



## Construções Alegóricas e Dramatização da Natureza n'*O Guesa*

RAMON CASTELLANO FERREIRA\*

Através da composição do épico *O Guesa*, Joaquim de Sousa Andrade, o Sousândrade, se inseriu no cenário do indianismo romântico no século dezenove. Partindo da análise do terceiro canto do poema, a proposta central do presente trabalho consiste em reconstruir algumas das questões para as quais o poema constituiu uma resposta no momento em que foi escrito. A ideia é percorrer algumas das estrofes da epopeia e analisar as construções alegóricas lançadas pelo poeta para a composição do terceiro canto do poema.

Sousândrade nasceu em 1832 no Maranhão e aí faleceu em 1902. O poeta andou por diferentes paragens e de 1871 até 1884 viveu nos Estados Unidos da América onde atuou como redator do periódico positivista *O Novo Mundo*. Depois de seu retorno ao Maranhão, atuou ferrenhamente por meio da imprensa na campanha republicana pela derrubada da monarquia. O poeta dedicou grande parte de sua vida intelectualmente produtiva à confecção do poema *O Guesa*, tendo publicado seus primeiros Cantos em 1867 no *Semanário Maranhense* e a sua edição londrina definitiva em 1884 (LOBO, 2005).

O traçado do poema consiste na peregrinação do personagem principal *O Guesa*<sup>1</sup> o qual vai rememorando alguns fatos históricos dos lugares por onde passa e descrevendo as coisas que vê. Na narração do épico, o poeta vai intercalando sua voz a do personagem ao ponto de muitas vezes não sabermos quem está de fato narrando o poema. A epopeia é composta quase toda por quadras decassílabas rimadas, exceto as partes infernais<sup>2</sup> e alguns

---

\*Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense.

<sup>1</sup> Sousândrade retirou o mito do guesa da tradição dos Muíscas da Colômbia. No início da obra há duas epígrafes que explicam o ritual de sacrifício dos guesas, conforme era praticado na cidade de San Juan de los llanos, em Tunja: o verbete de C. Famin, da enciclopédia *l'Univers*, e um trecho da obra do naturalista Alexander von Humboldt, *Vue des cordillères*. Segundo estas, o guesa, ou errante era um menino que, depois de viver quinze anos em companhia dos sacerdotes, xeques ou caciques muíscas, era conduzido pelo *suna* ou caminho sagrado até uma coluna, num ritual em que era sacrificado a flechadas, e o sangue de seu coração era guardado em vasos sagrados, dando início a um novo ciclo mítico de 185 luas, chamado indicção. Bem ao modo dos românticos do século XIX, cujo projeto poético consistia em substituir as referências eruditas da mitologia greco-latina por mitologias nacionais autóctones, Sousândrade se apropria de uma lenda indígena para compor o seu épico.

<sup>2</sup> As partes infernais, *A Dança do Tatururema* e *o Inferno de Wall Street* encontram-se, respectivamente, nos Cantos II e X do poema. O primeiro constitui-se de um quarteto de hexassílabos, com a inserção de um quarto verso dissílabo; o segundo, de um quarteto de octossílabos com o terceiro verso dividido, com cinco e três sílabas. Em ambos o tom é de ironia e derisão. Estes nomes foram cunhados pelos irmãos Campos em 1964 na obra *Re Visão de Sousândrade*. CAMPOS, Augusto e Haroldo. *Re visão de Sousândrade*. Textos críticos, antologia, glossário, bibliografia Augusto e Haroldo de Campos com colaboração especial de Diléia Zanotto Manfing, Ethos A. de Souza, Luiz Costa Lima e Roberto E. Brown. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.



trechos líricos, e é composto ao todo por doze Cantos que podem ser divididos em quatro partes principais:

1 – Nos três primeiros Cantos, é narrada a travessia fluvial d’*O Guesa*, via rio Amazonas, do lago Lauricocha, localizado nas Cordilheiras dos Andes, até o arquipélago de Marajó, ali onde a foz do rio encontra-se com o oceano Atlântico.

2 – Do Canto quarto ao sétimo, é narrada a estada d’*O Guesa* no Maranhão, Cantos IV e V, sua viagem ao Rio de Janeiro e sua visita ao Palácio de São Cristovão, Canto VI, e sua viagem à África e Europa, Canto VII, o qual encontra-se inacabado.

3 – Do Canto oitavo ao décimo, é narrada a travessia d’*O Guesa* pelo Caribe, Cantos VIII e IX, e sua estada nos Estados Unidos da América, Canto X.

4 – No Canto XI e XII, é narrada a travessia d’*O Guesa* pelo Pacífico de volta ao Maranhão.

É possível notar a disposição concêntrica do poema tal qual a *Odisseia* de Homero. Embora o personagem principal não tenha as características guerreiras de Odisseu, mas esteja mais próximo do herói moralizador da *Eneida* de Virgílio, a influência do enredo homérico é clara, inclusive no que diz respeito à dilapidação do patrimônio do personagem *O Guesa* por parte de preceptores mal intencionados. Enfim, poderíamos citar uma infinidade de textos com os quais o poeta trava relações, muitos deles citados no poema, mas para tentar reconstruir algumas das questões para as quais o poema apresentou uma resposta, gostaria de introduzir um épico que foi publicado em 1856, onze anos antes da publicação dos primeiros Cantos do poema: *A Confederação dos Tamoios* de Gonçalves de Magalhães.

Pode-se resumir a trama do épico de Magalhães da seguinte maneira: de um lado os guerreiros tamoios, liderados por Aimbire. De outro, os portugueses colonizadores, “os romanos desta era”. Os tamoios são os guerreiros dotados de engenhosidade, a quem cumpre defender sua terra dos estrangeiros invasores, e os portugueses, os sofisticos predadores de um mundo novo que em tudo excita a imaginação. Estranha composição para um poema que termina com a derrota dos indígenas frente aos portugueses, os quais acabam por fundar a cidade do Rio de Janeiro.

O poema conta ainda com um mal ajambrado rapto da índia tamoia Iguassu e com a presença de Anchieta e Nóbrega, aos quais cumpre a função de equilibrar a trama épica. Não é preciso muito esforço para notar, ainda no plano do enredo, às referências à *Ilíada* de Homero e à *Eneida* de Virgílio. Enquanto os índios tamoios representam a criatividade e o caráter brioso e guerreiros dos gregos, os portugueses representam os romanos, a quem cabe



fundar miticamente um Império, Império guiado pela cruz de Cristo, daí a figura mediadora de Anchieta e Nóbrega. Assim, o círculo se fecha, e o império de Pedro Segundo, tido como a realização máxima da fundação mítica da cidade do Rio de Janeiro, deixa para trás o flagelo do conturbado período regencial, permitindo ao público leitor ou ouvinte do épico, participe desta condição, se sentir representado e incluído naquilo que lê no poema, pelo menos no plano do enredo.

O caráter conciliador do poema, em que pese o seu enredo épico, não se refere somente ao modo em que a trama encontra-se disposta e se desenrola, mas também ao plano da linguagem. Construções metafóricas pobres, parca dramatização dos personagens, estas e outras falhas foram notadas por contemporâneos da publicação do poema, o que gerou todo um debate público sobre a epopeia. Não cabe aqui entrar em todas as nuances desta discussão, mas cabe ressaltar algumas das classificações lançadas ao poema pelo romancista José de Alencar, adjetivações que podem ser resumidas pela palavra fraqueza. Fraqueza relativa aos recursos dramáticos, de metrificacão e, principalmente, ao caráter imaginativo e criativo do poema como um todo. Nas palavras de Alencar:

*Se me perguntarem o que falta, decerto não saberei responder; falta um quer que seja, essa riqueza de imagens, esse luxo da imaginação que forma na pintura, como na poesia, o colorido do pensamento, os raios e as sombras, os claros e escuros do quadro.*

*Parece-me que Virgílio, que descreveu a Itália, Byron a Grécia, Chateaubriand as Gálias, Camões os mares da Índia teriam achado no sol do Brasil algum novo raio, alguma centelha divina para iluminar essa tela brilhante de uma natureza virgem e tão cheia de poesia.*

*Parece-me que o gênio de um poeta em luta com a inspiração, devia arrancar do seio d'alma algum canto celeste, alguma harmonia original, nunca sonhada pela velha literatura de um velho mundo (MAGALHÃES, 2007, p. 450).*

A meu ver, além de Gonçalves Dias<sup>3</sup> e José de Alencar, cujos livros *O Guarani* e *Iracema* podem ser considerados épicos (romanescos) fundacionais da nação, outro poeta vai tentar preencher este vácuo deixado por Gonçalves de Magalhães no empreendimento de construção de um épico nacional: Sousândrade. No entanto, o poeta maranhense não vai se incumbir de compor o poema edificador do Império no Brasil, mas sim a épica fundacional de uma América republicana.

Antes de iniciar a análise do Canto III d'*O Guesa*, gostaria só de tecer algumas considerações acerca de uma técnica retórica muito específica, sem a qual seria difícil seguir as estrofes do poema: a alegoria. No livro *Alegoria*, João Adolfo Hansen vai dividir a análise

---

<sup>3</sup> Conterrâneo de Sousândrade, Gonçalves Dias, por conta de sua morte prematura, deixou o épico *Os Timbiras* inacabado.



da técnica em quatro fases. A alegoria dos antigos, essencialmente linguística e construtiva, a dos teólogos, figural e interpretativa, onde o texto é encarado como revelação da verdade sob o véu de enigmas, a dos renascentistas, misto retórico e hermenêutico com foco no engenho do sábio, e a dos românticos, caudatária da alegoria cristã e renascentista, a qual tenderá a transferir as regras retóricas da elocução para o “interior mais espiritual do artista em contato intuitivo com a natureza” (HANSEN, 2006, p. 18).

Outra questão a ressaltar em relação à alegoria é o princípio horaciano da legibilidade da poesia como visibilidade da pintura, preocupação que aparece na fala de José de Alencar. “Nas letras oitocentistas, no entanto, esses preceitos passam a ser comandados pela ‘impressão’ e pela ‘reminiscência’, não menos pictóricas, porém alocadas no espírito do poeta e mobilizadas pela inspiração criadora” (DAHER, 2012, p. 196). Inspiração criadora que não carece mais das musas do olimpo, mas que parte de sua relação com os quadros da natureza circundante os quais, por meio de impressões pujantes e exuberantes, excitam a mente e a imaginação.

De modo a produzir uma “harmonia original, nunca sonhada pela velha literatura de um velho mundo”, como notou Alencar na citação acima, óbvio que a natureza da América e do Brasil vai servir de impulsionadora desta inspiração poética. Pelo menos assim pensaram muitos poetas românticos da época, dentre eles Sousândrade. Natureza politizada, natureza dramatizada, “religião do sublime” na expressão de Gonçalves de Magalhães, sigamos o terceiro Canto d’*O Guesa*, tendo em mente que nos encontramos no terceiro Canto do primeiro feixe temático do poema, o qual consiste na viagem d’*O Guesa*, via rio Amazonas, do Lago Lauricocha, localizado nas Cordilheiras dos Andes, até a ilha de Marajó, onde a foz do rio encontra-se com o oceano Atlântico.

O Canto inicia-se num tom ameno e calmo como a introduzir o sonho d’*O Guesa* com a mãe, “há tantos anos morta”. O jogo de contraste consiste numa oposição fraca entre algo que se encaminha pro futuro e um “nós” que apenas vive e segue tal “qual as aves do céu”.

*Tendes alto lugar no Estado; a sorte  
Invejo, que amanhã vos dá seguro:  
Mas, não faleis do túrbido futuro  
Aos que o não têm, que filhos são da morte.*

*O futuro é só vosso; nós... vivemos,  
Qual as aves do céu, de sol formoso,  
Perfume, ar puro, amor, canções e gozo,  
E a glória – eis aspirações que temos.*



Logo somos encaminhados para uma ambiência misteriosa, onde Gênios e vozes ressoam à beira do Amazonas. Na solidão *O Guesa* dorme e “nele alumia o sonho dos amores”.

*Corre a estação do ardor – formoso clima!  
Gênios à sombra, o centelhar das flores,  
Quente o perfume do ar, vagos rumores  
Nas calmas, no ermo – vozes no Parima!*

*Nobre sois. Não lembrastes meus deveres,  
E estou lembrando tudo ao coração;  
Ao meu posto faltei, pelos lazeres  
Do errar virgiliano da soidão.*

*Sobre a relva odorosa das lagoas  
De onda esmeralda e florescidas bordas,  
Que formam, desaguando no deserto,  
O rio à pesca das selvagens hordas,*

*Dormindo o Guesa está. Negrantes coroas,  
De palmeiras orlando cada lago,  
Em cada leito azul luzente aberto  
Brilha o etéreo fulgor de um sonho mago.*

Depois dos sonhos d'*O Guesa* com a musa incaica Chasca, o poeta começa a tecer estrofes mais alegóricas, e o poema ganha em densidade e colorido.

*As balseiras na luz resplandeciam -  
Oh! que formoso dia de verão!  
Dragão dos mares – na asa lhe rugiam  
Vagas, no bojo indômito vulcão!*

*Uma imagem fatal (para o ocidente,  
Para os campos formosos d'áureas gemas, O  
sol, cingida a fronte de diademas, Índio e  
belo atravessa lentamente):*

*Estrela de carvão, astro apagado  
Prende-se mal seguro, vivo e cego,  
Na abóbado dos céus, - negro morcego  
Estende as asas no ar equilibrado.*

*E estende, abrindo-as, asas longas, densas  
(Alvar boquinha, os olhos de negroses,  
E Lumes de Satã e os que são traidores,  
De Luzbel morte, já sem luz, sem crenças)*

*Vibra, acelera a vibração de açoite  
Da asa torva com que fustiga os ares;  
Qual a palpitação vasta da noite,  
Oscila a esfera, vanzeando os mares.*

Nas estrofes acima já é possível notar construções alegóricas mais elaboradas (balseira/dragão do mar, sol/áurea gema, astro apagado/estrela de carvão) e um jogo poético mais nuançado. Asa, por exemplo, é asa do dragão/balseira, asa do morcego e asa dos ventos.



O jogo de contrastes também é notório. A mudança da segunda estrofe para a terceira é brusca, e o sol, áurea gema, transforma-se em estrela de carvão. Nas estrofes seguintes, o tom sombrio do Canto ganhará destaque e *O Guesa* logo será acometido por uma tempestade. Natureza/enigma, uiva o caos e guerreiam os elementos. Somos convocados a assistir o espetáculo sublime que acontece à beira do rio Amazonas.

*Uiva o caos, retumba! As sombras falam  
Com as vagas! Os ventos têm açoite!  
A treva, dentes que rugindo estalam!  
Granada, as chuvas! Olhos d'águas, a noite!*

*Dos céus lançam, vulcânicos dilúvios,  
Lavas d'água e de fogo pelos ares!  
- Mas aqui tudo é rápido; os eflúvios  
Rareiam do ar a oeste, áureos, solares.*

*Agora, a fronte erguei ante natura,  
Vede a perturbação dos elementos:  
Quem suscita esta guerra de loucura  
Entre o fogo dos céus, a chuva e os ventos?*

É possível notar como as associações feitas na primeira estrofe são extremamente alegóricas (caos dos elementos uivam/sombras falam/ventos açoitam/treva, dente rugindo/ “granada, as chuvas!”). Elas ativam a mente do leitor e o fazem participar, na condição de expectador, da batalha dos elementos da natureza e de seu caráter sublime. Entretanto, este momento tétrico do poema não tem um fim em si mesmo. Ele cumpre uma função muito específica de preparar o leitor para o outro lado do contraste, a luz. Assim, logo somos encaminhados para o fim do espetáculo sombrio e “vai descansar a natureza”. A partir daí outras associações serão ativadas pelo poeta. A natureza é contrastada aos elementos da civilização (floresta/palácio, tronco/colunas, sons da natureza/instrumentos musicais). Sousândrade passa a jogar também com a passagem do dia, dia e noite, lua e sol. O início deste jogo começa com uma comparação entre a natureza americana e a grega e romana.

*Vede-me o quadro do fugaz crepúsculo,  
Que não no tendes mais formoso e ameno  
Nem no flóreo verdor de um prado túsculo,  
Nem nos golfos azuis do mar heleno:*

*Morre e vasqueja o sol, chama e saudade  
No espanadar dos raios, qual o gênio  
Que na glória, caindo, à eternidade  
Clarões envia – um lado do procênio.*

*Do outro – a lua se alevanta, exulta  
Na ascensão maviosa da beleza!  
Ao verde-negro da montanha inculta  
Prende-se o sólio azul da natureza.*



*Dos naturais altares a balança,  
São as conchas, a de oiro e a d'alva prata:  
Aquela, o dia leva da esperança;  
Traz esta a noite misteriosa e grata.*

*E o sol posto, e a lua abandonada  
Nestas ermas paragens, vago idílio  
Meiga escutando, a música do exílio  
Na solidão das águas realçada*

*Quando na harpa da terra, cujas cordas  
São estes longos solitários rios,  
Ressoa a natureza; quando às bordas  
Os jaguares a olhar pasmam sombrios.*

Por meio deste drama encenado entre natureza (América) e civilização, entre noite e dia, *O Guesa* vai passando e seguindo sua viagem rumo ao mar. Algumas estrofes depois estes contrastes passam a ser temporalizados (ontem/hoje) e as Amazonas de antes tornam-se tristes caboclas. Logo Sousândrade fundirá estes contrastes e nos dará a mais bela alegoria do Canto.

*“Por que do nome teu não são chamadas  
As flores tuas, mais que todas belas  
Dentre os mares, Colombo? Por que estrelas  
Tão adversas do gênio, tens murchadas  
“Da frente ao redor c'oroas angélicas?  
- Sendo do mundo teu benção fagueira,  
Raiou Colômbia! Anositeceu Américas,  
Quando lhe foste a maldição primeira!  
“Quando o primeiro índio à escravidão  
Viu-se por tuas próprias mãos vendido E  
foi, desde esse instante denegrado,  
No mundo novo a morte e a confusão!”*

“Raiou Colômbia! Anositeceu Américas”! Nas estrofes seguintes o poeta critica a colonização de modo mais veemente e ao mesmo tempo menos inventivo. Neste ponto do Canto, *O Guesa* já passou por Parintins e encontra-se em Gurupá no Pará. Logo seremos encaminhados para ilha de Marajó, não sem antes entrarmos nas elucubrações do personagem.

*“Quando nos céus as nuvens endoidecem  
Indo de um p'ra outro lado desgarradas, Eu  
tremo por minha alma – lhe anoitecem  
As memórias das coisas já passadas...  
“Traição dos céus! Amostram-me no espaço Os  
quadros do mistério da inconstância  
De um coração misérrimo na infância Da vida,  
que lhe foge, foge – e eu passo  
“Com a minha alma, a nuvem delirante  
Do céu interior... também formoso De azul  
e rosas, de astros fulgurante,  
Ou de tristeza e abismos proceloso. “Raio  
de sol entrando na choupana, Boas novas,  
rugindo asas, trazia...  
- Não vos parece a sombra de Orellana,*



*Que s'escoa através da ramaria?"*

As aspas indicam falas d'O *Guesa*, o que acaba por não fazer muita diferença, pois o poeta não se preocupa em utilizar o artifício do estilo livre indireto. É possível notar a relação entre natureza exterior, dramatizada, e a alma do personagem, alterada pelas mudanças advindas nos elementos da natureza. A “traição dos céus” que aparece é uma provável referência ao *Paraíso Perdido* de John Milton cuja presença no Canto já tinha se dado pelas aparições do diabo em forma de “serpentes doidas, vivas”. Esta não é a única intertextualidade do Canto. Logo no seu início, há referências a Odisseu e Prometeu. Na primeira reminiscência do personagem, o poeta os associa ao *Guesa* e fala de sua orfandade e dos preceptores mal intencionados.

*“Alvar boquinha, os olhos tão risonhos -  
Tais vi sanguíneo sol, undosas flores,  
E uns piedosos amigos, mais uns sonhos  
Onde era o inferno círculo de amores.  
“E esses amigos meus, irmãos... vieram,  
Seduziram-me, às terras me levaram  
Longe da casa em que meus pais viveram,  
E entre risos e festas me entregaram  
“Ao baldão das misérias, à orfandade,  
E à tristeza que vem cavando as faces,  
Corroendo a existência, na saudade  
Funda do exílio – abutres meus vorazes!”*

Bom, nos encaminhamos para o final do Canto. Nos encontramos no arquipélago de Marajó. O tom é edenial e a natureza é alegorizada de modo a representar uma ópera. O poeta opera por meio da contraposição entre os elementos da natureza e os dos salões da corte do mundo civilizado.

*Vastos salões se abrem solitários  
De arquitetura esplêndida e fantástica:  
São-lhes bromélias rubros lampadários,  
Pórtico os troncos da sinfonia elástica;*

*São-lhes aromas bálsamos virtuosos,  
Festiva música os clarins do vento,  
Enchem-nos flores, cantos harmoniosos  
Da cigarra pungindo o isolamento –*

*Condão de solitude, traz o canto  
Da cigarra este inverno ao coração;  
Úmbrio o ar transparente, leva o encanto  
Aos mistérios da selva, à escuridão.*

Pra finalizar gostaria somente de citar algumas estrofes em que o poeta narra o encontro do rio Amazonas com o oceano Atlântico. Nestes trechos fica bem claro o empoderamento que Sousândrade destina à natureza americana. O poeta maranhense começa



por comparar o rio e o oceano a duas grandes coroas (alegorizando-os), liga o oceano, por meio comparativo, aos Andes, e chega, ao final, ao fenômeno natural da pororoca. Em seguida, somos convidados (“nossa alma”) a cantar o poema junto do poeta e d'*O Guesa*.

*Quis aqui o Poder que s'encontrassem  
Com o Amazonas, alto o sol, o Oceano,  
Qual duas grandes coroas que brigassem  
Ao brandão do equador -  
Deus Soberano!*

*Troveja ao longe! Vaga diluvial,  
Do oceano esfinge trágica partindo,  
Ares e álveo abalados, rebramindo,  
Qual dos Andes descendo o vendaval,*

*Qual a d'orgulho vaga, assoberbado  
O peito de um tirano – em duros estos,  
Terra adentro e revolto e sublevado  
Nos ecos percutidos dos desertos,*

*O rio sobe! As ondas monte e roca  
Voam co' o cedro e o regatão tardio,  
Despedaçado – passa a pororoca...  
Turvo, trêmulo acorda, esplende o rio.*

*E nossa alma, das ondas e das margens  
A musa perenal que a vida encanta,  
Surgiu também do meio das voragens, -  
E sobre elas gentil bela canta.*

O Canto termina com as elucubrações d'*O Guesa*, o qual reencontra sua musa incaica Chasca.

\*\*\*

Falta de contraste, falta do “belo horrível que se admira nos combates navais como nas lutas dos elementos e nas grandes comoções da natureza”, falta de expressão etc. Tudo isso e outras coisas faltaram ao épico *A Confederação dos Tamoios*, segundo José de Alencar. Sousândrade, que certamente não deve ter ficado alheio ao debate gerado pela publicação do poema, não deixou faltar nenhum desses atributos a sua epopeia pan-americana. Pode-se dizer, inclusive, que o poeta maranhense abusou de tais artifícios. No entanto, em artigo publicado em 1876 no periódico *O Novo Mundo* em Nova Iorque, o poeta acredita estar apenas narrando. Em suas palavras:

*O Guesa nada tendo do dramático, do lírico ou do épico, mas simplesmente da narrativa, adotei para ele o metro que menos canta, e até como até lhe fosse necessária a monotonia dos sons de uma só corda; adotei o verso que mais separa-se dos esplendores de luz e de música, mas que pela severidade sua dá ao pensamento maior energia e concisão, deixando o poeta na plenitude intelectual – nessa harmonia íntima de criação, que experimentamos no meio do oceano e dos desertos, mais pelo sentimento que em nossa alma influi do que pelas formosas*



*curvas do horizonte. - Ao esplendoroso dos quadros quisera ele antepor o ideal da inteligência* (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 459).

Não sei se o poeta se refere aqui ao poema como um todo ou apenas às suas partes infernais. Há até quem impute a estas um caráter realista. Se estiver se referindo somente aos trechos infernais, talvez Sousândrade esteja apenas falando em símbolo. Símbolo enquanto artifício sintético, cuja significação, acreditaram muitos românticos, poderia se dar de forma imediata. Símbolo em oposição à alegoria, teoria artificial, racionalista e mecânica. Afirmação estranha para um poeta tão inventivo, tão hábil na utilização dos artifícios retóricos, como foi possível notar ao percorrer o Canto terceiro d'*O Guesa*. Na verdade, a meu ver, a fala do poeta contém uma aporia romântica. Se hoje acreditamos “que não há nenhum sentido natural ou transcendente prefixado ao discurso”, se sabemos que o seu sentido “é sempre produzido numa prática particular, provisória e datada”<sup>4</sup>, para muitos dos românticos do século XIX isso não fazia o mínimo sentido. Mesmo a inteligência citada no final da fala do poeta é ideal (neoplatônica?), é crença na possibilidade de significação imediata das coisas (essencialidade), não em sua artificialidade e virtualidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Augusto e Haroldo. *Re visão de Sousândrade*. Textos críticos, antologia, glossário, biobibliografia Augusto e Haroldo de Campos com colaboração especial de Diléia Zanotto Manfig, Ethos A. de Souza, Luiz Costa Lima e Roberto E. Brown. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

DAHER, Andrea. *A Oralidade Perdida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução e Introdução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

\_\_\_\_\_, *Odisseia*. Tradução e Introdução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

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

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *A Confederação dos Tamoios*. Edição fac-similar seguida da polêmica sobre o poema. Maria Eunice Moreira e Luís Bueno (Orgs.). Curitiba: Editora UFPR, 2007.

---

<sup>4</sup> HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006, p. 95.



MILTON, John. *Paraíso Perdido*. Tradução, posfácio e notas de Daniel Jonas e Apresentação de Harold Bloom. São Paulo: Editora 34, 2015.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. *O Guesa*. Apresentação e Organização de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Ponteio; São Luís, MA: Academia Maranhense de Letras, 2012.

\_\_\_\_\_, *Poesia e Prosa Reunidas de Sousândrade*. Frederick G. Williams e Jomar Moraes (Orgs.). São Luís, MA: Edições AML, 2003.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.