

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS  
MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**ELIANA XAVIER COSTA**

**IRMÃOS CAMPOS E A RECUPERAÇÃO DE SOUSÂNDRADE: O CÂNONE EM  
MOVIMENTO**

GOIÂNIA

2020

**ELIANA XAVIER COSTA**

**IRMÃOS CAMPOS E A RECUPERAÇÃO DE SOUSÂNDRADE: O CÂNONE EM  
MOVIMENTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária. Área de concentração: Literatura e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira

**GOIÂNIA**

**2020**

C837i Costa, Eliana Xavier  
Irmãos Campos e a recuperação de Sousândrade : o cânone  
em movimento / Eliana Xavier Costa.-- 2020.  
86 f.;

Texto em português, com resumo em inglês.

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade  
Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores  
e Humanidades, Goiânia, 2020

Inclui referências: f. 81-86

1. Sousandrade, 1833-1902. 2. Poesia brasileira -  
História e crítica. 3. Campos, Augusto de, 1931. 4.  
Campos, Haroldo de, 1929-2003. I. Teixeira, Átila Silva  
Arruda. II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
- Programa de Pós-Graduação em Letras - 2020. III.  
Título.

CDU: Ed. 2007 -- 821.134.3(81)

## IRMÃOS CAMPOS E A RECUPERAÇÃO DE SOUSÂNDRADE: O CÂNONE EM MOVIMENTO

Dissertação aprovada em 27 de fevereiro de 2020, no curso de Mestrado em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

### BANCA EXAMINADORA



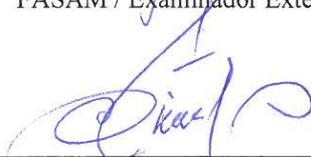
---

**Prof. Dr. Atila Silva Arruda Teixeira**  
PUC Goiás / Presidente da Banca Examinadora



---

**Prof. Dr. Eduardo Vieira Gervasio**  
FASAM / Examinador Externo



---

**Prof. Dr. Divino José Pinto**  
PUC Goiás / Examinador Interno

---

**Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira**  
PUC Goiás / Examinadora Interna Suplente

---

**Prof. Dr. Rômulo da Silva Vargas Rodrigues**  
Examinador Externo Suplente

A todos que contribuíram de  
forma direta e indireta,  
meu amor incondicional.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me capacitado e me dado graça para chegar até aqui, me ajudando a superar as dificuldades encontradas na caminhada;

À minha mãe querida, que desde o início da jornada foi minha intercessora, amiga e conselheira. Seu apoio foi decisivo para o contínuo da caminhada;

Ao meu pai, que sempre me disse que eu poderia chegar a qualquer lugar. Você é meu herói!

Aos meus irmãos e melhores amigos, Tatiana e Israel. Sem dúvida, essa conquista também é de vocês;

Ao meu amor Bruno, que com toda a paciência, escutou as minhas lamúrias. O caminho da escrita nem sempre é fácil;

À minha tia querida Ana Castro, que me acolheu em seu lar, me dando não apenas moradia, mas o colo de mãe, pois a minha se encontrava distante;

Às amigas Cássia e Penelopy, que foram parceiras de caminhada e mãos amigas nos momentos em que mais precisei;

À Dona Lourdes e seu esposo, que me acolheram por tantas vezes em sua casa, sempre com o mesmo carinho e atenção. Sou grata por suas vidas;

A todos os meus colegas de curso que galgaram essa caminhada, por vezes exaustiva e extenuante. Todos vocês são vencedores.

Ao meu professor, orientador e amigo Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira, que sempre acreditou na minha capacidade e, por acreditar, me deu a possibilidade de transpor os desafios árduos da jornada;

À Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo apoio financeiro concedido;

À Prof. Dra. Maria de Fátima que, como coordenadora do Programa de Mestrado em Letras da PUC-Goiás, sempre acolheu fraternalmente cada mestrando. Agradeço imensamente por sua dedicação;

À banca examinadora, que dispôs seu tempo e atenção para examinar o meu trabalho. Vocês compõem a excelência da educação no Brasil.

## RESUMO

Esta dissertação tem como principal objetivo compreender o fenômeno Sousândrade por meio da visão inovadora dos críticos Haroldo e Augusto de Campos. Para isso, utilizaremos como principal objeto de estudo a obra *ReVisão de Sousândrade*, publicada em 1964. Dessa forma, compreender o processo de olvidamento do qual o poeta foi vítima também constitui como importante reflexão nesta pesquisa. Tentaremos provar a relevância e a importância da obra crítica dos irmãos Campos para o resgate de Sousândrade, uma vez que após a publicação desta, o poeta foi visto com outros olhos pela crítica literária nacional: passou-se a enxergar Sousândrade não apenas como o poeta marginalizado, mas principalmente como o poeta mal interpretado, mal lido e mal compreendido. Diante disso, busca-se compreender o poeta além dos limites do Romantismo Brasileiro, escola literária da qual Sousândrade, apenas teórica e cronologicamente, faria parte. Sua escrita, aponta muito mais para elementos do Modernismo, tornada mais corrente a partir da segunda década do século XX. *O Guesa*, mais popular obra sousandradina, é o principal trabalho literário a ser analisado nesta pesquisa.

**Palavras-Chave:** Sousândrade. *ReVisão de Sousândrade*. Irmãos Campos.

## ABSTRACT

This dissertation has a main objective try to understand the Sousândrade phenomenon through the innovative view of critics Haroldo e Augusto de Campos. For this we will use as the main object of study the *Revision of Sousândrade* book, published in 1964. Therefore, to understand the process of forgetting, that has affected the poet, is an important reflection in our research. We try to prove the work's relevance and importance for Sousândrade's rescue, because, before the publication the poet was seen with different eyes by the national literary criticism: started to see Sousândrade not only marginalized poet, but like a misinterpreted poet, misread and misunderstood. Therefore, we search to understand the poet beyond the confines of Brazilian Romanticism, Sousândrade's chronologically literary school, theoretically. In his writing, characteristics that bring him close to modernism, most common from the second decade of twentieth century. *The Guesa*, Sousândrade's most popular work, is the main work examining in our research.

**Keywords:** Sousândrade. *Revision of Sousândrade*. Brothers Campos.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>1 SOUSÂNDRADE EM SEU TEMPO</b>	<b>12</b>
<b>1.1 Formação: em busca da universalidade</b>	<b>13</b>
<b>1.2 A recepção crítica das obras de Sousândrade</b>	<b>22</b>
<b>1.3 Revisão de um processo de olvido</b>	<b>30</b>
<b>2 IRMÃOS CAMPOS E A RECUPERAÇÃO DE SOUSÂNDRADE</b>	<b>33</b>
<b>2.1 O cânone consagrado</b>	<b>34</b>
<b>2.2 Irmãos Campos: da caminhada crítica ao encontro de Sousândrade</b>	<b>42</b>
<b>2.3 A recepção crítica pós Irmãos Campos</b>	<b>49</b>
<b>3 MODERNISMO EM SOUSÂNDRADE</b>	<b>55</b>
<b>3.1 <i>O Guesa</i>: um diálogo com a modernidade</b>	<b>55</b>
<b>3.2 Estilística sousandradina: aspectos da modernidade</b>	<b>63</b>
<b>3.3 A influência de Sousândrade na modernidade</b>	<b>70</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>84</b>

## INTRODUÇÃO

Joaquim de Sousa Andrade, o Sousândrade, é um exemplo de artista deixado à margem, não teve o público que merecia, foi desconsiderado por seus contemporâneos, sendo lido e louvado “post-mortem”. Como aponta Assis Brasil: “Projetando-se no futuro, de um ponto de vista histórico-literário, com sua obra ímpar, Sousândrade vai atingir a geração seguinte, ou segundo o ciclo da literatura de sua terra” (BRASIL, 1994, p. 25). Partindo disso, o propósito desta dissertação é compreender a importância da crítica na reavaliação da obra do poeta maranhense Joaquim de Sousa Andrade, apontando sua relevância não apenas na composição da crítica literária, mas para reaparecimento de seu nome, outrora esquecido.

No primeiro capítulo, com o intuito de compreender o processo de esquecimento que pairou sobre a obra de Sousândrade, utilizamos, inicialmente, em nossas investigações a obra de Antonio Candido, atendo-nos especificamente ao conceito de literatura como sistema, desenvolvido por ele em *Formação da Literatura Brasileira*. Candido nos lança uma suposição no estudo da configuração literária: “Suponhamos que, para se configurar plenamente como um sistema articulado ela dependa da existência do triângulo “autor-obra-público”, em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição” (CANDIDO, 2000, p. 15-16). Trata-se, portanto, de uma suposição; no entanto, compreendendo essa conjectura, tentaremos, por meio da historiografia literária, elucidar os motivos que o lançaram ao esquecimento, sobretudo pela lacuna do terceiro elemento da tríade: o público.

A crítica literária posterior a Sousândrade também foi revista em nossas investigações. Tentaremos compreender o que o lança ao esquecimento em seu período. A princípio, é perceptível que Sousândrade destoa dos demais, apresentando em sua escrita características do modernismo, considerando que a crítica literária de seu tempo é relevante para a sua notoriedade, esse distanciamento pode tê-lo afastado do cânone. Em seguida, iniciamos um estudo sincrônico, nos detendo nas avaliações realizadas por críticos e escritores de seu período.

Os periódicos e jornais distribuídos no Estado do Maranhão no século XX, também foram objetos de nossa investigação. A figura de Sousândrade era constantemente resgatada pela imprensa: alguns fatos importantes que o acompanharam foram registrados em jornais de grande circulação em sua época. Com isso, dedicamos parte de nossa pesquisa à investigação de tais periódicos, visto que para compreender a obra sousandradina, é necessário analisar todo o processo de sua formação, os jornais nos deram acesso à boa parte de sua trajetória.

Na tentativa de compreendê-lo post-mortem, faremos ainda uma revisão de seu processo de olvido, investigamos a recepção crítica de Sousândrade no século XX, avançando para a crítica realizada no século XXI.

No segundo capítulo, foi abordado o conceito de cânone. A princípio, a obra do escritor e crítico literário estadunidense Harold Bloom será o principal suporte de nossa investigação. Em seu livro *O Cânone Ocidental*, Bloom considera vinte e três escritores como canônicos.

O conceito de cânone torna-se fundamental neste capítulo, a partir dos apontamentos realizados por Bloom, será possível estabelecer uma relação de distância entre Sousândrade e o cânone brasileiro. Algumas obras, além de se estabelecerem canonicamente, tornam-se clássicos literários, influenciando gerações de leitores. O conceito de clássico será empregado neste capítulo para esclarecer os motivos que garantiram a algumas obras a permanência na linha canônica.

Por fim, todo o trajeto realizado em nossa investigação nos encaminha ao objeto principal de nosso estudo, os críticos responsáveis por resgatar o nome de Sousândrade: Augusto e Haroldo de Campos. Eles têm em seus currículos um extenso histórico de nomes resgatados; reconhecer a importância dos irmãos para a crítica pós-Sousândrade faz-se indispensável, visto que Sousândrade quase não foi estudado antes da intervenção de Augusto e Haroldo de Campos e quando o foi, pairava um tom pejorativo. Os irmãos, além de poetas e críticos, atuaram também na área da tradução, e por meio desta resgataram outros nomes também olvidados. Entendendo que não apenas a trajetória crítica dos irmãos nos interessa, estabelecemos a trajetória percorrida por eles da caminhada crítica ao encontro do poeta, tendo em vista que não é por acaso que Sousândrade é figura importante aos críticos.

Selecionamos a obra *ReVisão de Sousândrade*, publicada inicialmente em 1964, com sua terceira edição em 2002, para compor nossas investigações. Na obra revisaremos as estratégias enunciativas lançadas pelos críticos em sua Revisão e a própria ação do re-ver utilizada por eles. Concordamos com Luiza Lobo que afirma “foi sem dúvida a obra de Augusto de Haroldo de Campos, *Revisão de Sousândrade*, publicada em 1964 e desde 2002 em terceira edição, que melhor abordou a obra do poeta” (LOBO, 2005, p. 15). Para a realização do trabalho, escolhemos a terceira edição da obra, publicada em 2002, visto que está mais completa, acrescida de alguns artigos de Luiz Costa Lima e dos irmãos Campos, ausentes na primeira e segunda edições. Entendendo o maranhense como um romântico projetado para além de sua época, os irmãos tinham um objetivo a cumprir com a publicação do livro, resgatar seu nome, colocando-o entre os autores contemporaneamente válidos.

Augusto e Haroldo de Campos estavam convencidos da originalidade da escrita sousandradina, com isso, provaram para a crítica literária brasileira seu real valor, recolocando-o no panorama da crítica literária brasileira.

Para avigorar a importância da obra, realizamos um estudo da crítica pós-*ReVisão de Sousândrade*, tencionado investigar aqueles que enxergaram o poeta após a publicação do livro, com o objetivo de estabelecer a diferença tanto quantitativa quanto qualitativa nas produções acadêmicas posteriores ao estudo.

Com o objetivo de apontar aspectos da modernidade em Sousândrade, abordaremos, no terceiro capítulo, aquela que é considerada sua mais importante obra, seu longo poema *O Guesa*, escrito e reescrito ao longo de trinta anos. Este período prolongado em sua produção é apontado por Luiza Lobo “o poeta revia constantemente seu poema, deslocando trechos com estilos posteriores para Cantos iniciais, já publicados desde 1867, na primeira fase romântica” (LOBO, 2012, p. 39-40). Para isso, escolhemos a edição atualizada e organizada por Luiza Lobo, crítica literária, responsável por uma vasta pesquisa sobre as obras sousandradinas, além de ter elaborado a versão definitiva e completa do poema, incluindo na obra a cronologia, notas a todos os Cantos e um glossário que contempla todo o poema. Essa edição é considerada a mais completa, por conter notas que valorizam os elementos mais significativos, peculiares ou desconhecidos para a compreensão do poema original. Além disso, todas as palavras são mantidas conforme o original, como afirma Lobo: “respeitei os muitos neologismos e licenças poéticas praticadas pelo poeta, tendo, inclusive, mantido o hífen em algumas palavras compostas, a contrapelo da recente reforma ortográfica, para não descaracterizar o seu estilo” (LOBO, 2012, p. 40).

Reconhecendo a modernidade em Sousândrade por meio da ruptura de gêneros, inicia-se o processo investigativo partindo desse pressuposto. Haroldo de Campos, ao estudar os processos de ruptura de gênero na literatura latino-americana, aponta Sousândrade como um precursor dessa ruptura, afirmando sobre sua obra:

Na obra de Sousândrade, insulado patriarca latino-americano da poesia de vanguarda, consuma-se de maneira flagrante a dissolução dos gêneros. Seu *Guesa* (do qual disse *The Times Literary Supplement*, 24-6-1965: “If any poem deserves the title of Latin American epic this is it”), escapa as classificações habituais. O próprio poeta achava que seu poema não era dramático, nem lírico, nem épico, mas se aproximava antes da narrativa (CAMPOS, 1977, p. 289-290).

A ruptura na poesia sousandradina é caracterizada não apenas em seu estilo, Sousândrade rompe com a escola literária da qual fazia parte, cronologicamente, ao romper com o indianismo consagrado pelo romantismo. Lobo reforça esse viés: “Quando escolhe

como herói o Guesa, amplia as fronteiras do indianismo brasileiro para um perfil sul-americano, colando-o ao índio inca peruano e música colombiano” (LOBO, 2005, p. 11).

A estilística sousandradina também foi revista em nossa investigação. Considerada pela maioria dos críticos como de difícil análise, os irmãos Campos a julgaram como extremamente sedutora, por contar com elementos de construção nunca antes introduzidos na épica. Algumas características presentes em seu discurso apontam para a manipulação da tradição literária e, dessa forma, todo o seu processo criativo, em que se entremeiam neologismos, metonímias, intertextualidades e outras construções, foi revisto ao longo deste capítulo.

Tão importante quanto apontar aspectos da modernidade em Sousândrade é encontrar aqueles que foram influenciados por sua poética. Dessa forma, a investigação encerra-se com este objetivo. Em nossa pequena lista incluímos o poeta modernista Oswald de Andrade, que assim como Sousândrade, foi também parcialmente marginalizado, sendo revalorizado posteriormente por Haroldo de Campos. Na escrita oswaldiana, percebemos várias características que o aproximam de Sousândrade, a exemplo o indianismo proposto por Oswald, em seu “Manifesto Antropófago”.

Os diálogos de Sousândrade com a modernidade ultrapassam o campo da literatura. Alguns artistas da música moderna também recebem influência do maranhense. O compositor e cantor Antônio José Santana Martins, conhecido como Tom Zé, importante músico do cenário brasileiro do final do século XX, pode ser considerado um exemplo de artista moderno que manifesta certa proximidade com Sousândrade. Tom Zé também ficou à margem por um tempo, como Sousândrade, sendo também rejeitado por aqueles que não compreendiam a singularidade de sua produção.

O Tropicalismo, movimento musical que surgiu em 1967, sofrendo represálias na Ditadura Militar, também dialoga com a poética sousandradina. Também encontramos algumas características desse movimento que o aproxima do poeta.

Por fim, apresentamos as considerações finais sobre o trabalho realizado, com o objetivo maior de apontar em Sousândrade características que o tornam moderno, aproximando-o de alguns nomes já consagrados na atualidade.

## 1 SOUSÂNDRADE EM SEU TEMPO

Joaquim de Sousa Andrade - Sousândrade, como preferia ser chamado, nasceu na Vila de Guimarães, na Fazenda Nossa Senhora da Vitória, em Mirinzal, no Estado do Maranhão, em 9 de julho de 1832. Transformou sua vida em um constante périplo, pois tinha em sua alma o desejo de conhecer diferentes culturas. Morou em Nova York por quatorze anos, de 1871 a 1885, mas antes disso já havia se embrenhado pelo continente europeu por dois anos, de 1854 a 1856, fazendo parada na África e no Rio de Janeiro no ano seguinte. Realizou pelo menos uma viagem ao Amazonas em 1858 e à América Hispânica em 1878, quando ainda morava em Nova York. A justificativa para residir em Nova York era para cuidar da saúde da filha. Permaneceu lá até 1885, quando retornou definitivamente para São Luís, vindo a falecer 17 anos depois, em 21 de abril de 1902.

As muitas viagens renderam a Sousândrade um vasto conhecimento de mundo e um amplo conhecimento linguístico. Optou por estudar em Paris, vendendo seus escravos para conseguir concluir seus estudos<sup>1</sup>. Durante toda a sua vida escolheu viver à margem dos costumes de sua época, deixando de lado as instituições políticas e familiares, apegando-se apenas ao seu desejo de conhecer o mundo e tornar-se reconhecido por sua produção poética. Dotado de uma escrita diferenciada, mudou tanto de estilo quanto de endereço.

Acredita-se que a convivência com a literatura e a cultura, que já eram presentes na cidade de São Luís naquela época, deixou marcas que o influenciaram em sua escrita. Em Luiza Lobo (2005) vamos encontrar o seguinte esclarecimento:

Viveu numa São Luís de grande formação clássica, quando Odorico Mendes traduzia Homero, os estudos camonianos e a leitura de Ovídio e Virgílio eram obrigatórios na escola secundária, e as grandes companhias francesas de teatro e ópera chegavam completas, vindas de Paris para São Luís. Por tudo isso, e por seu desenvolvimento econômico da época, a cidade era conhecida como a “Atenas Maranhense” (LOBO, 2005, p. 9-10).

Sousândrade era, sem dúvida, um homem arguto e esclarecido. Como a maioria dos intelectuais, amava a solidão, viveu sozinho, não apenas em Nova York, mas também em sua fazenda na Quinta Vitória. Escolheu a companhia dos livros, da qual não se desfez até o fim de sua vida.

---

<sup>1</sup> Afirma Luiza Lobo: “Em 1852 viaja à Corte do Rio, em busca de auxílio financeiro do imperador Dom Pedro II para uma viagem de estudos à Europa. Após diversas audiências malogradas, no Palácio São Cristóvão, decide vender os escravos da fazenda Vitória (herdada dos pais, mas em ruínas, e realizar a sua viagem) (2012, p. 27).

## 1.1 Formação: em busca da universalidade

Realizando um estudo direcionado à formação da literatura brasileira, concentrando-se em momentos decisivos da constituição do sistema literário nacional, o crítico literário Antonio Candido (2000, p. 9) compreende a literatura “como [um] sistema particular, que reivindica um tratamento peculiar, em virtude de problemas inerentes, ou da relação que mantém com as outras”. A literatura brasileira é recente e tem, na visão de Candido, como principal influência, a literatura portuguesa, além de reunir características de outras, gerando assim uma nova formação literária. Em seu livro, *Formação da Literatura Brasileira*, obra crítica extensa, adotada nas principais universidades como modelo para análise do conjunto histórico da literatura no Brasil, Candido aponta dois aspectos que devem ser definidos: a função e o valor das obras.

As obras que nos marcam profundamente e nos conduzem ao interesse literário são decisivas para a nossa formação. Consciente de sua importância, o crítico nos apresenta algumas obras que o influenciaram mais detidamente, conduzindo-o ao apreço pela crítica literária. A primeira obra, datada de 1902, *História da Literatura Brasileira*, escrita por Silvio Romero, importante poeta, crítico e ensaísta brasileiro do século XIX. A segunda obra, que nas palavras de Candido, impregnou-se em sua lembrança, é um livro pouco conhecido e estudado atualmente, *Pequena História*, com sua primeira publicação em 1919, de Ronald de Carvalho, poeta e político brasileiro.

Em suas concatenações sobre a formação da literatura, Candido afirma ainda que “Há literaturas de que o homem não precisa sair para receber cultura; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida como leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte” (CANDIDO, 2000, p. 9).

Concomitantemente, o sistema literário brasileiro é concebido com base em tendências universalistas e particularistas, ao mesmo tempo em que sofre influências diversas. Compreendendo que há várias maneiras de estudar literatura, o crítico carioca nos apresenta a tríade autor-obra-público, em suposição à configuração do sistema literário brasileiro:

“Mas há várias maneiras de encarar e estudar literatura. Suponhamos que, para se configurar plenamente como sistema articulado, ela dependa da existência do triângulo ‘autor-obra-público’, em interação dinâmica, e de certa continuidade da tradição” (CANDIDO, 2000, p. 11).

O estudo literário pode ser realizado de diversas maneiras. Compreendendo o sistema literário como um todo articulado, o crítico supõe a sua existência via dependência do

triângulo autor-obra-público em interação dinâmica. Algumas obras literárias podem ser consideradas válidas ou legitimadas mediante a sua recepção positiva, excluindo, assim, as obras que não tiveram público ou aquelas que contaram com uma plateia insignificante. Neste caso, pesa sob os ombros do leitor a responsabilidade de legitimação da obra, agindo como elemento decisivo desse dinamismo. Ainda sobre o processo de produção da obra, Candido afirma que:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida a circunstância de se exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas a maneira por que o faz. No limite, o elemento decisivo é o que permite compreendê-la e apreciá-la, mesmo que não soubéssemos onde, quando, por quem foi escrita (CANDIDO, 2000, p. 33).

O valor da obra vai muito além de seu público-leitor. O conteúdo da obra e os aspectos abordados deixam de ter relevância e a obra passa a reafirmar-se pela escrita. Dessa forma, a obra, dotada de autonomia, tem seu valor concebido por modelar os elementos não literários, reconfigurando-os. O artista seria o artesão que imprimira naquela obra elementos que lhe garantem sentido, permitindo ao seu público compreendê-la e apreciá-la. Candido compreende a formação desse sistema por meio da continuidade literária:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, - espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização (CANDIDO, 2000, p. 24).

Algumas obras literárias não se enquadram no modelo suposto por Candido, pois não foram apreciadas por um público extenso, inexistindo de fato o terceiro elemento da tríade: o leitor. O público não teria valorado as obras, e muitos autores foram esquecidos na imensidão das letras e deixados de lado até se reduzirem a cinzas. Um exemplo de artista que destoa da tríade proposta pelo crítico é Sousândrade<sup>2</sup>.

Sousândrade é um exemplo de artista deixado à margem, não teve o público que merecia. Foi desconsiderado por seus contemporâneos, sendo lido e louvado apenas “post-mortem”. Ainda sobre o processo de esquecimento sofrido pelo autor do *Guesa Assis Brasil*

---

<sup>2</sup> “Segundo Frederick G. Williams, baseado em entrevistas que colheu em São Luís, na década de 1970, o poeta efetuou essa alteração de seu sobrenome, de Sousa Andrade para Sousândrade, para que ele ficasse proparoxítono e com onze letras, como o de Shakespeare” (LOBO, 2012, p. 9).

afirma: “Projetando-se no futuro, de um ponto de vista histórico-literário, com sua obra ímpar, Sousândrade vai atingir a geração seguinte, ou segundo o ciclo da literatura de sua terra” (BRASIL, 1994, p. 25).

Didaticamente, pode-se considerar que o poeta pertencia à segunda geração do romantismo. Porém, suas ideias e características tinham outra estrutura, distanciando-o das concepções artísticas coetâneas a ele e aproximando-o dos modernistas que ainda viriam. Sobre essa perspectiva, afirma Lobo: “para se compreender o fenômeno Sousândrade, talvez mais nitidamente do que acontece com outros escritores, é preciso não reduzi-lo a formulas.” (LOBO, 2005, p. 9). A ausência de leitores, de certa forma, inquietava o poeta, ao escrever uma de suas obras mais conhecidas, o longo poema *O Guesa errante*<sup>3</sup>. Sousândrade anunciou: “Ouvi dizer já por duas vezes que ‘o *Guesa Errante* será lido cinquenta anos depois’; entristeci — decepção de quem escreve cinquenta anos antes” (CAMPOS, 2002, p. 197).

A postura mais comum e, de certa forma, compreensível, de um artista diante da rejeição à sua escrita é a alteração dessa obra para conseguir conquistar seu público. Sousândrade deveria encaixar-se em padrões estéticos concernentes à sua época, encontrando assim um público que o apreciasse. Mas isso não ocorreu com o maranhense: “Durante toda a sua vida, foi um rebelde e marginal às instituições políticas - à família e aos grandes nomes literários subvencionados pelo poder” (LOBO, 2005, p. 9).

Apesar de pertencer à elite latifundiária e escravagista, Sousândrade considerava-se abolicionista, não se conformava com as condições de tratamento desumanas que vitimavam os escravos, chegando a optar, por vezes, a denunciar as injustiças desse sistema em suas obras. Sua criatividade ultrapassava os moldes acadêmicos que a tradição romântica legara e suas obras, de certo modo, representavam sua ideologia diante de uma sociedade capitalista e burguesa. Além disso, traz afincado em sua escrita o autobiografismo, assim como Lord Byron o faz em sua obra *A peregrinação de Child Harold*. Sobre isso, Luiza Lobo afirma:

Desde o século XIX a crítica havia assinalado, como fonte de inspiração para o poeta maranhense, o poema autobiográfico *Child Harold*, de Lord Byron. Frederick G. Williams (1976), mostrou, em detalhe, a impregnação autobiográfica na escrita do Guesa, semelhante à de outros românticos como Lamartine, Chateaubriand e Victor Hugo, o que o aproxima de uma épica romântica e pessoal (LOBO, 2012, p. 22-23).

Sousândrade era cosmopolita, um cidadão do mundo, sua visão transcendia às premissas de qualquer escola literária. Sua escrita é carregada não apenas de intertextualidade,

---

<sup>3</sup> Luiza Lobo afirma sobre *Guesa*: “Poema épico de 14.128 versos em estilo romântico-simbolista, exceto duas passagens cômicas em limerick, inseridas nos Cantos II e X. as 1854 estrofes da edição nova-iorquina se expandiram pra 3.280 estrofes na edição londrina” (2012, p. 56).

mas também de realidades percebidas ao longo dos anos, muito em virtude do seu perfil cosmopolita e desbravador. Dotado também de um amplo conhecimento linguístico, conhecedor de vários idiomas aprendidos ao longo de diversas viagens realizadas, além de um vasto conhecimento em história, mitologia, filosofia, literatura e algumas outras áreas. Todo esse conhecimento, agregado às influências trazidas das diversas viagens e residências empreendidas em sua vida, permitiram a Sousândrade uma escrita diferenciada; mas, por outro lado, quase que incompreendida por seus pares. Analisando sua biografia, podemos identificar as vertentes estéticas que o cativaram de forma mais estreita desde o início da sua peregrinação.

O maranhense não se deixou limitar pelas fronteiras de seu estado, ao contrário, escolheu impregnar-se por culturas variadas, utilizando-se de cada influxo para compor suas obras: “Em 1853, viajou pela Amazônia, recolhendo dessa viagem observações sobre o culto indígena de Jurupari, que depois utilizaria na seção “Taturema” do Canto II de seu poema *Guesa*” (CAMPOS, 2002, p. 651).

A maioria dos intelectuais de sua época cursava o Ensino Superior em Coimbra; Sousândrade distingue-se dos demais, iniciando seus estudos acadêmicos em Letras na Universidade de Sorbonne, em Paris, uma das mais antigas instituições de ensino da Europa. Numa segunda viagem à Europa, inicia o curso de Engenharia de Minas. Em pesquisa cronológica sobre a vida de Sousândrade, Luiza Lobo afirma que “Deve ter estudado Engenharia de Minas na Sorbonne, mas não há provas de que terminou o curso” (LOBO, 2012, p. 35). Durante o seu período de formação universitária, percorreu vários países da Europa. Com suas ideias republicanas e revolucionárias, no início da segunda metade dos oitocentos, era bem visto e apreciado nos grandes círculos de intelectuais. A escolha de universidades estrangeiras era comum à elite daquela época, visando preparar futuros engenheiros, médicos ou advogados. No entanto, esta escolha engendrou, por outro lado, o aparecimento de um escritor crítico, lúcido e antecipador das formas de poesia modernas, mas também marginalizado pelo grande público.

Em 1885, escreve *Liras selvagens*, mas a constante desorganização de suas produções provoca a perda de parte considerável de seus escritos. No entanto, no dia 12 de fevereiro de 1970, os escritos foram encontrados pelo norte-americano Frederick G. Williams. Este estava em São Luís com a missão de pesquisar elementos para a sua tese de doutoramento em Literatura Brasileira, cujo tema era a vida e obra de Sousândrade. Em buscas pacientes na Biblioteca do Estado, descobriu os manuscritos inéditos, com algumas folhas dilaceradas

pelas traças e algumas estrofes incompletas. O norte-americano incluiu a descoberta em suas pesquisas:

Era uma questão de salvar o que, no momento, representava tudo quanto nos tivesse deixado inédito o poeta. Um tesouro mutilado, é verdade, mas valiosíssimo, diante de sua unicidade. Hoje, porém, tendo em mãos os originais do poema, por nós encontrados no dia 12 de fevereiro de 1970, nos arquivos da Biblioteca Pública do Estado. Vemos quanto se teria perdido se ficássemos somente na cópia datilografada, muito falha em termos de fidelidade a esses originais (WILLIAMS, 1970, p. 16).

Ainda em território brasileiro, permanecendo no Rio de Janeiro, em 1857, publica sua coletânea romântica de 46 poemas, utilizando recursos próprios para custear seus gastos, como faria com os demais livros publicados. Os poemas relatam seus primeiros amores, no estilo lírico-subjetivista da primeira fase da geração romântica, mas já com traços simbolistas. No ano seguinte, realiza uma viagem ao Rio Amazonas, com auxílio financeiro do presidente da província do Amazonas, Dr. F. J. Furtado, recolhendo em sua viagem informações que seriam utilizadas em seu longo poema *O Guesa*. Sousândrade inicia o terceiro canto de seu poema com um verso de agradecimento ao presidente, iniciando o Canto com a seguinte frase: Tributo de gratidão ao presidente do Amazonas, Dr. F. J. Furtado. A primeira estrofe, composta por quatro versos, assegura a homenagem:

Tendes alto lugar no Estado; a sorte  
Invejo, que amanhã vos dá seguro:  
Mas, não faleis do túrbido futuro  
Aos que não têm, que filhos são da morte.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 105)

A escrita sousandradina manifestou-se em variados gêneros textuais, Sousândrade também enveredou pelos bosques da ficção. Em 1866, publica seu primeiro romance coletivo, intitulado a *Casca da caneleira*, a primeira obra fictícia que se tem notícia, com um grupo de dez amigos escritores de São Luís e sob o pseudônimo de Conrado Polenski, os dois primeiros capítulos do romance foram republicados em um jornal da cidade de São Luís. O romance foi assinado por onze autores, todos utilizando pseudônimos, o emprego de pseudônimos era marca dos romances coletivos na época. O projeto coletivo, apesar de desprezioso, assume certa conotação crítica, defendendo a originalidade dos escritores e o compromisso que devem assumir com sua nação. Uma das maiores dificuldades enfrentadas pelos escritores que participaram do projeto era a distância, visto que a maioria dos autores não moravam no mesmo estado.

No ano seguinte, publica no *Semanário Maranhense*, algumas estrofes do segundo Canto de seu poema épico *O Guesa errante*, Sousândrade costumava mudar o título de suas obras, assim também o fez em seu poema, como reitera Lobo: “após passar cerca de duas décadas escrevendo seu poema épico, *Guesa errante*, que saiu em São Luís e Nova York, renomeou-o *O Guesa*, na edição londrina” (LOBO, 2012, p. 10). Outra característica presente no poema é a denúncia às explorações feitas pelos colonizadores portugueses e espanhóis quando aqui chegaram. Inicia o canto apresentado o personagem principal, o menino Guesa, o índio errante, que olha para a pátria com seu olhar perdido e com seu coração enfraquecido.

Em 1868, publica a *J.S.A. Impressos*<sup>4</sup>, em seu primeiro volume, inclui seguidamente os dois primeiros Cantos de seu poema *O Guesa*. No ano seguinte, em seu segundo volume, publica o fragmento do terceiro Canto do poema. Publica seu poema *Harpas eólias*, com uma reedição de *Harpas Selvagens*, em 1970, incluindo nesta edição os Cantos terceiro e quarto de seu poema em construção *O Guesa*.

Em 6 de maio de 1871, separa-se da esposa, alegando incompatibilidade de gênios e viaja para nova York, levando sua filha, Maria Bárbara, ainda criança, para os Estados Unidos, declarando como principal motivo de sua partida a saúde precária da filha, que carecia de cuidados. Durante o período em que esteve nos Estados Unidos, foi testemunha das mudanças ocorridas no país após a Guerra Civil norte-americana e foi contemporâneo da expansão industrial. Maria Bárbara estudou no Colégio Sacré Coeur, escola católica para meninas, até os quinze anos. O período em que residiu em Nova York também repercutiu em sua escrita, o canto X de seu poema, batizado pelos irmãos Campos de *O Inferno de Wall Street*, aponta a fuga de seu personagem principal para o New-York-Stock.

Sousândrade também atua na produção de periódicos. Preocupado com a política deficiente de ensino e de apoio ao índio na Amazônia, publica em 1872 no *Jornal O Novo Mundo*, em Nova York, uma importante carta intitulada “O estado dos índios”. Os problemas relacionados a causa indígena complementaram a escrita sousandradina: “É preciso se ter em conta que Sousândrade foi um romântico que conservou o sentido crítico para com a realidade indígena brasileira, escolhendo o índio para seu herói, mas sem deturpar a verdadeira situação dos fatos” (LOBO, 2012, p. 55). Sousândrade se diferencia dos poetas indianistas, pois em

---

<sup>4</sup> O livro é formado por três iniciais (J. S.A), tem por título – impressos - e mais nada. Dele se fez uma tiragem limitadíssima, que foi distribuída entre amigos, sem que haja no mercado um único exemplar da obra. Vindo do Maranhão, o berço dos nossos melhores literatos, de antemão o livro trazia para mim uma grande consagração. Algumas poesias líricas, íntimas e muitas sentidas, dois cantos de um poema intitulado *Guesa Errante*, eis a matéria que formam a coleção. (SOUZA-ANDRADE, 1874, p.12-13)

seu canto, o índio não é percebido como um herói, disposto a arriscar tudo por seu povo, mas como o fugitivo que não aceita sua sina e prefere escapar em busca de uma melhor sorte.

Nos anos seguintes, continua investindo nas publicações fragmentadas de seu poema *O Guesa*, publica em 1874, com o nome de J. de Souza Andrade, seu poema intitulado *Obras Poéticas*, com a introdução do *Guesa* e os quatro primeiros Cantos, que já haviam sido publicados anteriormente. Aglutinando seu sobrenome no ano seguinte de Souza Andrade para Sousândrade, publica a continuação do volume, contendo o Canto cinco completo e fragmentos dos Cantos seis e sete. Em sequência, publica os Cantos cinco, seis e sete em versão completa, no Canto sete traz a primeira parte do fragmento cômico de “Inferno de Wall Street”.

Durante quatro anos, entre 1880 a 1884, redige o último Canto do *Guesa*, descrevendo a morte sacrificial de seu personagem principal, neste mesmo ano, envia o texto para a publicação em Londres, os Cantos sete, doze e treze ficam incompletos. Retorna a São Luís em 1885, onde vive na Quinta Vitória, e escreve para a Imprensa local. Em 19 de abril de 1888, o depósito legal do *Guesa* é realizado no Museu de British, em Londres. Durante trinta anos, Sousândrade construiu seu mais genioso projeto, o longo poema *O Guesa Errante*, que mais tarde seria rebatizado com o título *O Guesa*, um dos motivos seria que os vocábulos juntos implicavam em redundância, tendo em vista que *guesa* significa errante. Sobre a construção do poema, Lobo afirma que:

O *Guesa* é, sem dúvida, o maior exemplo existente no Brasil, antes do Modernismo, de mescla estilística, no dizer de Erich Auerbach. Nele Sousândrade explorou as variações entre personagens românticos e diversos tipos de índios brasileiros, músicas e incas, e criou o estilo épico com fragmentos cômicos. Optou por uma troca sucessiva de papéis, vivendo diferentes personagens e vendo-se como testemunha de várias mudanças políticas, na linha de Childe Harold, de Byron (LOBO, 2005, p. 15).

A contribuição do estimado poeta à Literatura Brasileira não encerraria com seu poema *O Guesa*, em 1889, escreve seu poema épico *Novo Éden*, expondo como pano de fundo a jovem República brasileira, comparando-a à criação da terra e personificando-a como a nova Eva. No entanto, na opinião do pesquisador americano Frederick Willians, o poema seria “um conjunto de digressões ligadas a um excursus, praticamente sem enredo e com um tema comum para dar-lhes relativa coerência” (WILLIANS, 1976, p. 59).

Durante dez anos, Sousândrade escreve seu último poema, *Harpa de Ouro*, produzido entre os anos de 1889 a 1899, encerrando assim sua escrita tão diferenciada e pouco difundida. Sobre a obra, Eliamar Godoi afirma:

A obra '*Harpa de Ouro*' é tida como a canção republicana de Sousândrade que saúda o novo sistema de governo, com o qual o poeta já sonhava há muitos anos. Contudo, apesar de ser uma louvação, também nessa obra, ele faz graves acusações aos problemas que se acirravam na aplicação desse regime no Brasil. A princípio, a obra '*Harpa de Ouro*' seria uma declaração de amor à princesa Isabel: "Acordar! Não entr'isteças/ Ao esplendor de tanta luz!/ Sou o ideal em que pensas/ - Oiço Isabel ou Jesus". Entretanto, os temas do sonho republicano e da abolição da escravatura prevaleceram na maior parte da obra (GODOI, 2012, p. 174).

Percebe-se em Sousândrade uma proximidade com o sistema político republicano, graças ao modelo testemunhado nos Estados Unidos. "Podia comparar, diariamente, a forma monárquica do governo brasileiro com o regime democrático e republicano dos Estados Unidos, inclusive pela leitura de jornais de Nova York" (LOBO, 2005, p. 10). Candidatou-se à senatoria, mas renunciou com o objetivo de pacificar disputas eleitorais. Tornou-se prefeito de São Luís por seis meses em 1890. Participou intensamente da consolidação da República do Estado do Maranhão. Exerce por seis meses cargos políticos pelo Partido Republicano. Foi presidente da comissão incumbida de preparar o projeto de Constituição maranhense. Em 1893, candidatou-se também ao senado "O Sr. Joaquim de Sousândrade comunicou-nos hoje ser candidato ao lugar de senador federal, nas eleições de 30 de outubro" (PACOTILHA, 1893, p. 1).

Seu impacto no Estado do Maranhão permanece até os dias atuais, não apenas na política e na literatura, mas na consolidação do símbolo oficial do Estado, sendo o idealizador da bandeira do Maranhão, adotada oficialmente em 29 de dezembro de 1889, pelo decreto nº 06. A bandeira permanece inalterada até os dias atuais.

A democracia e a República eram temas centrais em suas obras. No ano de 1889, o poeta é mencionado no Jornal *O Novo Mundo*<sup>5</sup>, importante jornal que circulava no Estado do Maranhão, como membro do partido republicano:

No dia 30 de novembro de 1889 o Club republicano deposta nas mãos da junta governativa do Estado do Maranhão o Livro d'Oiro, que creou, e uma collecção do

---

<sup>5</sup> Primeiro do gênero editado e publicado nos Estados Unidos, em língua portuguesa, para distribuição e circulação no Brasil. Entre textos de temática variada, apreende-se de suas páginas um ideário relativo à literatura brasileira: seu papel no contexto sócio-político da década de 1870 e na conformação de uma identidade nacional. Tendências literárias, autores e obras do repertório literário nacional e internacional também constituem assunto do periódico, frequentemente articulados à visão da necessidade de especialização da atividade literária no Brasil. Foi publicado entre 1870 e 1879 (ASCIUTTI, 2010, p. 11).

Jornal << O Novo Brazil >>. Em seguida são os nomes daqueles cidadãos que arrosando odios e superando dificuldades sem conta propugnarão sempre, desde 1888, pelo benéfico systema republicano (O NOVO BRASIL, 1889, p. 1).

O poeta une a épica clássica ao sonho utópico republicano. A Consolidação da educação no estado do Maranhão também o preocupava:

No Liceu Maranhense, regeu a cadeira de Língua Grega. Tinha o hábito de dar aulas ao ar livre, à maneira dos peripatéticos, na sua Quinta da Vitória, no bairro dos Remédios, às margens do Rio Anil (São Luís). No campo do ensino, preocupou-se durante muito tempo com a fundação de uma Universidade Popular, com o nome de “Atlântida”, empenhando-se para isso, sem êxito, junto aos representantes federais do Maranhão. É patrono da cadeira número 18 da Academia Maranhense de Letras (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 655).

Em 1889, fez sua última aparição em uma cerimônia pública, proferindo o discurso de saudação a Coelho Neto, que visitava o Maranhão. Em 1901 publica a peça “Prometeu encadeada”, uma versão livre, de apenas quatro páginas da famosa peça de Ésquilo. Publica em 1902 um fragmento republicano intitulado “O Guesa, o Zac” em o Federalista, indicando que seria a continuação ao canto doze.

Seus últimos anos, no entanto, são solitários, apesar da dedicação à filha, Maria Bárbara não o retribuiu com o mesmo cuidado, abandona-o para viver em companhia da mãe, Maria José. Elas partem para Santos, São Paulo, onde fundam um colégio, tornando-se as principais responsáveis pela importante instituição de ensino, retornando à São Luís apenas para a partilha de seus bens. Maria Bárbara, ocasionalmente, torna-se diretora do Colégio da Indústria. “Maria Bárbara de Sousândrade, directora do Collegio da Indústria, compareceu a mortuária” (PACOTILHA, 1887, p. 3).

Acostumado a uma vida agitada por viagens e convites para grandes celebrações, Sousândrade não encerra sua vida de forma tão gloriosa. Lançado à própria sorte, para ter o que comer, chegou a vender as pedras do muro da Quinta Vitória. O desemprego bateu às portas, diante da impossibilidade de manutenção da sua propriedade, Sousândrade anuncia a venda do imóvel no Jornal do Estado. “Vende-se por 70 contos de réis essa grande propriedade em São Luís do Maranhão, com frentes sobre a praça da justiça e sobre o rio Anil” (PACOTILHA, 1887, p. 3).

Em *ReVisão de Sousândrade*, os críticos relatam a trajetória final do poeta:

Tido como excêntrico ou mesmo louco, chegou a ser apupado nas ruas pelos garotos maranhenses. O governador Lopes Leão teve que recorrer a medidas de vigilância policial para impedir que os moleques o apedrejassem. Em 1899 apareceu pela última vez em uma cerimônia pública, proferindo o discurso de saudação a Coelho Neto, que visitava o Maranhão. Os alunos vão encontrá-lo abandonado e gravemente enfermo na arruinada Quinta da Vitória. O desembargador Torreão Costa, por ordem

do Governador, mandou transportá-lo para o Hospital Português (Hospital da Real Sociedade Humanitária) onde começou a receber tratamento adequado. Pouco depois, em 21 de abril de 1902, faleceu num quarto de hospital (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 654).

Face ao percurso apresentado até aqui, percebemos que a trajetória de Sousândrade, marcada por intempéries e a escolha de uma vida cosmopolita, influenciou decididamente em sua escrita, diferenciando-o dos demais, dotado de um espírito inquieto, consagrou sua escrita com toda a sua inquietude, infelizmente, sua originalidade não lhe garantiu o reconhecimento, aquilo que o diferenciava dos demais, incomodava aqueles que estavam acostumados com a duplicação da arte. Em outras palavras, a escrita de Sousândrade não se ajustava àquela consagrada pelo romantismo, o preço pago por seu desajuste foi justamente a deslembração por parte da crítica literária.

## **1.2 A recepção crítica das obras de Sousândrade**

Na história da crítica literária, há muitos casos de escritores deixados de lado ou esquecidos. Cada caso tem suas idiossincrasias. Há aqueles escritores que em vida se popularizam, mas são lançados ao esquecimento após a morte. Outros são vítimas do efeito contrário, são ignorados em vida e louvados após a morte. Nessa temática, fica o principal questionamento. O que lança um escritor ao esquecimento? Seria a qualidade da obra, que deixaria a desejar em alguns aspectos, tornando o escritor desinteressante para o público, ou até mesmo a falta de publicidade em torno da obra.

Nesta pesquisa, nos concentramos especificamente em Sousândrade, um grande exemplo de injustiça literária, distanciando-se da linha canônica romântica, suas ideias e escrita apontam para outra linha literária. Luiza Lobo já afirmava: “Representa um dos grandes desafios aos estudiosos de literatura que se preocupam com a classificação em escolas literárias” (LOBO, 2005, p. 9). A esse respeito, também salientava Silvio Romero: “Os textos sousandradinos, considerados, estruturalmente, como processos de signos estéticos, desbordam dos quadros do Romantismo” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 31).

Outro motivo que pode ter encaminhado o poeta ao esquecimento seria seu estilo de vida. Sousândrade optou por um estilo de vida diferenciado, cosmopolita por natureza, não se adequava à monotonia. Escolheu viver à margem de todas as instituições, conseqüentemente, esse estilo de vida périplo influenciou em sua escrita. “Durante toda a sua vida foi um rebelde e marginal às instituições políticas, à família e aos grandes nomes literários subvencionados pelo poder. Mudou tanto de estilo quanto de endereço” (LOBO, 2005, p. 9). É perceptível que

a relação de Sousândrade com as diversas culturas; europeia, norte-americana e sul-americana, os diversos tipos de governo; monárquico e autoritário, constituem a tônica para o seu principal poema, *O Guesa*.

Os bons poetas e escritores são aqueles quem mantêm sua linguagem eficiente. Ezra Pound, apresenta em seu livro, *ABC da Literatura* cinco classes de escritores, considerados por ele, constituídos de elementos puros:

1. Inventores. Homens que descobriram um novo processo ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido de um processo.
2. Mestres. Homens que combinaram um certo número de tais processos e que os usaram tão bem ou melhor que os inventores.
3. Diluidores. Homens que vieram depois das duas espécies de escritor e não foram capazes de realizar o trabalho.
4. Bons escritores sem qualidades salientes. Homens que tiveram a sorte de nascer numa época em que a literatura de seu país está em boa ordem ou em algum ramo particular da arte de escrever é “saudável”. Por exemplo, homens que escreveram sonetos no tempo de Dante, homens que escreveram poemas curtos no tempo de Shakespeare ou algumas décadas a seguir, ou que escreveram romances e contos, na França, depois que Flaubert lhes mostrou como fazê-lo.
5. Beletristas. Homens que realmente não inventaram nada, mas que se especializaram em uma parte particular da arte de escrever, e que não podem ser considerados “grandes homens” ou autores que tentaram dar uma representação completa da vida ou da sua época. (POUND, 1997, p. 42-43)

Conhecendo as categorias, o leitor será capaz de compreender mais um motivo que lançou Sousândrade ao esquecimento. Ele se enquadrava na primeira categoria, considerada a mais arriscada, pois era o primeiro a elaborar um processo desconhecido para os demais artistas de sua época. Sendo assim, o risco da rejeição é inevitável para aqueles que ousam caminhar por um caminho novo e desconhecido. Sousândrade constituiu muitos mestres, influenciados por seu processo linguístico, mas, como inventor, não alcançou a notoriedade daqueles que foram influenciados por ele.

Apesar de todo o olvidamento sofrido, é importante lembrar daqueles que apreciaram o poeta em seu período. Ainda na crítica literária no século XIX, encontramos o primeiro comentário importante sobre Sousândrade, realizado com o poeta ainda em vida. Camilo Castelo Branco, considerado um dos mais prolíficos escritores da literatura portuguesa, atuando também como romancista, autor de *Amor de Perdição*, um dos mais renomados romances portugueses, organizou, em 1879, a antologia *Cancioneiro Alegre de poetas portugueses e brasileiros*. Em seu livro, o poeta reafirma os motivos que o levaram a pensar a produção da obra:

Ambicionei patrioticamente ver assim um livro de poetas portugueses e brasileiros; Entrei a inventariar na minha estante de poetas uns que tinham perecido de amores

fulminantes e outros de anemia, antes de chegarem ao capitólio de verificadores de alfandega, de escriturários da Fazenda e ministros da coroa. Esses poucos me deram. Pertenciam a quadra ominosa do sentimentalismo. Estavam mortos para todos os efeitos (BRANCO, 1879, p. 21).

Em sua obra, o escritor e romancista português cita Sousândrade, “considerado o mais extremado, mais fantasista e erudito poeta da atualidade” (BRANCO, 1879, p. 109). Branco ainda reúne em seu livro poetas como Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo e alguns outros nomes da literatura portuguesa e brasileira. Para Branco: “O leitor tem em mãos o livro mais consolador que se lhe poderia oferecer no mais triste período das artes, das letras e das indústrias honestas em Portugal” (BRANCO, 1879, p.24).

Do poeta maranhense, o poema escolhido para compor sua antologia é “Mademoiselle” (1874), na opinião do romancista, a dama apresentada por Sousândrade é despeitorada e sem escândalos, não faz rir, mas descerra uns sorrisos discretos, sem mostrar os dentes. O escritor destaca ainda as obras que Sousândrade já havia concluído até a formulação de seu livro:

O seu poema O Gueza Errante, ainda não concluído, é uma leitura que pesa e enfarta pela demasia dos adubos. A alma moderna é como os estômagos dispépticos; digere a poesia leve como uma asa de rola; se lhe embucham almondegas crassas e pingues, não as esmói e impa de opilação. As Harpas Selvagens não desmentem completamente o objetivo: por entre belezas incomparáveis, tem coisas assombrosas, alcantiladas, versos aspérrimos como arestas de rochedos; remugem nos algares umas torrentes de neve exsolvida, que nos põe a alma a tiritar de medo e frio entre os ursos brancos. As Éolias têm a formosura de mulheres inglesas da mais fina raça, com uma serenidade álgida no rosto, e às vezes umas rutilações interiores que relampejam e se apagam logo nos olhos (BRANCO, 1879, p. 109).

O crítico literário brasileiro, Silvio Romero, importante nome na crítica literária do século XIX, também nota o poeta, citando-o em seu livro “*História da Literatura Brasileira*”. Romero insere-o na terceira geração do romantismo, representada pelo subjetivismo de Álvares de Azevedo, ressalta ainda que Sousândrade “viajou e tomou grande faro da literatura do século no estrangeiro; mas não assimilou uma tendência qualquer, daí as indecisões em suas ideias e vacilações em suas poesias” (ROMERO, 1960, p. 1229). Silvio Romero é o primeiro a apontar em Sousândrade características que o afastam estruturalmente do quadro do Romantismo.

O estudioso da Literatura Brasileira, membro e principal idealizador da Academia Brasileira de Letras, José Veríssimo, também faz menção ao nome do maranhense em seu livro *Estudos de Literatura Brasileira*, escrito em 1901. Veríssimo também remove Sousândrade da Escola Romântica, no entanto, diferencia-se de Romero, enquadrando-o como

modelo simbolista. Apontando-o como exemplo para os literatos excêntricos, que desconhecem ou desprezam os processos conhecidos e o bom senso literário:

Os nefelibatas puros achariam, talvez, não muito longe senão mestres com quem aprender, pelos menos antecessores que lhes legitimassem a prosápia, os Srs Joaquim de Souza Andrade, em cujos os livros *Gueza Errante* e *Harpas Selvagens* não faltam trechos com todos os característicos da escola, e o Sr. Luiz Delphino, que é acaso o mestre do orientalismo de pacotilha e do phrasear pomposo e vazio daqueles poetas (VERÍSSIMO, 1901, p. 94).

Outro importante nome a chegar-se à obra sousandradina é Alfredo Bosi, o crítico reafirma em Souza Andrade um espírito originalíssimo para seu tempo: “Tendo estreado como romântico da segunda geração, já se notava em seus versos juvenis um maior cuidado na escolha do léxico e do meneio sintático, que traía o maranhense culto enfronhado nas letras gregas e latinas” (BOSI, 1994, p. 138). O crítico ainda exalta o poeta, comparando-o a outros que o precederam. “Os poetas pós-românticos apararam as demasias sentimentais dos epígonos e baixaram o tom da lira retórica dos condores; mas não seguiram o caminho singular de Souza Andrade; contentaram-se em fazer entrar no molde acadêmico muitos dos motivos que a tradição romântica legara. Foram parnasianos” (BOSI, 1994, p. 139).

O importante jornalista e político Humberto de Campos, que conhecia Souza Andrade pessoalmente, traça o perfil biográfico do poeta, em um artigo para o jornal “O precursor”:

No Maranhão, quando o conheci, reinava a mais acentuada divergência em torno do homem, como em torno de seus versos. Uns consideravam-no um gênio, e viam nas suas rimas os frutos de uma árvore nova, de saber desconhecido; outros, menos reverentes e contestáveis, tomavam-no simplesmente por um louco, descobrindo na sua obra literária os documentos de um fraco desequilíbrio. E era entre as rosas desses louvores e pedras dessas objurgatórias impiedosas que Souza Andrade passeava serenamente, uma vez por semana, pelas ruas de S. Luís, a sua elegância apurada e sóbria, de sobrecasaca escura, calça clara, cartola, flor à botoeira, cabeleira empoada pela pluma do tempo e largo rosto liso, iluminado sempre por um grande sorriso de cerimônia e bondade (CAMPOS, 1924, p.4 apud LOBO, 1979, p. 13).

Segundo o jornalista, o poeta tinha a aparência de um varão da independência americana, estava sempre risonho e nunca desanimava mesmo à época da miséria. Gostava de conversar com os transeuntes que passavam por ele rumo à sua residência, já quase sem muros, Quinta da Vitória, entre o marulho do mar e o sussurro dos tamarineiros e bambus, vivia sozinho. Algumas opiniões contrárias cercavam-no, todos concordavam que o poeta não estava em seu juízo perfeito.

Um dos principais meios utilizados para a propagação da Literatura, os jornais, nos dão uma visão bastante viva dos acontecimentos da época. Souza Andrade, como mencionado

anteriormente, utilizou-se desse recurso. No jornal nova-iorquino *O Novo Mundo*, escreveu artigos sobre a deflagração do índio na Amazônia, divulgou alguns de seus poemas em jornais do Estado do Maranhão, escreveu artigos defendendo a abolição da escravidão e a República para o Jornal *O Novo Brasil*<sup>6</sup>. O jornal *A Pacotilha*<sup>7</sup>, jornal de grande movimentação no Estado do Maranhão, cita uma visita do poeta em um evento de celebração na cidade de São Luís, os convidados são presenteados com um exemplar de seu mais novo poema *O Novo Edén*:

O conhecido literato Sr. Joaquim de Sousandrade distinguiu-nos ante-hontem com a sua visita, para darmos um mimo de festas, segundo nos disse. Foi esse mimo um exemplar do seu poema novo Édén, sahido há pouco do prelo. Com o Gueza errante, trabalho anterior de sr. Sousandrade, o poema com que ele acaba de brindar-nos, é uma obra litteraria que demanda vagar para ser apreciada na leitura. Desse vagar não disposemos infelizmente de hontem pra hoje, o que nos priva de acompanhar a notícia do brinde que recebemos de algumas palavras relativas ao thema do poema e seu desenvolvimento. O nome do sr. Sousandrade, é de sobra conhecido no mundo das letras, dispensa além disso qualquer juízo da imprensa sobre a sua produção (PACOTILHA, 1893, p. 2).

A obra do maranhense é enaltecida pela imprensa regional, colocando-o em um nível de escala evolutiva que dispensa o juízo crítico, pois seu poema anterior o apresenta como poeta completo. Apesar do juízo crítico da imprensa ser favorável, não era tão estimado quanto o de críticos e literatos. No entanto, a propagação de seu nome em jornais de grande circulação da época garante certa publicidade para a divulgação de seus escritos.

Durante a vida, dedicou-se quase totalmente à escrita de suas obras poéticas, por pertencer a uma família com condições financeiras abastadas, viveu por muito tempo apenas com a herança de sua família. Atuou também como professor de grego no Liceu Maranhense, uma tradicional instituição de Ensino Médio brasileira, fundada em 1838, localizada em São Luís – MA. A imprensa local também comunicou o acontecimento: “Entrou hontem em exercício do cargo de professor de grego do Lyceo Maranhense o sr. Joaquim de

---

<sup>6</sup> Jornal maranhense declaradamente republicano. Preocupava-se em divulgar as adesões ao ideário republicano não só na capital São Luís, como também nas regiões interioranas da Província, como é o caso de Caxias (PESSOA, 2015, p. 8-9).

<sup>7</sup> Fundado pelo jornalista Victor Lobato, em outubro de 1880, no contexto do movimento abolicionista. A princípio, tinha como proposta ser um periódico popular e sem filiação político-partidária. Apresentava-se como um jornal abolicionista e republicano. Em janeiro de 1881 parou de circular para reiniciar em abril do mesmo ano, reformulado e de tamanho igual aos demais jornais diários. Em 1930, deixaram de editá-lo, para retomar em 1934 até o ano de 1938, quando deixou de circular em definitivo. Entre os seus redatores-chefes se destacam Antonio Lobo e João da Mata de Moraes Rego, filhos de famílias tradicionais de proprietários rurais, que se apresentavam como liberais (PEREIRA, 2009, p. 3).

Sousândrade” (PACOTILHA, 1894, p. 2). Sousândrade, no entanto, é substituído três anos depois, pelo professor Belmiro César. “Consta que foi nomeado para substituir Sousândrade no lugar de lente da cadeira de grego do Lycêu Maranhense, o sr. Belmiro Cezar” (PACOTILHA, 1897, p. 3).

Com o crescimento da imprensa no Brasil em 1808, a sua obra passou a ser mais divulgada em meios jornalísticos. Sousândrade compreende que as boas relações são importantes para a propagação de sua obra, com isso mantém estrita convivência com a maior autoridade constituída, o atual presidente da República, Campos Sales. A centésima edição do jornal *A Pacotilha*, do ano de 1896, faz referência à visita do poeta ao presidente da República “Seguiu hontem para a capital federal Sr. Joaquim de Sousândrade a fim de, segundo disse, ir conferenciar com o presidente da República sobre assuntos políticos e constituioanes” (PACOTILHA, 1896, p. 3).

Outro fato curioso que o acompanha é a data de seu falecimento (21 de abril de 1902), que coincide com o dia que marcava 110 anos do enforcamento do líder da inconfidência mineira: Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, morto em 1792. O falecimento de Sousândrade foi noticiado no meio jornalístico, enfatizando suas produções poéticas. O Jornal *Pacotilha* anuncia em 22 de abril de 1902, em sua nonagésima quinta edição, a morte e sepultamento de Joaquim de Souza Andrade, aos 69 anos:

Sepultou-se hoje pela manhã o poeta Joaquim de Sousândrade, professor de grego no Lyceo Maranhense. Era uma dessas individualidades que exigem um certo estudo para que sejam bem compreendidas. Solitário na sua quinta Victoria, onde, numa época de prosaísmo grosseiro, vivia entregue a cultura das musas, leitura dos poetas antigos e ao fanatismo do ideal republicano, era para muitos o typo do que se denomina – um esquisito, e, como tal, foi por muitos anos, entre nós, geralmente considerado. O seu amor pelas letras, atestado pelas produções poéticas que deixou, e a paixão ardente que o inflammava pela democracia, denunciavam que não havia naquele solitário um espírito inactivo e egoísta indifferente à marcha da sociedade. Os seus trabalhos poéticos tiveram em tempo a consagração de autoridades nesse gênero de cultura, destacando-se entre as suas produções o poema *Guesa Errante*, em que a crítica feita por mestres descortinou bellezas de grande valor, acentuando-lhe ao mesmo tempo a qualidade que o realça de ser uma obra genuinamente americana (PACOTILHA, 1902, p.1).

Após o falecimento, sua “fortuna” crítica permanece em declínio, sendo enriquecida, aos poucos, por alguns corajosos estudiosos. No conjunto de críticos que se propuseram a estudar Sousândrade após sua morte, temos o romancista Fausto Cunha, que vem oferecer em seu livro *O romantismo no Brasil, de Castro Alves a Sousândrade*, uma nova visão do importante período romântico da nossa história literária, cujas linhas ele reformula de forma clara e instigante:

Nada existe de semelhante à obra de Sousândrade em seu tempo. Quando Afrânio Coutinho, entusiasmado, organizava *A Literatura do Brasil*, propôs-lhe que fizesse uma inovação ao mesmo tempo revolucionária e perfeitamente lógica: abandonasse Castro Alves como grande poeta romântico e em seu lugar colocasse Sousândrade (CUNHA, 1971, p. 226-227).

Apesar das sugestões do amigo, Coutinho não encontrou no poeta o mesmo valor atribuído por Fausto Cunha, a dificuldade de realização de seu levantamento crítico foi o principal motivo encontrado. “Nada existe de semelhante à obra de Sousândrade em seu tempo, é impossível determinar os limites entre a inspiração e a aberração, entre a inovação poética e o desarraçoamento patológico” (COUTINHO, 1986, p. 226). Para Coutinho, o que dificulta a compreensão é a falta de poemas ou trechos com referidos valores estéticos no plano do valor poético. “Descamba dos versos mais belos, das soluções geniais, para versos grosseiros e soluções elementares. Nunca se mantém à mesma altura, no mesmo diapasão: é do Tambor à vala comum” (COUTINHO, 1986, p. 227). Segundo o autor,

o principal motivo de Sousândrade não ter permanecido na crítica reside no fato de sua poesia ser universal, por viver no exterior e viajar pelos quatro cantos do mundo, compreendia que nossa poesia não interessava ao estrangeiro:

Viajando pelos quatro cantos do mundo, uma das apostas do poeta foi a poesia universal, Sousândrade compreendia o quanto sua poesia não interessava ao estrangeiro. Pode-se afirmar que o poeta foi além dos moldes universais. Tentou a poesia universal, dentro de moldes universais. Foi mais além; subverteu a ortografia, a sintaxe, a semântica. Seu modo de vida cosmopolita o presenteou com o conhecimento de diversos idiomas, colocando-o frente a um hibridismo idiomático, numa escala nunca vista em nossas letras, em sua escrita vários vocábulos e frases de diferentes idiomas se encadeiam harmoniosamente com o português e expressões indígenas. (COUTINHO, 1986, p. 227)

Assis Brasil (1994) considera Sousândrade, como muitos antes o fizeram, um futurista, projetado para além de seu tempo e ressalta que o poeta não foi esquecido em seu estado, pois alguns jornais da época publicavam seus poemas. O crítico lamenta a corrupção e omissão dos líderes políticos, destoando do eixo temático proposto pelo Romantismo. A obra sousandradina atinge a geração seguinte, ou o segundo ciclo da Literatura de sua época. BRASIL destaca que:

Sousândrade, que, se não influenciou decididamente seus pares ou os contemporâneos geracionais, serve de pêndulo e medida para a poesia maranhense que se desenvolveria desde então. Poeta prolífero, trabalhador incansável (andarilho no mundo), material e poeticamente deixou uma das maiores obras de escritor brasileiro, Sousândrade não se aliena com o sentimento romântico dos primeiros versos, vai mais longe ao se preocupar com a condição humana, chegando a exaltar o aparecimento da República do Brasil (BRASIL, 1994, p. 25).

Alfredo Bosi (1994) também destaca o espírito originalíssimo do autor do *Guesa*, afirmando que ele segue um caminho particular e diferenciado, enquanto os outros poetas dedicam-se aos excessos sentimentais dos pensadores e baixam o tom da lírica dos condores, no entanto, Sousândrade contenta-se em não entrar no molde acadêmico da tradição romântica. Para Bosi, “As viagens pela Europa e a longa permanência nos Estados Unidos abriram a Sousândrade o horizonte do mundo capitalista em plena ascensão industrial”. (BOSI, 1994, p. 138). Fechados em um cenário provinciano e afrancesado, os demais românticos desconheciam o contexto apresentado por Sousândrade. O maranhense conheceu de perto os conflitos que regiam as grandes metrópoles, os fenômenos das concentrações urbanas de Nova Iorque, sentiu os vários prejuízos causados pelo capitalismo excessivo de uma democracia fundada no dinheiro e na competição feroz. “Outra novidade em Sousândrade reside nos processos de composição: de insólitos arranjos sonoros ao plurilinguismo, dos mais ousados conjuntos verbais à montagem sintática” (BOSI, 1994, p. 139).

“Do ponto de vista da historiografia literária, Sousândrade se posiciona em oposição à Junqueira Freire” (FRANCHETTI, 2007, p. 27). Este autor relata que a obra sousandradina, inicialmente, não desperta o interesse do leitor, no caso específico do *Guesa*, o texto é muito desigual, no entanto, “a originalidade do poeta se revela com maior intensidade quando se considera suas invenções sintáticas e vocabulares, sem esquecer-se dos vários neologismos, inclusive bilíngues” (FRANCHETTI, 2007, p. 28). Franchetti reafirma o que todos apontam em Sousândrade, não há proximidade entre Sousândrade e seus precursores.

O poeta maranhense cria neologismos dos idiomas inglês e português, como por exemplo, ring-negro e safe-guardado:

(A voz, ida dos anjos – vinda dos vampiros:)  
 - Napoleão sem mais estrela...  
 Nuvem de corvos em Moscou,  
 Ring-negro horizonte,  
 Na frente  
 Foi-lhe a coroa que lhe obrumbrou  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 384).

Muitas foram às inovações realizadas por Sousândrade no domínio do léxico. “Sobretudo, na criação de compostos e sínteses metafóricas” (LOBO, 2012, p. 28). Pioneiro em seu século, carrega em seus versos um estilo romântico-simbolista, trazendo um arcabouço totalmente diferenciado, utiliza-se de passagens cômicas em limerick; poema

monóstrofico de cinco versos com ritmo anapéstico<sup>8</sup> e anfíbraco<sup>9</sup>. A presença da intertextualidade em seus escritos também deve receber o merecido destaque. De acordo com Lobo, o poeta recebe algumas influências em sua escrita: “influências advindas do Brasil ou do eixo mais importante da Europa (França – Inglaterra – Alemanha), do passado greco-latino e dos Estados Unidos, além da mitologia incaica da literatura hispano-americana” (LOBO, 2012, p. 132).

Em vista do pequeno apanhado crítico em torno das obras do maranhense, pode-se perceber que o julgamento crítico em torno das obras de Sousândrade foi realizado, em alguns momentos, com certa depreciação, alguns se conformaram em repetir o que havia sido dito anteriormente. Por outro lado, alguns críticos conseguiram perceber a originalidade do poeta, no entanto, a ausência de uma investigação minuciosa lançou a obra de Sousândrade à obscuridade. O preço pago fica por conta da ilegibilidade de seu modernismo e até mesmo pela falta de conhecimento e ousadia daqueles que, em sua época, não estavam preparados para recebê-lo.

### 1.3 Revisão de um processo de olvido

Na Literatura Brasileira, encontramos muitos casos de poetas que são esquecidos, para não serem mais lembrados, no entanto, encontramos em Sousândrade um caso específico de poeta olvidado, para ser lembrado e celebrado apenas post-mortem. Sua escrita, que destoava daquela apresentada em seu século por seus coetâneos e permaneceu rejeitada pela corrente de poetas e críticos do século XIX. No entanto, trazemos para à luz da reflexão um questionamento necessário, na tentativa de compreender o processo de olvidamento sofrido pelo poeta em seu século. Qual o principal fator que lança Sousândrade ao esquecimento? O que sabemos é que não se pode ensinar ninguém a gostar de determinada obra literária, o que podemos fazer é apontar nas obras características que as distinguem das demais, reforçando seu valor estético.

Percebemos em Sousândrade essa característica singular, que o diferencia dos demais poetas esquecidos. Oficialmente, Sousândrade inicia sua escrita com o poema *Harpas Selvagens* (1857), apresentando um momento de apogeu do Romantismo brasileiro, o poema

---

<sup>8</sup> (poes.) pé de verso grego ou latino, composto de duas syllabas breves, e uma longa. (FARIA, 1849, p.127)

<sup>9</sup> Uma tônica entre duas átonas. (CANDIDO, 1996, p.50)

veio antes até das publicações de Casimiro de Abreu, no entanto, o público pretendido não é alcançado.

Simplesmente escapava ao limiar de frequências de sensibilidade de seus contemporâneos, que se definia pelas principais vertentes do Romantismo canônico, aqueles que acabariam, afinal, consagrados pelos nossos historiadores da literatura, com variação, apenas, aqui e ali, de uma hierarquia de preferências. Sismo de vibração acima da curva acústica, a obra de Sousândrade, como ele próprio previra, ficou à margem (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 24).

Em vida, não ficou completamente à margem, a crítica nacional valorou a poética de Sousândrade. Alfredo Bosi (1970, p. 120) inclui Sousândrade entre os românticos “egóticos” da 2ª geração. Fausto Cunha, em a *Literatura do Brasil* realiza um pequeno estudo sobre o poeta, inicialmente, em uma pequena avaliação de sua obra, analisa a estilística sousandradina. Carlos Nejar compara Sousândrade a Fernando Pessoa e a Pound, afirmando que Sousândrade se encobre na persona do *Guesa*, como faziam os poetas, identifica-o como um ser nômade, tanto na vivência como na escrita.

O escritor e crítico literário Edgard Cavalheiro, achegou-se, pouco antes de falecer à escrita sousandradina, percebeu com acuidade a importância de suas inovações e traçou um paralelo entre ele e Oswald de Andrade, assinalando a diferença entre o cantor do *Guesa* e seus contemporâneos, frisando que a obra do poeta ainda precisava de um julgamento crítico apto para apreender o sentido. Edgar Cavalheiro inclui-o com dois poemas dedicados ao Romantismo, em seu livro *Panorama da Literatura Brasileira*.

O crítico Antonio Candido, modelo referencial para a crítica brasileira, apesar de mencioná-lo em seu Livro *Formação Da Literatura Brasileira*, no capítulo intitulado, Avatares do Egotismo, dedica um subcapítulo aos escritores menores, Sousândrade encontra-se nele, no entanto, o crítico destaca Sousândrade entre os poetas menores pela inquietação e o esforço de traduzir algo original:

Não sendo menor poeta, Sousa Andrade é por certo mais original do que os outros. O seu livro de estreia, *Harpas Selvagens*, vem marcado por um romantismo que se diria interior, sem os cacoetes superficiais da métrica ou da imagem. Poesia tensa e carregada de energia, desleixando os ritmos românticos e se realizando melhor no verso branco, não raro em poemas extensos, ao longo dos quais procura em vão a forma adequada. Um dos motivos de interesse de sua obra está nesse ar de procura, que, se não favorece a plenitude artística, testemunha em todo caso uma lúdica inquietação, elemento de indignidade intelectual nem sempre encontrada em seus manhosos contemporâneos (CANDIDO, 2000, p. 186).

Outra característica interessante apontada pelo crítico, é seu caráter cosmopolita, a importância que a viagem assume em sua escrita. Seus poemas são datados de vários lugares do Brasil e da Europa, Candido aponta que a mobilidade no espaço revela em Sousândrade a

importância da variação no panorama universal, uma procura por lugares, mas que no fim, refletiria a procura do próprio ser. Para Candido, “esses movimentos tecem a contextura de sua poesia, onde encontramos, com prazer, em lugar da mobilidade algo falaciosa dos ritmos, como em seus contemporâneos, a mobilidade espiritual de um drama” (CANDIDO, 2000, p. 186).

De acordo com Candido, Sousândrade nem sempre consegue se distanciar de temas, no entanto, tenta desatrear-se deles, para isso, “recorre a certo preciosismo, geralmente do pior efeito, com um pendor para termos difíceis, que roça o mau gosto, já que a simplicidade fundamental de sua concepção não se coaduna com o rebuscamento colado sobre ela” (CANDIDO, 2000, p.186). Sua preocupação ficava mais na originalidade da forma do que com o verso, no entanto, Candido destaca sua ousadia, tanto na sintaxe quanto na métrica:

Maior liberdade e desejo de dar nota pessoal, aparecem na ousadia de certas próclises, revolucionárias para o tempo. Os seus momentos mais felizes nalgumas redondilhas delicadas, como as de “O Rouxinol” lança-nos no declive da meditação. Estas revelam melhor timbre de serenidade, a pesquisa constante da sua poesia, que não emerge em versos excepcionais, manifestando-se antes numa bitola regular e frequentemente prolixa, como a de certos poemas ingleses (CANDIDO, 2000, p. 186;187).

Sua ousadia também pode ser encontrada na temática escolhida, como afirma Lobo: “ousou transpor as fronteiras da literatura colonialista de sua época, buscando eco para a sua visão de apátrida emigrado não no sistema fechado da Europa, mas numa sociedade nova e aberta, que refletia, em parte, os mesmos conflitos que a sua” (LOBO, 2012, p. 88). Sousândrade não se prendia ao colonialismo autoritário, sua escrita ultrapassava essa realidade, exemplo disso, seu índio, que deixa a pátria colônia e parte em busca de uma nova realidade, não apenas para fugir de seu fatídico destino, mas para inserir-se em uma nova sociedade.

Avançando para a crítica do século XXI, temos Ligia Chipriani e Stella Bresciane, as quais apontam como foco principal da escrita sousandradina a inclusão do horizonte de expectativas vivenciado por ele. O maranhense preenche sua escrita com as experiências vivenciadas em diversos lugares, abarcando diferentes culturas. Traz à tona a história por meio de um mergulho no léxico, marcado em diversas línguas o grego, “o latim, o francês, o inglês, o português, o tupi-guarani, - evidenciando a ascensão do homem até o período moderno, onde terá de inaugurar um mundo novo, o tempo da utopia republicana e democrática” (CHIPIANI & BRESCIANI, 2002, p. 141).

Pode-se encontrar inúmeros motivos que lançaram o poeta maranhense ao esquecimento, entre eles, destacamos a obstinação do poeta em modificar sua escrita, mesmo ciente dos rumores de um provável esquecimento, a ousadia ao traspasar as barreiras do Romantismo já consagrado, entre tantos outros. No entanto, é inegável que todas as características relevantes para seu esquecimento foram marcos para a sua originalidade. A ausência de um estudo minucioso e dedicado o lançou ao esquecimento. A partir daí, faz-se necessário uma crítica preocupada em reparar os danos causados por aqueles que foram negligentes anteriormente para, assim, iluminar o caminho daqueles que viriam posteriormente e garantir legitimidade a sua obra.

## 2 IRMÃOS CAMPOS E A RECUPERAÇÃO DE SOUSÂNDRADE

Toda a crítica realizada na contemporaneidade sobre Sousândrade tornou-se possível graças a estudos empreendidos por Haroldo e Augusto de Campos e a importante contribuição de Luís Costa Lima em *ReVisão de Sousândrade*. Este livro, *ReVisão de Sousândrade*, se encontra em sua terceira edição, os irmãos buscam ressignificar as obras do maranhense, propondo romper com o “blackout da História”, repondo em circulação alguns de seus textos, numa amostragem preliminar. A antologia elaborada pelos críticos conta com oito dos quarenta e seis poemas de *Harpas Selvagens*, dois dos quarenta e três poemas que compõem *Eólias* e trechos do poema *O Novo Éden*.

Os irmãos dão um destaque especial ao *Guesa*, uma seleção de onze contos é incorporada à antologia, seguido de uma sinopse temática. O livro, que está em sua terceira edição, impõe um reexame da crítica de exceção, que contribuiu para o esquecimento do autor do *Guesa*. “Uma revisão que, superados os limites da língua, há de situá-lo em nível internacional no plano dos pioneiros, da poesia que hoje aceitamos como contemporaneamente válida” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 30). A antologia alcançou tanta notoriedade que, segundo Luiza Lobo foi responsável por reacender o nome do poeta: “na década de 1960 o poeta ganhou notoriedade com a forma aglutinada de seu nome pela repercussão que obteve o importante livro de Augusto de Campos e Haroldo de Campos” (LOBO, 2012, p. 10).

O principal objetivo dos críticos, ao repor alguns textos do poeta consistia em propagar e divulgar suas obras, varrendo seu nome para longe do esquecimento, no entanto, por muito tempo não houve preocupação em publicar seus poemas. Em 2012, Luiza Lobo, contista, crítica e ensaísta, muda esse quadro definitivamente, com a publicação da primeira

edição completa e atualizada do principal poema de Sousândrade, *O Guesa*, com organização, notas, glossário, fixação e atualização do texto da edição londrina.

## 2.1 O cânone consagrado

Antes de uma investigação mais aprofundada sobre a obra de Augusto e Haroldo de Campos, considera-se importante compreender o conceito canônico, para assim estabelecer a relação de distância entre Sousândrade e o cânone. O conceito canônico é muito antigo, por isso, acumulou muitos significados ao longo dos anos. Esse costume de criar listas de autores consagrados para determinado fim advém de tempos antigos. Como aponta Marinês de Fátima Ricardo (2004), em sua tese de doutorado:

O hábito de criar listas de obras e de autores (con)sagrados, ou clássicos, é algo que data desde muito tempo. Tal procedimento já era praticado na Antiguidade greco-romana: os filólogos alexandrinos foram os primeiros a elaborar listas de obras literárias dos séculos anteriores para facilitar o seu estudo. Os escritores que compunham essas listas eram chamados de “os aceitos”. No século I, estabeleceu-se uma lista dos escritores “modelares” e, no século II, denominaram-nos de “clássicos” (RICARDO, 2004, p. 348).

Essa constante busca por um símbolo canônico, que se estabeleça em determinado período, é evidente até os dias atuais. A atribuição de status canônico a algumas obras é utilizada para nivelá-las, garantindo-lhes reconhecimento e estabilidade. Obedientes ao cânone tradicional brasileiro, algumas obras e autores tornam-se consagrados quando analisados por seus antecessores, a exemplo disso temos o autor escolhido para marcar a intensidade do indianismo, que, em tese, será Gonçalves Dias, visto que as observações de leitura procuram os elementos significativos que compõem a tendência literária.

As escolas literárias também são responsáveis pela elaboração e fixação das listas canônicas. Se fizermos uma rápida pesquisa na internet sobre principais autores do Realismo, por exemplo, as principais obras de Machado de Assis serão nossa primeira opção de busca, em seguida, Aluísio Azevedo. Tal procedimento de busca é utilizado pela maioria dos pesquisadores atualmente, conseqüentemente, os livros e autores estudados não são alterados, tornando-se instrumentos de sobrevivência, constituídos para resistir ao tempo.

No *Moderno Dicionário de Língua Portuguesa Michaelis* (1998), encontramos a definição do termo, como regra ou modelo, derivado da palavra grega kánon que designa uma vara utilizada como instrumento de medida e que, normalmente, é utilizada como um conjunto de regras sobre um determinado assunto. Leyla Perrone Moisés (1998) define cânone:

A palavra canône vem do grego kanón, através do latim Canon, e significa regra. Com o passar do tempo, a palavra adquiriu o sentido específico de conjunto de textos autorizados, exatos, modeladores. No que se refere à Bíblia, o cânone é o conjunto de textos considerados autênticos pelas autoridades religiosas. [...] No âmbito do catolicismo, também tomou o sentido de lista de santos reconhecidos pela autoridade papal. Por extensão, passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição (MOISÉS, 1998, p. 61).

Um dos grandes estudiosos do cânone literário, Harold Bloom, em seu livro *O Cânone Ocidental*, aponta vinte e três escritores, considerados por ele escritores canônicos, o estudioso afirma que a experiência de leitura que torna um autor canônico muitas vezes é percebida por outros olhares que o antecedem. Nesse sentido, a experiência de leitura ocorre pelo olhar do outro. O crítico ainda ressalta que há centenas de escritores considerados canônicos anteriormente, mas que não assumem importância em sua obra, ressalta ainda que, na composição de seu livro, a escolha de autores não é arbitrária, “Eles foram escolhidos tanto pela sublimidade quanto pela natureza representativa: é possível escrever um livro sobre vinte e seis escritores, mas não sobre quatrocentos”. (BLOOM, 1994, p. 12).

Para Bloom, a definição do cânone é simples:

O Cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam com outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu faço, por autores colhidos por determinadas figuras ancestrais. Alguns partidários recentes do que se encara como radicalismo acadêmico chegam mesmo a sugerir que as obras entram no cânone devido a bem sucedidas campanhas de publicidade e propaganda (BLOOM, 1994, p. 27-28).

O cânone literário brasileiro é composto por obras mais convincentes e coerentes de nossa literatura, obras que em muitos casos perpassam gerações, influenciando não apenas na prática educativa, mas na prática pessoal da leitura. Bloom reitera que “é lamentável que na leitura de caráter profissional, raramente tenhamos a oportunidade de resgatar o prazer que a referida atividade nos trazia na juventude” (BLOOM, 2001, p. 14).

É impossível falar sobre cânone sem mencionar um dos nomes mais conceituados em nossa literatura, o escritor realista Machado de Assis, que se consagrou em seu século e permanece até os dias atuais, ficando sua permanência no cânone. As obras machadianas conquistaram tanto o público brasileiro quanto o estrangeiro. Uma das principais obras do escritor, objeto de investigação nas principais universidades e escolas do país até os dias atuais, *Dom Casmurro*, publicado em 1899, não teve nenhuma análise abrangente em sua época. Hellen Caldwell, importante professora e crítica literária estadunidense, se interessa pela escrita machadiana e mergulha em sua principal obra, na tentativa de analisá-la. Em seu

livro *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*, Hellen Caldwell reafirma sua opinião sobre Machado de Assis:

Os brasileiros possuem uma joia que deve ser motivo de inveja para todo o mundo, um verdadeiro Kohinoor, entre os escritores de ficção: Machado de Assis. Porém, mais do que todos os outros povos, nós do mundo anglófono devemos invejar o Brasil por esse escritor que, com tanta constância, utilizou nosso Shakespeare como modelo – personagens, tramas e ideias de Shakespeare tão habilidosamente fundidos em seus enredos próprios -, que devemos nos sentir lisonjeados de sermos os únicos verdadeiros aptos a apreciar esse grande brasileiro (CALDWELL, 2002, p. 11).

A maioria dos críticos enxerga Machado como um enigma. Em sua pesquisa, Hellen Caldwell tenta desvendar as injunções realizadas pelo escritor. Uma vez que o conjunto de sua obra apresenta a emergência de um intelecto estável e consistente, com ideias que aparecem, desaparecem e se desenvolvem. Apesar de ter seu livro traduzido para o português apenas quarenta anos após a publicação, Caldwell conseguiu provar, com seu foco analítico extrínseco, que Machado de Assis consagrou-se não apenas na literatura brasileira, mas no cânone, até os dias atuais.

Sobre a escolha desse cânone, Bloom afirma ser feita por um grupo específico, que se consideram no direito de apontar o caminho a seguir, são eles, “grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica ou autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais” (BLOOM, 1994, p. 28). Para o crítico, essa imposição de escolha torna a leitura, que antes era vista como fonte de prazer, a ser vista apenas como uma obrigação escolar. Faltam leitores que dediquem tempo à busca por significados mais profundos na estética do prazer.

O cânone se manifesta de forma diferenciada em cada sociedade. Nas universidades alemãs do século XIX, por exemplo, as obras canônicas eram modelos que se projetavam além, alcançando as gerações posteriores. Como afirma Wilma Maas: "História da literatura significava então uma coleção paradoxalmente atemporal e a-histórica, de grandes nomes e obras exemplares, acompanhados da súmula biográfica do autor" (MAAS, 1999, p. 11). A figura que se destacava naquela época era Goethe, que até hoje é conhecido por seu status canônico, ao mesmo tempo cânone e medida de produção para as produções literárias posteriores.

Algumas obras nunca serão deixadas à margem, tornando-se conhecidas mundialmente, são obras que se eternizam em nosso imaginário e perpassam gerações de leitores. Atingiram o status canônico “imortal”, se podemos considerar assim, a exemplo disso temos a obra-prima de Miguel Cervantes, um dos maiores nomes da literatura

espanhola, *Dom Quixote de La Mancha*, datada de 1615. A obra, que apesar dos muitos séculos de escrita, vem atravessando gerações, pode ser considerada um cânone definitivo e universal, tornando-se conhecida e traduzida em muitos países. Ao criar o personagem Dom Quixote, o escritor espanhol entrou para a história não apenas como o pai de um engenhoso personagem, mas como o criador de um novo adjetivo, pois “quixotesco” passou a ser usado para resignar os românticos, sonhadores e ingênuos.

Entre as obras consideradas imortais, podemos destacar também a tragédia do escritor inglês William Shakespeare, *Romeu e Julieta*, provavelmente escrita entre os anos de 1591 a 1595, é considerada a mais bela e trágica história de amor que o mundo já conheceu. A obra, assim como a de Miguel de Cervantes, transpôs gerações e tornou-se conhecida em muitas civilizações. No entanto, de acordo com Bloom (1997), sua eminência é questionada:

Questionam até mesmo Shakespeare, cuja eminência lhes parece algo assim como uma imposição. Se se adora o deus compósito dos processos históricos, está-se condenando a negar a Shakespeare sua palpável supremacia estética, a realmente gritante originalidade de suas peças (BLOOM, 1994, p. 28).

A obra ganhou diversas adaptações e está eternizada na literatura ocidental, considerada um clássico até os dias atuais. Sobre a constituição do clássico, Antoine Compagnon (1999) afirma: “O clássico transcende todos os paradoxos e todas as tensões entre o indivíduo e o universal, entre o atual e o eterno, entre o local e o global, entre a tradição e a originalidade, entre a forma e o conteúdo” (COMPAGNON, 1999, p. 235). Essa sensação de estranhamento causado pelos clássicos pode ser o motivo para explicar a sua permanência no cânone. Ítalo Calvino (2007) em uma série de seis definições para explicar o que são os clássicos afirma que:

Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual. Por isso, deveria existir um tempo na vida adulta dedicada a revisitar as leituras mais importantes da juventude. Se os livros permaneceram os mesmos (mas também eles mudam, à luz de uma perspectiva histórica diferente), nós com certeza mudamos, e o encontro é um acontecimento totalmente novo (CALVINO, 2007, p. 10-11).

O conceito mais antigo de cânone está ligado aos hebreus, que apontavam a existência de textos sagrados, em que mãos mortais não poderiam tocar. “Jesus substituiu a Torá para os cristãos, e o que mais importava nele era a Ressureição” (BLOOM, 1997, p. 27). Entende-se que na obra de arte alguns fatores influenciam alguns clássicos, como mencionado anteriormente, tornando-os “imortais” e posteriormente clássicos canônicos intocáveis.

Apesar da mudança histórica, há livros que permanecem intocáveis, que provavelmente nunca serão deixados empoeirados na estante.

O cânone não deve ser visto apenas como uma lista de livros obrigatórios, que passam de geração a geração e que, em alguns casos, não tocam a alma do leitor. Bloom (1997) chama a atenção para a importância de se ensinar para formar leitores e escritores altamente individuais, quando afirma: “O valor estético pode ser reconhecido ou experimentado, mas não pode ser transmitido aos incapazes de aprender suas sensações e percepções” (BLOOM, 1997, p. 25). Não se pode obrigar um leitor a gostar dos escritos de Willian Shakespeare ou Miguel de Cervantes, por exemplo. A pergunta que persiste em nossa investigação, no entanto, se estabelece em torno do “tornar-se canônico”. O que torna uma obra ou um autor canônico?

Alguns partidários sugerem que as campanhas de publicidade e propaganda realizadas para a divulgação da obra seriam a principal porta de entrada para o cânone. De acordo com Bloom (1997), a mortalidade é o principal motivo para a existência do cânone, não há tempo para todas as leituras que gostaríamos, conseqüentemente, muitos livros serão deixados de lado e alguns não serão sequer notados, portanto, surge a necessidade de limitação dessas obras, para que seja possível, pelo menos, o contato com as mais relevantes. Dessa forma, a consciência desse leitor é aliviada:

Possuímos o cânone porque somos mortais e também meio retardatários. Só temos um determinado tempo, e esse tempo deve ter um fim, enquanto há mais para ler do que jamais houve antes. Do Javista e Homero a Freud, Kafka e Beckett, é uma jornada de quase três milênios. Como essa viagem passa por portões tão infinitos como Dante, Chaucer, Montaigne, Shakespeare e Tolstoi, que compensam todos eles, as releituras de toda uma vida, vemo-nos no dilema pragmático de excluir alguma outra coisa toda vez que lemos ou releemos extensamente (BLOOM, 1997, p. 37).

Para Bloom (1997), a questão canônica também está ligada à originalidade da obra. Essa inexistência ou exclusão do cânone amplamente reafirma a discussão, de acordo com Terry Eagleton: “A natureza incerta dos cânones literários e sua dependência de uma estrutura de valor culturalmente específica são coisas amplamente reconhecidas em nossos dias, juntamente com a verdade de que certos grupos foram injustamente excluídos” (EAGLETON, 2006, p. 365).

A pesquisa sobre o cânone voltada para o nosso objeto de estudo, Sousândrade, atesta a originalidade de sua linguagem, mas que não foi suficiente para colocá-lo entre os poetas canônicos. Entendemos, no entanto, que o cânone literário pode ser questionado, não existe obra ou tradição valiosa em si mesma. Eagleton afirma que: “O valor é um termo transitivo:

significa tudo aquilo que é considerado valioso por certas pessoas em momentos específicos” (EAGLETON, 2006, p. 17).

A ruptura com códigos poéticos do Romantismo e a vocação na linha do experimentalismo fez de Sousândrade um artista original; no entanto, apesar de ter sua obra dotada de valor estético, o poeta permanece incompreendido pela crítica, firmando-se distante do cânone, até mesmo poetas e escritores de seu tempo perceberam-no sozinho, caminhando na multidão.

Sousândrade não consegue fixar seu nome na história da literatura nacional, no entanto, influencia personalidades literárias que o ultrapassam na categoria canônica, abrindo caminhos para a posteridade, com Oswald de Andrade, Augusto e Haroldo de Campos, entre outros. O ponto principal de nossa investigação é, especificamente, essa dificuldade para se estabelecer como cânone, apesar de influenciar nomes que posteriormente se tornaram canônicos. A explicação mais plausível que se pode estabelecer é a de que o público não estava preparado para recebê-lo, pois sua originalidade ultrapassava os limites de sua época. Como reforça Alfredo Bosi:

Trata-se de um espírito originalíssimo para seu tempo: tendo estreado como romântico da segunda geração (Harpas Selvagens, 1858), já se notava em seus versos juvenis um maior cuidado na escolha do léxico e no meneio sintático, que traía o maranhense culto e enfronhado nas letras gregas e latinas, como os conterrâneos Odorico Mendes e Sotero dos Reis (BOSI, 1994, p. 138).

Ninguém concedeu status canônico à Sousândrade em seu tempo, para muitos, ele era apenas mais um poeta comum, sua poética era considerada delirante e confusa. Era extremamente difícil enquadrá-lo em gênero, defini-lo em apenas uma escola literária. Já foi considerado romântico, parnasiano, simbolista e até modernista. Rompendo com o indianismo consagrado pelo romantismo, que apontava o índio como o herói inabalável, consagrado como herói, apesar da derrota. “Sousândrade foi um daqueles românticos que conservou um sentido crítico para com a realidade indígena brasileira, escolhendo o índio para seu herói, mas sem deturpar a verdadeira situação dos fatos” (LOBO, 2002, p. 15). Outra característica marcante em seu poema é o reaproveitamento de artistas estrangeiros, a exemplo disso, encontramos em seu poema épico *o Guesa*, trechos que apontam para a linguagem de Lord Byron. Lobo afirma que “Sousândrade talvez tenha sido o primeiro autor brasileiro a perceber a importância da síntese de influências estrangeiras na literatura nacional” (LOBO, 2005, p. 14).

A opção de viver na corte, o epicentro do poder político da época, talvez tenha sido mais um dos motivos que tenha afastado Sousândrade do cânone brasileiro, apesar disso, se

destacou entre autores Românticos que criticavam a política, utilizando sua influência para recriar uma visão nacional e contribuiu muito no domínio das inovações do léxico. Em seu principal poema encontramos neologismos originados não apenas da língua portuguesa, mas da junção com outras línguas, como a inglesa. O experimentalismo, como mencionado anteriormente, era característica destoante em sua escrita, Sousândrade não tinha medo de ousar, com isso, a mitologia não escapou aos seus olhos atentos:

Sousândrade, como outros românticos, fez uso intenso da mitologia de Prometeu, figura cristianizada e extremamente explorada durante o Romantismo. Mas uma vez utilizou o mito de Prometeu não só no contexto greco-latino, identificado à figura de Cristo, mas também o assimilou à religião muísca ou incaica, representando-o como guesa prometeico (LOBO, 2005, p. 122).

Antecipando o Modernismo, Sousândrade não apenas sai inteiramente da toada do Romantismo, mas questiona-o no próprio nível da linguagem. Seu caráter vanguardista eleva sua linguagem a outro nível, alcançando intertextualidades advindas não apenas do Brasil, mas do eixo mais importante da Europa, do passado greco-latino e dos Estados Unidos. Enriquecendo sua linguagem numa direção artística mais ousada, subverteu a ortografia, a sintaxe e a semântica. Sua poesia era universal. Em sua trajetória foi o primeiro artista a inserir o limerick, poema monostrófico composto por cinco versos, em sua poética, o limerick, que tem seu uso documentado pela primeira vez na Inglaterra em 1846, ainda não havia sido testado, ou incluído na poética brasileira. A intenção do poeta ao introduzir o limerick é, basicamente, criticar o governo, sobre o tipo diferenciado de poema, Lobo afirma:

O limerick é um verso cômico de extração popular e tradição oral, usado na Inglaterra em poemas com temas indecentes, jocosos, infantis, entre outros. Pode ter influído em Sousândrade na escrita dos dois fragmentos do Canto II e X de O Guesa para indicar as duas descidas épicas ao Inferno (LOBO, 2005, p. 151).

A visível distância de Sousândrade com os poetas românticos não é o único fator que o distancia da vara canônica em seu período, sua aproximação com os poetas modernistas também tem parte nesta responsabilidade. Ele, assim como os modernistas, cria neologismos e dá início à ruptura da linguagem como parâmetro denotativo, herança de uma síntese canônica do período clássico ou romântico. “Assim, numa antipoética que antecipa o Modernismo, Sousândrade, ao mesmo tempo em que se inscreve no projeto épico romântico, questiona-o no próprio nível da linguagem” (LOBO, 2005, p. 127). É notório que as características que permeiam sua escrita deveriam aproximá-lo do cânone, no entanto, o distanciam.

Como mencionado anteriormente, a existência do cânone é definida por diversos fatores, entre eles, a mortalidade, que nos priva do deleite de toda a literatura disponível, como afirma Harold Bloom: “Quem lê tem de escolher, pois não há, literalmente, tempo suficiente para ler tudo, mesmo que não se faça mais nada” (BLOOM, 1994, p. 23). Nossa perenidade nos obriga a optar pela seletividade, eis o verdadeiro contexto para justificar as ansiedades canônicas. Ainda que a pressa seja inimiga em tal questão, outro fator que intermedia a entrada da obra literária na linha canônica é o seu valor estético, no entanto, o valor nem sempre é percebido unanimemente. Há também aquelas obras que se arrastam para o esquecimento e são resgatadas, adquirindo o status de obra canônica. Diante disso, um dos objetivos da crítica literária é realizar uma avaliação justa, que ultrapasse os fatores externos que norteiam a obra. Sobre a crítica à poesia, Thomas Stearns Elliot afirma que:

A crítica honesta e a avaliação sensível dirigem-se, não ao poeta, mas à poesia. Se nos dispusermos a ouvir os confusos clamores vindos dos críticos e jornais e os cochichos de reiteração popular que se segue, ouviremos o nome de uma grande quantidade de poetas; se procurarmos, não o conhecimento dos almanaques, mas o prazer da poesia, e perguntarmos por um poema, raramente o encontraremos. (ELLIOT, 1989, p. 42).

Se realizarmos uma extensa pesquisa, buscando encontrar autores olvidados que não alcançaram status canônico, teremos uma vasta lista pela frente, as razões para o esquecimento também são diversas. Nosso poeta olvidado, no entanto, foi injustiçado por se projetar além da compreensão de sua época. A linguagem futurista e moderna foi o ingrediente principal para excluí-lo do cânone, aquilo que o deveria manter em destaque frente aos demais. Por sorte, há aqueles que enxergaram na estilística sousandradina aspectos que o colocam em evidência. Arriscando-se a estudá-lo para garantir o retorno de seu nome à crítica literária, Augusto e Haroldo de Campos não trazem apenas o nome do poeta à tona, mas tornam possíveis todos os estudos posteriores, servindo como luz, alumiam os caminhos daqueles que, talvez, sem avaliação dos críticos, não teriam notado o poeta.

Não é exagero reafirmar a importância desse resgate, os irmãos e críticos, que já possuíam notoriedade em sua caminhada, são mencionados até hoje como os principais renunciadores de Sousândrade, todos os estudos realizados pós-Revisão de Sousândrade trazem em suas referências a importante contribuição de Augusto e Haroldo de Campos. Todo o percurso dos críticos parece encaminhá-los diretamente ao encontro com o poeta, dessa forma, conhecer o percurso literário dos críticos que resgataram o nome do poeta faz-se importante em nossa pesquisa.

## 2.2 Irmãos Campos: da caminhada crítica ao encontro de Sousândrade

O percurso literário dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, inicia-se de forma prematura e decisiva. Desde o início, o interesse pela literatura os acompanha, a caminhada acadêmica dos irmãos também segue acompanhando a sede que ambos demonstram pela instrução literária.

A principal e mais promissora escolha de curso na época era a graduação em Direito, tratava-se de uma exigência familiar, no entanto, apesar de escolherem a graduação em Direito, na Faculdade de Direito de São Paulo, os irmãos participam, ainda na faculdade, do Clube de Poesia local, em 1948. Nesse período, conhecem o poeta e estudante de Direito Décio Pignatari, companheiro de caminhada e fundador, ao lado de Augusto e Haroldo, da poesia concreta no Brasil. É Mario Faustino quem vai alertar sobre a importância dos poetas, antes mesmo do estabelecimento da poesia concretista:

Os Srs. Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Ferreira Gullar já eram, antes do “concretismo”, os melhores poetas brasileiros aparecidos depois do Sr. João Cabral de Melo Neto; [...] a competência e a honestidade intelectual desses senhores estão acima de suspeita; e que, portanto, têm mais que quaisquer outros os títulos suficientes para encabeçar o movimento vanguardista de que necessitávamos (FAUSTINO, 1977, p. 218).

Os amigos seguem no grupo de poesia até 1949, quando encontram no clube divergências de ideias, considerando o núcleo muito tradicional e conservador, por estas razões, em 1949 desvinculam-se do clube e criam em 1952 o grupo Noigrandes, de acordo com Paulo Franchetti, “o nome Noingrades, foi tomado de Ezra Pound, em que ele diz ter perguntado ao “velho Levy” qual era o significado dessa palavra no verso de Arnaut Daniel” (FRANCHETTI, 1989, p. 125). Diante da ânsia de uma visão cosmopolita e as diversas transformações que já ocorriam no desenvolvimento do país, assim como nos meios de comunicação, os estudantes se preocupavam com os rumos da literatura e da arte de maneira geral.

Com isso, é publicada, em 1952, a Revista Noigrandes, reunindo poemas dos irmãos Campos e de Décio Pignatari. Inicia-se aí, pretendendo falar a linguagem de um novo tempo, o movimento Concretista no Brasil, movimento que alterou profundamente o contexto da poesia brasileira, colocando autores e ideias em circulação e propondo revisões em nosso passado literário. O movimento influenciou também do plano internacional, “exportou ideias e formas. É o primeiro movimento literário brasileiro a nascer na dianteira da experiência

artística mundial, sem defasagem de uma ou de mais décadas. (CAMPOS, 2006, p. 09). Os processos de experimentação e as mudanças sociais contribuíram para a modificação do poetas concretistas, afastando-os do modernismo.

A partir daí, inicia-se o poeitar dos três integrantes do grupo Noigrandes. “No ano de 1950, Haroldo de Campos e Décio Pignatari publicam, pelo Clube de Poesia, cada um o seu primeiro volume de versos: *Auto do Possesso* e *O carrossel*, respectivamente” (FRANCHETTI, 1989, p. 123). É incontestável a importância que a poesia concreta assume nesse período, independente das suas origens, pois o seu sentido aqui foi diferente de qualquer outra. A história da formação do grupo e a teorização do movimento concretista estão intrinsecamente ligadas, como afirma Franchetti:

Entendida a poesia concreta como movimentação de ideias, como força atuante no movimento literário brasileiro, e levadas em conta as considerações feitas na Introdução sobre o papel da teorização concretista, pode-se dizer que a sua história se confunde com a história do grupo de poetas que, em 1952, lançou em São Paulo o primeiro número de uma revista chamada Noigrandes: Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos (FRANCHETTI, 1989, p. 21).

A poesia concreta começa a ser definida, de fato, em 1955, como poesia, deixa de lado as pretensões figurativas da expressão. Seu lançamento oficial ocorre em São Paulo, no ano seguinte. Os integrantes do grupo Noigrandes realizam uma exposição juntamente com Ronaldo Azevedo, Wladimir Dias Pino e Ferreira Gullar, no Museu de Arte Moderna.

No ano seguinte, o destino da exposição é o Rio de Janeiro, a exposição ganha mais notoriedade, como afirma Amador Neto “no Rio a coisa foi pra valer. Uma das manchetes da revista O Cruzeiro, falando dos concretos, ficou famosa: “O *rock’n’roll* da poesia. Assim, ao som do Rock e Bossa Nova, a poesia concreta nasce no Brasil” (NETO, 2018, p. 03). A poesia brasileira precisava dessa “reforma” se assim podemos afirmar. “Para os concretos a poesia é um modo privilegiado de vida, transfigurada em algo maior: uma utopia de signos que olham para os homens vivendo suas vidas” (DANTAS, 1982, p. 06). A partir de 1957, a poesia concreta passa a se impor como item obrigatório na reflexão sobre literatura, como afirma Franchetti:

Não só Mário Faustino e Manuel Bandeira se manifestam favoravelmente a respeito da nova poesia, em jornais, mas também este último a inclui na sua Apresentação da poesia brasileira. Em meados desse ano, talvez devido ao caráter polêmico de que se revestiu a nova poética, ganham maior peso algumas de suas formulações iniciais, instaurando-se dentro do movimento uma luta pela, por assim dizer ortodoxia dos procedimentos poéticos (FRANCHETTI, 1989, p. 31-32).

Os irmãos permanecem na produção da poesia concreta, no entanto, cada um produz sua poesia de modo diferenciado. Haroldo, criador de novos vocábulos, abre espaço no branco da página, fraturando o discurso até chegar à linguagem concreta, a metáfora é a principal matéria prima de sua poesia. Augusto, por sua vez, carrega em si o caráter imaginativo, mostra domínio total do artesanato do verso, é coerente, dessa forma, seu percurso construtivo é marcado de maneira precisa. Fanchetti (1989) encontra em sua poesia traços da escrita diferenciada de João Cabral de Melo Neto, “nele, antes se tem a impressão de poemas rigorosamente construídos, muito mais próximos, por exemplo, da poesia de João Cabral de Melo Neto – que a poesia concreta tomaria como precursor da poética” (FRANCHETTI, 1989, p. 124). Apesar da rica produção literária que o trio Noigrandres alcançou, cada integrante optou por novos rumos em sua caminhada literária.

Juntos, mas cada um fixando uma direção própria. Na foto histórica dos três poetas de Noigrandres, talvez o prenúncio de percursos paralelos e diferentes Haroldo de Campos cultivou sua barba e sua prosa. Décio Pignatari enfiou seu nariz na semiótica e na teoria da comunicação. Augusto dos Anjos deixou crescer um bigode e um romantismo muito peculiar. Juntos continuam, pulsando (DANTAS, 1982, p. 08).

Outro caminho escolhido por Augusto e Haroldo de Campos é a tradução. Os críticos e tradutores são responsáveis por trazer à tona poetas inexplorados no Brasil. A tradução literária apresenta questões complexas e muitas vezes insolúveis, um tradutor pode constituir um cânone estrangeiro apenas pela escolha assertiva da tradução de sua obra, com muita persistência e empenho, os irmãos Campos também se embrenharam pelo terreno pedregoso da tradução. As obras, que posteriormente seriam traduzidas, não eram escolhidas por sua recepção crítica positiva, o caminho contrário era a opção escolhida.

Dentre os grandes nomes traduzidos pelos poetas temos, Ezra Pound, *Finnegans Wake* e Jhon Donne, outro importante nome que se popularizou graças a cuidadosa tradução dos irmãos, é o poeta norte-americano Edward Eastlin Cummings, ou e.e.cummings, como era conhecido, que apesar da estranheza, assinava e publicava com as iniciais minúsculas, foi o primeiro “pequeno” nome escolhido por Augusto de Campos para reerguer e tornar conhecido no Brasil. Nas palavras de Augusto, o poeta “desintegra as palavras, para criar com suas articulações uma dialética de olho e fôlego, em contato direto com a experiência que inspirou o poema” (CAMPOS, 2006, p. 56).

Augusto de Campos o considera um poeta menor, teve uma recepção crítica divergente, seu estilo incomum desagradou o público, eram marcas de sua escrita o uso não ortodoxo das letras maiúsculas e minúsculas, como também dos sinais de pontuação. Esse

resgate do poeta esquecido nos leva a associar o percurso crítico e tradutório dos irmãos a um caminhar ao encontro do não valorizado do não visto, das pedras preciosas rejeitadas pela crítica e pela falta de uma análise aprofundada.

Interessados em aproximar-se do mundo surgido com a grande revolução poética que ocorre na Rússia, a partir do fim das décadas de 1900, os irmãos lançam em 1968 o livro *Poesia Russa Moderna*, em que discutem a relação entre essa revolução e o acúmulo de peças repetidas produzidas e incluídas em antologias, geração após geração. Buscou-se delinear um amplo panorama de linguagens e estilos, com ênfase em autores demasiadamente vanguardistas ou experimentais, costumavam ser representados, com descrição, quando não excluídos dessa natureza. A busca pelos incompreendidos permanece firme no arcabouço teórico dos críticos, apesar de destacar, em grande maioria, nomes admirados e reverenciados por seus leitores, como Innokenti Fiodorovitch Annenski, poeta simbolista, influenciado por Baudelaire e Mallarmé, aponta nomes considerados menores como Vielimir Khlébnikov, que, assim como Sousândrade, distanciou-se de sua escola literária para aproximar-se da posterior, aproximando-se do Surrealismo, tornando-se seu precursor.

Em primeiro lugar, a obra anunciadora de Vielemir Khébnikov. Ela não se parecia com nada do que se fizera anteriormente. Anulavam-se não só os clichês introduzidos pelo simbolismo, mas toda linguagem convencional se desarticulava. Sua poesia parecia às vezes não ter sentido, mas, na realidade, o que Khébnikov trazia, na feliz expressão de Lúri Tinianov, era “um novo sistema semântico”. Ela só não tinha sentido para quem não conseguia apreendê-lo, nem perceber nele o verdadeiro significado dos novos tempos. Assim como Púchkin parecera muitas vezes sem sentido para os seus contemporâneos, assim como Blok não fora aceito desde o início, Khébnikov também exigia que os leitores se erguessem até o seu sistema semântico (CAMPOS & CAMPOS & SHAIERMAN, 2001, p. 20-21).

Vielemir Khebinikov possuía aquilo que a maioria das descobertas dos irmãos Campos abarcava, aquela característica que o destacava, percebe-se nele uma certa proximidade com Sousândrade, sua poética parecia não ter sentido, no entanto, com seu ousado experimentalismo, gerava um novo sistema semântico. As particularidades que definiam Khebinikov despertaram a atenção dos tradutores.

As escolhas não arbitrárias marcaram o percurso crítico e tradutório dos irmãos. A maioria era composta por artistas inconformados, que se distanciavam dos padrões já estabelecidos pela escola literária em vigor.

Em seu livro, *O Anticrítico*, Augusto de Campos realiza uma crítica àqueles que não se comprometem com o julgamento crítico verdadeiro, optando por uma crítica elitista e desnecessária, enaltecendo nomes que não merecem tal préstimo:

O que abomino são os críticos que praticam aquilo que já chamei de “dialética da maledicência”. Os que não iluminam nem se deixam iluminar. Os desconfiados e os ressentidos com a sua própria incompetência cósmica para entender ou criar qualquer coisa de novo. Aqueles a que Pound se referia como a “vermina pestilente”: os que desviam a atenção dos melhores para os de 2ª categoria ou para os próprios escritos críticos. Contra esse eu sou. E é a eles que este meu livro – crítica de amor e de amador, crítica via tradução criativa – dirige a seta do seu “anti”. Mas a minha meta é outra. A minha meta é a poesia, que – de Dante a Cage – é cor, é som, é fracasso de sucesso, e não passa de uma conferência sobre nada (CAMPOS, 1986, p. 10).

Visando essa crítica iluminadora, que não privilegia, não exclui e não toma partido apenas daquilo que está em evidência, e buscando traduzir obras de eminência, sem medo de se aventurar, Augusto resgata aquele que era conhecido como o rouxinol esquecido da poesia britânica, John Keats, o último poeta romântico inglês e o mais jovem a morrer. Durante sua vida, assim como Sousândrade, seus poemas não tiveram a recepção crítica adequada, no entanto, cresceu, à medida que influenciava a posteridade.

Seguindo ainda neste caminho, a crítica realizada pelos irmãos vai em busca de outros nomes olvidados, reivindicando uma revisão na historiografia literária, com o intuito de questionar a ausência de alguns nomes na crítica literária brasileira. Em seu livro *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*, Haroldo faz exatamente esse percurso, em busca de um nomenque, de acordo com Candido, não existiu literalmente até o Romantismo, embora tenha permanecido na tradição local da Bahia. Campos (1989) aponta como principal objetivo em seu livro: “Rever “na perspectiva atual” a concepção desses críticos, que entenderam a literatura do Brasil como expressão da realidade local e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional” (CAMPOS, 1989, p. 16). Reconhecendo Gregório de Mattos como o maior poeta brasileiro, Campos reivindica seu lugar na literatura:

Essa exclusão – esse “sequestro” – e também essa inexistência literária, dados como “históricos” no nível manifesto, são, perante uma visão “desconstrutora”, efeitos, no nível profundo, latente, do próprio “modelo semiológico” engenhosamente articulado pelo autor da Formação. Modelo que confere a literatura como tal, tout court, as características peculiares ao projeto literário do Romantismo ontológico nacionalista. Modelo que enfatiza o aspecto “comunicacional” e “integrativo” da atividade literária, tal como este seria manifesto na peculiar síntese brasileira de classicismo e romantismo, da qual emerge uma literatura empenhada, com “sentimento de missão” em grau tão elevado que chegava, por vezes, a tolher o “exercício da fantasia”, mas que, por outro lado, era capaz de conquistar “sentido histórico e excepcional poder comunicativo (CAMPOS, 1989, p. 32-33).

Nessa busca por compreender a exclusão do Barroco no reverenciado livro de Antonio Candido, o que atrai atenção do crítico é o interesse por resgatar figuras marginalizadas. O questionamento levantado por Haroldo de Campos, não surge para confrontar as ideias de

Candido, mas para confrontar a exclusão do Barroco em *Formação da Literatura Brasileira*, visto que a escola literária faz parte de nossa literatura. Dessa exclusão o caso Gregório de Mattos é que mais lhe chama a atenção:

Gregório de Mattos, “o primeiro antropófago experimental da nossa poesia”, como via Augusto de Campos, contribuiu pioneiramente para que possamos pensar esse paradigma aberto, não-dogmático, não-verocêntrico. E é por isso também que o reivindicamos, no tricentésimo quinquagésimo aniversário de seu nascimento na “cidade da Bahia” (CAMPOS, 1989, p. 75-76).

O caráter investigativo dos críticos é fator marcante em sua caminhada, como mencionado anteriormente, essa investigação está direcionada aos nomes que não tiveram a “reverência” merecida, conseqüentemente, foram esquecidos pela crítica. O olhar sensível de Augusto e Haroldo de Campos, no entanto, não está focado em artistas que meramente se constituem artistas, mas naqueles que de fato são, com isso, merecem um segundo olhar, ou, nas palavras dos críticos uma ReVisão. O vocábulo é empregado em dois de seus livros: *ReVisão de Sousândrade e ReVisão de Killkerry*.

Pedro Militão Killkerry, jornalista e poeta brasileiro, foi outro artista que ficou à margem, publicava pequenos poemas em uma revista homônima, publicando posteriormente em artigos e periódicos em Salvador, em seus últimos anos, escrevia em versos livres, Killkerry, no entanto, ficou à margem, José Pinto realiza uma pequena arguição sobre o poeta:

“Pedro Killkerry não teve livro publicado em vida, alguns de seus poemas foram incluídos por Andrade Muricy no Panorama do movimento simbolista brasileiro, de 1952. Augusto de Campos, em Re-visão de Killkerry, de 1970, o tem como um dos precursores da nossa modernidade poética” (PINTO, 2004, p. 61).

Augusto de Campos, no prefácio de seu livro *O Anticrítico*, que reúne algumas traduções suas de alguns poetas como Dante, John Donne e Lewis Carroll, apresenta a diferença entre a linguagem poética e a crítica, afirmando que a linguagem poética é utilizada para fazer a crítica de abertura, apresentando-nos a uma proposta nova e dinâmica com a possibilidade de misto entre poesia e crítica. A crítica literária é descaracterizada, o crítico nos convida para um novo olhar, leve e aprofundado, que somente a poesia pode proporcionar.

No livro *O anticrítico*, o termo “antes do anti” é o título escolhido por Augusto de Campos para introduzir suas ideias e preparar o leitor não apenas para as traduções, mas para a crítica diferenciada que as acompanha. O poeta aproveita para criticar cautelosamente aqueles que realizam a crítica exclusivista, que tira o foco daqueles que merecem:

Uma palavra, antes do “anti”, sobre a crítica. Não sou – nem poderia ser – contra a crítica inteligente, a iluminadora. A de Jakobson ou a de Benjamin, a de um Kenner

ou a de Barthes, para citar só alguns dos críticos-críticos que admiro, e para não falar de artistas-críticos como Pound ou Valery, Maiakóvski ou Pessoa, Borges ou Cage, cujas reflexões sobre arte e sobre poesia constituem para mim fonte permanente de estímulo e inspiração (CAMPOS, 1986, p. 10).

A crítica, nas palavras de Augusto, deve ser iluminadora, aqueles que se arriscam nela precisam ter coragem, seguindo os preceitos corretos, concentrando-se naqueles que nos premiaram com obras de qualidade, assim a crítica, quando realizada com sucesso, abre portas de evidência para diferentes artistas. Nota-se que a crítica da crítica é característica inicial da produção de Augusto, em sua trajetória que esbarra não apenas com a poesia, mas com a tradução e a música, o crítico diz estar enfadado ao se deparar com textos carregados de “critiquês”, vocábulo criado por ele, definindo-a como “a linguagem inevitavelmente pesada e pedante das teses sem tesão e das dissertações dessoradas em que se converterá, em grande parte, a discussão da poesia entre nós” (CAMPOS, 1986, p. 9).

Toda intencionalidade crítica é marcada por uma atitude inquietante e consciente, pensando a literatura como uma reverberação sincrônica. Os críticos esperam compreender Sousândrade numa perspectiva sincrônica, estudando-o em sua época, para compreender e discutir a injustiça poética sobrevida por ele.

Não é por acaso que Sousândrade chega às mãos dos críticos. Toda a bizarria que o acompanha, desde a aglutinação em seu nome às características de sua produção, Sousândrade é exatamente aquilo que vale a pena na crítica dos Campos, a crítica não amadora e arriscada, produzida nos altos umbrais da linguagem, é a busca por aquilo que para muitos é imperfeito, mas que para os críticos se torna o objeto de estudo mais apreciado.

Na epígrafe de abertura do primeiro capítulo de *ReVisão de Sousândrade*, os irmãos dão nome àquele que seria o responsável pelo interesse na obra do maranhense. “A Oliveira Bastos, que nos introduziu na selvaggia do mundo sousandradino” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 22). Em uma entrevista recente à revista eletrônica *Correio Brasiliense*, o poeta Augusto de Campos reafirma essa declaração:

Ele era um pouco parecido com o Oswald. Certa vez nós brigamos e ficamos sem nos falar. O José Lino Grunewald e o Mario Faustino me convidaram para uma conversa com o Oliveira. Eu estava sentando, pensando no que ia falar: vou arrasar o Bastos. Ele era redondo, mulato e falante, já entrou no apartamento de braços abertos: “Augusto, entrega isso a Deus”. Partimos para o abraço, saímos juntos, fomos à biblioteca e ele me mostrou um poema de Sousândrade: “Risadas de raposas bêbadas”. Na época, não havia xerox, copiei uma parte do poema à mão e depois consegui um microfilme. Comentei que ele deveria escrever um artigo sobre o Sousândrade, mas ele passou a bola para nós: “Não, isso é para vocês”. Mostrei para o Haroldo, ele ficou entusiasmado e começou a escrever uma série de artigos que recolocaram Sousândrade em circulação (CAMPOS, 2010, p. 1).

A indicação do amigo e poeta concretista despertou o interesse dos irmãos. Visando inicialmente repor parte substancial dos textos de Sousândrade, inacessíveis ao público, os irmãos iniciam modestamente a primeira edição do livro, numa tiragem de apenas 500 exemplares, com o patrocínio de Erthos Albino de Souza, poeta, editor e engenheiro. A participação de Erthos foi essencial não apenas para a redescoberta de Sousândrade, mas de outros importantes nomes da literatura, como afirma Carlos Ávila:

Erthos teve participação expressiva no trabalho desenvolvido pelos irmãos Campos de redescoberta e revalorização de poetas esquecidos, como o maranhense Sousândrade, o simbolista baiano Pedro Kilkerry e a musa da antropofagia Pagu (Patrícia Galvão), tendo sido responsável pela edição de livros, pesquisas e bibliografias sobre esses autores (ÁVILA, 2004, p. 60).

Além da constante dedicação ao tema, Erthos Albino de Souza também contribuiu com o aprimoramento do Glossário, que acompanha o *Inferno de Wall Street*, com a atualização da biografia de Sousândrade e com o preparo do texto integral do *Taturema*.

A ousadia de Augusto e Haroldo ao escrever sobre o poeta maranhense é tão extrema, que os críticos batizam uma seção de seu longo poema, a partir de versos do próprio poeta, “O Inferno de Wall Street”. Alguns estudos críticos sobre a poesia sousandradina são acrescentados ao primeiro volume e a seção batizada por eles vem acompanhada de um glossário de personagens, temas e citações para obviar as dificuldades da leitura original. Na antologia foram incluídos trechos de *Harpas Selvagens*, *Eólias*, *O guesa*, *O taturema*, *O inferno de Wall Street* e *Novo Éden*.

A crítica contemporânea ressalta a importância da obra. Luiza Lobo reitera que “foi sem dúvida, a obra de Augusto e Haroldo de Campos, *Revisão de Sousândrade*, publicada em 1964 e desde 2002 em terceira edição, que melhor abordou a obra do poeta”. (LOBO, 2005, p.15). Carlos Nejar afirma ainda que “Sobre ele (Sousândrade) muito se deve à *Revisão* valiosa de Augusto e Haroldo de Campos” (NEJAR, 2007, p. 134).

### **2.3 A recepção crítica pós Irmãos Campos**

Produzir a crítica, originalmente, não é tarefa fácil, é preciso mais que um simples desejo de falar às multidões. Crítica é análise e essa análise quando realizada de forma ociosa acaba deixando muito a desejar, seus responsáveis arriscam-se na produção de uma análise mais cômoda, produzindo assim, uma crítica infecunda. O que dizer dos críticos que se propõem a agradar uma maioria, sem estabelecer juízos de consciência. Machado de Assis, que também se embrenhou pelos caminhos da crítica, condenava essa prática:

A crítica útil e verdadeira será aquela que, em vez de modelar as suas sentenças por um interesse, quer seja o interesse do ódio, quer da adulação ou da simpatia, procure reproduzir unicamente os juízos da sua consciência. Ela deve ser sincera sob pena de ser nula. Não lhe é dado defender nem os seus interesses pessoais, nem os alheios, mas somente a sua convicção, e a sua convicção, deve formar-se tão pura e tão alta, que não sofra a ação das circunstâncias externas. Pouco lhe deve importar as simpatias ou antipatias dos outros; um sorriso complacente, se pode ser recebido ou retribuído com outro, não deve determinar, como a espada de Breno, o peso da balança; acima de tudo, dos sorrisos, está o dever de dizer a verdade, e, em caso de dúvida, antes calá-la que negá-la (ASSIS, 2008, p. 40,41).

O fascínio pela crítica, sobretudo aquela enaltecida, condecorada, tem atraído os críticos contemporâneos, a disseminação do conhecimento deixa de ser almejada, para dar lugar à busca da aceitação. Na crítica também encontramos espinhos, e um caminho pedregoso a percorrer, no entanto, há também a satisfação fincada no “dizer a verdade”. O crítico deve ser independente, deixando de lado a sua própria vaidade e a de outros, colocando, acima de tudo, a imparcialidade, como afirma Assis:

Todo esse “dever do crítico” vem acompanhado de uma missão: propagar o conhecimento. O crítico tem consciência de seu papel diante da obra de arte, e, da responsabilidade de sua escrita. “É preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola: se as preferências do crítico são pela escola romântica, cumpre não condenar as obras que a tradição clássica nos legou” (ASSIS, 2008, p. 43).

A opinião de Machado se aproxima da estabelecida por Augusto em seu livro *O anticrítico*. Para Machado, o dever do crítico é apresentar uma crítica limpa, pura, livre de julgamentos sem precedentes, deixando de lado preferências e preconceitos que possam existir, para dar lugar à propagação do conhecimento.

Antes dos irmãos Campos se preocuparem com a fortuna crítica de Sousândrade, muitas avaliações do poeta já haviam sido realizadas, entre eles, Fausto Cunha, no entanto, o crítico não se aprofunda, realizando uma avaliação superficial, considerando a escrita de Sousândrade, simultaneamente, aberração e inspiração, afirmando a impossibilidade de se encontrar um limite. Diante da avaliação de Fausto Cunha, aos irmãos Campos fica a responsabilidade de realizar uma análise justa, resgatando assim o nome do poeta. Como ressalta Brasil:

Consta que os irmãos tomaram conhecimento da existência de Sousândrade através do crítico Oliveira Bastos, e através disso os concretistas desfraldaram a bandeira sousandradina. Tanto é que se preocuparam logo em aparar as arestas da contundente crítica de Fausto Cunha. Para os irmãos Campos “as falhas atribuídas ao poeta eram antes limitações e defasagens de perspectivas da crítica colocadas em face de inovações premonitórias, que só a evolução posterior da poesia iria sancionar”. Pertencendo à segunda geração romântica (seu primeiro livro, *Harpas Selvagens* é anterior às *Primaveras*, de Casimiro de Abreu), a linguagem poética de

Sousândrade de fato desborda dos quadros do romantismo” (BRASIL, 1994, p. 35 36).

A julgar pela fortuna crítica dos irmãos, podemos percebê-los desprendidos desse caráter intolerante e bajulador que rondava a crítica literária do século XX, pelo contrário, a crítica dos irmãos vai em busca de figuras obliteradas, mas com marcas e predominâncias de estilo que merecem atenção. Sem dúvida, o debruçar sobre as obras sousandradinas antecede à publicação de *ReVisão de Sousândrade*. Em 1962, uma publicação de autoria dos irmãos é acrescentada no jornal *O Estado de São Paulo*, o artigo intitulado “De Holz a Sousândrade” dá início a uma caminhada crítica que produziria, anos depois, a publicação do livro mais importante sobre o poeta maranhense, visto que hoje, não se pode falar em Sousândrade, sem mencioná-los.

Infelizmente, a frase que tão doloridamente definia as expectativas do poeta sobre a recepção de seus poemas, que seriam lidos cinquenta anos depois, era ainda otimista. Foram necessários quase cem anos para que sua poesia fosse plenamente compreendida. Em seu livro *Poesia Antropofágica* no capítulo intitulado *Errancias de Sousândrade*, Augusto comenta sobre o processo de encontro com a poesia sousandradina:

Em dezembro de 1960, começava a ser publicado no jornal *O Correio Paulistano* a série de estudos “Montagem: Sousândrade”, que Haroldo de Campos e eu assinamos; e, em 1964, lançava-se a primeira edição de nossa *ReVisão de Sousândrade* (Obelisco Editora), estudos e antologia poética, contendo também importante colaboração de Luiz Costa Lima. Extraíu-se em fascículo especial uma separata intitulada “O inferno de Wall Street”, constituída pelas 178 estrofes epigramáticas que integram o Canto X do poema *O Guesa* (CAMPOS, 2015, p. 205).

Toda a crítica atual tornou-se possível graças aos esforços de Haroldo e Augusto de Campos, que, preocupados em trazer à luz o nome do poeta, realizam um estudo minucioso sobre as obras sousandradinas. Após a publicação do livro, a fortuna crítica do poeta cresceu consideravelmente. Os críticos preocuparam-se em analisar desde o seu olvidamento até os aspectos macro e microestéticos que permeiam a estilística sousandradina. Foi realizado um arcabouço geral de seu principal poema, *O Guesa*, situando dois episódios: “O Inferno de Wall Street” e “O Taturema”. Os críticos esmiúçam as obras do poeta, encontrando exemplos de intertextos, associando Sousândrade a nomes consagrados na literatura internacional, como Ezra Pound, Lord Byron, Dante e Shakespeare. Os críticos também encontram referências brasileiras como Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo e Domingos José. No “Taturema” percebem o hibridismo idiomático do poeta, que une latim a tupi formando novos vocábulos, algo nunca experimentado anteriormente.

O principal objetivo dos críticos, ao repor alguns textos do poeta consistia em propagar e divulgar suas obras, varrendo seu nome para longe do olvidamento, no entanto, por muito tempo, não houve preocupação em publicar seus poemas. Os efeitos produzidos na crítica literária a partir da publicação do livro são percebidos até hoje. Impulsionou-se a produção de livros, artigos e teses sobre o poeta. Sousândrade deixa de ser o poeta esquecido para tornar-se aquele que sempre seria lembrado. O livro, publicado discretamente em uma tiragem de apenas 500 exemplares, já está em sua terceira edição, ganhando força na crítica literária dentro e fora do país. No prefácio à segunda edição, cientes dos impactos causados na crítica literária com a primeira tiragem do livro, os irmãos afirmam:

Hoje não é exagero afirmar a importância ineludível da singular contribuição de Sousândrade se impôs aos estudiosos sensíveis à reabordagem sincrônica de nosso passado literário e, muito em particular, aos poetas voltados para o novo, que, desde os anos 60, num amplo arco geracional, têm-se deixado impressionar pelo fascínio premonitório da linguagem sousandradina. A crescente fortuna crítica de Sousândrade, a partir da primeira publicação desta *ReVisão*, compreendendo desde artigo de jornais e periódicos a teses universitárias no exterior e no Brasil (sem esquecer traduções, publicadas e em via de publicação), é uma prova dessa alteração no quadro da “recepção estética” em torno à revolucionária obra do poeta maranhense (CAMPOS & CAMPOS, 2012, p. 15-16).

Com *ReVisão de Sousândrade*, os críticos abriram caminhos para outros pesquisadores. Na bibliografia pós irmãos Campos sobre o poeta, ressaltando as publicações universitárias realizadas no exterior, temos o norte-americano Frederick G. Williams, um dos primeiros críticos a se interessar por Sousândrade. Apreciações críticas minuciosas e pontuais sobre o poeta e sua obra são desenvolvidas pelo norte-americano em sua tese. Nas palavras de Lobo: “A tese de Doutorado à Universidade de Wisconsin, em 1971, de Frederick Williams é, no sentido bibliográfico, o trabalho de maior impacto vulto” (LOBO, 1979, p. 11-12). Em 1970, Frederick publica *Sousândrade Inéditos*. Apossado de um rico material e com obras ainda não publicadas em mãos, publica em 1976, *Sousândrade: Vida e obra*, o interesse pela escrita sousandradina continua e o crítico publica em 1978, *Sousândrade Prosa*.

Dando um importante passo na redescoberta e revalorização do poeta, Williams reafirma a importância da produção dos irmãos Campos para a sua pesquisa, “Revisão de Sousândrade (Ed. Invenção, São Paulo, 1964), de Augusto e Haroldo de Campos, livro fundamental para esse processo de revalorização” (WILLIAMS, 1970, p. 14). Williams também foi responsável, acompanhado de Jomar Morais, por encontrar alguns manuscritos do poema *Harpa de Ouro*. “A primeira vez que se teve notícia do manuscrito foi na inauguração do atual prédio da Biblioteca Pública do Estado em 1951” (WILLIAMS, 1970, p. 7). Os manuscritos foram incluídos em seu livro, com a acentuação e ortografia atualizadas:

Mas o constante achar e perder, que parece acompanhar tudo quanto se refira a Sousândrade, determinou, com o passar dos anos, novo desaparecimento dos dois manuscritos. Ultimamente ninguém contestava a afirmação de que os manuscritos estavam definitivamente perdidos, tanto assim que casualmente encontrada na Academia Maranhense de Letras uma cópia datilográfica de “Harpa de Ouro”, foi, às pressas, impressa com o título que trazia (Harpa de Ouro, edição dirigida por Jomar Moraes, sob o patrocínio da Fundação Universidade do Maranhão, SIOGE, São Luís, 1969, não obstante ter suas onze folhas finais dilaceradas pelas traças, com versos e até mesmo estrofes incompletas. Era uma questão de salvar o que, no momento, representava tudo quanto nos tivesse deixado inédito o poeta. Um tesouro mutilado, é verdade, mas valiosíssimo, diante de sua unicidade. Hoje, porém, tendo em mãos os originais do poema, por nós encontrados no dia 12 de fevereiro de 1970, nos arquivos da Biblioteca Pública do Estado, vemos quanto se teria perdido se ficassemos somente na cópia datilográfica, muito falha em termos de fidelidade a esses originais (WILLIAMS, 1970, p. 16).

O volume, dividido em quatro partes, acompanhava dois livros inéditos do poeta, a continuação do Guesa e um apêndice com o poema 18 de setembro, um fragmento em prosa e documentos relacionados à vida de Sousândrade. A pesquisa de Williams foi possível graças a contribuição de vários maranhenses que deram esclarecimentos, fizeram indicações proveitosas, algumas bibliotecas e arquivos foram postos à disposição dos pesquisadores.

As investigações realizadas por Frederick Williams e Jomar Moraes deram embasamento para outra renomada pesquisadora brasileira, Luiza Lobo. Na produção de sua dissertação, submetida ao departamento de Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, e que mais tarde se converteria em livro, com o título *Tradição e Ruptura em Sousândrade* e orientada por Luiz Costa Lima, um dos colaboradores da terceira edição do livro. Com o objetivo de adicionar mais um título à fortuna crítica de Sousândrade, Lobo dá início a uma crítica hermenêutica e percorre alguns pontos principais da escrita sousandradina, entre eles, o ponto mítico-histórico, os heróis civilizadores e o polo feminino. Atraída ainda pela poética sousandradina, publica em 1986, *Épica e Modernidade em Sousândrade*, considerados um dos melhores estudos desenvolvidos até agora sobre o poema *O Guesa*. Sua originalidade está na reavaliação do poema como um épico romântico.

A contribuição de Luiza Lobo para a pesquisa sousandradina foi tão importante que em agosto do corrente ano a pesquisadora carioca recebeu o título de cidadã maranhense, em uma solenidade realizada na Assembleia Legislativa do Maranhão:

Sopra do Sudeste, um vento sousandradino e, no seu bojo, traz, mais uma vez a esta terra, Luiza Lobo. A vez primeira que esse vento literário soprou foi no ano de 1979, movido pela paixão poética que consumia a jovem escritora. Veio, então, à cidade em que o bardo da Quinta Vitória viveu, para o lançamento de seu livro “Tradição e Ruptura: o Guesa de Sousândrade” (FERNANDES, 2019, p. 1).

Outro importante estudo sobre o poeta foi realizado por Claudio Cuccagna, em 2004, Cuccagna publica *A Visão do Ameríndio na Obra de Sousândrade*. Em suas investigações o crítico traça uma análise aprofundada dos elementos que compõem a cultura ameríndia na obra sousandradina, explorando as fontes da lenda muísca, as interrogações e incógnitas que permeiam a obra, até a trajetória do personagem principal.

O eco da obra dos irmãos Campos permanece até os dias atuais. Das pesquisas mais recentes sobre o poeta, temos a dissertação de Mestrado, que mais tarde compilou-se em um livro, do pós-doutor em letras Danglei de Castro Pereira. Sua obra, intitulada *Dissolução do Inferno em Movimento: a poesia incontida de Sousândrade*, já é objeto de estudo para vários pesquisadores. Em sua pesquisa, Pereira retoma a poética de Sousândrade, em consonância com o estudo *Revisão de Sousândrade*, reconhecendo no poeta qualidade estética e temática, mas necessitando de maior reconhecimento no âmbito do Romantismo brasileiro. Sobre sua pesquisa, o investigador afirma:

Ao retomar a obra de Sousândrade, o livro utiliza como títulos os versos “Dissolução do inferno em movimento”. Entendidos como síntese poética da visão reflexiva com que o poeta maranhense lida com a visão romântica do mundo, o verso que dá título ao livro apresenta a complexidade da tradição literária brasileira, elemento central da discussão teórica do livro que ora colocamos a lume. Rever os caminhos trilhados pelos coetâneos românticos de Sousândrade em relação à complexidade da cultura e sociedade brasileira e, neste percurso, reafirmar a singularidade do poeta maranhense é a principal contribuição deste livro. Pensamos que ao descrever detalhadamente a composição do poema O Guesa contribuímos para a consolidação de Sousândrade como um dos mais importantes poetas românticos brasileiros (PEREIRA, 2018, p. 125).

Muitas características fazem de Sousândrade um poeta completo. A perspicácia dos irmãos Campos ao perceber isso, recolocou-o no topo da crítica literária brasileira. Sousândrade, com toda a sua ousadia, prenuncia com aguda visão crítica o futuro da humanidade, elabora em sua obra sínteses perfeitas da grandeza e miséria do homem. Como não se extasiar com sua escrita? Por sorte, os irmãos Campos, que já realizavam um trabalho intelectual excelente, antes da preocupação com o nome de Sousândrade, também fizeram uma crítica de qualidade e propriedade.

Dessa forma, entendemos que a crítica brasileira deve muito aos irmãos Campos, pois não se trata de estabelecer ou não um cânone, mas enriquecer a literatura com obras que ultrapassam a escrita comum e superficial. Ao revisar Sousândrade, os críticos assumiram com sucesso este compromisso, depositando em nossas mãos uma obra compromissada com o resgate de paradigmas estéticos em nossa literatura.

### 3 MODERNISMO EM SOUSÂNDRADE

Inicialmente, nesta pesquisa, considera-se importante compreender o conceito de modernismo, nas palavras de Voltaire Shilling “o modernista está condenado ao compromisso com o novo, o transitório e o inesperado” (SHILLING, 2019, p.27). Faz-se necessário lançar um olhar sobre a pré-história, nas palavras de Jürgen Habermas, “foi inicialmente no sec. X que o termo moderno foi utilizado pela primeira vez” (HABERMAS, 2002, p. 6). No entanto, a mudança do conceito pode ser percebida com o tempo, na atualidade, considera-se moderno tudo aquilo que é atual e se renova espontaneamente, exprimindo o espírito do tempo em forma objetiva.

Na atualidade, essa renovação pode ser caracterizada pela ruptura de gêneros. Essa ruptura pensaria a obra para além dos limites gerados pela estrita regulamentação estética da linguagem. Haroldo de Campos, em seu estudo intitulado *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*, destaca que “nossa época tem assistido, justamente ao reverso da medalha e a dissolução vertiginosa do estatuto dos gêneros, assim como de sua compartimentação linguística” (CAMPOS, 1977, p. 282).

A teoria canônica dos gêneros reflete essa atitude na literatura, uma vez que, como afirma Campos: “cada gênero literário representa também um certo ramo funcional da linguagem” (CAMPOS, 1977, p. 282). Dessa forma, pode-se inferir que essa ruptura também motivaria o afastamento da linha canônica, visto que rompe com a universalidade de gêneros.

No processo de desconstrução de gêneros, encontramos em Sousândrade um precursor dos rumos da vanguarda da poesia universal, o poeta se afasta do modelo imposto pelo Romantismo poético, que sofria influência dos modelos europeus. Nesta perspectiva, a proposta deste terceiro e último capítulo se amplia na vertente do gênero literário e suas rupturas. Busca-se apontar características do modernismo em Sousândrade, por meio dessas rupturas encontradas em sua linguagem poética, acrescentaremos também ao nosso estudo, para reforçar a importância do poeta na atualidade, escritores e intérpretes da música popular brasileira que foram fortemente influenciados por Sousândrade.

#### 3.1 *O Guesa*: um diálogo com a modernidade

Todas as obras de Sousândrade oferecem um panorama extremamente sedutor para uma análise de sua estilística. Procuramos nos concentrar na análise de seu mais importante poema, *O Guesa Errante*, adiante batizado apenas de *O Guesa*. Para esta investigação,

escolhemos como principal fonte de pesquisa a edição organizada por Luiza Lobo (ANO), com introdução, organização, notas, glossário, fixação e atualização do texto na edição londrina. Consideramos importante nos apossar na edição de Lobo, visto que constitui a mais recente.

O poema é considerado a obra capital de Sousândrade, com os primeiros Cantos publicados em 1867, o poema permanece com alguns cantos incompletos. A primeira hipótese que podemos aferir sobre a linguagem poética de Sousândrade é que ela se enquadra não apenas na linguagem universal, mas na interlinguística e intertextual. Campos nos apresenta a uma breve exposição da narrativa apresentada no poema:

Trata-se de um poema de temática pan-americana, inspirada numa lenda dos índios muyscas da Colômbia, recolhida por Humboldt. O Guesa era uma criança roubada dos pais e destinada a cumprir o destino místico de Bochica, deus do Sol. Educado no templo do deus até os dez anos, deveria então repetir as peregrinações rituais para, afinal, aos 15 anos, ser sacrificado à divindade. Numa praça circular, atado a uma coluna, o Guesa era morto a flechadas pelos sacerdotes (xeques). Seu coração era arrancado em oferenda ao sol e o sangue recolhido em vasos sagrados (CAMPOS, 1977, p. 288).

Sousândrade destaca-se de seus coetâneos por seu posicionamento de ruptura face à tradição, o poeta rompe com o Romantismo poético, reorganizando o discurso literário poético. Campos afirma, em seu diálogo sobre ruptura de gênero, “que o nosso Romantismo poético é defasado e epigonal, extensamente dependente dos modelos europeus” (CAMPOS, 1977, p. 286). Neste sentido, a modernidade em Sousândrade começa com essa ruptura com a literatura europeia. Numa tentativa de aproximar-se do contemporâneo, o poeta fragmenta e dinamiza o fazer literário buscando uma nova maneira de vincular-se à tradição, para isso, como afirma Danglei Pereira “o poeta transfigura nesse processo a linearidade em fragmento, a harmonia em caos, a ordem cronológica em fluxo de memória, a erudição em coloquialismo, a rigidez em liberdade expressiva” (PEREIRA, 2018, p. 107). O processo de desconstrução é perceptível em todo o poema, a narrativa foge da linearidade comum às narrativas. Em *ReVisão de Sousândrade*, os críticos abordam esses processos de ruptura:

A poesia de Sousândrade se inscreve, toda ela, num espaço de ruptura. Ruptura, primeiro, com o “cânon” romântico, logo com o gênio da língua portuguesa (perturbada por inovações sintáticas e léxicas) e enfim com a própria linearidade e discursividade do pensamento lógico do modelo ocidental (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 522).

Outro processo de ruptura que o poeta realiza é com o indianismo proposto pelo Romantismo, criando assim seu próprio projeto indianista, dando origem a um novo herói. No projeto poético, Sousândrade amplia seu indianismo a um horizonte mais abrangente. O índio

apresentado por Sousândrade indis põe da coragem comum ao índio romântico, vítima do sacrifício expiatório que simboliza a invasão da América, o *Guesa* opta pela fuga em lugar da coragem, distanciando-se cada vez mais da condição de bode expiatório que lhe era imposta desde o nascimento. Lobo afirma que “a originalidade de Sousândrade, à diferença de Gonçalves Dias, reside no fato de ele não se prender a um indianismo já consagrado no indianismo brasileiro, que tornava o índio um herói quase inverossímil” (LOBO, 2005, p. 11).

O choque inicial acontece quando o índio assume o lugar de anti-herói de sua própria cultura, negando a característica da submissão à civilização dominante, deixando de lado o fadário do herói inverossímil, disposto ao sacrifício por seu povo. O poeta evoca a persona do *Guesa* no início do Canto Primeiro, engendrado seu projeto tragicômico, nos apresenta a um índio confuso, apesar de ciente de sua atual situação, conhecedor do rito, o herói inicialmente se conforma com sua sorte:

Assim volvia a olhar o *Guesa* errante  
As meneadas cimas quais altares  
Do gênio pátrio, que a ficar distante  
S’eleva a alma beijando além dos ares.

E enfraquecido o coração perdoa  
Pugentes mares que lhe estão dos seus –  
Talvez feridas setas abençoa  
Na hora saudosa, murmurando adeus.

(SOUSANDRADE, 2012, p. 52)

Em sua retórica, Sousândrade retira o índio da elite nacionalista e o encaminha à universalidade, destacando as diversas comunidades linguísticas, como afirma Lobo: “percebe-se que o poema trata não apenas do índio que vivia em terras brasileiras, ou do índio peruano ou colombiano, mas numa figura cujo perfil se desdobra numa universalização do personagem” (LOBO, 2005, p. 11). Em defesa do índio, apresenta-o valorizando sua cultura, língua e religião. Campos afirma ainda que “o poeta hipostasia seu destino no do índio americano explorado pelo conquistador branco” (CAMPOS, 1977, p. 288)

A invocação inicial do poema segue o modelo épico: “Eia, imaginação divina!” (O *Guesa*, Canto I, verso1), no entanto, ampliando vasta intertextualidade a sua escrita, desconstruindo assim o cânone épico, como afirma Lobo: “ele desconstrói o cânone épico, ao duplicar a descida ao Inferno, topos órficos do gênero que vem do Gilgamesh dos sumérios até Homero” (LOBO, 2012, p. 12). Sobre essa desconstrução, feita propositalmente, o maranhense afirma ainda, no prefácio *Memorabilia*, que seu poema é uma narrativa, da qual a épica faz parte. Ainda resgatando as diversas rupturas realizadas por Sousândrade e

defendidas por Haroldo de Campos, encontramos em sua poética traços do modelo republicano greco-incaico, resgatado na República social utópica de Platão. Percebe-se a clara associação em seu décimo primeiro Canto:

Quem apagou o sol de Pachacamac  
A luz, no coração de Huaina acesa:  
De Platão a República tanto ama;  
Sentia-se Jesus na natureza:  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 443)

O poema vai se constituindo sem um fio aparentemente lógico, Sousândrade abre espaço para a autobiografia e reconstitui memórias vivenciadas em tempos e lugares diversos, o personagem também percorre as Américas. Por vezes, mescla realidade e ficção, citando personalidades políticas como James Monroe, eleito duas vezes presidente dos Estados Unidos, resgata também regimes segregalistas como a Ku-Klux-Klan, grupo racista do sul dos Estados Unidos, criado em 1865. Sousândrade denuncia o regime separatista:

- Que bem descartam as gralhas,  
Jeová! Jeová! Ku-Klux  
Criando outros mundos  
Profundos,  
Fizeram as trevas... da luz!  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 374)

O ponto principal de sua narrativa é o episódio que se passa em Nova York, batizado pelos irmãos Campos de Inferno de Wall Street. Sousândrade viveu nos Estados Unidos no período em que escreveu o Canto, o resultado foi o encantamento com as regalias e liberdades advindas da República norte-americana. O inferno para o Guesa inicia-se no Canto X, quando se livra dos Xeques e penetra no New-York-Exchange, os Xeques, que perseguem o Guesa, insistentemente, na tentativa de encaminhá-lo ao sacrifício, se disfarçam de gerentes e corretores para enganá-lo, os vocábulos em inglês são utilizados para enfatizar a localização dos acontecimentos. Nesse momento, Sousândrade abre a crítica para o regime capitalista, nas palavras de Campos, “o poema põe em foco o florescimento do capitalismo em estado selvagem, tendo como palco a Nova Iorque dos ‘robber barons’, perambulando pelos pregões da Bolsa e finalizando num círculo infernal de especuladores financeiros” (CAMPOS&CAMPOS, 2002, p. 576). Diante disso, no “Inferno de Wall Street” para reforçar o choque conflitual de sua visão ao capitalismo, o poeta coloca os Xeques como mercadores, tem-se a ideia de que estão vendendo algo, apregoando seu valor pela cidade:

(O Guesa, tendo atravessado as ANTILHAS, crê-se livre dos XEQUES e penetra em New York STOCK EXCHANGE; a voz dos desertos:)

-Orfeu, Dante, Eneias, ao inferno

Desceram; o Inca há de subir...

=Ogni sp'ranza laciante,

Che entrate...

- Swedenborg, há mundo porvir?

(Xeques surgindo risonhos e disfarçados em railroads-managers, stockjobbers, pimpbrokers, etc etc, apregoando:)

Harlem! Erie! Central! Pennsylvania

=Milhão! Cem milhoes!! Mil milhões!!!

- Young é Grant! Jackson,

Atkinson!

Vanderbilts, Jay Goulds, anões!

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 358)

Neste fragmento, considerado o ápice da narrativa poética sousandradina, o índio, em seu périplo, atravessa algumas ilhas da América Central e penetra na Bolsa de Valores de Nova York, utilizando versos satíricos em limerick, com efeito de dissolução da épica clássica, a movimentação dos personagens é inserida entre parênteses, aderindo recursos comuns à representação dramática na Antiguidade Grega. Outra característica incomum é a utilização do travessão duplo, sobre isso, Lobo afirma que “indica uma segunda voz que dialoga com os versos de travessão simples e de aspas simples” (LOBO, 2012, p. 531).

A narrativa segue apresentando a perseguição ao índio, os Xeques, perseguidores do Guesa, disfarçam-se de gerentes bancários, estabelecendo a ligação com o capitalismo. Sousândrade vislumbra as mazelas causadas pelo capitalismo no lugar em que ele estaria mais presente, seu próprio centro de operações, Wall Street. Invoca alguns bairros, cidades e estados pertencentes aos Estados Unidos e ao final, ainda na temática da Bolsa de Valores, faz referência ao general Ulysses Grant, “presidente dos Estados Unidos (1869-1877) após ter comandado a Guerra Civil, mas posteriormente tornou-se investidor da Bolsa e faliu em 1884” (CAMPOS&CAMPOS, 2002, p. 417).

Outra característica encontrada na poética sousandradina que o aproxima da modernidade é a manipulação consciente da linguagem. Por diversas vezes recorre a processos formais extraídos de línguas estrangeiras, especialmente o inglês. Na língua inglesa, como aponta Campos, “substantivos funcionam como adjetivos, mediante a simples anteposição na frase, construções que se convertem em compostos que se lexicalizam (daylight = luz do dia)” (CAMPOS&CAMPOS, 2002, p. 111). Sousândrade se inspira nessas criações, comuns à língua inglesa e cria compostos morfológicos dessa índole na língua portuguesa. Temos exemplos dessa predominância no início do Canto XIII (epílogo), ocorre a fusão dos vocábulos chasca-albor, ressignificando a palavra dando origem ao pássaro que vem

ao amanhecer. Na estrofe seguinte, temos novamente essa construção, desta vez, o poeta utiliza dois substantivos próprios, dando origem ao vocábulo Minerva-Atenas, Atena – deusa da sabedoria grega, conhecida como Minerva na mitologia romana.

Ora, de tanto amar e adeus saudoso  
 Achou-se enfermo o coração do Guesa:  
 Então que não morresse, Inti, que o preza,  
 Lhe envia **Chasca-albor**. Do céu formoso

Já descendo a centelha gênio d’Hahnemann  
 Olhos vibrados de **Minerva-Atenas**  
 Fixa sobre os órgãos das doridas penas  
 E sara-o – misterioso talismã  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 493)

O hibridismo, processo de formação de palavras com diferentes idiomas, também é marca registrada na escrita sousandradina, a língua portuguesa é associada a diversas línguas, como o inglês, latim, francês, grego, italiano e tupi. Na terceira estrofe do Canto XIII, temos um exemplo desse hibridismo apresentado por Sousândrade:

Põe esp’rança onde viu estar vertigem;  
 Que o olhar d’esmeraldas e serpentes  
 À menina-doctor, sidéria e virgem,  
 Forças à ciência aumenta surpreendentes.  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 493)

Os Cantos I e II enfatizam os momentos de busca pelas origens míticas do poema. O Canto I abre-se numa atmosfera paradisíaca, o Guesa encontra duas personagens femininas, uma branca: “Casa onde caiu raio, onde a centelha / Deixa o formoso olhar, **Mima!**!” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 57). Mima, europeia e branca, se contrapõe a outra personagem: “ Nas ondas de oiro e luz **Uiara** bela!/ Rósea a tarde da porta do batente, / O dia pelos montes decrescente / Trazendo mil saudades à donzela!” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 58). Uiara ou Iara é a representação da Deusa das águas, conhecida em nossa mitologia popularmente como Iara.

Outra característica marcante da obra sousandradina é a presença do Byronismo. Assim como Álvares de Azevedo, Sousândrade deixou-se influenciar pelo poeta londrino. No caso de Sousândrade, a primeira aproximação entre seus poemas e os de Lord Byron é quanto à construção formal:

Em estrofes nonas em decassílabos, Byron demonstra muito maior liberdade de escolha de rima: ora emprega a cruzada (ABAB), ora a emparelhada (BBBBBB), ora rimas mistas (múltiplas combinações). Sousândrade geralmente opta pela rima cruzada (ABAB) de quando em vez empregando emparelhadas, e nos heptassílabos, geralmente, mistas (LOBO, 1979, p. 25).

Uma das fontes de inspiração para a composição da narrativa do *Guesa* é o poema épico de Byron, *A Peregrinação de Childe Harold*, em inglês *Childe Harold's Pilgrimage*, escrito entre os anos de 1812 a 1818. Em *Childe Harold's Pilgrimage* temos também a impregnação autobiográfica, característica marcante da escrita sousandradina. Wagner Schadeck, pesquisador e leitor de Byron, tece algumas considerações sobre a obra:

A peregrinação do herói, Harold, além de elemento biográfico, apresenta também o conflito de Byron. No início da narrativa, Harold é um jovem folgazão e libertino: enfastiado da vida, resolve aventurar-se. Nos dois últimos Cantos, o narrador se dá conta que Harold dissipa-se, restando-lhe talvez uma sombra. Byron parece flandar pelos fragmentos de suas memórias como Harold caminha pelas ruínas e cemitérios da civilização. É uma confissão agostiniana, mas sem Deus. As digressões e referências nestes dois últimos Cantos revelam um cansaço pela repetição da humanidade, chafurdando e patinando em suas formas ideais de esperança, que a época já possuíam propaganda: igualdade, liberdade e fraternidade... Diante da hediondez do mundo, a melancolia encontra no poeta um único escape, o humor. (SCHADECK, 2017, p. 12)

A melancolia e o tédio são os temas de maior proeminência, tanto em *Harold* quanto no *Guesa*. Sousândrade, em seu Canto Décimo, cita os dois personagens, estabelecendo uma comparação entre os autores, ele, teria a voz fraca, mas o pé correto, Harold, por sua vez, teria alta voz, mas seria manco. Além disso, o vocábulo *bot* é utilizado no francês, *pie-d-bot*: manco; fazendo uma alusão ao defeito físico de Byron: “Pois há, entre o Harold e o Guesa, / Diferença grande, e qual é, / Que um tem alta voz / E o pé bot, / “Voz baixa o outro, e ‘firme o pé” (SOUSÂNDRADE, 2012, p.373). Sousândrade determina que as diferenças entre os personagens são ínfimas, pois as diferenças estabelecidas são entre os autores das referidas obras.

Ainda na linha da modernidade, os críticos Augusto e Haroldo de Campos destacam que as contribuições de Sousândrade no domínio das inovações do léxico são pioneiras no século XIX. O poeta utiliza compostos metafóricos em sua criação. Oliveira afirma que “é na poesia que se encontra o verdadeiro lugar da metáfora. Por isso, torna-se importante o poema *Guesa*, para uma averiguação do poder de excesso de sentido que detém a metáfora” (OLIVEIRA, 2018, p. 51). No verso a seguir, em seu Canto sétimo, o poeta utiliza a linguagem metafórica para enfatizar os habitantes indígenas e negros da América: “Risos evanos meigos da saudade / E flor de morte, américas morenas!...” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 245). Nas palavras de Lobo, o poeta não se lança apenas às metáforas para realizar combinações e máscaras reinventadas, a exemplo disso, temos a substituição do nome da filha Maria Bárbara para Talita, no Canto sétimo:

Eis **Talita** a amada filha,

Doce e pura companheira,  
 Só relíquia brasileira,  
 Consagrada à minha mãe:  
 Amparada a alma, tranquila  
 Às tuas d 'inocência,  
 Eu vivo a forte existência,  
 Eu ando a luz da manhã.  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 224)

Outra característica interessante na estilística sousandradina é a utilização do mito “prometeico”, o poeta compara o Guesa a um “Prometeu voluntário”, o “Prometeu-Cristo” representando o herói romântico vitimizado. Nas palavras de Lobo, “o protagonista do primeiro feixe temático é o Guesa-Cristo-Prometeu (Prometeu voluntario, VI, 85) quando o poema se inicia *in media res*, ou seja, no meio dos acontecimentos” (LOBO, 2012, p. 21).

No início do primeiro Canto, o poeta já estabelece a relação entre seu principal personagem e o semi-deus: “Vermes em que transfigura esquelada;/ Sublimes Prometeus encadeados/ Dos rochedos no trono, ao largo olhando, / E o pensamento em voos desvaireados / Glórias vãs da existência reclamando!” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 69). A figura de Prometeu aparece novamente para reforçar o sacrifício do Guesa: “Prometeu voluntário, ele lá estava/ Do gigante de pedra recostado / Ao ombro árido – qual quem descansava /Antes de trabalhar – oh, tão cansado” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 223). Ainda no caráter mítico, o poeta também utiliza a figura de Netuno, deus romano do mar, inspirado no deus grego Poseidon:

(NEPTUNUS SANCTORUM entrando pestilente:)  
 - Introibo, senhoras,  
 Templos meus flor em flor  
 São-vos olhos quebrados,  
 Danados  
 Nesta noite de horror!  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 81)

De acordo com Pereira, neste caso específico, “a modernidade também pode ser observada na ironia estabelecida pela utilização da figura mitológica de “Netuno”, visto como projeção do tom religioso trazido pelo uso do latim sacro “sanctorum” (PEREIRA, 2018, p. 33). Essa postura evidencia em Sousândrade uma crítica à tradição clássica, visto que ocorre a descaracterização do mito de Netuno, quando o poeta o qualifica como pestilente.

Revisitando a crítica realizada pelos irmãos Campos sobre Sousândrade, podemos perceber, por meio desse estudo, que muitos fatores contribuíram para a marginalidade do poeta, dentre eles, os desníveis da linguagem, as muitas rupturas presentes em sua escrita, o não enquadramento na escola literária a que pertencia, entre outros. Em contraste com as

causas do olvidamento, temos os fatores que aproximam o poeta da modernidade, que vão desde as inovações do léxico, sujeitando suas poesias às metáforas, metonímias e pleonasmos, ao seu posicionamento frente a temas sociais como a abolição da escravatura e a deflagração do índio no Amazonas. Traçou também, de forma mimética, sua visão frente à Bolsa de Valores de Nova Iorque – epicentro do mundo capitalista, associando-a a um círculo infernal, em seu ousado Canto X, do *Guesa: O Inferno de Wall Street*.

Se pudéssemos definir a poesia moderna com base em uma contribuição prenunciadora dos poetas românticos, de certa maneira, Sousândrade estaria entre os pioneiros, daqueles que consideramos como contemporâneos, pois nada existe de semelhante à poesia de Sousândrade atualmente. Dessa forma, podemos afirmar que, apesar da ilegitimidade tê-lo alcançado, o poeta eleva sua poesia à modernidade, sua audácia o projetou para fora do Romantismo, garantindo status de poeta moderno.

### **3.2 Estilística sousandradina: aspectos da modernidade.**

A princípio, pode-se dizer que a estilística é a disciplina responsável por tentar definir o estilo de uma determinada obra ou autor. Nas palavras de Nilce Martins, “designava em latim – *stills* – um instrumento pontiagudo usado para escrever sobre tubuinhas enceradas e daí passa a designar a própria escrita” (MARTINS, 2008, p. 18). Apesar da palavra estilística já ter sido usada no século XIX, é no século XX que ela passa a designar uma nova disciplina ligada à Linguística. No domínio da linguagem, muitos linguistas têm utilizado diversas definições para delinear os estilos a partir de critérios fundamentais. Sobre a classificação dos estilos, Martins afirma:

Alguns teóricos só consideram o estilo na língua literária, outros os consideram nos diversos usos da língua; alguns relacionam o estilo ao autor, outros à obra, outros ainda ao leitor, que reage ao texto literário; alguns se concentram na forma da obra ou do enunciado, outros na totalidade da forma-pensamento (MARTINS, 2008, p. 18)

Apontando em linhas gerais algumas características do processo de comunicação em literatura, Michael Rifaterre define estilo literário como “toda forma escrita individual com intenção literária, isto é, o estilo de um autor ou, melhor, de uma obra literária isolada” (RIFATERRI, 1973, p.31). Para Rifaterri, ainda que a análise linguística de uma obra seja realizada de forma pura, só é possível destacar nela os elementos linguísticos, essa análise não contemplaria todos os elementos estilísticos, separando-o daqueles considerados neutros. Alguns critérios para a análise do estilo são considerados valiosos:

Uma descrição linguística, estrutural, do estilo, exige todavia um esclarecimento: de um lado, os fatos estilísticos só podem ser apreendidos na linguagem, já que esta é seu veículo; de outro lado, devem ter um caráter específico, pois do contrário não se poderia distingui-los dos fatos linguísticos. (RIFATERRI, 1973, p. 30)

Rifaterri afirma ainda que o controle da decodificação está intrinsicamente ligado ao autor da mensagem, “o escritor é obrigado a exprimir-se com mais força, tem mais coisa a manipular que o locutor, deve notar e corrigir ele é mais consciente de sua mensagem” (RIFATERRI, 1973, p. 35). O leitor, por sua vez, tem papel importante na decodificação, “é forçado a compreender, mas também a aprovar as intenções do autor quanto ao que é ao que não é importante na mensagem” (RIFATERRI, 1973, p. 36).

Percebe-se que a estilística se amplia em diversas vertentes, compondo seu caráter distintivo, cabendo ao pesquisador a escolha adequada do caminho a ser percorrido, inquirindo na obra fatos que remetem a reconstituição de um passado da língua, estabelecendo uma análise fecunda, que atinja diretamente a obra. Neste sentido, para que se compreenda a essência da mensagem, a análise estilística deve combinar sincronia e diacronia, visto que a linguagem é um sistema dotado de sucessivas modificações.

Sobre a estilística sousandradina, da qual nos propomos analisar, os irmãos Campos afirmam que “sua obra oferece um panorama extremamente sedutor para a análise estilística e o comparatismo” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 31). Pela delonga das produções sousandradinas, percebe-se tratar de um trabalho em progresso, impregnado por um experimentalismo arriscado. Seu último poema, *Harpa de Ouro*, produzido durante dez anos, entre os anos de 1889 a 1899, carrega característica desse experimentalismo na linguagem. Os irmãos afirmam ainda que “houve uma radicalização e uma renovação crescente de processos estilísticos, alguns aspectos esboçados no primeiro livro e que acabaram atingindo seu apogeu no *Guesa* e em certos trechos do *Novo Éden*” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 31). De acordo com os críticos, a obra do poeta está impregnada por um caráter barroquista, no entanto, quando destacam o barroco em Sousândrade, estão longe daquele “estilo histórico”, o barroquismo, existente em sua poesia, é visto como uma característica moderna, como apontam Augusto e Haroldo de Campos:

“Empregar-se-á aqui um conceito de Barroco, ou melhor, de barroquismo, como “estilo abstrato”, por meio do qual se podem distinguir elementos tipológicos dessa natureza em obras de períodos que lhes são posteriores, inclusive modernas” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 32).

Uma das manifestações desse barroquismo moderno, presente nas obras de Sousândrade, é o neologismo, um novo signo, criado a partir de um processo racional. A escrita de Sousândrade está impregnada por este fenômeno linguístico, o poeta atribui diferentes sentidos a palavras já existentes e cria diversas outras, para isso, faz uso de várias línguas, vivas e mortas, produzindo efeitos de sentidos em suas criações. No Canto segundo do *Guesa*, no fragmento referente ao Taturema, temos um exemplo de neologismo, criado a partir de dois nomes próprios:

Do agudo ao grave, memichió destoa,  
Entrando frei Neptunus ventania:  
Psiu! Macaca veloz, **Macu-Sofia**,  
Medindo-lhe o capuz, de um salto voa!  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 80)

O poeta se vale de dois nomes próprios para criar o vocábulo. Com o segundo vocábulo, estabelece a ideia de sabedoria, *sophia* = sabedoria, ideia central na filosofia e religiões helenísticas. O vocábulo *Macu* faz referência à *Macunaima*, herói colonizador das tribos indígenas do Brasil. A junção dos dois vocábulos ressignifica o termo para o índio herói, dotado de sabedoria e conhecimento. Na estrofe posterior, o poeta utiliza o vocábulo único *Macu*, para novamente representar o indígena: “Ao revirar *Macu*, que solavancos / Que o frade leva aos trancos e barrancos / Entre aplausos gerias, palmas, fracasso” (O *Guesa*, Canto II, p. 80). Dessa vez índio solitário caminha sem sabedoria, sujeitando-se à derrota.

Outra característica presente no estilo sousandradino que nos leva a perceber a racionalidade de seu discurso, é a manipulação da tradição literária, o poeta a realiza de diferentes formas. Por vezes percebemos em seu discurso o diálogo com outras obras, consagradas não apenas na tradição literária brasileira, mas na internacional. No primeiro Canto de seu poema *O Guesa*, encontramos um exemplo dessa intertextualidade, no verso 112 o poeta insere a seguinte frase: “Ser e não ser. – Adeuses eu descrevo” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 54). A famosa frase, como bem conhecemos, é encontrada na conhecida tragédia de Shakespeare: *Hamlet*, no entanto, na frase utilizada pelo poeta maranhense, percebe-se a modificação da conjunção coordenativa alternativa – ou, presente na frase de William Shakespeare, para a conjunção coordenativa aditiva – e, garantindo a construção a ideia de dupla possibilidade.

Ainda na vertente intertextual, Sousândrade transporta para o seu poema um trecho do épico ideológico de Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, mencionando um de seus personagens, Brutus – um dos três espíritos que pendem da boca de Lúcifer, considerado um dos traidores de César. “(BRUTUS do último círculo do Inferno de DANTE)”

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 90). Os nomes do poeta e do personagem são escritos por inteiro em letra maiúscula. Sousândrade faz uso desse recurso em toda sua escrita, utiliza-o para enfatizar determinados personagens e até animais e tribos. Também encontramos referências realizadas a poetas por meio de suas obras. *Os Timbiras*, poema épico escrito por Gonçalves Dias, *A Confederação dos Tamoios*, epopeia do romantismo brasileiro, escrita por Gonçalves de Magalhães e a obra *Colombo*, poema épico, escrito por Manuel de Araújo Porto.

“(Coro dos contentes, TIMBIRAS, TAMOIOS, COLOMBOS, ETC, ETC;  
música de C. GOMES a compasso da sandália d ‘EMPE ‘DOCLES)”  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 370).

Como outrora referimos, sobre a temática indianista, resgata traços modernos, preferindo deixar de lado o tipo heroico idealista, adaptando seu índio ao modelo oposto, de feições herói-cômica e realista. O Guesa é o índio forasteiro, que anda errante e não se conforma com seu destino, está sempre a fugir e amedrontado, diferenciando-se do índio consagrado por José de Alencar, no romantismo, em seu romance *O Guarani*, o índio Peri é descrito como bom selvagem, um forte e guerreiro líder.

No *Manifesto Antropófago*, Oswald de Andrade já citava as mudanças no indianismo brasileiro. Caracterizando o índio com trajes de senador, participantes das óperas de Alencar e cheio de bons sentimentos portugueses. Sousândrade, anos antes, já retirava do índio esse caráter selvagem, revelando premonitórios em sua linguagem, aproximando-se do indianismo consagrado pelo Modernismo. O índio apresentado por ele tem o coração republicano, é civilizado e adepto de costumes religiosos, características inexistentes naquele consagrado pelo romantismo:

E amou o Guesa ao povo o mais ditoso  
Das leis republicanas. Ia ao templo  
Ouvir a voz de Salvador Donoso,  
Glória do púlpito: ele amava o exemplo  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 470)

Nos Cantos do Inferno de Wall Street, que concentra a maioria das experimentações poéticas de Sousândrade, o autor emprega assiduamente interpolações entre parênteses, garantindo aos episódios infernais atribuições que o tornam mais moderno. Em alguns versos, português e inglês se entremeiam, trazendo originalidade a sua criação. O conflito entre catolicismo e protestantismo também tem lugar em sua obra, para isso, insere em sua composição vocábulos em latim. Vale-se também da permuta de palavras como hycinth – jacinto, símbolo de pureza e absinth – bebida alcoólica, aqui usada como símbolo de degradação:

(Dois renegados, católico, protest autelante:)

- Confiteor, Beecherô... l 'Epouse

N 'eut jamais d 'assi faux autel!

- Confiteor... Hyacint

Absint,

Plymouth was barroom, was bordel!

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 360)

O trecho também faz referência a um escândalo que agitava os Estados Unidos na época, envolvendo um dos mais famosos pregadores dos Estados Unidos, chefe da igreja de Phymouth, cidade citada na estrofe. Um jornal da época divulgou com grande sensacionalismo a denúncia de Theodore Tilton contra o reverendo Harriet Beecher Stowe, afirmando que o denunciado mantivera relações ilícitas com sua esposa. Nessa situação, o denunciante exigia uma indenização por adultério. Sousândrade, engajado com as notícias que movimentavam a imprensa da época, mistura em sua poética ficção e realidade, um leitor desavisado fica em dúvida sobre alguns trechos serem fictícios ou reais. A denúncia às instituições religiosas e à hipocrisia dos que a frequentam permeia toda a poética de Sousândrade, atitude incomum naquele período.

O poeta, defensor do governo republicano, não deixa de defender seus ideais políticos em sua poesia. No Canto X, ainda nos episódios referentes ao “Inferno”, República e Monarquia dialogam através das figuras de Ulisses S. Grant, presidente dos Estados Unidos entre os anos de 1869 até 1877 e o atual imperador do Brasil, D. Pedro II. Como cenário de sua narrativa, o poeta escolhe o Centenário da Independência Norte-Americana, a narrativa se prolonga por várias estrofes, assumindo um papel de sátira, escarnecendo dos galãs do Império e deixando reverberar as mazelas que assolam a República:

(Um rei yankee desembarca entre os imigrantes nas BATERIAS, bebe água republicanas na fonte de BOWLING GREEN e desaparece; o povo saúda os carros de CESARINO e ANTÔNIO pelo de JÚLIO CÉSAR:)

- Off! Off! Para São Francisco off,

Sem primeiro a **Grant** saudar!

Só um spokesman

Disse amém...

Que a Deus deve e não a César.

(Comissários em FILADÉFIA expõem a CARIOCA de PEDRO AMÉRICO; QUARKERS admirados :)

- Antedilúvio 'plessiosaurus',

Indústria nossa da Exposição...

= Oh Ponza! Que coxas!

Eu trouxe!

De azul vidro é o sol patagão!

(Detetives furfurando em MAIN BUILDING; telegrama submarine:)

Oh! Cá está 'um Pedro de Alcântara!  
 O imperador 'stá no Brasil.  
 - Não está Cristova  
 É a nova,  
 De lá vinda em Sete de Abril!  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 367-368)

Em seu colóquio imaginário entram em cena outros personagens subsidiários como Pedro de Alcântara, príncipe imperial que atuava no Brasil monárquico, e Pedro Américo, romancista, poeta e pintor, lembrado por obras de impacto nacional.

Ademais, é impossível estabelecer uma leitura linear do poema, Lobo afirma que “em *O Guesa* temos duas hipóteses viáveis de leitura cronológica dos eventos, no plano do enredo ou enunciado, sem levarmos em conta a estória que nos é apresentada pela leitura linear do poema” (LOBO, 2005, p. 89). Percebe-se que a narrativa nunca se fecha, é impossível estabelecer um ponto em que a narrativa apresenta seu desfecho. Sousândrade, como mencionado anteriormente, continuou a reescrever seu poema durante trinta anos, alguns fatos, reais e fictícios, foram adicionados nesse período de reescrita, o que nos leva a perceber uma despreocupação do poeta com a linearidade da obra. Sobre a recepção da obra sousandradina, Lobo afirma:

Quanto mais lemos *O Guesa* e as diversas interpretações da crítica sobre os enunciados de cada um dos 13 cantos, mais percebemos que Sousândrade não estava preocupado em tecer uma narrativa linear, mas sim, como Milton, em colar tempos, narrar fora da cronologia dos acontecimentos, a partir de uma estrutura épica que já existia dessa forma desde Homero. Ao compararmos o *Guesa* com o *Paraíso Perdido*, vemos que ambos se iniciam in media res, dentro dos preceitos aristotélicos, mas logo no Canto VI, ambos em recapitulação em flashback” (LOBO, 2005, p. 91-92).

Outro diferencial contido na poética sousandradina é o flashback, que interrompem a narrativa, garantindo um caráter moderno. No Canto VI, temos a criação do paraíso do homem e a viagem à Corte, no Canto VII, ocorre a viagem para a Europa e no Canto VIII, temos o passado de amor edênico entre Tellus e Coelus, faz referência aos seu país, na fazenda da Vitória, tendo como o papel de um casal arquetípico da criação do mundo. Lobo ressalta que, “na edição londrina do *Guesa*, Sousândrade alterou a ordem dos Cantos e os dispôs de modo a adaptá-los exatamente ao poema de Milton” (LOBO, 2005, p.92). O que aproxima Sousândrade de Milton é o caráter cristão em sua narrativa. Em o *Guesa*, o sincretismo cristão é realizado no momento em que o protagonista morre na cruz, como Cristo, por obra dos Xequês:

(MITRÍDATES à prova de amigos toxicuns:)

- Qual Jesus o açoita-pecados,  
Carrega com eles: por Deus!  
Da cruz ama o Guesa  
Esta empresa,  
Dos vossos em bem e dos seus!  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 378).

Muitas são as antecipações realizadas por Sousândrade nas passagens em limerick e nos Cantos. Lobo ressalta que “os dois trechos dos ‘infernos’ teriam antecipado Pound e outros modernistas em 50 anos” (LOBO, 2005, p. 196). *Os Cantos* de Pound, livro composto de 120 poemas, o autor denomina-o, *Os Cantos*, fazendo alusão à poesia épica, em seu livro, Pound tem como tema principal a metáfora que referenciava o capital e a industrialização, temas comuns à poesia de Sousândrade. Tem-se aí uma das características da poesia modernista que, na concepção de Lobo, “tem profundas raízes no simbolismo do fim do século, momento inicial da ruptura com o aristotélico e o monárquico, e com toda uma postura de uma classe sobre as outras” (LOBO, 2005, p. 196). Neste trecho do poema *O Guesa*, podemos observar tal característica:

Mas, por que este oiropel d’arte formosa,  
D’ indústria humana, viria agora,  
Às brumas semelhante, mentirosa,  
Na bela pátria retardar a aurora?

Eia pois! à revolução da escrava!  
À comunhão de angélica harmonia!  
Não é o homem que à mulher deprava:  
Oh! levante-se a bela academia!

(SOUSÂNDRADE, 2012, p.312)

Aqui podemos perceber a denúncia que Sousândrade realiza sobre a exploração de uma classe à outra, ao utilizar a expressão “D’Indústria humana”, aponta o rompimento das relações humanas tradicionais para o típico momento em que o homem se torna uma máquina, responsável por gerar arrecadação e ganho. A Revolução Industrial, que já se evidenciava há muito tempo na França, também é citada indiretamente em sua escrita. Na segunda estrofe, faz menção à Revolução Escrava, ocorrida no Haiti, e liderada por François Dominique Toussaint. Ainda sobre a utilização da palavra “Revolução da escrava”, Lobo ressalta que “o poeta condena furarem-se as orelhas das escravasmas, ao mesmo tempo, afirma que as mãos alvas (brancas) mostrarão o caminho do futuro, em angélica harmonia” (LOBO, 2012, p. 529).

Com bases nas investigações realizadas, pode-se perceber Sousândrade adiantando-se à sua geração, antecipando várias características modernas em sua poesia. Seu estilo carrega

características de seu experimentalismo, além disso, também concentra um caráter barroquista, pode-se observar isso por meios dos neologismos, metonímias e metáforas presentes em sua escrita. O indianismo presente na obra também aproxima o poeta da escola modernista, pois o índio apresentado por Sousândrade não se consagra como herói destemido, mas como um covarde fugitivo. Assim, nossa investigação nos leva a perceber que o estilo diferenciado de Sousândrade o aproxima da modernidade e o distancia de seu próprio período romântico. O poeta, como muitos concluíram anteriormente, posiciona-se à frente de seu tempo.

### 3.3 A influência de Sousândrade na modernidade

Após a morte daquele que foi apontado como “terremoto clandestino”, nossa literatura nos presenteia com a revolução manifesta de Oswald de Andrade. O poeta paulista, assim como Sousândrade, também foi deixado à margem, no entanto foi revalorizado. Haroldo de Campos desempenhou papel importante em sua revalorização. Oswald de Andrade ficou completamente marginalizado até ser repostado em circulação nos anos 60. Em seu estudo sobre a poesia oswaldiana, Haroldo de Campos a caracteriza como radical, uma poética da radicalidade: “A radicalidade da poesia oswaldiana se afere, portanto, no campo específico da linguagem, na medida em que esta poesia afeta na raiz, aquela consciência prática, real, que é a linguagem” (CAMPOS, 1972, p. 10). Campos considera Sousândrade precursor de Oswald, apontando em ambos um indianismo às avessas:

O “índio” oswaldiano não era o “bom selvagem” de Rousseau, acalentado pelo Romantismo e, entre nós, “ninado pela suave contrafação de Alencar e Gonçalves Dias”. Trata-se de um indianismo às avessas, inspirado no selvagem brasileiro de Montaigne (Des Cannibales), de um “mau selvagem”, portanto a exercer em sua crítica (devoração) desabusada contra as imposturas do civilizado. O precursor de Oswald, nesse sentido, parece ter sido o poeta maranhense Sousândrade, que se utilizou satírica e realisticamente de um dos pretextos indianistas no episódio infernal “O Taturema” de seu poema longo “O Guesa” (muito a propósito Edgard Cavalheiro chamou-o, por isso mesmo, O Antropófago do Romantismo)” (CAMPOS, 1972, p. 50).

Edgard Cavalheiro tomou conhecimento da poesia sousandradina pouco antes de falecer, percebeu a importância de suas inovações no léxico e traçou um paralelo entre Sousândrade e Oswald de Andrade. Luiza Lobo também percebeu a influência de Sousândrade na escrita oswaldiana, nas palavras dela, “a mensagem contida na poesia sousandradina é uma antecipação do pressuposto antropofágico oswaldiano” (LOBO, 2005, p.

202). A rebeldia de Oswald em sua tentativa de converter o indianismo consagrado pelo romantismo também é percebida em Sousândrade, no entanto, o poeta maranhense parece ter ousado mais, pois mistura mitologias incaicas e muíscas à atmosfera da mitologia indígena brasileira. Para isso, como afirma Lobo, “ele inclui com frequência a entidade das águas do grupo tupi-guarani brasileiro, Iara, grafado como Uyara” (LOBO, 2005, p. 52). Em uma entrevista concedida à revista eletrônica “O Globo”, ao falar sobre a nova edição do Guesa, organizada por ela em 2012, também compara o estilo dos poetas:

Nestes Cantos Sousândrade faz críticas ácidas à corte brasileira e ao sistema financeiro americano. Muito antes de Oswald de Andrade, ele põe na boca de D. João VI: “meu filho, toca a coroar – diz Luiza, referindo-se ao tom sarcástico e vanguardista do autor, que antecipa a frase “meu filho, põe essa coroa na tua cabeça”, do Manifesto Antropófago de 1928 (FREITAS&CASES, 2012, p. 1).

Outra característica que aproxima os dois poetas é a utilização do poema-piada, considerado uma das válvulas da liberdade lírica das vanguardas modernistas, “o poema-piada foi praticado como “arma de choque” dos modernistas em 1922, contra os bastiões do pieguismo romântico e do formalismo acadêmico em vigor” (BASTOS, 2004, p. 122). O poema-piada, utilizado por Oswald de Andrade, em Pau-Brasil, tem seu pioneirismo em Sousândrade, como afirma Lobo: “pioneiro no uso do poema-piada, ao realizar uma mescla entre a figura do Imperador e o diálogo popular sobre sua vinda ao local de inauguração da Feira Comemorativa da Independência dos Estados Unidos” (LOBO, 2005, p.167). Essa mesma mistura é utilizada por Oswald, também com sentido linguístico parodístico. No Canto X, percebe-se a utilização do poema-piada:

(Detetives furfurando em MAIN BUILDING; telegrama submarine:)  
-Oh! cá está ‘um Pedro d ‘Alcântara!  
O imperador ‘stá no Brasil.  
É a nova,  
De lá vinda em Sete de Abril!  
(O Guesa, Canto X, p. 368)

Outra aproximação de Sousândrade com Oswald, provando mais uma vez sua escrita premonitória, ocorre o Canto I, Sousândrade utiliza-se da paráfrase para citar uma estrofe de Gonçalves Dias, nos Primeiros Cantos (1847):

Emudecei! perpétuas de virtude,  
Onde o astro caiu da mocidade,  
Por sobre a relva, mantos do ataúde,  
Roxas coroas teçam de saudade!  
(O Guesa, Canto I, p. 68)

O processo realizado por Sousândrade só seria difundido por Oswald de Andrade, ao parafrasear os cronistas e viajantes que visitaram o Brasil. Percebe-se que Oswald de Andrade também estava na mira dos irmãos Campos, sua poesia “Pau Brasil”, como afirma Haroldo de Campos, é uma guinada nos valores estáveis de nossa literatura, acarretando em repercussões estruturais. Esperava-se que sua poesia exterminasse de vez os grandes males da raça – o mal da eloquência. Haroldo ainda reforça que “de sua poesia saiu toda uma linha de poética substantiva, de poesia contida, reduzida ao essencial do processo de signos, que passa por Drummond, João Cabral de Melo Neto e se projeta na atual poesia concreta” (CAMPOS, 1972, p. 15). O poeta, que estava na mira dos Campos, também tinha Sousândrade em sua mira, percebemos isso pela análise das influências apontadas em sua poesia.

Não foi apenas a literatura que sofreu influência do poeta. É possível perceber a influência de Sousândrade também na música. No início dos anos 1970, encontramos outro artista, que assim como Sousândrade, parece ter sido projetado no espaço de sua época: Antônio José Santana Martins, conhecido como Tom Zé, sempre esteve à frente de seu tempo. Seu jeito brincalhão e sua mania de abordar assuntos sérios com ironia deram ao artista rótulos que afastaram o público de sua obra por anos. O olvidamento de Tom Zé ocorre exatamente por sua ousadia ao desafiar o sistema, a tradução visual da capa de seu quarto álbum “Todos os olhos” foi acompanhado de uma recepção polêmica, como afirma Célio Albuquerque:

Todos os Olhos é o quarto álbum da discografia de Tom Zé. Diz o dito que não se julga um livro... mas esse LP ficou na história justamente pela polêmica capa, criado pelo poeta concreto e publicitário Décio Pignatari. Todos conhecem, muitos acham a história hilária e contam por aí sobre o super close de uma bola de gude bem no centro do ânus de uma modelo. (ALBUQUERQUE, 2013, p. 425)

Toda a crônica foi documentada e a ousadia de Tom Zé o levou à censura, no auge da ditadura militar, pois ser subversivo era um crime naquele período. Considerado um grande músico, Tom Zé usa sua arte para tocar em pontos importantes mesmo em tom jocoso. Em seu quinto LP em um dos títulos a música “Cademar”, “letra que joga com as palavras e nasceu de uma dica do poeta Augusto de Campos, que, por isso, ganhou o crédito de coautor da parceria concreta” (ALBUQUERQUE, 2013, p. 426). A letra da canção já aponta certa proximidade com Sousândrade:

Cademar  
Ô ô cadê mar  
ô ô cadê  
ô ô ô cadê mar  
ia que não vem

ô ô cadê mar  
 ô ô cadê  
 ô ô ô cadê mar  
 na que não vem.  
 (Revista de Música Latino Americano, 1985, p. 68)

Sousândrade também costumava jogar com as palavras, em algumas estrofes de seu poema utiliza não apenas a língua portuguesa para constituir seu jogo, mas a língua inglesa, como podemos observar na estrofe seguinte:

- Bear... bear é ber' bári, Bear... Bear...  
 = Mamuma, Mamuma, Mamão!  
 - Bear... Bear... bear... *Pegasus*...  
 Parnasus...  
 = Mamuna, Mamuna, Mamão.  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 391)

Estes versos encerram o episódio de “O Inferno de Wall Street”. O poeta utiliza a palavra “bear”, urso em inglês, para produzir um efeito cacofônico com a doença beribéri, comum no período de vivência do poeta. Sousândrade a associa ao deus Mamon, e com o nome da mulher de Atta Troll, Muma, poema com ursos dançarinos e revolucionários, escrito por Heinrich Heine. Na estrofe, percebemos que há o mesmo jogo de palavras utilizado por Tom Zé em sua canção para criar efeitos de cacofonia, visto que o intérprete da música o faz com o título Cademar e a utilização dos vocábulos separados, cadê mar, ressignificando a linguagem poética.

Tom Zé é um artista de vanguarda. A inovação é o ponto alto de sua obra, assim como Sousândrade, não se deixou impressionar pela repercussão negativa de sua obra e permaneceu defendendo seus ideais, neste caso, a tradição é o ponto de partida para a inovação. A ruptura também fez parte de seu processo de formação musical. A exemplo disso, temos a música “Brigitte Bardot”, sua letra desconstrói a imagem tão propagada antes, da deusa de uma beleza cinematográfica, Bardot é pintada de forma real, sem maquiagem, nua e crua, percebe-se uma ruptura com a imagem já consagrada da mulher impecável e perfeita:

Diz que a atriz está ficando velha, ao contrário da jovem e bela musa eternizada nos filmes e no imaginário do público. O retrato do envelhecimento de Bardot é cruel, sem meias palavras. O arranjo vai levando a música para caminhos mais graves quando pergunta se algum jovem vai se preocupar com ela na hora em que a musa tiver vontade de se suicidar. A vida real não dá tempo para as idealizações.  
 (ALBUQUERQUE, 2013, p. 427)

A construção da letra é relato de uma realidade clandestina. O intérprete da música, assim como Sousândrade, trazia à tona temas que eram relevantes para as suas respectivas épocas. Tom Zé, preocupado com as máscaras sociais que revestia a mulher, tornando-a

muitas vezes dissimulada e triste, em busca de um padrão de beleza inatingível, e Sousândrade; em defesa da mulher, já contestava as rupturas dos laços patriarcais em sua obra, como afirma Lobo, “Sousândrade contrasta a ruptura dos laços familiares patriarcais e conservadores na sociedade norte-americana de seu tempo” (LOBO, 2005, p.159). Nesse sentido, temos dois artistas, em diferentes épocas, debatendo a temática feminina, cada um a sua maneira, no entanto, o que temos em conta é a característica de proximidade entre as criações poéticas de ambos.

Apesar da repercussão negativa de Tom Zé com seu álbum “Todos os Olhos”, o cantor tem a habilidade de compreender e praticar conceitos da contracultura de forma leve e divertida. Apesar de ser o mais velho de seus amigos tropicalistas, sua alma de eterna criança, criativa e contraditória, o resultado de sua rebeldia, como afirma Albuquerque, “é uma obra jovem, mesmo que fortemente marcada pelo cenário político e artístico dos anos 70, ainda contestador e revolucionário” (ALBUQUERQUE, 2013, p. 429). Com tudo isso, percebemos em Tom Zé o maior exemplo de desconstrução e reinvenção na música popular brasileira, e com isso se torna um dos responsáveis pelo tropicalismo, movimento que surgiu deixando estilhaços em diversos lugares da cultura brasileira, e até hoje encontramos os fragmentos fervilhando, gerando focos de criação na atualidade. Sobre os dois momentos da tropicália Celso Favareto afirma:

Tropicália 1 nasceu num país enrijecido por maniqueísmos que se infiltraram nos setores artísticos, coibindo diversas formas de criação. Em relação a essa ordem, nítida e defendida, o tropicalismo introduziu a *fratura*. Tropicália 2 foi concebida num Brasil democrático, heterogêneo e avançado sobre certos aspectos (como o estético, por exemplo), mas incapaz de equacionar seus problemas e conciliar suas diferenças num projeto de alcance internacional. Em resposta a este estilo de desagregação, Caetano e Gil propuseram a *sutura* (expressa nas amplas durações melódicas e no apelo ao “pensa-te” – como em *Aboio* e no refrão de *Haiti*). As duas versões do movimento, veiculadas em escala comercial, perfazem um arco histórico cujos pontos extremos delimitam uma verdadeira era de participação ativa e ininterrupta dos dois compositores baianos na vida nacional. Estes, de fato, entraram e saíram de todas as estruturas, deixando um legado – ainda em pleno desenvolvimento – de qualidade poucas vezes atingida por outros artistas do país (FAVARETO, 2000, p. 11-12)

O surgimento da bossa-nova no Brasil revolucionou o ambiente musical. Augusto de Campos, em seu livro, *O Balanço da Bossa e outras Bossas*, afirma que, “nunca antes um acontecimento ocorrido no âmbito de nossa música popular trouxera tal acirramento de controvérsias e polêmicas” (CAMPOS, 1974, p. 17). Encontramos no tropicalismo uma postura de ruptura na estética musical, adotando como dicção a contradição; surge mais como uma preocupação por parte de seus idealizadores, Caetano Veloso e Gilberto Gil, do que propriamente como um movimento organizado. “Em outubro de 1967, quando *Alegria*,

*Alegria e Domingo no Parque* foram lançados no III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record de São Paulo, não se apresentavam como porta-vozes de qualquer movimento” (FAVARETTO, 2000, p. 19). A ruptura no estilo musical dos artistas também ocorre pelo não enquadramento nos limites de que denominava a MMPB (Moderna Música Popular Brasileira). Favaretto também relaciona a música a Oswald por meio da antropofagia: “Alegria, Alegria, a música de Gil define um procedimento de mistura, próprio da linguagem carnavalesca, associado à prática antropofágica de Oswald de Andrade” (FAVARETTO, 2000, p. 22).

Com uma postura política participante e certo lirismo, os artistas apresentavam o moderno na letra e no arranjo, o público, por sua vez, encontrava dificuldade para compreendê-los. Naquele momento, apenas apresentar uma nova canção não era suficiente, faziam-se necessárias certas explicações para se compreender sua complexidade, no entanto, os artistas não estavam preocupados apenas em fazer música, mas criar um novo estilo musical, baseado no experimentalismo e na complexidade construtiva. Sousândrade, no século XIX, também embrenhou-se por esses caminhos, apesar de seus textos nada terem a ver com a tropicália, sua poesia, assim como o estilo, revolucionou a arte. Nas palavras dos irmãos Campos, “Sousândrade conseguiu encontrar o difícil equilíbrio entre conteúdo revolucionário e forma revolucionária realizando em sua época uma poesia simultaneamente engajada e de vanguarda” (CAMPOS, 2002, p. 123).

De Sousândrade não fica a dúvida: todas as contribuições que ele transfere para a posteridade, seja aquelas no domínio das inovações do léxico, seja no arrojo estético, entrelaçado à perspectiva social de sua época, fizeram dele um pioneiro em seu tempo. Ele garantiu, apesar da marginalidade, uma posição de influência frente à modernidade, influenciando nomes que se tornaram mais consagrados que o próprio poeta, como Oswald de Andrade, que em seu movimento antropofágico, evidenciava uma figura diferenciada do índio proposto pelo romantismo, assim como fez Sousândrade em *O Guesa*, anos antes. O músico Tom Zé também se enquadra entre os que foram motivados pelas criações sousandradinas, com suas criações em um constante jogo de palavras, também utilizado pelo poeta, o músico, assim como Sousândrade sempre esteve à frente de seu tempo. Em seguida, temos o tropicalismo, que rompe com o conceito da música fechada, o tropicalismo, assim como Sousândrade, não estabelece uma única forma para suas canções, mas mistura diversas formas na mesma canção. Percebemos, portanto, que a voz de Sousândrade ecoa até a modernidade, e os ecos de sua poética têm revelado nomes que se mantiveram no cânone brasileiro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para ratificar o posicionamento inicial: Sousândrade se caracteriza para além de seu tempo. Ele não se enquadra em sua escola literária, esta é a primeira característica que o afasta da linha canônica. Observando a crítica realizada em seu período, percebe-se que o poeta foi deixado de lado justamente por não se enquadrar na escola literária vigente, seu estilo não era considerado aceitável para aqueles que já estavam emoldados no romantismo.

Encaixá-lo em uma determinada escola literária, para assim compreendê-lo também não era possível. Uns dos principais motivos para o afastamento do poeta da visibilidade foi a tentativa de enquadrá-lo em uma determinada escola literária.

A postura do poeta diante dessa rejeição demonstra certa confiança em sua própria escrita, pois diante da famosa frase que o deveria assombrá-lo, Sousândrade permanece impassível, não desconstrói aquilo que já havia realizado e segue acreditando em sua construção artística. No entanto, o preço pago pela confiança fica por conta do anonimato que o poeta sofreria por quase cem anos. Sousândrade constituiu-se em poeta vagalume, sendo lembrado em algum momento para ser esquecido anos depois.

Em face desse olvidamento, a importante publicação de Haroldo e Augusto de Campos surge para findar com os dias obscuros. O livro estabelece um caso com a crítica literária brasileira, os irmãos, responsáveis não apenas por trazer de volta o nome de Sousândrade, mas por repor em circulação parte de seus textos, conseguem tirar das cinzas definitivamente o nome de Sousândrade. Aqui, chegamos à conclusão de que os críticos fizeram aquilo que outros não tiveram coragem, ou não tiveram tempo suficiente, como Edgard Cavalheiro, que se achegou ao poeta pouco antes de morrer.

Nenhuma investigação realizada sobre o poeta foi tão a fundo e tão precisa quanto *ReVisão de Sousândrade*, os críticos desempenharam seu papel, salvando o nome de Sousândrade da obscuridade. A importância da crítica realizada pelos irmãos pode ser medida por aqueles que se posicionaram posteriormente, acrescentando material crítico de qualidade para a realização de novas pesquisas.

Nessa perspectiva, provando a hipótese de valorização pós-*ReVisão*, encontramos nomes, que, incentivados pelo fôlego de Augusto e Haroldo de Campos, aprofundam-se pelos caminhos da poesia sousandradina, resgatando obras importantíssimas do poeta, como Jomar Morais e Frederick G. Williams), com suas obras, *Sousândrade: vida e obra* e *Sousândrade Inéditos*, os críticos realizaram um apanhado de informações que contribuíram para a pesquisa crítica posterior.

A fortuna crítica de Sousândrade continuou crescendo. Motivada pela efervescência dos irmãos e sob os olhares de um pesquisador de Sousândrade, Luiz Costa Lima, temos Luiza Lobo, considerada uma das maiores pesquisadoras brasileiras na área da poética sousandradina. Não podemos falar de Sousândrade nos dias atuais sem mencionar Lobo. As investigações de Lobo, no entanto, não seriam prováveis sem a pesquisa realizada por Augusto e Haroldo de Campos.

A recepção estética em torno da revolucionária obra do poeta também ganhou novos horizontes. Antes parecia haver uma venda nos olhos daqueles que se interessavam por literatura, poucos apostavam em Sousândrade, no entanto, a publicação da obra alavancou pesquisadores no Brasil inteiro. E o poeta, antes marginalizado, passou a ser uma pedra a ser lapidada.

Ao investigar mais a fundo o poeta, notamos marcas da modernidade presentes em sua poética, Sousândrade não agradava aqueles que o liam em seu período justamente por transpor características futuristas. Esperava-se dele justamente aquilo que já estava sendo feito, que cumprisse com as “obrigações” referentes a sua escola literária, que se enquadrasse, que se encaixasse aos moldes já estabelecidos. No entanto, o poeta realiza um “boicote” ao romantismo, , carregando em seus ombros o peso e em suas mãos a beleza da ousadia que lhe marca.

Sousândrade fez da estética de sua poesia uma ruptura, conseguindo dissuadir seu código linguístico, apresentando uma linguagem que se distancia da épica. O próprio poeta afirmava não considerar seu poema épico, mas simplesmente narrativo. Sousândrade mescla e funde gêneros em um complicado jogo de elaboração artística, inserindo-se no discurso da modernidade.

Esse encontro com a modernidade pode ser percebido de diversas maneiras, inicialmente, por meio da proximidade do poeta com o também poeta, Oswald de Andrade, sua visão realista do índio o aproxima do indianismo apresentado por ele. Numa linha mais atual, podemos perceber certa proximidade com a linguagem utilizada por Tom Zé, cantor brasileiro, também ignorado por sua ousadia e ruptura com a língua musical vigente. Traços da linguagem sousandradina também são perceptíveis no *Tropicalismo*, movimento que também se caracteriza pela ruptura. Nesse sentido, concluímos este trabalho destacando a originalidade do poeta, que com seu espírito irreverente foi lançado ao esquecimento, no entanto, esse mesmo espírito, percebido por olhos mais sensíveis e dispostos, garantiu-lhe uma posição de destaque na crítica brasileira.

Apesar dos constantes esforços realizados pelos críticos com o apanhado de toda a sua obra, Sousândrade não conseguiu se firmar no cânone, até mesmo em seu estado de origem, os estudos em torno de suas obras são limitados e na maioria dos casos inexistentes. Nas universidades do estado do autor, em disciplinas específicas da literatura maranhense, o poeta, por vezes, também não é lembrado. Sousândrade é visto como um vagalume, que tem seus momentos de brilhantismo, ofuscando por momentos de escuridão. Pode-se culpar aqui a dificuldade encontrada pelos críticos na análise de sua linguagem ou até mesmo a facilidade encontrada em pesquisas mais comuns. Sousândrade, que revolucionou a noção de épica em seu tempo, muito contribuiu para a literatura brasileira, infelizmente, não foi recompensado com a mesma “moeda”, sendo imparcialmente aceito, oculto e incompreendido. Mas esperamos que esta pesquisa e com outras que já foram feitas e as que ainda virão, o poeta ganhe mais espaço nas leituras obrigatórias ou não, e que seu nome seja mais valorizado haja vista suas inúmeras qualidades e sua postura visionária aqui abordada.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Célio. **A história por trás dos discos que transformaram nossa cultura**. 1ed. Rio de Janeiro. 2013.

ASCIUTTI, Mônica Maria Rinaldi. **Um lugar para o periódico O Novo Mundo (Nova Iorque, 1870-1879)**. 2010. 123 p. São Paulo. Trabalho de conclusão de curso (Monografia). Universidade de São Paulo.

Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-24092010-144834/publico/2010\\_MonicaMariaRinaldiAsciutti.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-24092010-144834/publico/2010_MonicaMariaRinaldiAsciutti.pdf)

Acesso: 19 de mar de 2019

ASSIS, Machado de. **O Ideal do crítico**. Org. Miguel Sanches Neto. Rio de Janeiro: José Olympio. 2008.

ÁVILA, Carlos. **Poesia Pensada**. Rio de Janeiro: 7 letras. 2004

BASTOS, Alcmeno. **Poesia brasileira e estilos de época**. 2ed. Rev. e aumentada. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola de seu tempo**. 2ed. Objetiva. 1994.

\_\_\_\_\_. **Como e por que ler**. Rio de Janeiro. 2001.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 32ed. São Paulo. 1994.

BRANCO, Camilo Castelo. **Cancioneiro Alegre: de poetas portugueses e brasileiros**. Edição de bolso. Editor: Francisco Lyon de Castro. Publicações Europa – América, LDA. Portugal. 1879.

BRASIL, Assis. **A poesia Maranhense no século XX**. 1ed. Rio de Janeiro. Editora Imago. 1994.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 6ed. Belo Horizonte. Editora Itatiaia Ltda, 2000.

\_\_\_\_\_. **O Estudo Analítico do Poema**. São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH/USP. 1996.

CALDWELL, Hellen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Cotia. São Paulo. 2002.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Companhia de Bolso. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMPOS, Augusto de. **Poesia Antropofágica e Cia**. 1ª edição. São Paulo. Companhia das Letras. 2015.

\_\_\_\_\_. **O Anticrítico**. Companhia das Letras. São Paulo. 1 edição. 1986.

\_\_\_\_\_. **Balço da Bossa e outras Bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva. 2ed. 1974.

\_\_\_\_\_. **A ruptura dos gêneros na literatura latino-americana.** 1ed. São Paulo: Perspectiva. 1977.

\_\_\_\_\_. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos.** São Paulo: Fundação Casa Jorge Amado. 1989.

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos – 1950-1960.** Cotia. São Paulo. 2006.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. **ReVisão de Sousândrade** / textos críticos e antologia, glossário, biobibliografia Augusto e Haroldo de Campos: com a colaboração especial de Dileia Zanotto Manig. Erthos A. de Souza, Luiz Costa Lima e Roberto E. Brown. –3ed. rev.e.ampl. – São Paulo: Perspectiva, 2002.

CAMPOS, Augusto de. **Poeta Augusto de Campos se considera quase um brasileiro** [Entrevista concedida a] VIEIRA, José Carlos; FRANCISCO, Severino. Correio Braziliense. 2010.

Disponível em: [https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/11/14/interna\\_diversao\\_arte,223048/poeta-augusto-de-campos-se-considera-quase-um-brasiliense.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/11/14/interna_diversao_arte,223048/poeta-augusto-de-campos-se-considera-quase-um-brasiliense.shtml) Acesso em: 19 nov.2019

CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de; SCHNAIDERMAN, Boris. **Poesia Russa Moderna.** 6ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva. 2001.

CAMPOS, Haroldo de. **Oswald de Andrade – obras poéticas vol. 7. Uma poética da radicalidade.** 4ed. Rio de Janeiro. 1972.

CHIAPPINI, Ligia; BRESCIANI, Stella. **Literatura e Cultura no Brasil: identidades e fronteiras.** São Paulo: Cortez. 2012.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso.** Tradução de Cleonica Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil.** 3ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986.

CUNHA, Fausto. **O romantismo no Brasil, de Castro Alves a Sousândrade.** Ed. Paz e terra. 1971.

DANTAS, Vinicius. **Poesia Concreta.** São Paulo: Abril Educação. 1982.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução.** Trad. Waltencir Dutra. São Paulo: Martins Fontes. 2006.

ELIOT, T.S. **“Tradição e talento individual”.** In: Ensaios. Tradução, notas e Introdução de. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, p. 37- 48, GINSBURG, Jaime. 2006. Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura. Revista de Letras (UNESP). 1989.

FARIA, Eduardo de. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Lisboa: Typographia Lisboense. 1849.

FAUSTINO, Mario. **Poesia – experiência**. São Paulo: Perspectiva. 1977.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália, alegoria e alegria**. São Paulo: Ateliê Editora. 3ed.2000.

FERNANDES, Cere Costa. **Homenagem a Luiza Lobo. O Estado Digital**. São Luis. 2019.  
Disponível em: <https://imirante.com/oestadoma/noticias/2019/08/21/homenagem-a-luiza-lobo/> Acesso em: 30 de nov. de 2019

FRANCHETTI, Paulo. **Alguns aspectos da teoria da poesia concreta**. Campinas: Editora UNICAMP. 1989.

FRANCHETTI, Paulo. **Estudos de literatura brasileira e portuguesa**. Cotia. São Paulo: Ateliê Editorial. 2007.

FREITAS, Guilherme; CASES, Leonardo. **O enigma de Sousândrade**. Revista eletrônica: O Globo.  
Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/o-enigma-de-sousandrade-460801.html> Acesso em: 12 de ago. de 2019

GODOI, Eliamar. **Linguagem e criações lexicais de Sousândrade: uma poética para inovar**. Revista SILIAFRO. volume 1. EDUFU. Uberlândia. 2012.  
Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosiliafro/wp-content/uploads/2014/03/artigo\\_SILIAFRO\\_16.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosiliafro/wp-content/uploads/2014/03/artigo_SILIAFRO_16.pdf)  
Acesso em: 19 de nov de 2019

HARBEMAS, Jurgen, **O discurso filosófico da modernidade**. São Paulo. Ed. Martins Fontes. 2002.

LÔBO, Antônio. **Os novos atenienses**. 2º edição. São Luís. 1970.

LOBO, Luiza. **Tradição e Ruptura em Sousândrade**. Edições SIOGI. 1ed. São Luís. 1979

LOBO, Luiza. **Épica e Modernidade em Sousândrade**. 2ed revista. Rio de Janeiro. 7Letras. 2005.

MARTINS, Nilce Sant ‘Anna. **Introdução à Estilística: a expressividade da língua portuguesa**. 4ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2008.

MASS, Wilma Patrícia. **O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura**. São Paulo, Fundação Editora da Unesp, 1999.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira**. São Paulo. 1977.

MICHAELIS, Dicionário. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia melhoramentos. 1998.

MOISÉS , Leyla Perrone. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MOISES, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. 25ª edição. São Paulo. 2000.

NEJAR, Carlos. **História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha à contemporaneidade**. Rio de Janeiro. 2007.

NETO, Amador Ribeiro. **Poesia concreta: rever-visão (antologia poética)**. Universidade Federal da Paraíba. 2018.

OLIVEIRA, Rita de Cássia. **Hermenêutica e Literatura: a metáfora em Paul Ricoeur como princípio de interpretação da poética em O Guesa, de Sousândrade**. Revista Desenredo, 14(1). 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5335/rdes.v14i1.6815> Acesso em 15 de abr de 2019

O NOVO BRASIL (MA). **Anúncio do governo republicano**. ed.36. p.1. 1889. Disponível em:  
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=763101&pasta=ano%20188&pesq=no%20dia%2030%20de%20novembro> Acesso em: 12 de abr de 2019

PACOTILHA (MA). **Candidatura de Sousândrade ao senado**. ed. 223. p.2. 1893. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319\\_01&pesq=sousandrade](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319_01&pesq=sousandrade)  
Acesso em: 12.abr.2019

PACOTILHA (MA). **Visita de Sousândrade a evento em São Luis**. ed. 301. p.1. 1893. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319\\_01&pesq=sousandrade](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319_01&pesq=sousandrade)  
Acesso em: 12 de abr de 2019

PACOTILHA (MA). ed. 154. **Ocupante da cadeira de professor no Liceu Maranhense**. p.1. 1894. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319\\_01&pesq=sousandrade](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319_01&pesq=sousandrade)  
Acesso em: 12.abr.2019

PACOTILHA (MA). **Conferência com o presidente da República**. ed. 110. p.3. 1896. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319\\_01&pesq=sousandrade](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319_01&pesq=sousandrade)  
Acesso em: 12 de abr de 2019

PACOTILHA (MA). **Substituição de Sousândrade no Liceu Maranhense**. ed. 14. p. 1. 1897. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319\\_01&pesq=sousandrade](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319_01&pesq=sousandrade)  
Acesso em: 14 de abr de 2019

PACOTILHA (MA). **Candidatura de Sousândrade ao Senado**. ed. 87. p. 1. 1897. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319\\_01&PagFis=20884&Pesq=sousandrade](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319_01&PagFis=20884&Pesq=sousandrade)

Acesso em: 17 de abr de 2019

PACOTILHA (MA). **Nota de Sepultamento de Sousândrade**. ed. 95. p. 1. 1902. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319\\_01&PagFis=21664&Pesq=sousandrade](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319_01&PagFis=21664&Pesq=sousandrade) Acesso em: 12 de abr de 2019

PEREIRA, Danglei de Castro. **Dissolução do Inferno em Movimento: a poesia incontida de Sousândrade**. Campinas. São Paulo. 2018.

PEREIRA, Josenildo de Jesus. **Imprensa, ética escravista e idéias abolicionistas no Maranhão na década de 1880**. Fortaleza. 2009. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/201901/1548772189\\_0f0feac3920d35860858114c5a0e2429.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/201901/1548772189_0f0feac3920d35860858114c5a0e2429.pdf) Acesso em: 03. jun.2019

PESSOA, Jordania Maria. **Lugares dos Historiadores: velhos e novos desafios**. Florianópolis. 2015. Disponível em: [http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434408457\\_ARQUIVO\\_TEXTOMANDARANPUH.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434408457_ARQUIVO_TEXTOMANDARANPUH.pdf) Acesso em: 04 de jun. de 2019

PINTO, José Neumann. **Os cem melhores poetas brasileiros do século**. 2ed. São Paulo: Geração Editorial. 2004.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. 7ed. São Paulo. 1997.

REVISTA DE MÚSICA LATINO AMERICANA. **Canção de Tom Zé**. University of Texas Press. 1985. Disponível em: <http://books.google.com.br> Acesso em: 02.dez.2019

RICARDO, Marinês de. Fátima. **O cânone no vestibular da Unesf: calouro ou veterano?** 2004. 348 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Araraquara.

RIFATERRI, Michael. **Estilística Estrutural**. Editora Cultrix. São Paulo. 1973.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira**. vol. 4. Editora José Olympio. 1960.

SCHADECK, Wagner. (org) **A peregrinação de Childe Harold**. Lord Byron. 2ed. Curitiba: Anticítera. 2017.

SOUSANDRADE, Joaquim de. **O Guesa**. Introdução; organização, notas, glossário, fixação e atualização do texto da edição londrina, Luiza Lobo; revisão técnica, Jomar Moraes. – Rio de Janeiro: Ponteio; São Luís, MA: Academia Maranhense de Letras. 2012. 1ed atualizada.

\_\_\_\_\_. **Obras poéticas**. 1ed. Nova Iorque. 1874.

\_\_\_\_\_. **Harpas Selvagens**. Rio de Janeiro. Typografia Universal de Laemmert. 1857.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**. 1ed. H. Garnier. Livreto Editor. Rio de Janeiro. 1901.

WILLIANS, Frederick G, MORAIS, Jomar. **Sousândrade: inéditos**. 1ed. Departamento de Cultura do Estado do Maranhão. 1970

WILLIANS, Frederick G. **Sousândrade: vida e obra**. 1ed. Edições SIOGI. 1976.