedonio Barral” é muito breve, como “Lua Cheia”. Ainda como este, ao retrabalhar um símbolo tradicional da nacionalidade, o poema de Marechal alcança grande ressonância, ao mesmo tempo que revela um mundo de divisões sociais.³ Eis seu texto, como aparece no volume *Poesía*:

Al domador Celedonio Barral

Domó en la pampa todos los caballos,
menos uno.
Por eso duerme aquí Celedonio Barral,
con sus manos prendidas
a la crin de la tierra.

El doradillo, el moro, el alazán
entre sus piernas fueron
máquinas del furor
y pedazos de viento en su muñeca.

Su pan fue una derrota de caballo por día:
un trueno de caballo fue su música entera.
Para su Dios y para su mujer
tuvo sólo un aroma:
el olor de un caballo.

El potro de la muerte
no se rindió a su espuela
de antiguo domador y jinete final.

Por eso duerme aquí,
silencioso y vencido:
porque domaba todos los caballos,
menos uno. (Marechal 307)

Os dois versos iniciais introduzem o elemento formal que o poema como um todo explora e do qual tira sua força: há um contraste abrupto entre os tons da voz poética na primeira e na segunda linha. Marechal abre seu texto com um verso lapidar, que um poeta mais convencional talvez usasse como fecho. Sem perda de tempo, com

³ Vários interlocutores me ajudaram a desenvolver estas leituras de Marechal. Gostaria de agradecer a Tony Farias, aos estudantes de meu seminário em U.C. Berkeley no outono de 93, a James E. Irby, a Diego Alonso e a Margarita Navarro. Ver também o artigo de Eduardo Romano acerca destes dois poemas de Marechal sobre o domador.

economia e simplicidade, um endecassílabo apresenta a imagem do homem que habita o pampa e trata de cavalos. Nos defrontamos com três símbolos insistentes da pátria argentina; figuras também de ressonância literária, na tradição argentina em geral e na vanguarda *martinfierista* (Romano 133; Montaldo 128). O segundo verso, porém, ao mudar de repente o tom, torna difícil uma leitura, digamos, ufanista. Marechal parecia estar se encaminhando para um elogio dos triunfos do domador, mas na virada da primeira à segunda linha percebemos que vai tratar principalmente de um fracasso seu, que pode ter sido único mas foi decisivo.

Marechal tira partido da técnica poética para dar ênfase às poucas palavras do segundo verso: “menos uno”. Do ponto de vista métrico a sequência de quatro sílabas na segunda linha corta o movimento heróico do endecassílabo que a precede. O segundo verso destoa por ser o mais curto do texto e também por quebrar o padrão polimétrico de que o poema se aproxima, quando combina, repetidamente, versos de onze e sete sílabas. Finalmente, a pausa enfática que separa a segunda linha da anterior põe em relevo o contraste semântico entre dois termos paralelos do ponto de vista sintático: o domador triunfa sobre “todos los caballos”,/ “menos uno”.

Ao prosseguir, o poema desenvolve as correntes contraditórias de sentimento anunciadas na abertura, revelando ora orgulho e apego às tradições argentinas ora uma impaciência cortante com elas. A primeira estrofe e a última são simétricas. Trabalham a fórmula convencional de um epitáfio, relembrando a vida do domador e assinalando o lugar em que este foi enterrado. Constroem uma moldura também temática para o poema: a segunda e a terceira estrofe se demoram no tratamento da vida de Celedonio Barral enquanto a quarta narra sua morte. Quer o foco caia sobre sua vida ou sobre sua morte, reencontramos mudanças bruscas de tom na voz poética.

Um comentário mais próximo da mudança súbita na passagem do primeiro ao segundo verso servirá para sugerir uma leitura para as oscilações gerais do texto. Antes de mais nada, estas duas linhas retomam a tradição católica ao trazer para o foco, subitamente, a mortalidade do domador. Marechal parece estar nos lembrando que é vã a glória terrestre do homem do pampa e, por extensão, da pátria que ele simboliza ou da literatura que se enamora dele. Ao mesmo tempo, reconhecemos aqui o humor de Marechal que, para emprestar as palavras de Ana María Zubieta ao comentar *Adán Buenosayres*, costuma se produzir “a partir de alguns aspectos da cultura nacional” (137). Nestes versos, é um humor de inflexão cruel. Ao fazer da morte alheia objeto de piada, Marechal trai a satisfação de quem se sabe isento. Aqui se entremostra a perspectiva da voz poética. Esse tipo de humor, às custas do outro, nos faz ver que o falante descreve o *gaucho* de fora e de longe, sem propor identificar-se com ele. Na mudança de tom de uma linha a outra percebemos, então, a distância social que divide poeta e domador.

Por todo o epitáfio encontramos uma oscilação da voz poética entre orgulho e desprezo. Sempre que o poeta se afasta de um elogio convencional das tradições é para manter-se, ambigüamente, entre a severidade da fé e uma falta de caridade mesquinha. Ainda na primeira estrofe, vemos que o domador está dormindo, mas não descansa em

paz; antes, continua num ofício que agora será sempre fútil: “con sus manos prendidas/ a la crin de la tierra”. Enquanto a segunda estrofe se detém no poder do homem se afirmando espetacularmente sobre “el doradillo, el moro, el alazán”, a terceira vai armando a imagem claustrofóbica de uma vida restringida ao trato com animais e termina sugerindo que domador e cavalos se identificam no cheiro comum. O admirável verso que encerra a quarta estrofe perfaz tal identificação. O domador chega ao final da vida como *jinete*, cavaleiro destro e belicoso, mas também, se tomarmos a palavra em um sentido menos freqüente, no papel inverso de cavalo de raça. Quando se encerra, o poema repete o epitáfio inicial em tom mais gentil. Ao mudar do perfeito para o imperfeito o verbo *domar*, o texto faz o foco recair sobre a vida longa e trabalhosa de quem “domaba en la pampa todos los caballos”. Mas logo retorna o verso cortante —“menos uno”— para dar a última palavra.

A força literária deste epitáfio surge, assim, do jogo de tons contrastantes e ao mesmo tempo ambíguos que a voz poética assume para tratar de um símbolo convencional da nacionalidade argentina. Junto ao orgulho que esperamos reconhecer —e que está bem claro— aqui e ali aponta uma virulência surpreendente, que chama atenção para as divisões violentas da pátria e seu imaginário.

É preciso dizer que um dos alvos do humor de Marechal é o próprio Marechal. O texto de “Al domador Celedonio Barral” retoma, e até cita, outro poema do autor dedicado à mesma figura (Romano 136). “A un domador de caballos” apareceu em livro em 1937, quase 20 anos antes do texto que acabamos de discutir, e numa época em que, como se sabe, Marechal apoiava as correntes do Nacionalismo católico (Buchrucker 125). Este epitáfio faz parte de uma série de “Epitafios australes”, que foram publicados em sua maior parte em 1954, e cujo título nos remete a um livro anterior de Marechal, *Poemas australes* (*Poesía* 147-68). As semelhanças entre os dois poemas sobre o domador estão bem marcadas. Por exemplo, o epitáfio de 54 apresenta os cavalos como “máquinas de furor” e “pedazos de viento”, enquanto o poema de 37 referia-se a estes como “caja[s] de furor”, e descrevia o ato de domá-los como “poner un freno al aire, dos alas a la tierra”. Paralelismos como esses sugerem que o texto dos anos 50 seja uma retomada irônica do anterior, que era, de fato, bem mais simples.⁴

O poema de 37 não chega a despertar o mesmo interesse que tem o epitáfio. Para ilustrar este ponto, podemos começar citando a primeira seção do longo poema em sete partes:

Cuatro elementos en guerra
forman el caballo salvaje.
Domar un potro es ordenar la fuerza

⁴ Em *Adán Buenosayres* também encontramos uma cena em que Adán observa um domador de cavalos (303-9), no princípio do livro V, em que estão incluídas algumas lembranças de sua juventude. Mas esse trabalho fica para outra ocasião, pois uma comparação entre o romance e a poesia nacionalista de Marechal alongaria desnecessariamente esta discussão.

y el peso y la medida:
 es abatir la vertical del fuego
 y enaltecer la horizontal del agua;
 poner un freno al aire, dos alas a la tierra.

¡Buen domador el que armoniza y tañe
 las cuatro cuerdas del caballo!
 (Cuatro sonidos en guerra
 forman el potro salvaje.)
 Y el que levanta manos de músico y las pone
 sobre la caja del furor
 puede mirar de frente a la Armonía
 que ha nacido recién
 y en pañales de llanto.
 Porque domar un potro
 es como templar una guitarra. (154)

Estas estrofas estão organizadas com tal nitidez que é fácil prever seu desenvolvimento: a primeira linha anuncia o motivo dos quatro elementos; antes que a primeira estrofe se encerre estes serão nomeados um a um.

O mesmo tipo de organização precisa se nota no poema como um todo. As metáforas para o cavalo apresentadas no início —quatro elementos, som— retornam periodicamente. A estas correspondem outras figuras recorrentes: o domador, e também o poeta, como os que estabelecem a harmonia, submetendo o cavalo ou afinando a viola. A penúltima seção do poema, ponto climático precedendo a coda, reúne as imagens do início para narrar o triunfo do domador:

Y así lo vemos en el Sur: jinete
 del río y la llama;
 sentado en la tormenta
 del animal que sube como el fuego
 que se dispersa como el agua viva;
 sus dedos musicales afirmados
 en la caja sonora
 y puesta su atención en la Armonía
 que nace de la guerra, flor de guerra. (157)

Voltamos, assim, e como era de se esperar, à harmonia afirmada. Neste contexto final, a referência à “Armonía” assume um tom didático. Se levamos em conta a atividade intelectual de Marechal nos anos 30, vemos que aqui está a lição política do poema.

A publicação de “A un domador de caballos” em livro data, como vimos, de 1937, num volume com o título de *Cinco poemas australes* (Marechal, *Poesía* 145). Publica-se em 1938 o primeiro número da revista *Sol y luna*, com a qual Marechal colabora

desde o começo, tendo seu nome incluído no Conselho de Redação do número 7 (1942) ao 10 (1943).⁵ Esta revista do Nacionalismo argentino defendia o ideal da hispanidade católica ainda nos anos da guerra civil espanhola; em 1940 publica a “oração de guerra” de “um homem de Franco”, e num número de 1942 inclui uma seleção do pensamento de António de Oliveira Salazar. Não há lugar para dúvidas, portanto, de que *Sol y luna* apoiou o fascismo de Franco e Salazar.

Há uma coincidência significativa entre o texto que abre o primeiro número da revista *Sol y Luna* e a última estrofe citada de “A un domador de caballos”. Vale a pena reproduzir por inteiro o editorial:

En los días que corren y en los cuales un obscurecimiento semejante a la noche gravita sobre los principios eternos, hurta su verdadera significación a los hechos y hasta olvida el antiguo y exacto valor de las palabras, “Sol y Luna”, con el doble simbolismo del Sol, que es la luz directa, y de la Luna, que es la luz reflejada, quiere contribuir a dar testimonio de la luz y afirmar los principios substanciales del orden verdadero, los cuales tienen su final en la Causa Primera y su reflejo en todo lo creado, así como la luz brota del Sol y se refleja en el espejo exacto de la Luna. Cuando el Sol y la Luna se miran frente a frente, se produce el claro prodigio de la armonía, y el orden humano, como reflejo del querer divino, tiene la dichosa facilidad de una mirada. Nuestra revista, con el simbolismo de su título, quiere significar una ferviente aspiración a tal orden y a tal armonía por el amor del sol y la fidelidad de la luna (7).

São claras as coincidências temáticas entre o editorial de *Sol y Luna* e o poema de Marechal que estávamos discutindo. Da mesma maneira que a revista Nacionalista de 1938 aspira à harmonia em tempos de obscurecimento, o poema de 1937 exalta o triunfo do domador como a “Armonía/ que nace de la guerra, flor de guerra”. Editorial e poema parecem referir-se à guerra civil espanhola —que ainda estava em curso— para apresentá-la como fonte de harmonia. O poema que Marechal dedica ao domador de cavalos no final dos anos 30 organiza-se, assim, em torno deste tema da política contemporânea.

As estrofes de “A un domador de caballos” estão organizadas, como já vimos, de modo a chamar atenção para o tema da harmonia. Esse interesse temático deixa inúmeras marcas no texto. De início, está claro que torna predizível seu desenvolvimento. Também no estilo do poema se reflete uma harmonia sem relevo. As estrofes citadas ilustram alguns traços gerais: por todo o poema, a linguagem se mantém num registro elevado, a voz poética permanece serena e a repetição marcada de termos sintáticos cria ritmos demasiado evidentes. Faltam neste poema de 37 as mudanças súbitas de tom, de ritmo e de perspectiva que tornarão o epítáfio de 1954 interessante e difícil de ler.

⁵ Eis os números de *Sol y luna* que pude consultar: 1 (1938); 2 (1939); 3 (1939); 5 (1940); 6 (1941); 7 (1942); 8 (1942); 9 (1942), e 10 (1943), e ainda um *Almanaque sol y luna* datado de 1940. Encontrei uma lista dos integrantes do Conselho de Redação nos números 7 a 10.

Ainda no tratamento da relação entre poeta e domador é provável que haja contrastes entre um texto e outro. De fato, no poema de 1937 a voz poética não se mostra cruel; ao contrário, insiste em evocar a amizade que liga o poeta ao domador. Este último é descrito como “amigo/ que no pone fronteras en su amistad”, (II, 20-21), “amigo sin fronteras” (I, 47), “amigo en el origen y entregado a nosotros/ en el día más puro de su origen” (II, 76-7), e, enfim, “¡amigo sin riberas!” (I, 97). Ao mesmo tempo, o texto insiste em dramatizar a presença do poeta e distingui-lo do domador. Enquanto o poeta compõe o elogio, o domador é silencioso. Pertencem ao poeta e a seu companheiro as “armas” gravadas no cavalo, apesar de ser o domador quem as põe no animal. Assim, mesmo mantendo um tom uniforme de afeto e admiração ao tratar do domador, o poema de 37 não apresenta a amizade que parece ligá-lo ao poeta como uma relação entre iguais. Como a “Mãe Preta” de Cassiano, este texto opera violência para com o personagem que simboliza a pátria ao mesmo tempo que trata de mascará-la, insistindo em imagens de harmonia.

Os desníveis na qualidade da poesia nacionalista de Cassiano e Marechal seguem, portanto, padrão semelhante. “Lua Cheia”, de Cassiano, é um poema memorável na medida em que pode, através de uma descrição encantadora do luar, evocar a violência das divisões sociais constituindo a mulher negra como fantasia masculina. Apesar de tratar desse mesmo símbolo da nacionalidade, “Mãe Preta” sentimentaliza a figura, faz pouco da distância que divide a mulher negra das crianças livres e “brasileiras”, e assim se enfraquece como texto. De maneira paralela, o primeiro poema que Marechal dedicou ao domador de cavalos, em 1937, apresenta-se sem maior relevo do ponto de vista poético por insistir na harmonia “que nace de la guerra” e por nos desviar a atenção das distâncias sociais. Já o segundo poema, o epitáfio de 54, deixa aparecer as tensões dividindo a pátria através de mudanças abruptas e ambíguas no tom da voz poética; estas, por sua vez, despertam o interesse pelo texto.

Para concluir, desta vez aludo às palavras de Walter Benjamin. Quis mostrar neste artigo que os melhores poemas nacionalistas de Cassiano Ricardo e de Leopoldo Marechal merecem ser tratados também como “documentos de civilização”. As leituras de “Lua Cheia” e de “Al domador Celedonio Barral” buscaram chamar atenção para quanto, e o que, estes textos revelam à respeito da civilização que temos.

OBRAS CITADAS

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Benjamin, Walter. “Theses on the Philosophy of History”. *Illuminations*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1968. 255-266.
- Buchrucker, Cristián. *Nacionalismo y peronismo: La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.
- Centro de Estudios Latinoamericanos de la Argentina. *Cátedra Marechal I: el autor y su obra*. Buenos Aires: Corregidor, 1986.

- Freyre, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro/ Brasília: Livraria José Olympio Editora, 1981.
- Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Buenos Aires: Planeta, 1994.
- _____. *Poesía (1924-1950)*. Buenos Aires: Ediciones del 80, 1984.
- Montaldo, Graciela. *De pronto, el campo: Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1993.
- Ricardo, Cassiano. *Martim Cererê (O Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis)*. Edição crítica de Marlene Mendes e Jayro José Xavier. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987.
- _____. *Viagem no tempo e no espaço (memórias)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.
- _____. *Martim Cererê (O Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis)*. São Paulo: São Paulo - Editora, 1928.
- Romano, Eduardo: “Dos domadores muy diferentes en la poesía de Leopoldo Marechal”. *Leopoldo Marechal: Homenaje*. Juan-Jacobo Bajaría, ed. Buenos Aires: Corregidor, 1995. 133-138.
- “Sol y luna”. (Editorial) *Sol y luna*. Buenos Aires: 1 (1938): 7.
- Zubietta, Ana María. *Humor, nación y diferencias: Arturo Cancela y Leopoldo Marechal*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1995.