

# A CONTRADIÇÃO PARTICULAR / UNIVERSAL EM O *GUESA* DE SOUSÂNDRADE

Ana Karla Canarinos<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende analisar a épica *O Guesa* de Joaquim de Sousândrade considerando a oposição particular/universal como eixo norteador do poema. Tendo em vista as diversas polêmicas críticas em torno do poeta ao longo da década de 1960, em que por um lado Antonio Candido classifica o autor como um poeta menor na *Formação da literatura brasileira*, e por outro lado, Haroldo de Campos, em *Revisão de Sousândrade*, ressalta a inventividade de seus versos localizando-o ao lado de vanguardistas europeus como Mallarmé e James Joyce. Portanto, nossa hipótese é de que a polêmica entre Antonio Candido e Haroldo de Campos perpassa, como uma questão central, pela oposição entre particular/universal, uma vez que a épica dialoga tanto com a tradição do romantismo brasileiro como rompe com ele sobretudo nos cantos II e X da épica.

**Palavras-chave:** Romantismo; Sousândrade; *O Guesa*.

**Abstract:** This article aims to analyze the epic poem *O Guesa*, by Joaquim de Sousândrade, considering the particular/universal opposition as the poem's guiding axis. There are various critical polemics around the poet throughout the 1960s. On the one hand, Antonio Candido classifies the author as a minor poet in the *Formação da literatura brasileira*. And on the other hand, Haroldo de Campos, in *Revisão de Sousândrade*, highlights the inventiveness of his verses, placing him alongside European avant-garde artists such as Mallarmé and James Joyce. Therefore, our hypothesis is that the controversy between Antonio Candido and Haroldo de Campos permeates, as a central issue, the opposition between particular/universal. This happens because the epic poem dialogues with the tradition of Brazilian romanticism and breaks with it, especially in the book II and X.

**Keywords:** Romanticism; Sousândrade; *O Guesa*.

## Introdução

Joaquim de Souza Andrade (1832-1902) é um caso da literatura brasileira por sua irregularidade poética. Considerado pela crítica marxista – como a da *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido – como poeta menor, e por uma crítica mais for-

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras (UFPR). Mestre em Letras (UFPR/ Université Lumière Lyon2) e Doutoranda em Teoria Literária (UNICAMP/ FAPESP).

malista – como a de Haroldo de Campos – como vanguarda, o poeta foi tema de diversas polêmicas na crítica literária brasileira. Sousândrade é autor de seis obras: *O Guesa* (a mais longa e ambiciosa), *Novo Éden*, *Harpa de Ouro* e *Liras perdidas* (publicação póstuma em 1970), *Harpas Selvagens* (1857) e *Eólias* (1870). Boa parte de suas obras foram publicadas aos poucos em jornais, revistas e em diferentes edições publicadas em períodos distintos. Inclusive as viagens realizadas pela personagem Guesa coincidem muitas vezes com as próprias viagens do autor, caracterizando o aspecto “lendário biográfico” do texto (CAMPOS, 1982, p. 41). Os dois primeiros cantos saíram na primeira edição de *Impressos* (1868), publicado em São Luís, contendo a primeira parte de *O Guesa* juntamente com trinta e sete poemas diversos das *Harpas Selvagens*.

Nesse sentido, o poeta tornou-se um “caso” na revisão da história literária brasileira por seu afastamento da tradição literária oitocentista. Jomar Moraes e Frederick Williams afirmam que desde a década de sessenta do século XX, com a revalorização do poeta, os críticos tem se preocupado em ressaltar as características vanguardistas de sua obra: “Embora não hajam totalmente esquecido outros aspectos, tudo quanto representa vanguardismo tem sido relegado a uma posição inferior, inclusive as mais óbvias características que o singularizavam” (WILLIAMS, 1976, p. 75). Luiza Lobo, principal pesquisadora da obra de Joaquim de Sousândrade, compara o hermetismo de *O Guesa* com a poesia de Stéphane Mallarmé – ícone da modernidade poética francesa. “Sousândrade talvez tenha tentado, neste que é o mais ilegível de seus poemas, uma forma de mimese semelhante à empregada por Mallarmé” (LOBO, 2005, p. 58).

Sob este aspecto, é justamente os aspectos modernistas da poesia de Sousândrade que corroboraram a dificuldade de enquadrá-lo no interior da história literária brasileira, gerando o seu lugar errante dentro do Romantismo brasileiro ou mesmo o atributo de “poesia muito desigual”, de acordo com Paulo Franchetti. Portanto, ao longo deste artigo, pretendemos rastrear como a oposição particular e universal é uma das principais oposições na épica *O Guesa* que corroboram os embates entre, por um lado, a preconização da épica como uma das principais obras da tradição literária brasileira feita por Haroldo de Campos, por outro lado, a categorização de Sousândrade como um poeta menor, feita por Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira*. Ao ser redescoberto pelos Irmãos Campos em 1964, instaura-se um embate na recepção do autor a partir de duas perspectivas distintas de pensar a literatura brasileira: a primeira refere-se ao conceito de sistema literário desenvolvido por Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* e a segunda a partir do conceito de História Constelar criado por Haroldo de Campos. Haroldo de Campos problematiza o posicionamento historicista e coeso do conceito de sistema preconizado por Antonio Candido. O mapeamento coeso e orgânico do plano da história literária implica a marginalização de autores como Sousândrade por não apresentarem denominadores comuns que permitam reconhecer a tradição literária nacional. A rejeição de Candido e a aprovação

de Haroldo de Campos à obra de Sousândrade aponta para um impasse importante da teoria literária brasileira: nacionalismo e cosmopolitismo. Candido valoriza elementos textuais que imprimam um caráter nacionalista para o texto literário, já Haroldo de Campos valoriza elementos vanguardistas, e a dificuldade de enquadramento do autor vislumbrada já no século XIX retorna no século XX.

### **Particular/ universal em *O Guesa***

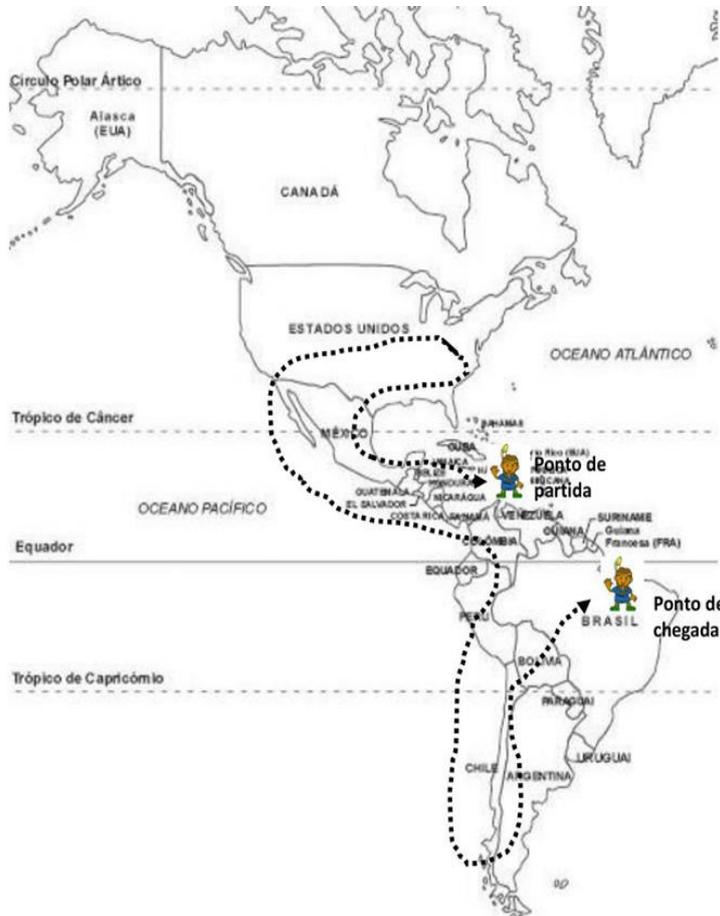
Uma das principais oposições da épica centra-se na dicotomia “particular/universal”. Sob esse aspecto, já na abertura do texto, as duas epígrafes que abrem o poema dialogam diretamente com a América Latina e demonstram o interesse do poeta em representar não apenas o índio brasileiro, mas um ideal de “índio latino-americano”. A primeira epígrafe é de Alexander von Humboldt (1769-1859), *Vue des cordillères* (1810), e da enciclopédia *L’Univers*, de C. Famin. Luiza Lobo aponta que essas duas epígrafes sintetizam o mote do enredo da épica: ritual muísca de sacrifício dos guesas, conforme era praticado na cidade de San Juan de los Llanos, em Tunja, na Colômbia. Ao ter como ponto de partida essa lenda colombiana, Sousândrade “estendeu seu indianismo a um horizonte mais amplo que o dos autores brasileiros do Romantismo, ao criar um novo herói indianista mítico comum a toda a América” (LOBO *in* SOUSÂNDRADE, 2012, p. 18). A autora ainda afirma que:

Desde o início da leitura do Guesa percebe-se que Sousândrade desejava ampliar o indianismo do Romantismo brasileiro do seu conterrâneo e modelo inspirador Gonçalves Dias e o de José de Alencar, criando um indianismo latino-americano mais universal, pan americano e multicultural. Entre os modelos que desejava superar estão o de Castro Alves, *O Caramuru* (1781) de frei Santa Rita Durão, o Uruguai (1769), de Basílio da Gama e a *A confederação dos Tamoios* (1856), de Domingos Gonçalves de Magalhaes, todos citados no Guesa. Sousândrade ligou o índio brasileiro a um destino mítico-originário comum ao indianismo nativista hispano e latino-americano, em especial dos chibchas ou muíscas da Colômbia, dos incas e dos astecas, entre outros povos da América Central e do Sul. (LOBO *apud* SOUSÂNDRADE, 2012, p. 19).

Como Luiza Lobo, Silvio Romero também já chamara a atenção para o diálogo da poesia de Sousândrade com as “repúblicas espanholas”: “de nossos poetas, é, creio, o único a ocupar-se de assunto colhido nas repúblicas espanholas” (ROMERO, 1980, p. 78). Se Gonçalves de Magalhaes, em *Confederação dos Tamoios* (1856); Gonçalves Dias, em *I-Juca Pirama* (1851) e *Os Timbiras* (1857), José de Alencar, em *Ubirajara* e *Iracema*, escreveram suas épicas como uma forma de valorizar a nação brasileira, Sousândrade optou por uma estratégia distinta de representação. A ampliação do Romantismo brasileiro, como afirma Luiza Lobo, aponta para os diversos deslocamentos que o Guesa realiza por toda a América, criticando as grandes autoridades políticas,

históricas e religiosas da América Latina. A partir do canto IX, inicia-se a viagem do índio por toda a América, como no mapa a seguir:

**Figura 1** – Mapa da viagem



Do canto IX ao canto XIII, o Guesa percorre todo esse caminho assinalado no mapa, perpassando quase todo o continente americano. Vítima de sacrifício e bode expiatório dos miscas, Sousândrade transformou o percurso da “Estrada do Suna”, que a personagem deveria percorrer para o seu sacrifício, introduzindo os lugares pelos quais o próprio poeta viajou ao longo de sua vida. A partir do canto IX, o Guesa inicia as suas viagens pela América, saindo das Antilhas, passando pela América Central e Golfo do México. No canto X, o índio viaja pelos Estados Unidos, passando por Nova York e Wall Street. Já nos cantos XI e XII, o índio percorre boa parte da América Latina: Panamá, Colômbia, Venezuela, Peru, Bolívia e Chile, retornando finalmente ao Maranhão. Sousândrade critica largamente Dom Pedro II, Francisco Pizarro (1476-1541), conquistador e explorador espanhol que entrou para a história como “o conquistador do Peru”, tendo submetido o Império Inca ao poderio espanhol, e Hernani Cortez (1485-1547), também conquistador espanhol conhecido por ter destruído o Império Asteca de Moctezuma II e conquistado o centro do atual território do México para a Espanha. No início do canto IX, o Guesa segue viagem em companhia de sua filha pelo Atlântico a caminho dos Estados Unidos, descrevendo a natureza e o mar:

Tal é o último quadro, o mais risonho  
Ao coração na marcha aventureira,  
Que vê o Guesa errante, qual um sonho, Deixando a natureza brasileira  
N'alma o conservará. E ele cingira  
O derradeiro amigo em mudo abraço, Que era a pátria abraçar. E  
então seguira Para o lado setentrional do espaço  
[...]  
Em novos céus, em novos horizontes Leve embalam-se os mares das  
Antilhas – Quantas coroas! Que d'esparsos montes No mapa ondeante  
das formosas ilhas!  
Quão bela a barlavento a Martinica!  
– Doiradas veigas, longas arenosas Sendas brancas, por onde a alma  
nos fica Errando em dias de inocência e rosas!  
Talvez do amor a glória já passada Reflorescesse... os cantos  
s'escutaram Ainda, na fértil ilha afortunada,  
Onde viver quisera... Oh! Esojairam!  
Tu ainda à luz dos trópicos saudosa Leras Paulo e Virgínia, o amor e  
o riso  
De doce criação, sempre mimosa Quando a terra no estado de paraíso  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 272, canto IX)

Na primeira estrofe, o Guesa afirma deixar a natureza brasileira e partir para o lado “setentrional do espaço”: “Em novos céus, novos horizontes” o Guesa viaja e descreve esses lugares conferindo a sua épica o caráter pan americano, não apenas brasileiro. Cita a Martinica, uma das quatro filhas do Caribe que fazem parte da França, onde para o eu lírico “a alma nos fica/ errando em dias de inocência e rosas”. A visão edênica da natureza perpassa a viagem do Guesa pela América central, lembrando de Espojariam e partir da referência a *Paulo e Virgínia*, romance pré-romântico de 1788, escrito por Bernardin-de-Saint-Pierre. A última estrofe do último canto “Quando a terra no estado de paraíso” simboliza a terra ainda virginal, antes da chegada dos colonizadores, quando ainda estava num estado de paraíso:

Lá, Guadalupe a antiga cidadela  
Do Caribe feroz à matinada Espumando o arquipélago, da estrela À  
luz, cerúlea a noite cintilada –  
Nos dias seus felizes navegando Nestes gloriosos climas de safira,  
Ondas puras e céus, todos ressoando A voz universal d'eterna lira,  
Colombo quando a dar nome a estas ilhas, Diante este céu brilhante  
os marinheiros Antífonas cantavam, das Antilhas  
Diversos eram os íncolas primeiros (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 276,  
canto IX)

O eu lírico cita Guadalupe, outra ilha do Caribe, descreve seus “gloriosos climas”, o céu, o arquipélago e a luz das estrelas. Na última estrofe desse trecho, o autor cita Cristovão Colombo (1451-1506), navegador espanhol que alcançou o continente americano em 1492. Colombo empreendeu a sua viagem através do Oceano Atlântico com

o objetivo de atingir as Índias, mas acabou desembarcando nas Ilhas do Caribe, mais precisamente nas Antilhas. No último verso o eu lírico marca os “íncolas primeiros” que habitavam o paraíso caribenho antes da invasão de Colombo:

Fantásticos avultam.  
Eia avante!  
Ubertosa Hispaniola! Toda a história Pode ler-se naquela ilha distante,  
Que além ‘stá qual um trono da Memória:  
Do socorro, a aliança e da hispedagem  
Em Guacanaguari, doce, humanal;  
Rude e grande em Caonabo; mas selvagem, Medonha nos Cristãos e  
canibal.  
Dos códigos penais longe, à natura,  
Viu-se ali quanto o que é civilizado Sobrexcede, em torpezas execrado,  
Ao que não é, que vive na candura.  
Tal foi quando a formosa Anacaona, Dentre os tesoiros das montanhas  
suas, De que ela era o melhor (doces, cônsonas, Flor em grinaldas as  
donzelas, nuas).  
Festejava seus hóspedes bem-vindos Com jogos, com folgares das  
florestas; - Eles a permissão também pedindo  
Para exporem do seu país as festas,  
E concedida a permissão (contentes Aglomerados índios observando,  
Povo e caciques velhos e inocentes, Do celícola o garbo se alinhando),  
Foi a descarga de cavalaria!  
A lança, a espada, a acutilar por eles!  
Os cães a lacerar! A gritaria,  
O inferno, o horror, que sobre índios imbeles  
Abriu-se repentino, d’incendidos Galhardos espanhóis! Da rota  
entranha, Das contorções dos copos e os mugidos, Recua a alma ante  
o espetác’lo, a sanha  
De traição e impudor! Nas cheias ocas, Que escapasse ninguém, o  
incêndio ardera; A princesa infeliz pendeu as forças;  
Dos Naturais despovoou-se a terra.  
Tal a América foi: a amenidade D’ambrosiados climas, qual os sonhos  
Dos missionários são, e a liberdade Qual a bela mulher. Dos céus  
risonhos  
Viste que esta caiu lívida, lívida,  
Sem os olhos erguer. Nunca houve festas Brinde final tão negro;  
nunca dívida  
Do coração foi paga a horror qual estas!  
[...]  
Ai! Às festas dos prados verdejantes  
E à das sombras edênica indolência, Tristeza sucedeu não vistas  
dantes – Chegava a escravidão, s’ia a inocência.  
[...]  
E vive em luta a América formosa  
Ao afogo, à opressão da Europa insana! Debalde não resplandecem céus  
da Havana, Nem rugem furacões – eia briosa! (SOUSÂNDRADE,  
2012, p. 67)

Nesse trecho longo do canto IX, Sousândrade discute a invasão espanhola nas Américas e a violência da colonização. O poeta faz referência aos índios muíscas colombianos, incaicos e amazônicos; aos Araucanos do Chile; aos índios da Ubertosa Hispaniola; aos índios da América do Norte, referências aos astecas dando forma “a uma espécie de sincretismo cultural ameríndio absolutamente original” (CUCCAGNA, 2004, p. 49). Sousândrade, segundo os irmãos Campos:

É o primeiro a colocar em poesia o mundo da Bolsa de Valores da cidade de Nova Iorque, num estilo que une ao mesmo tempo o verso limerick inglês, as trovas da tradição ibérica às manchetes de jornais, criando um poema satírico e sintético, único no mundo (CAMPOS, 1982, p. 69).

Quer dizer, Sousândrade não apenas deu voz aos países e à história da América Latina, como também representou o mundo da Bolsa de Valores da América do Norte, conferindo uma unidade panamericana à sua épica. Marília Lindrandi Rocha, em *Maranhão-Manhattan: uma ponte entre nós* (2009), aponta o poeta como uma “visão dissonante da literatura e da cultura brasileira” e “o primeiro autor nas Américas a escrever um poema pan- americano” (ROCHA, 2009, p. 24). O historiador italiano Claudio Cuccagna, na mesma visão de Marília Librandi Rocha, afirma que “seu panamericanismo é único no gênero em toda a área continental durante o século XIX” (CUCCAGNA, 2004, p. 54). *O Guesa* foi escrito dez anos antes do ensaio de José Martí, “Nuestra America” (1891), o qual tratava apenas da área hispano-americana, excluía o Brasil e se opunha aos Estados Unidos. O ponto que Sousândrade sobrepassa José Martí, segundo Rocha, é justamente na união total entre a América do Norte e a América do Sul, criando a cada viagem uma abordagem diferente da história e da colonização dessas regiões. Apropriando-se de uma lenda colombiana, o *Guesa* desvia o Caminho do Suna, chegando na Amazônia, onde descreve a variedade indígena do Tatuturema (a tribo dos Tecuna, Mura, Tupinamba), e cria, pois, um canto brasileiro panamazônico. Segundo Haroldo de Campos, só o *Canto Geral* de Neruda, em 1950, viria a abarcar um projeto transamericano como o de Sousândrade, cuja edição definitiva é da década de 1880. Além disso, ressalta: “só com o *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade, um novo ‘herói’, não exclusivamente brasileiro [...], surgirá em nossa literatura” (CAMPOS, 1982, p. 89). Lobo vai além e afirma que:

Dá-se, em Sousândrade, o fato curioso de que a influência de um historiador estrangeiro famoso, como Ferdinand Denis, acaba levando-o à literatura de C. Famin, que o introduz propriamente no tema da mitologia muísca e explica sua relação com a cultura incaica nos Andes. Travar conhecimento com este universo colombiano e peruano significou para Sousândrade a possibilidade de estender

a noção de indianismo a um passado muito mais profundo e talvez remoto do que o possibilitado por um indianismo apenas brasileiro. (LOBO, 2005, p. 51).

Segundo Marília Linbrandi Rocha, Sousândrade “ultrapassa fronteiras geográficas nas constantes viagens que fez, e que incluiu no seu poema panamericano, saindo dos limites nacionais; e ele ultrapassa fronteiras temporais porque sai dos limites de seu tempo” (ROCHA, 2008, p. 141). No canto II, o poeta mistura as diversas tribos amazônicas; já no canto X, o poeta contrapõe a realidade brasileira e a realidade estadunidense, num jogo de contradições. O poeta contrapõe as figuras do General Grant, presidente dos Estados Unidos de 1869 a 1877 e que posteriormente tornou-se um grande investidor da Bolsa de Valores, com Dom Pedro II:

(DOM PEDRO rindo-se e o GENERAL GRANT sorrindo:) –  
Desde Christie, a Grande Bretanha  
Se mede co’ o império que herdei...  
Rainha-imperatriz!... =Os Brasis  
Vos farão imperador-rei! (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 369, canto X)

Carlos Torres-Marchal analisa as referências históricas que o texto de Sousândrade faz nesses trechos do canto X em que são contrapostas e problematizadas as realidades brasileira e estadunidense. Segundo Torres-Marchal, Christie faz referência à chamada “Questão Christie” feita pelo ministro britânico William Douglas Christie (1816-1874), o qual denunciou o saque da barca inglesa *Prince of Wales* para o governo imperial. Como o governo brasileiro não atendeu às reclamações britânicas, Christie ordenou o bloqueio da baía de Guanabara (31 de dezembro de 1862), rompendo as relações diplomáticas com o Brasil. No terceiro verso, “império que herdei”, há uma crítica à legitimidade do governo de Dom Pedro II, que criou conflitos com a Inglaterra, e porque Sousândrade era contra o sistema imperial. No quarto verso, a referência à “Rainha-Imperatriz” remete ao título de Imperatriz da Índia outorgado à rainha Vitória da Inglaterra em 1876: “o uso das reticências e o ponto de exclamação acentuam a ironia pelo novo título da rainha inglesa” (TORRES-MARCHAL, 2016, p. 242). Essa ironia compara o título de Imperadora da Índia concedido injustamente à rainha Vitória ao título de Imperador de Dom Pedro II. Na quinta estrofe, temos a resposta do General Grant, que afirma que os Brasis (norte e sul) farão Dom Pedro II imperador-rei, assim como a Rainha Vitória. A partir da condição de Dom Pedro como “imperador-rei”, Sousândrade discute a diferença política existente nos Estados Unidos (república) e no contexto brasileiro (monarquia):

(Coro dos contentes, TIMBIRAS, TAMOIOS, COLOMBOS  
ETC, ETC; música de C. GOMES a compasso da sandália  
d’EMPÉDOCLES:)

– ‘A mui poderosa e mui alta Majestad’ do Grande Senhor  
Real! = ‘Semideus’! – São Mateus!  
= Prostrou-se o Himavata, o Tabor!  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 370, canto X)

Sousândrade cita ironicamente os protegidos de Dom Pedro II: Gonçalves Dias, autor da épica *Os Timbiras*; Gonçalves de Magalhães, autor de *As Confederações dos Tamoiós*; Manoel de Araújo Porto-Alegre, autor de *Colombo*; e o compositor Carlos Gomes. Segundo Torres-Marchal, a música a que Sousândrade se refere pode ser o hino em louvor aos Estados Unidos, “composto por encomenda do Imperador, para ser interpretado na Exposição da Filadélfia. A expressão coro dos contentes esconde também uma ironia, já que D. Pedro exigiu que o hino não tivesse coros, contrariando Carlos Gomes” (TORRES-MARCHAL, 2016, p. 244). Ao mesmo tempo, Empédocles (séc. V a.c.) foi um filósofo grego, que segundo a lenda, decidiu desaparecer para que os cidadãos acreditassem que os deuses o tinham arrebatado ao Olimpo. Segundo Torres-Marchal, Empédocles “neste caso seria uma referência irônica a D. Pedro, elevado a semideus por seus protegidos” (*ibidem*, p. 244). Os protegidos, no caso, seriam os artistas que se submetiam às regras de Dom Pedro II: Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Manoel de Araújo Porto-Alegre e Carlos Gomes. O verso “A mui poderosa e mui alta/Majestad’ do Grande Senhor” remete à dedicatória que Gonçalves Dias fez na abertura da épica *Os Timbiras* a Dom Pedro II. Os últimos versos: “São Mateus!” e “Prostrou-se o Himalaia, o Tabor!”, Carlos Torres-Marchal recupera da mitologia hindu, reverberando o caráter panamericano de sua poesia, misturando literatura brasileira com mitologia hindu no meio de um diálogo com o ex-presidente americano, Ulysses Grant

A inclusão de São Mateus pode ser devida à frase do seu evangelho “Dai pois a César o que é de César, e a Deus o que é de Deus”. [...] Unem-se à louvação de D. Pedro os montes sagrados, que se prostram perante o Imperador. O deus Himavat da mitologia hindu é a personificação do Himlaia, a cordilheira sagrada. O verso sousandradino lembra também um mito indiano, relatado numa versão moderna de Ramayana. O Monte Vindhya criou o ciúme do Himalaia, em volta do qual giravam o sol e a lua, e decidiu crescer até alcançá-lo. Os deuses, assustados, pediram a intervenção do sábio Agastya. Este pediu ao Vindhya que se abaixasse para que ele pudesse passar. A montanha prostrou-se em reverência a Agasthya até atingir a sua altura atual. O monte Tabor, elevação histórica ao norte de Israel, domina a planície que o rodeia (“como o Tabor entre os montes” – Jeremias 46:18). Na tradição cristã é considerado o lugar onde aconteceu a Transfiguração de Jesus, descrita no evangelho de Mateus: “E transfigurou-se [Jesus] diante [de Pedro, Tiago e João]; e o seu rosto resplandeceu como o sol, e as suas vestes se tornaram brancas como a luz” (TORRES-MARCHAL, 2016, p. 246)

Na próxima estrofe, o presidente Grant e Dom Pedro discutem estratégias para garantir a sua manutenção no comando dos Estados Unidos e do Brasil:

(DOM PEDRO substituindo o beija-mão e nauseando d'incensos;  
GENERAL GRANT aspirando-os:)  
– Me desentrono... por Mac Mahon! D'Estado, em viés, golpe vou dar!  
= O termo terceiro Ao ponteiro...  
Direito golpe, vou m'coroar!  
Mas... pondo por bars e cocheiras, A urna, a sacra! A eleitoral!  
Muito esterco, o fruto Vem bruto...  
– Uh!... nós, isso é na catedral!  
= Não há democratas melhores  
Que os reis na república o são... – Ser povo bem quero  
No império:  
Fazem-me íd'lo, rojam-se ao chão! Pois 'republicanos que temos  
São qual Salvator,' querem pão:  
Se o damos, bem falam; Estralam,  
Se o não damos... fome do cão! = Aqui, tudo vem, da balança No oiro  
ter-se de equilibrar...  
– Lá, a horizontal Esquival  
Bom rumo a quem vai para o ar...  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 370, canto X).

Segundo Torres-Marchal, a expressão “substituindo o beija-mão e nauseando d'incensos” diz respeito a uma reportagem que saiu no jornal *A República*, em 1872, na qual o imperador, após regressar de sua primeira viagem à Europa, extinguiu a cerimônia do beija-mão. Quando diz que o General Grant “aspirando os incensos” de Dom Pedro, significa recebendo e aceitando as adulações do Imperador brasileiro. No segundo verso há a referência a Patrice de MacMahon (1808-1893), considerado o responsável pelo Golpe de Estado em 1877 pela saída de Jules-Simon, primeiro-ministro francês. “MacMahon enviou uma carta a Simon que causou a demissão deste. A saída de Simon deflagrou a crise do *seize* (dezesesseis de maio), considerada um golpe de estado por *O Novo Mundo*. (TORRES-MARCHAL, 2016, p. 248). Sobre o verso “D'Estado, em viés, golpe vou dar”, o crítico afirma: “O golpe de Estado de Dom Pedro pode ser referência à repetição de manobra semelhante do Gabinete Zacarias (liberal) no Brasil em 1868, que foi substituído pelo Gabinete Itaboraí (conservador)” (*ibidem*, p. 248). No quinto verso, há a voz de Grant “O termo terceiro/ao ponteiro/Direto golpe, vou m'coroar”, que faz referência ao terceiro mandato presidencial muito desejado por Grant nos Estados Unidos. Na sétima estrofe, há a referência aos locais das eleições: *Bars* e *cocheiras* nos Estados Unidos: “na cidade de Nova Iorque em 1856, mais de um terço dos locais de votação operava em tavernas” (TORRES-MARCHAL, 2016, p. 150).

A partir do décimo segundo verso, Grant continua o diálogo com Dom Pedro contrapondo os que o tratam como ídolo no Império aos que defendem ideias republica-

nas como Salvador de Mendonça, “diretor do jornal *A República*, coautor do Manifesto Republicano de 1870 e um dos idealizadores do Movimento Republicano no Brasil” (TORRES-MARCHAL, 2016, p. 252). Os últimos versos desse longo diálogo entre Grant e D. Pedro contrapõem a forma de poder nos Estados Unidos da forma de poder no Brasil. O advérbio de lugar “lá”, indica o Brasil e trata da submissão da população ao imperador e do cumprimento da hierarquia social. Sousândrade utiliza também outras metáforas para relacionar o Brasil e os Estados Unidos:

(MISSISSIPI e GUANABARA denunciando-os:) – Tirade-nos  
frígios barretes,  
Conspiradores das nações!  
= Quirites, cuidado... O Estado  
Não é vosso; sois os guardiões!  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 371, canto X)

Nessa estrofe, o rio Mississipi e a Baía de Guanabara funcionam como personificações dos Estados Unidos e do Brasil para denunciar o abuso de poder de Grant e Dom Pedro II. “O estado não é vosso”, quer dizer, apesar de representantes e guardiões da nação, eles não são os donos. Segundo Torres- Marchal “frígios barretes” remete ao “símbolo do regime republicano após ter sido adotado pelos combatentes da Revolução Francesa na Queda de Bastilha (1793)” (TORRES-MARCHAL, 2016, p. 265), o termo “quirites” é o “plural latino de quiris, um cidadão romano [...] e representava a capacidade civil” (*ibidem*, p. 265) e o termo guardiões, “Sousândrade utiliza aqui a visão platônica da sociedade para lembrar os deveres dos governantes. Platão divide os cidadãos da República em três níveis: negociantes, guerreiros e guardiões” (TORRES-MARCHAL, 2016, p. 266). Em seguida, novamente Grant e Dom Pedro ganham voz no poema e continuam debatendo:

(GENERAL GRANT e DOM PEDRO:) – ‘É causa o esférico da  
terra,  
De o mais alto cada um se crer’;  
Quem liberaliza, Escraviza...  
= Regicidas, reis querem ser.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 371, canto X)

Grant, a partir da metáfora da terra, insinua o sentimento de superioridade de Dom Pedro II, que acredita estar no ponto mais alto da esfera. Em seguida, discute a contradição de um imperador que se considera “liberal”, mas que governa um império escravocrata. Dom Pedro responde: “=Regicidas, reis querem ser”, afirmando que os supostos inimigos do regime monárquico, querem também no fim das contas tornar-se reis. No canto XI, o Guesa volta a viajar e desce o istmo do Panamá. No caminho, clama a Bolívar: “Ândreas e áureos vales do Amazonas/ Representa-a Bolívar,

tendo a norte/ Industriosa, Washington; e as zonas/ Daqui a cada polo, irmãs e fortes” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 410, canto XI), tratando como irmãos os polos do norte (Estados Unidos) e do Sul (América Central). Nesse canto, o eu lírico exalta a América Latina: “E essa é a pátria central viçosa amante/ Que a tanta glória nos convinda e anima/Colômbia do Equador! Raça latina/ Tão sonhadora qual o Guesa errante!” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 411, canto XI), para em seguida introduzir a cultura inca e as lutas que toda a América Latina passou para conquistar a sua independência.

Quando em Colômbia lampejara a frente, Que a dos vulcões dos Andes mais formosa, Aclarou-se do sul todo o horizonte  
Qual disco imenso de uma ardente rosa!  
Os de Castela viso-reis pararam, Continuadores de Pizarro; e a história  
Os heróis de Bolívar começaram  
Do glorioso porvir. Honro a memória  
De Lamar, Santander, Sucre, Abre Lima Dos condores da chama e da fragura, Irmãos d’armas, e desse mais d’estima Ao Libertador, de Páez. Na amargura.  
A este eu vi, já tão só ricos dos loiros D’octogenárias cãs e dos cuidados  
De alvas mãos, sós do céu meigos tesoiros Que ao fim da vida amparam desterrados  
[...]  
Por ‘í veio Pizarro, ou vindo, oh, Zac!  
De Curvo-Sirvo, Tífon lh’inspirara!  
Quem andou por aqui foi Manco Cápac, Que um reino meigo paraisal fundara. (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 418, canto XI).

Esse canto expande ainda mais o projeto sousandradino, trazendo a própria história da colonização da América hispânica juntamente com a história do Brasil. Citam-se grandes libertadores: Bolívar, frequentemente chamado de “o George Washington” da América Latina, é considerado o responsável pela libertação de cinco países sul-americanos do domínio espanhol: Venezuela, Colômbia, Bolívia, Peru e Equador. José Lamar, militar e político do Equador; Francisco de Paula Santander, considerado o libertador da Colômbia, ao longo da sua vida foi jurista, revolucionário, militar e político; Antônio José de Sucre, militar, estadista venezuelano e herói da independência hispânica; José Antônio Páez, político venezuelano; e, por fim, o brasileiro José Inácio Abreu Lima, que lutou ao lado de Simon Bolívar. Sousândrade concentra todos esses homens – considerados heróis da independência – praticamente no mesmo verso, como “irmãos d’armas”. Na última estrofe, Sousândrade faz referência a Manco Cápac (século XI), primeiro rei da cidade de Cuzco, que fundou um “reino meigo paraisal”. Entretanto, esse paraíso foi destruído com a invasão dos espanhóis, personificado nesta estrofe na figura de Pizarro:

– E quem d’Éden não sonha em Valparaíso Ouvindo o doce chileno  
riso,

Mesmo não tendo-o ao coração profundo, Único altar, porque o não há no mundo?

[...]

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

[...]

E entre o povo pacífico, transvago –

D’O Higgins, San Martín, Salas, Carrera Freire – pela Alameda de Santiago Inscrições lendo dos heróis da guerra. (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 469, canto XII)

Nesse canto, o Guesa chega a Valparaíso, elogia a natureza, o povo, o governo republicano e a religião católica. Citam-se nesse canto outros heróis como: O Higgins, militar chileno fundamental no movimento de Independência do Chile; San Martín, general peruano com ideologias revolucionárias, cujas campanhas foram decisivas para as declarações de independência da Argentina, Chile e Peru; Manuel de Salas, considerado um dos fundadores da república no Chile; e José Miguel Carrera e Freire, militar chileno e líder importante na história republicana do país. Na épica, o autor não apenas discute a história do Brasil com as diversas ironias ao papel supostamente “republicano” de Dom Pedro II, mas também critica todo o processo de independência estadunidense e da América hispânica. Essa unidade panamericana – não apenas brasileira – gerou aquela primeira recepção de Sílvio Romero: “influenciado pelas repúblicas espanholas”. As viagens do Guesa-Poeta por toda a América geram, portanto não apenas uma épica que representa o Brasil, ou a América Latina, mas um projeto panamericano, que mistura, ironiza, coloca em diálogo grandes personalidades da história do processo de independência do continente Americano.

## Conclusão

O problema da linguagem e da representação foram temáticas de fortes embates ao longo da crítica oitocentista, que vislumbrou um Sousândrade dialogando fortemente com essa tradição ao se propor a escrever uma épica. Por outro lado, as suas invenções sintáticas e vocabulares, os frequentes neologismos e a incorporação de palavras de vários idiomas, levaram o autor a distanciar-se de sua tradição, criando uma linguagem não usual para o período e antecipando, ainda que indiretamente, o trabalho formal utilizado pelos autores modernistas brasileiros. No canto II, quando o Guesa chega ao inferno amazônico, essas características ficam mais evidentes.

A contradição particular/universal em *O Guesa* é um ponto de acalorados embates na crítica literária brasileira da década de sessenta entre Antonio Candido e Haroldo de Campos. Portanto, os embates que a épica de Sousândrade suscita não apenas recolocam a discussão do lugar da épica na tradição literária brasileira, como também refletem o posicionamento dual entre uma crítica esteticista e uma crítica sociológica, impasse que marcou a teoria literária brasileira da segunda metade do século XX.

### Referências

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo. *Revisão de Sousândrade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CUCCAGNA, Claudio. *A visão do ameríndio na obra de Sousândrade*. São Paulo: Hucitec, 2004.

LOBO, Luiza. *Épica e Modernidade em Sousândrade*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005.

ROCHA, Marília Librandi. “Duas leituras de Sousândrade: de perto e de longe.” *Revista Eutomia*. v. 1, p. 1-16, 2008.

ROCHA, Marília Librandi. *Maranhão-Manhattan: uma ponte entre nós*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira 5*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. *O Guesa*. In: LOBO, Luiza (Org.). Rio de Janeiro: Ponteio, 2012.

TORRES-MARCHAL, Carlos. *30 anos com Sousândrade*. Recife: Revista Eutomia, 2016.

WILLIAMS, Frederick G. *Sousândrade: vida e obra*. São Luís: SIOGE, 1976.

