UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA HUMANA

ESPAÇO, MODERNIDADE E LITERATURA: UMA LEITURA DE "O GUESA", DE SOUSÂNDRADE

Josoaldo Lima Rêgo

São Paulo

2007

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA HUMANA

ESPAÇO, MODERNIDADE E LITERATURA: UMA LEITURA DE "O GUESA", DE SOUSÂNDRADE

Josoaldo Lima Rêgo

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana, do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Júlio César Suzuki.

São Paulo

2007

Para a menina da primavera de 2005,
que cobriu a solidão com um sorriso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Júlio César Suzuki, que acreditou, desde muito cedo, nas idéias originárias do projeto de pesquisa. Agradeço também pelas discussões em torno do trabalho e pelo incentivo durante a realização do mestrado.

Ao Prof. Dr. Antonio Carlos Vitte e ao Prof. Dr. Adilson Avansi de Abreu, pelas profícuas sugestões e contribuições durante o exame de qualificação.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo incentivo, por meio da concessão de bolsa, em momentos diferentes no decorrer do mestrado.

À Fundação Sousândrade que, principalmente por meio da concessão de passagens, me proporcionou a realização de períodos de pesquisas em bibliotecas do Maranhão.

Aos professores com que tive a oportunidade de cursar disciplinas no Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana e no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira.

Aos colegas do Grupo de Estudos Agricultura e Modernização, do Laboratório de Geografia Agrária da USP, por me ajudarem a pensar a pesquisa a partir de suas sugestões.

O homem é um olhar retrospectivo criador da natureza para si mesmo.

Friedrich Schlegel, Idéias

A fluidez é a condição da vida.

Alexander von Humboldt, Quadros da Natureza

- Caramba! yo soy cirurjano – jesuíta... yankee... industrial!

Sousândrade, O inferno de Wall Street

RESUMO

O trabalho analisa a obra *O Guesa*, do poeta maranhense Sousândrade, estabelecendo o ponto de contato que marca a influência do pensamento de Alexander von Humboldt na instituição de significados em torno das idéias políticas, sociais e estéticas do poeta. Investiga, assim, os caminhos percorridos por Sousândrade na constituição de seu pensamento social e político, sob impacto do pensamento romântico do século XIX, na composição de uma visão de mundo impressa por meio de sua poesia. Em *O Guesa* (1979), é possível identificar, no âmbito de uma cosmovisão, o processo de produção de um imaginário geográfico sobre a América Latina e sobre o Brasil, presente, dentre outras contribuições, também na obra de Humboldt. Nota-se, portanto, que o projeto literário do poeta esteve acrescido de um componente nacionalista americano, elevando-o como fonte importante para os estudos que pretendem entender o Brasil no contexto de constituição de características associadas aos processos modernos de interpretação da realidade, tais como o Romantismo e a idéia de nação.

Palavras-chave: Sousândrade; Humboldt; O Guesa; Espacialidade; Modernidade; Nacionalismo.

RÉSUMÉ

Le travail analyse l'œuvre de poèmes *O Guesa*, du poète du Maranhão Sousândrade, avec l'établissement du point du contact qui marque l'influence de la pensée de von Alexander Humboldt dans l'institution de significations autour des idées politique, social et l'esthétique du poète. Nous recherchons le parcours de Sousândrade dans la constitution de sa pensée sociale et politique, sous l'impact de la pensée romantique du XIXe siècle dans l'arrangement d'une perception du monde imprimée dans sa poésie. Dans *O Guesa* (1979), c'est possible d'identifier, dans l'ampleur d'une vision cosmologique, le processus de production d'un imaginaire géographique sur l'Amérique Latine et sur le Brésil, présent parmi d'autres contributions, aussi dans le travail de Humboldt. Il est remarqué, par conséquent, que le projet littéraire du poète a été ajouté d'un composant nationaliste américain, en l'élevant comme source importante pour les études qui projettent de comprendre le Brésil dans le contexte de constitution de caractéristiques associées aux processus modernes d'interprétation de la réalité, ainsi comme le Romantisme et l'idée de nation.

Mot-clef: Sousândrade; Humboldt; O Guesa; Spatialité; Modernité; Nationalisme.

CRÉDITOS DAS FIGURAS

CAPA: Foto de Josoaldo Lima Rêgo; Janela da Quinta Vitória, casa onde Sousândrade morou de 1866 a 1902, com visão de uma embarcação navegando no Rio Anil, São Luís, Maranhão, julho de 2006.

INTRODUÇÃO: Foto de Josoaldo Lima Rêgo; visão do casarão pertencente à família de Sousândrade, Alcântara, Maranhão, janeiro de 2006.

PRIMEIRO CAPÍTULO: Bonplant e Humboldt na planície de Tapia, frente ao Chimborazo, aquarela de Friedrich G. Weitsch (1810), *In*: BOTTING (1973, p. 158).

SEGUNDO CAPÍTULO: Foto de Josoaldo Lima Rêgo; Igreja da Praça Matriz, em Alcântara, janeiro de 2006.

TERCEIRO CAPÍTULO: Foto de Josoaldo Lima Rêgo; Embarcação no Rio Anil, São Luís, Maranhão, julho de 2006.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: Foto de Josoaldo Lima Rêgo; Embarcação no Rio Anil e Ponte Bandeira Tribuzi, São Luís, Maranhão, julho de 2006.

REFERÊNCIAS: Foto de Josoaldo Lima Rego; Quinta Vitória, Atual Museu da Marinha, São Luís, Maranhão, julho de 2006.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 1

CAPÍTULO 1: O MUNDO NOS OLHOS DO PEREGRINO: CONTEXTO DE FORMAÇÃO INTELECTUAL..... 10

CAPÍTULO 2: SOUSÂNDRADE E A EXPERIÊNCIA MODERNA D'*O GUESA*: NATUREZA, NAÇÃO E INDIANISMO..... 49

CAPÍTULO 3: MITO E HISTÓRIA NA TESSITURA DO POEMA 75

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 102

REFERÊNCIAS..... 106

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR..... 115

INTRODUÇÃO

A leitura de uma obra poética não é fácil. Põe-nos frente à situação de tentativa de entendimento dos muitos contextos que envolvem essa produção e as leituras que ela possibilitou no seu percurso de envolvimento com a realidade.

A leitura da obra do poeta maranhense Sousândrade lança-nos em direção a muitas dificuldades, decorrentes da já conhecida estilística barroca-romântica-moderna, apontada por Campos (2002), e mesmo das interpretações historiográficas que foram responsáveis pela manutenção de uma imagem de poesia enfadonha, sem "destreza e habilidade da forma", nas palavras de Sílvio Romero (1888, p. 1161)[1], e descontextualizada do plano histórico do século dezenove no Brasil - propagada e absolvida por parte dos estudos que, de alguma forma, contribuíram para que o autor fosse pouco reconhecido no panorama da poesia brasileira.

Assim, o que seria aparentemente mais enigmática e estranha ainda é imaginar uma leitura fora do escopo disciplinar legitimado para os estudos historiográficos da literatura e da crítica literária, responsáveis pela composição do tom das leituras possíveis das obras e das características dos seus autores. Nesse sentido, é preciso evidenciar os meios de uma abordagem geográfica que tem como fonte

---

[1] Sobre a leitura presente na historiografia, que de certa forma contribuiu para que a obra de Sousândrade permanecesse no olvido, e às vezes entendida como hermética, João Adolfo Hansen aponta que: "Nas histórias da Literatura Brasileira, a maior atenção dada ao Guesa costuma ser a do rodapé. Classificado como obra de um 'poeta menor', na sua avaliação os principais critérios parecem ser os que valorizam a linearidade sintética e clareza semântica da poesia entendida como comunicação, e também os de gosto, mau-gosto, habilidade da forma etc., por definição contraditórios e objetos de partilha e discussão. [..] A obra do maranhense tem inúmeros pontos de grau de hermetismo, decorrente não propriamente da complexidade do que expressa, mas de certos padrões técnico-estilísticos de montagem e, ainda, das referências pré-colombiana, norte-americana e maranhense, que produzem efeitos de fechamento semântico, pois falta código ao leitor para avaliar-lhe a verossimilhança". (HANSEN, 1983, p. 12).

de leitura analítica um poema, que seja a da relação entre literatura e sociedade.

Na instituição de uma interpretação dos contextos historiográficos e suas relações com a produção de noções que aludem a uma espacialidade e mesmo a significados que têm relações diretas com as perspectivas simbólicas de produção do território, da maneira como certas noções se instituem no imaginário sócio-espacial (CASTRO, 1997), busca-se, neste trabalho, analisar algumas dessas noções que, por meio da dimensão literária e também da posição política e ideológica do referido poeta, podem contribuir para o entendimento dos significados construídos e instituídos nas leituras da realidade brasileira. Por esse aspecto, trato, no corpo de observações traçadas a partir da pesquisa, de algumas variáveis da obra de Sousândrade: da análise dos contextos inseridos na produção artística e social evidenciada em *O Guesa*; e, da relação entre a poesia do autor e o processo de produção de um pensamento social e político sobre o Brasil, caracterizado pela necessidade de materialidade e efetivação das razões ideológicas e estilísticas.

Para tanto, e seguindo a tradição de incorporação de uma abordagem que se situe num campo disciplinar (neste caso a Geografia), o presente trabalho discute as contribuições e as possibilidades que a pesquisa em fonte literária pode oferecer para uma abordagem das dimensões sócio-espaciais de produção da realidade (e também da imaterialidade, se pensamos no âmbito das representações simbólicas) - posta como fator importante, e mesmo essencial, para construção de um meio de existência dos, e entre, homens.

As perspectivas traçadas por vários autores, como Hegel (1993) e Adorno (1988), demonstram que há uma síntese marcante na relação entre o sujeito e a exterioridade do mundo, que pode ser ponto de

contato importante para demarcar a constituição do sujeito moderno, por meio do entendimento das matrizes literárias responsáveis pela subjetividade formadora, por sua vez, da lírica (HEGEL, 1993).

Na *Estética*, a concepção hegeliana da dialética está também ligada à argumentação vinculada à compreensão de elementos contraditórios direcionados para a síntese, na disposição a superar limitações e assimilar o novo no plano da reflexão metafísica e propósitos idealistas voltados para a concepção lírica (BORNHEIM apud GINZBURG, 2004).

Isso possibilita o desenvolvimento de argumentos que buscam a compreensão das características desse sujeito moderno, por meio de estudos que identificam as contradições e as concepções de existência que estão postas na lírica, trazida pela experiência poética.

> A argumentação de Hegel elabora a idéia de que possamos identificar uma condição subjetiva definida, um estado de ânimo, que caracterize a subjetividade lírica, sendo expressa pelas diversas imagens apresentadas em um poema. Estas teriam a função de sustentar a particularização específica recebida pelo sujeito, de acordo com os atributos a ele designados. Nessa perspectiva, poderíamos identificar diretamente em um estado de ânimo indicado por um poema uma maneira específica de sentir e pensar as relações entre a interioridade do sujeito e a exterioridade do mundo. (GINZBURG, 2004, p. 83).

As formulações de Hegel sobre a poesia lírica objetivam a identificação de uma totalidade subjetiva (WERLE, 2005). Já no caso de Adorno, é importante ressaltar que há uma inversão na tradição dialética hegeliana, em que a proposta de superação dos conflitos sede lugar a uma *razão antagônica*, na proposição da *Dialética negativa*. Adorno está frente a uma sociedade marcada pela reificação e fetichismo da mercadoria:

> Protesto contra um estado social que todo indivíduo experimenta como hostil, alheio, frio, opressivo. A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação de mercadorias sobre homens que se difundiu desde o começo da idade moderna e que desde a revolução industrial se desdobrou em poder dominante da vida. (ADORNO, 1983, p. 195).

Como é possível notar, são vastas as possibilidades que uma investigação dispõe na tentativa de compreender as formas de apropriação/uso e construção de significados das categorias associadas a uma noção de espacialidade que marca os usos que os indivíduos e a sociedade fazem, ao conformarem maneiras específicas de manifestar-se sobre o espaço.

Nesse aspecto, uma das formas de entendimento das representações forjadas para compor os significados desse uso está posta na literatura (enquanto expressão cultural) que pode apresentar-se, já que é produto de determinados contextos espaço-temporais, como forte instrumento de apreensão de mediações das relações dos homens com o meio, pela construção de noções que aludem a essa referida espacialidade.

> As características estudadas de historicidade e estruturação interna da visão da realidade conduzem, diretamente, ao que chamamos de grau de abertura emocional perante o mundo. É em relação a este grau de abertura que tentamos compreender a função do artista. A tensão emocional que psicologicamente o caracteriza, convertendo-se em uma forma de sensibilidade aguda para com o mundo, transforma o artista no homem *vidente*, entendendo-se a palavra na sua exatidão etimológica, sem nenhuma mancha do magismo com que nos acostumamos a observar o mundo e, dentro dele, a arte. (LIMA, 2002, p. 464-465).

O processo criativo ligado à construção do imaginário poético (BACHELARD, 2000), em alguns casos, pode constituir-se em instrumento de compreensão dessas representações da realidade ou da maneira como ela (a realidade) se estrutura no campo de formação de processos psicológicos associados à cultura e ao ideal literário.

Como se pode observar no trabalho de Benjamin (1983), por exemplo, em que o autor observa que para Baudelaire a multidão é sempre a das grandes cidades, possibilitando, com isso, a compreensão de algumas dimensões da visão do poeta sobre a dinâmica cultural e sócio-espacial:

> Este passo permite uma dupla constatação. Informa-nos, antes de mais nada, da íntima relação existente em Baudelaire entre a imagem do *choc* e o contato com as grandes massas citadinas. Além disso, nos diz o que devemos entender propriamente por essas massas. Não se trata de nenhuma classe, de nenhum coletivo articulado e estruturado. Trata-se unicamente da multidão amorfa dos transeuntes, do público das ruas [...]. A multidão: nenhum outro objeto impôs-se com mais autoridade aos literatos do Oitocentos. Começava ela – em amplos estratos aos quais a literatura se tornara hábito – a organizar-se como público. (BENJAMIN, 1983, p. 35-36).

Essas observações, que de certa forma possibilitam uma visão da dimensão espacial da expressão literária, advinda da experiência individual do poeta, incluindo as analisadas por Bosi (2004), marcadas por uma tentativa de aproximação do elemento cultural com sua materialidade, correspondem a um passo importante de apreensão das experiências humanas expressas por meio da dimensão artística.

Com tais contribuições, e suas interfaces no âmbito de compreensão do contexto sócio-espacial em que os autores (e obras) estão ligados, a discussão sobre o campo de análise deste trabalho ganha um relevante ponto de apoio.

A historicidade (e a geograficidade) do objeto estético, no caso da formação de Sousândrade, propõe a homologia dos objetos estéticos e da forma cultural da sua apropriação, ou seja, segundo Lima (2002) e ainda Hansen (1983), a historicidade do objeto estético seria determinável por meio de esquemas perceptivos da formação histórica em que o autor está inserido (produzido). Seria o "grau de abertura emocional".

> A historicidade da visão da realidade aponta, por sua vez, para o seu caráter estrutural. Não vemos as coisas nem passivamente nem separadamente do que foi visto antes, ou está sendo visto agora. Vemos o mundo de acordo com nossa *experiência* de ver. Isso, por outras palavras, significa ser necessário entender a *Gestalt* dinamicamente: o mundo é visto como articulação de estruturas, como formas associadas, as quais se modificam na medida em que se distinguem os conteúdos históricos. (LIMA, 2002, p. 464).

A instituição de um pensamento que se manifesta a partir da experiência da realidade em direção ao discurso literário, de forma a ressaltar a força da dimensão estética da obra como fundamento da visão do artista sobre a vida e as coisas do mundo. Esse é o ponto em que se torna possível visualizar a dimensão cósmica em que se situa, nesse caso, a obra de Sousândrade em diálogo com o arsenal de referências postas pelo poeta como base de sua estética e mesmo de sua postura ética e política.

Nessas condições, de leitura da visão do artista impressa por meio de um discurso que também é histórico, a pesquisa das interpretações já realizadas sobre os fundamentos da obra e da postura estética do poeta contribuem para a composição de um panorama analítico significativo, pois o diálogo com o conteúdo historiográfico é fundamental para a visualização do campo relacional em que a obra e o artista estão postos, assim como para o desenvolvimento de uma

análise que procura desvendar os caminhos percorridos em torno de diversos significados.

No primeiro capítulo, realizo uma discussão sobre o processo de formação intelectual para Sousândrade, destacando a presença do pensamento romântico - principalmente de algumas características do movimento francês e alemão, e suas presenças no Brasil -, que pode ser pensado no contexto de relação com a constituição de uma visão da realidade.

Busco, assim, dar um panorama do contexto de formação do poeta, com suas vivências e seus diálogos com outros intelectuais, maranhenses e estrangeiros.

No capítulo seguinte, a noção de nacionalidade é mencionada com característica da espacialização da formas ideológicas e estilísticas, tanto no caso da literatura como da produção de artistas diversos que procuram expressar um sentido almejável de formação da identidade nacional, por meio da busca de elementos que caracterizassem a autonomia (literária, política etc.) desses espaços, direcionada para a legitimação das particularidades. O que pode ser lido na análise de Candido (2004, p. 80), em que o referido autor observa que "o desejo de autonomia encontrou [...] apoio sólido na estética particularista aplicada aos países do Novo Mundo. Ela foi importante na medida em que propunha o característico em lugar do genérico, levando a valorizar o pitoresco, na paisagem e nas populações".

Ainda nessa parte do trabalho, desenvolve-se uma rápida discussão sobre a idéia de natureza que contribui para as interpretações voltadas para a formação das cosmogonias de Sousândrade direcionadas para a realidade Brasileira e latino-americana.

Por último, portanto, volta-se o foco mais propriamente para a relação dos temas de *O Guesa,* ligando as discussões do Romantismo e da modernidade ao plano literário e intelectual traçado por Sousândrade – nos caminhos do diálogo travado entre o poeta maranhense e Alexander von Humboldt, num movimento que estabelece uma profunda marca nas idéias do poeta e possibilita a referência temática para a construção do poema épico que transfigura-se também na expressão da trajetória de peregrinação, tanto do personagem central do livro como do próprio poeta.

No âmbito político, nesse momento, é possível observar que a presença de Sousândrade no cenário brasileiro se manifesta a partir de uma atuação fortemente marcada pela luta a favor da causa republicana. Escrevendo artigos para jornais e atuando no quadro da administração da nascente República, o poeta expressa o seu posicionamento frente a um ideário dissonante do cânone brasileiro da época.

CAPÍTULO 1: O MUNDO NOS OLHOS DO PEREGRINO: CONTEXTO DE FORMAÇÃO INTELECTUAL

Sob duas pontes, marcadas indelevelmente por nomes de um político (José Sarney) e um poeta (Bandeira Tribuzi), as águas na desembocadura do rio Anil, em São Luís, duelam com as águas do mar na Baía de São Marcos, solavancando as margens e as cabeceiras das pontes. Presencia, num átimo de animismo das águas, o silêncio das horas corroer a memória nas tardes da cidade marcada por traços expressos num *poema sujo* (de Ferreira Gular). Ali, entre pontes, na passagem de barcos, de ônibus e transeuntes, próximo ao Hospital Português, há poucos metros do cais da Praia Grande, do Palácio dos Leões (sede do Governo do Estado), de fortes construídos por franceses e portugueses, como uma arcada de lembranças, ocupada atualmente pela Marinha, está o cais da Quinta Vitória, está a própria Quinta Vitória, moradia, de 1866 a 1902, do poeta maranhense Sousândrade.

Joaquim de Sousa Andrade (1832-1902), ou Sousândrade[2], como preferiu ser chamado na aglutinação do nome, é um dos grandes desafios dos estudiosos que se preocupam com a classificação em estilos de época na História da Literatura. Sua importância no universo da literatura brasileira e as matrizes estilísticas aliadas ao fundamento interpretativo do mundo por meio de uma aguçada visão dos processos políticos, sociais e econômicos, pode ser atestada, no Brasil, no escopo de estudos literários, em maior número, a partir das

[2] Sobre a grafia do nome, ver Meireles (1960, p. 291), Campos (2002, p. 23), Williams (2003, p. 14). As primeiras obras do poeta traziam o nome Sousa Andrade, posteriormente, a partir de sua estada em Nova York, passou a aglutinar os dois nomes e acentuar, de forma bizarra, a antepenúltima sílaba: Sousândrade. Em entrevista a Antônio Oliveira, sua neta, D. Maria José Sousa Andrade Costa, explica o motivo para a escolha de aglutinar e mudar o nome: "Sousândrade apaixonou-se pelo idioma de Shakespeare. O amor à literatura inglesa, principalmente ao dramaturgo de *Rei Lear*, leva-o a fundir o sobrenome numa palavra apenas –'Sousândrade'- para ficar, como o nome de seu poeta predileto, com onze letras" (WILLIAMS, 1976, p. 32-8).

décadas de 1950 e 1960, com os trabalhos de Fausto Cunha (1956); Augusto e Haroldo de Campos (1964) e Luiz Costa Lima (1964)[3].

No entanto, em se tratando dos estudos que mencionam a presença de Sousândrade na vida literária brasileira, destaca-se que, desde meados da segunda metade do século XIX, ou seja, na gênese da historiografia literária brasileira, analisada por Bosi (1987), diversos estudiosos já trazem o nome do poeta maranhense no corpo de autores que compõem o cenário ilustrado da poesia romântica nacional.

É o caso de Sílvio Romero (1888) e, posteriormente, José Veríssimo (1901) que mesmo numa postura de valorização de aspectos que contribuíram para a permanência no olvido do poeta de *O Guesa*, destacando a irregularidade da obra e, às vezes, elementos de satanismo ou de uma realidade fugidia. Nas palavras de Veríssimo:

> Os nefelibatas puros achariam, talvez, não muito longe, senão os mestres com quem aprender, pelo menos antecessores que lhes legitimassem a prosápia, o Sr. Joaquim de Sousa Andrade, em cujos livros Guesa Errante e Harpas Selvagens não faltam trechos com todas as características da escola. (VERÍSSIMO, 1901, p. 95).

Sousândrade nasceu a 9 de junho de 1832, na fazenda de Nossa Senhora da Vitória, em Guimarães, às margens do rio Pericumã, próximo à cidade de Alcântara, na porção continental separado da ilha de São Luís pela Baía de São Marcos, no Estado do Maranhão. Filho de Maria Bárbara Cardoso e José Joaquim Pereira de Sousa Andrade (abastados fazendeiros de arroz no Pericumã), perdeu bem cedo os pais, e de acordo com certas passagens de *O Guesa*, numa leitura biográfica feita por alguns comentaristas, teve as posses da família dilapidadas por um suposto tutor e falsos amigos (WILLIAMS, 1976).

[3] O texto de Luiz Costa Lima consta reproduzido em Campos (2002, p.461-503).

A São Luís do século XIX ("Atenas Brasileira"), o Rio de Janeiro (A Corte), o rio Amazonas, Nova Iorque, a América Hispânica (especialmente Chile e Peru) e a Europa foram, durante toda a vida do poeta, referências de um estilo de vida marcado por mudanças. Da saída da casa paterna até a morte, solitária, em 21 de abril de 1902, foram anos de peregrinação e exílio voluntário percorrendo o mundo.

Sousândrade passou a infância e a adolescência com tios e primos na cidade de Alcântara, em um casarão existente ainda hoje. Herdou as posses dos pais e, depois de se deparar com a possibilidade de empreender viagem de formação e mesmo de iniciar a sua trajetória intelectual e de poeta, vendeu escravos remanescentes das antigas fazendas de arroz e algodão da família para viajar à Europa, aos 21 anos (WILLIAMS, 1976).

A presença de Sousândrade na vida social do Maranhão está marcada pelo estabelecimento, por parte do poeta, de uma vivência fortemente relacionada com os processos que acompanharam a passagem de um período de intensas transformações sociais, políticas e culturais no Brasil, visto o registro de uma postura peculiar de ação e participação na vida pública e literária do século XIX.

Essa mesma vida, suas auguras e variações de peregrino percorrendo o mundo, construindo cosmogonias do mundo incaico e tecendo um projeto intelectual republicano, tem servido de fonte para o engendramento de análises que se pautam num critério de biografismo psicológico. Evidenciando, nessa perspectiva, um voyeurismo que deixa de lado as matrizes estilísticas da obra do poeta e ancora-se em elementos que não chegam a fundamentar a busca de

uma compreensão da dimensão cósmica da obra, apreendida a partir da relação da formação do indivíduo e conteúdo da produção poética[4].

Viveu em uma São Luís marcada por uma grande formação clássica, onde Odorico Mendes traduzia Homero, os estudos camonianos e a leitura de Ovídio e Virgílio eram obrigatórios nas escolas secundárias e as grandes companhias francesas de teatro e ópera chegavam completas, vindas de Paris para São Luís (MEIRELES, 1960).

Posteriormente, Sousândrade morou em Paris e estudou Letras e Engenharia de Minas na Sorbonne[5]. Mesmo havendo uma grande perda de suas últimas poesias e documentos com a destruição dos seus papeis, ocorrida após a sua morte, um bilhete encontrado faz referência à estadia do poeta na capital francesa:

> Amigo Sr. Antonio Carvalho
>
> Apresso-me com prazer a responder sua estimada carta, falando do Sr. Seu mano meu amigo Ricardo Humberto F. de Carvalho; moramos juntos em Paris (...).
>
> Joaquim de Sousândrade[6]

---

[4] Para João Adolfo Hansen (1983, p. 6): "Não vale a pena a vida no retrato, contudo: se as pedras ainda restam e também os lugares-comuns, os amores, aquele imortal soluço de um poema magnífico, mais não: comeu-os o devotado tempo. Ou vale: como transposição poética efetiva, quando a biografia deixou de ser biografia, estilizada no poema como verossímil dotado da autonomia da ficção que desdenha a vida, inverossímil sempre. Deste modo, com o biografismo também se descarta sumariamente [...] o estilo baixo com que o tempo se divertiu malvadamente ao desqualificar O Guesa, realçando um traço maledicente do retrato do Autor, sua insanidade".

[5] Augusto e Haroldo de Campos não conseguiram encontrar qualquer registro sobre Sousândrade na Sorbonne, onde, inclusive, um incêndio destruiu os arquivos relativos à década de 1850 (WILLIAMS, 1976, p. 19).

[6] Carta encontra por Jomar Moraes, na Biblioteca Pública Benedito Leite, de São Luís do Maranhão. Reproduzida in: Williams (1976, p. 243) e Williams (2003, p. 522). Há alterações na forma como o poeta assina seu nome.

Já a passagem por outros países pode ser da mesma forma atestada por um artigo de jornal publicado em *O Federalista*, de 16/08/1898, em que o assunto é a sua casa, Quinta Vitória:

> [...] exijo do governador que faça abrir inquérito público e que mesmo diretamente dos Estados Unidos e da França ou Inglaterra saiba-se da minha vida, sempre às claras por lá como por cá [...]. (SOUSÂNDRADE, 1898, p. 3).

Numa Antologia de poetas brasileiros, publicada em Portugal por Camilo Castelo Branco, a viagem de Sousândrade à Europa é comentada:

> Quer-me, porém, parecer – e felicito o poeta – que este seu "não tenho dinheiro" é retórico, e uma figura que só assim se tolera, porque não é triste. Sousa Andrade peregrina na Europa há bastantes anos com muito gênio, isso juro eu, e com muito dinheiro, iria também jurá-lo. Estava em Sintra, em Londres, em França (...) (CASTELO-BRANCO, 1935, p. 193-94).

Um fato a ser observado é a escolha de Sousândrade por estudar em Paris, quando, para aqueles indivíduos ligados às famílias originárias da oligarquia agrária maranhense, o mais comum durante boa parte do século XIX era a busca de formação em Lisboa e Coimbra. Num panorama nacional, pode-se lembrar que figuras como Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu realizaram seus estudos em Portugal - o que era o hábito da *intelligentsia* brasileira do tempo, como observa Antonio Candido:

> No começo do século XIX o Brasil estava numa situação que hoje podemos ver o quanto era contraditória, não apenas em sentido político, mas também cultural [...]. A situação da cultura intelectual era igualmente insatisfatória. Muitos homens de saber e administradores

> da Metrópole já eram brasileiros, recrutados graças à competência. Apesar de integrados no sistema de dominação, eles eram pela própria existência elemento de contradição, mostrando o paradoxo de uma colônia cercada nas suas aspirações, mas que começava a fornecer peças importantes para o funcionamento da cultura e da administração metropolitana, por meio de seus cientistas, magistrados, eclesiásticos, escritores, funcionários. Esses homens tinham estudado na Europa, porque o governo português sempre timbrou, ao contrário do espanhol, em manter os seus domínios americanos desprovidos dos instrumentos de transmissão e difusão da cultura superior (CANDIDO, 2004, p. 7-8).

Para Meireles (1960, p. 289-90), "era comum mandar filhos, futuros condes, viscondes, barões, moços fidalgos e comendadores, a estudar na Europa, principalmente em Coimbra".

Em relação às viagens e ao contato com outras realidades, que contribuíram sobremaneira à composição de um *campo visual da realidade* (LIMA, 2002)[7], é possível destacar que: foi a partir de sua permanência nos Estados Unidos[8], mais especificamente a vivência em

---

[7] "Considerando, porém, a obra do poeta Joaquim de Sousândrade, verificamos que ela possibilitava uma abordagem distinta [...]. Pensamos a respeito que poderíamos inclusive oferecer novos veios para a investigação estilística se antes nos preocupássemos em estudar a obra de Sousândrade em relação ao que chamamos o seu campo visual da realidade. Entende-se, assim, que o nosso foco de orientação passa a estar situado um pouco mais atrás. Não antes ou fora do texto, mas em relação à experiência visual que sobre ele se projetaria. Para isso partimos da idéia de que toda visão da realidade é histórica e inteiramente articulada. Quando dizemos ser histórica a visão da realidade entendemos que fatores comunitários se combinam a fatores temperamentais, singulares ao indivíduo, para que componham o *grau de abertura emocional* perante o mundo" (LIMA, 2002, p. 463).

[8] Consta que a ida de Sousândrade foi devido à necessidade de tratamento de saúde da filha Maria Bárbara. Embarcou com a filha em Belém do Pará no navio *North American*, a 6 de maio de 1871 e chegou a Nova Iorque a 19 de maio. A filha foi matriculada no Colégio Sacré-Coeur, em Manhattanville, na parte mais alta da cidade, enquanto o poeta alugou acomodações em frete (WILLIAMS, 1976, p. 32-33). Sobre a vida do poeta na cidade, Luiza Lobo (2005, p. 38) lembra que: "Passava parte do tempo, contudo, na parte baixa da cidade, junto ao porto, onde se localizavam a Bolsa de Valores, em Wall Street, e os jornais da época, no Park Row. Durante os quinze anos em que morou em Nova York escrevia ou alterava os cantos do *Guesa Errante*, obra 'em progresso' (como o Ulisses, de Joyce), que teve sua edição definitiva realizada provavelmente em 1884, em Londres, já com o título de *O Guesa*".

Manhattan, que o poeta passou a desenvolver um senso de comparação do regime democrático e republicano dos Estados Unidos com a forma monárquica do governo brasileiro, por meio, principalmente, da leitura de jornais de Nova Iorque e da participação na vida pública da cidade – como na condição de vice-presidente do Jornal *O Novo Mundo,* editado e publicado em Nova Iorque pelo brasileiro José Carlos Rodrigues.

> As viagens pela Europa e a longa permanência nos Estados Unidos abriram a Sousândrade o horizonte do mundo capitalista em plena ascensão industrial; mundo que os românticos mal divisavam [...]. (BOSI, 1987, p. 138).

Sua formação estava, nesse sentido, fortemente marcada pelo contato e pela experiência citadina, fosse a de Paris de 1856, momento em eram publicados os poemas iniciais de *As flores do mal*, de Baudelaire, e a experiência urbana nos hábitos de *flâneur* passasse a ser uma característica de um novo sentido da realidade na cidade em transformação, ou fosse a Nova Iorque assolada pela leitura das elegias republicanas da obra de Walt Whitman, assim como da agitação proporcionada pela pulsação da bolsa de valores e a emergência do poderio econômico e industrial dos Estados Unidos.

Estabelecendo um ponto de contato dessa dimensão da experiência (a realidade) e o plano estilístico do poeta, Lima (2002) constrói uma investigação sobre a obra de Sousândrade que busca projetar uma análise sobre a composição do *grau de experiência emocional* perante o mundo. Essa perspectiva de entendimento estaria posta a partir da historicidade da visão da realidade associada à estruturação interpretativa desenvolvida pela experiência do indivíduo.

Assim, segundo o referido autor, a formação do poeta (num ambiente de reprodução de relações coloniais e de evidência de algumas das características do romantismo brasileiro, nas figuras de Cassimiro de Abreu e Gonçalves Dias), associada ao desenvolvimento de seu estilo e às vivências apropriadas nas realidades visualizadas, possibilitaram a Sousândrade compor um campo visual diferente daquele comum aos românticos brasileiros. Sua obra está, então, repleta de enunciações passíveis de uma interpretação que contemple, além da dimensão estilística[9] (a critério dos estudos literários, e deixada de lado neste trabalho que tem objetivos voltados para uma leitura da espacialidade), dimensões que permeiam a percepção dos acontecimentos políticos, econômicos e históricos identificáveis na obra, e que, aqui, atribui-se uma outra que seja essa da espacialidade.

A exemplo disso, consta o caráter reflexo da economia brasileira, orientada por um mercado externo que fazia com que quanto maior fosse o fastígio econômico mais crescesse a atração pelo estrangeiro. Segundo Luiz Costa Lima:

> Uma análise mais detida da visão do mundo do romantismo brasileiro, o que apenas aqui esboçamos, mostraria como a sua naturofagia caracterizadora era intimamente causada pela posição ambígua do escritor romântico dentro da sociedade: ao mesmo tempo em beneficiado e um ausente de participação no circuito

[9] Para Campos (2002, p. 33), na obra de Sousândrade, o "caráter barroquista se manifesta nos cultismos léxicos e sintáticos (palavras raras e arcaizantes, neologismos, hibridismos, hipérbatos, elipses violentas, elusões e alusões etc.); no arrojado processo metafórico, que não hesita ante a metáfora pura e a catacrese; na recarga de figuras de retórica; no requinte de tessitura sonora, enfim, na opção por um fraseado do torneio original e inusitado, que se lança à importação constante de recursos sintáticos e morfológicos de extração estrangeira (grego-latina, francesa, anglo-germânica), além de eventuais interpolações idiomáticas (de palavras ou sintagmas) que vão beber ainda em outras fontes, como o tupi, quíchua, o espanhol, o italiano, o holandês". E mais: "seus arrojos formais tinham um lastro emocional em sua vida acidentada e peregrinante, e um lastro intelectual na sua experiência de civilizações variadas e na sua vasta e multilíngüe área de leitura".

> socioeconômico. Como filho de família remediada, futuro funcionário público, o romântico tinha um contacto mínimo com a realidade. Daí que o hostilizasse (como Gonçalves Dias nos dá prova no prefácio dos *Primeiros Cantos*) e assim, sem nenhum aguçamento crítico, tendesse a refletir hábitos e modas de um país econômica e culturalmente submetido. Mediante uma perspectiva semelhante, verificar-se-á não só a vinculação que há entre o desenvolvimento cultural de São Luís no século passado com o incremento da exportação do algodão e da indústria posterior do açúcar (o que não deixa de ser claro), como o caráter "ateniense" da literatura aí praticada, de que Sousândrade e João Francisco Lisboa parecem ser as únicas exceções. (LIMA, 2002, p. 469-470).

Sempre à margem das instituições políticas, dos centros de gravitação do poder oficial e das referências literárias da época, Sousândrade permaneceu no olvido, construindo uma obra poética épica, e traçando um percurso intelectual marcado pela vanguarda no pensamento.

A presença, em sua obra e também em sua formação, de personagens importantes na constituição do panorama do mundo político, filosófico e cultural do ocidente é indicada em um relato:

> Amo a calma platônica; admiro a grandiosidade do Homero ou do Dante; seduz-me a verdade terrível shakspereo-byrônica; e a celeste lamartiniana saudade me encanta. Ora, todas essas generosas naturezas não me ensinaram a fazer versos, a traçar os contornos da forma, a imitar *vox faucibus* o seu canto, porém a uma coisa somente: ser individualidade própria ao próprio modo acabada – enamorada e crente em si própria. (SOUSÂNDRADE, 1876, p. 1).

O Guesa, poema composto sobre o tema da viagem, em uma moldura épica, e extraído de um mito dos índios muíscas da Colômbia, é desenvolvido por Sousândrade a partir das observações realizadas

por Humboldt[10] durante suas expedições pelas Américas, entre os séculos XVIII e XIX. O g*uesa,* cujo nome significa *errante*, *sem lar*, corresponde ao destino mítico de Bochica (deus do sol, herói civilizador da tradição muísca oriundo das savanas a leste da Cordilheira de Chingaza).

Após realizada a peregrinação do deus, culminando com o percurso da "estrada do Suna" e o sacrifício ritual, aos 15 anos, o g*uesa* era atado a uma coluna (marco equinocial), numa praça circular, cercado pelos sacerdotes e morto a flechadas. Com isso, seu coração era arrancado em oferenda ao sol e seu sangue recolhido em vasos sagrados, nos quais, completada a cerimônia, abria-se nova *indicção* ou ciclo astrológico de quinze anos, com o rapto de outra criança (novo *guesa*) que deveria suceder à vítima imolada.

A tônica narrativa de viagem e a mobilidade espacial são características tanto da personagem central quanto da própria biografia de Sousândrade, pois o próprio poeta identifica seu destino e sua biografia ao fadário do *guesa*. Para o próprio Sousândrade (1876, p.1): "O poema foi livremente esboçado todo segundo a natureza singela e forte da lenda, e segundo a natureza própria do autor".

Nota-se, no poema de Sousândrade, que a visão do poeta ao "descrever" a trajetória do *guesa* representa conhecimento factual e aferição empírica, em uma unidade caracterizada como um périplo, cumprida em diferentes tempos e repleta de referências históricas e geográficas. Para Lobo (2005), as datas de construção indicadas para cada canto e os fatos biográficos do poeta são correspondentes se

[10] Trata-se da expedição realizada por Humboldt, em companhia do botânico francês Aimé Bonpland, vinda de La Corunã, Espanha, e que passou pela Venezuela – empreendendo viagem inicial pela região amazônica do Orenoco até San Carlos no Rio Negro e à fronteira do Brasil, em 1799. Depois ele viajara de Venezuela para Cuba (1801) e, em seguida, para Cartagena, Honda, Bogotá e Papayán, na Colômbia. Humboldt embarca de volta à Europa em 1804, depois de visitar o presidente Jefferson em Washington (CAMPOS, 2002).

colocados na ordem cronológica dos eventos, obedecendo a uma organização comum na épica, iniciada *in media res*:

1ª FASE	**ROMANTISMO; INFLUÊNCIA DA ÉPICA CLÁSSICA**
1852	- Vivência na fazenda da Vitória, no continente. Decepção com a monarquia e existencial.
1854-1856	- Viagem à Europa. Retorno pela África (1857).
1857	- Publicação de *Harpas selvagens* no Rio de Janeiro.
1858-1869	- Vivência e publicação, em 1867 e 1868, da maior parte dos livros românticos e dos Cantos I e III em *Impressos* (1868, 1869). – Publicação, pela primeira vez, do Canto IV, em *Harpas eólias*, em 1870.
2ª FASE	**REALISMO E PARNASIANISMO; IMPACTO DO CAPITALISMO**
1871-76	**-** Partida para os Estados Unidos com a filha (1871 - Canto IX). A impressa, a política e os pensadores sociais norte-americanos; Canto I e IV publicados com acréscimos em Nova York; publicação dos Cantos V, VI (fragmento) e VII (que passará a IX na edição londrina). Torna-se acionista e articulista do jornal *O Novo Mundo*, de José Carlos Rodrigues, em Nova York.
1877	- Publicação em Nova York do Canto VII, ainda incompleto, que passará a X na edição londrina, já contendo o "Inferno de Wall Street".
1878	- Vivências dos acontecimentos descritos nos Cantos X-XI da edição londrina, relativos à história da América Hispânica e à cultura incaica.
1884	- Data da publicação de *O Guesa* em Londres, com os Cantos IX a XIII (Epílogo). Os Cantos XI a XIII são escritos entre 1878 (viagem à América Hispânica) e 1884.
1885	- Retorno ao Rio de Janeiro.
3ª FASE	**PRÁXIS POLÍTICA; IDÉIAS REPUBLICANAS E DEMOCRÁTICAS**
1885	**-** Participação na nova política, após a proclamação da Republica, ao retornar ao Brasil.
1889-1902	- Articulista político e prefeito da cidade de São Luís, ocupando cargos públicos. Tenta criar uma universidade. Publica Novo Éden, Harpas de ouro, "O Guesa, o Zac"; escreve *Prometeu encadeado* e *Os Destinos,* duas peças teatrais. Dá aulas de grego no Liceu Maranhense. Morre em estado de pobreza, mas recebe exéquias concorridas na cidade.

Fonte: LOBO, 2005, p. 74-75, modificado.

As passagens de *O Guesa*, marcadas por referências autobiográficas, podem, no entanto, não passarem de uma imitação que busca estabelecer uma relação com o texto *Childe Harold*, de Byron. (CAMPOS, 2002).

O modelo romântico se constituiu, para o referido poeta, numa mescla brasileira de Lord Byron e do maranhense Gonçalves Dias, pois o ideal híbrido seccionou a consciência do personagem *guesa* em duas facetas: "a do herói romântico, europeu, envolvido em uma trama épica, política, idealista, semelhante à do *Childe Harold*, e do herói indígena, buscando salvaguardar seus valores em meio a uma crescente destruição provocada pelo colonizador europeu" (LOBO, 2005, p. 10-11).

Fato significativo é que no Maranhão, por exemplo, constitui-se já sob o regime do império, um vasto grupo composto de cronistas, romancistas, historiadores e poetas, que vinculam aos interesses classistas o esforço de construir um elo da cultura brasileira com a européia, na consagração do que passou a ser compreendido pela historiografia de a "Atenas Brasileira", no qual se destacaram dois grupos (considerando apenas o aspecto cronológico), dentre o que passou a ser entendido como Grupo Maranhense: o primeiro com os nomes de Odorico Mendes (tradutor clássico de Homero e Virgílio), João Lisboa, Gonçalves Dias, Sotero dos Reis, Sousândrade; o segundo, em que aparecem os nomes de Raimundo Corrêa (poesia), Aluísio Azevedo e Artur Azevedo (prosa - romance e teatro), Raimundo Teixeira Mendes (grande apóstolo do positivismo no Brasil), e Raimundo Nina Rodrigues - polêmico criador da Antropologia Criminal no Brasil (CORRÊA, 2001)[11].

[11] Ainda no século XX, o destaque de alguns escritores, quando o tratamento resgata aspectos da origem e de espaços vividos em períodos da infância numa cidade marcada por uma tradição literária, ainda estaria vinculado a essa

É nesse contexto, de busca de um ideário metropolitano, vivido por artistas e outros produtores intelectuais, sob a égide do poder econômico vivido durante a expansão de atividades produtivas agrícolas (Algodão e Açúcar) no Maranhão, que irá se apresentar no panorama literário uma perspectiva ancorada num padrão intelectual europeu. Sendo isso mais evidente durante o século XIX, quando da construção de um ideário literário maranhense identificado com supostos valores helenísticos.

> A mitologia da Atenas Brasileira correlacionou o **principium sapientiae** grego, ao papel desempenhado pelo Grupo Maranhense no desafio de responder às exigências constitutivas de uma cultura brasileira. Representou, na verdade, um auto-retrato dourado da sociedade senhorial gonçalvina, feito por meio da dimensão literária da intelectualidade, trazendo para os trópicos, em nível arquetípico, em espaço figurativo, enfim, em âmbito retórico, o ideal de formação do homem grego [...]. (CORRÊA, 2001, p. 29).

Dentre as condições mais objetivas, dos fatores que possibilitaram a constituição dessa identidade cultural maranhense, nota-se que a ascensão econômica vivida com a criação da Companhia Geral do Grão Pará e Maranhão, de inspiração pombalina, entre 1755 e 1778, contribuindo fortemente para o desenvolvimento de aspectos ligados à produção intelectual local.

A tranqüilidade econômica da oligarquia agrária maranhense durante o auge da Companhia viabilizou a formação acadêmica dos filhos dessas famílias em universidades européias, em contatos culturais que influenciaram a produção intelectual durante boa parte do século XIX.

---

mítica consagração. É o caso de Josué Montello, Ferreira Gullar, Bandeira Tribuzi, Franklin de Oliveira, Oswaldino Marques, dentre outros.

Assim, parte dos produtores intelectuais (ligados à formação do pensamento social) esteve vinculado ao projeto de construção de uma ideologia, tal como da instituição de uma historiografia oficiosa no Maranhão. Algumas das linhas de pensamento dessa produção intelectual estavam alicerçadas em estruturas interpretativas próprias das formas do pensamento etnocêntrico (SCHWARCZ, 1993), que no caso maranhense tem seu marco inicial na produção de autores que acompanharam a colonização do Estado.

Destacando-se os franceses e portugueses que durante os séculos XVII e XVIII estabeleceram uma visão do mundo (sobre os territórios colonizados) obediente aos produtos do pensamento europeu, consagrando estruturas interpretativas que consistiam na reprodução de instrumentos interpretativos compromissados com interesses dos mais diversos: divinos, caso das concepções atreladas aos ideais do cristianismo; classistas, no âmbito da produção intelectual vinculada aos interesses da oligarquia algodoeira e açucareira, principalmente na cidade de São Luís e Alcântara; e na legitimação de identidades culturais de grupos literários maranhenses, como no caso da produção de literatos durante o século XIX, já mencionada.

Com isso, verifica-se que, em aspectos gerais, essa mesma estrutura interpretativa consagrada pelo pensamento europeu, persistiu e possibilitou, no corpo da produção intelectual sobre a realidade maranhense, o desenvolvimento em âmbito local e regional de recursos argumentativos e conceituais também com forte carga etnocêntrica. Isso representou também uma certa continuidade discursiva da produção intelectual, numa lógica interpretativa irrepreensível, que consagrou uma visão da realidade firmada pela tradição erudita (desde os padres franceses) e que tem perpassado os séculos com a instituição de um pacto tácito firmado entre os autores (ALMEIDA, 1983).

Dentre estes casos citados, portanto, destaca-se, em primeiro lugar, a chegada das expedições francesas[12], no século XVII, que inaugurou o uso de um recurso explicativo da ordem espacial baseado nas necessidades de legitimação ideológica do então nascente Estado nacional europeu, ancorado na territorialização das formas religiosas e político-administrativas.

> Desde 1648, com a Paz de Westfália, que uma ordem internacional vem sendo instituída consagrando o Estado Territorial como forma geográfica de organização das sociedades modernas e contemporâneas. O Estado Territorial Moderno, essa invenção genuinamente européia e constitutiva do mundo moderno-colonial, tem essa marca originária de um Estado que nasce como um poderoso instrumento de controle da multidão. (GONÇALVES, 2002, p. 223-224).

Nesse período, há uma profunda revolução na geografia, em que os paradigmas que sustentavam as noções de tempo e espaço (historicidade e geograficidade) deixaram marcas num amplo conjunto de movimentos, "cujas sistematizações mais evidentes estão espalhadas no vasto material literário, nas artes plásticas, na cartografia, nas crônicas e no caminho percorrido do que identificamos como discurso científico da modernidade" (SANTOS, 2002, p. 77).

É então nessa concepção geométrica (marcado pelo mapa de Mercator) e matemática (da revolução de Copérnico), sob os desígnios de Deus, que o espaço vai ser descrito, caracterizado, e a paisagem inventariada pelos padres que acompanharam as investidas dos conquistadores europeus em terras do Maranhão.

---

[12] A cidade de São Luís foi fundada pelos franceses em 1612. A chamada ilha de Upaon-Açu, hoje ilha do Maranhão, onde localiza-se a cidade de São Luís, era ocupada pelos tupinambás.

Em *Voyage dans le Nord du Brésil fait durant les annés 1613 et 1614*, o padre Yves D'Evreux, que logo de imediato discorreu sobre a "lógica natural" que orientava as relações dos europeus com os nativos, lembra:

> Mais do que nós são eles [os "selvagens"] fiéis à natureza [...] Apenas chegavam estes selvagens, entregavam-se ao trabalho com implacável dedicação, mostrando na voz e nos gestos admirável coragem, parecendo antes que iam a um festejo de casamento do que para o serviço [...] Notáveis agora que não há ninguém no mundo mais infatigável do que eles, quando de boa vontade trabalham em qualquer coisa; não cuidam em comer e beber contanto que tenham à sua frente o seu chefe, e quando encontram dificuldades, por maiores que sejam, riem, cantam e gritam para se animarem reciprocamente. O francês, especialmente o nobre, tem igual natureza: não sofrem constrangimento, porém não duvidam expor sua vida, a fim de cumprirem as doces ordens dos seus principais; belo argumento para convencer os que governam que mais vale a doçura e clemência do que o rigor e a força, respeitando assim o natural da nação francesa. (D'EVREUX, 2002, p. 73-74).

Nesses termos, no caso da consagração da lógica interpretativa que foi implantada pela historiografia originária da produção intelectual européia no Maranhão, observa-se, tal como indica Bourdieu (2002), que o poder das palavras tem suposto outras espécies de poder.

Sérgio Buarque de Holanda (1985) é um, dentre vários autores, que observa a qualificação de feitoria colonial a projeção portuguesa no Brasil, de empresa de saque, em que a dinâmica espacial foi a de contrapor, por exemplo, o litoral (moderno, civilizado, aberto) ao sertão (arcaico, primitivo e resistente ao cosmopolitismo), tal qual a contraposição entre metrópole e colônia. E quando do esgotamento das riquezas (ora do algodão, ora do açúcar, ora do café), com o afastamento da metrópole em busca de outras regiões para a

exploração, surgem as chamadas cidades mortas e/ou ruinosas, como no caso da cidade de Alcântara, no Maranhão[13].

A partir da segunda metade do século XX, com o surgimento de estudos voltados para obra de Sousândrade, realizados por Cunha (1956) e Campos (2002), principalmente, verificou-se um processo de revisão crítica que procurou re-estabelecer a sua magnitude e importância no contexto literário brasileiro e mundial, trazendo, também, um roteiro de informações e, fundamentalmente, diversas análises que têm contribuído na demarcação das características formais da obra de Sousândrade.

> No quadro do Romantismo brasileiro, mais ou menos à altura da denominada 2ª geração romântica (conceito cronológico), passou clandestino um terremoto [Sousândrade]. No Brasil, Sousândrade – justamente um desses autores projetados para além da compreensão de sua época – espera a revisão de um processo de olvido. Uma revisão que, superados os limites da língua, há de situá-lo em nível internacional no plano dos pioneiros, da

[13] Em outros casos, em distintas épocas e cortes temporais, Alcântara tem figurado na produção intelectual maranhense sob esse aspecto metafórico (*decadente*, *ruinosa* e, às vezes, até sob a face de *cidade morta*, *vazia*), como no romance *Noite Sobre Alcântara,* de Josué Montello: "Alcântara, com a seqüência de suas **casas vazias**, como que o oprimia e esmagava. Por toda parte, nas ruas retilíneas, o mesmo **silêncio**, sem um piano a tocar, sem correrias de meninos, sem uma voz de mulher cantando ao embalo da rede. Em vez do pleque-pleque das sandálias das negras nas calçadas, o uivo do vento, longo, esfuziante, misturando-se ao ruído das ramagens que a rajada fresca sacudia. E de repente, à noite, com o luar a escorregar no azulejo das fachadas, a voz dorida do velho Hermenegildo anunciando desvairadamente: - **Alcântara morreu! Alcântara morreu!"** (MONTELLO, 1978, p. 14, **grifo nosso**). Lima (2002), ao caracterizar um tipo de experiência visual da realidade, projetada sobre um texto como uma experiência histórica e internamente articulada, observa que os fatores ditos comunitários se combinam a fatores temperamentais (singulares ao indivíduo) para compor o *grau de abertura emocional* perante o mundo. Nesse aspecto, a visão da realidade comportaria também uma historicidade. Assim, é relevante tentar compreender como se constituiu, no Maranhão, esse campo intelectual que buscou vincular os fatores ligados à dinâmica cultural local a um padrão cultural e estético europeu.

> poesia que hoje aceitamos como contemporaneamente válida. (CAMPOS, 2002, p. 23-30).

Com isso, os estudos que têm abordado a produção de Sousândrade vêm contribuindo para a identificação do poeta e da obra no contexto da produção literária, possibilitando análises comparativas no que diz respeito não apenas às características estéticas da obra, mas, inclusive, em dimensões que compõem as formas de pensamento do/no campo intelectual, no sentido expresso por Bourdieu (2004).

Tendo em vista as características do campo intelectual formado no Maranhão (caso dos produtores intelectuais ligados a determinados posicionamentos ideológicos, mencionados anteriormente) e os processos históricos que contribuíram para o surgimento de uma historiografia literária no Brasil a partir do século XIX, sob influência do romantismo e suas interfaces em âmbitos históricos, políticos e sociais, pode-se pensar nas categorias interpretativas que fundamentaram os argumentos dessa historiografia, tal como aqueles que podem ser identificados na obra de Sousândrade.

> A obra de Sousândrade oferece um panorama extremamente sedutor para análise estética e o comparatismo. Nela se pode distinguir o traçado nítido de um *work in progress*, no curso de mais de três décadas de uma contínua experimentação com a linguagem, desde as *Harpas* até o *Novo Éden* (de 1888-1889, publicado em 1893). Neste mais do que trintênio, houve uma radicalização e uma renovação crescente de processos estilísticos, alguns apenas esboçados no primeiro livro e que acabaram atingindo seu apogeu no *Guesa* [...]. (CAMPOS, 2002, p. 31).

Ferdinand Denis, por exemplo, ao influenciar a crítica romântica brasileira baseada na nacionalidade literária (CANDIDO, 1971), projetou uma fórmula de independência da literatura brasileira da européia ressaltando uma emancipação a partir do nacionalismo indianista e

paisagista[14]. Pertenceu, por figurar no corpo de intelectuais que influenciaram os românticos brasileiros, ao conjunto de autores marcados nas leituras de Sousândrade.

> Se essa parte da América adotou uma língua que a nossa velha Europa aperfeiçoara, deve rejeitar as idéias mitológicas devidas às fábulas da Grécia: usadas por nossa longa civilização, foram dirigidas a extremos onde as nações não as podiam bem compreender e onde deveriam ser sempre desconhecidas; não se harmonizam, não estão de acordo nem com o clima, nem com a natureza, nem com as tradições. A América, estuante de juventude, deve ter pensamentos novos e energéticos como ela mesma. Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece; majestoso, graças às obras-primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo. (DENIS, 1978, p. 36).

Como no trecho seguinte, em que o poeta menciona a sua posição em relação à produção intelectual estrangeira, expressando, ainda, um elemento nacionalista ligado à visão da natureza:

> Deixemos os mestres da forma – se até os deuses passam! É em nós mesmos que está nossa divindade. Não é pelo *velho mundo* atrás que chegaremos à idade de ouro, que está adiante além. O bíblico e o ossiânico, o dórico e o jônico, o alemão e o luso-hispano, uns são repugnantes e outros, senão o são, modificam-se à natureza americana. Nesta natureza estão as suas próprias fontes, grandes e formosas como os seus rios e as suas montanhas; ela, à sua imagem, modelou a língua dos seus Naturais – e é aí que beberemos a forma do original caráter literário qualquer que seja a língua diferente que falamos. (SOUSÂNDRADE, 1876, p. 1).

[14] No segundo capítulo deste trabalho busco avançar na discussão sobre a nacionalidade, nesse referido contexto.

A proposta de nacionalismo literário, formulada por Ferdinand Denis[15] e incorporada pela intelectualidade brasileira, alcançou particularmente os autores que compuseram a corrente indianista, pois Denis fornecia material para a construção de uma visão dos territórios tropicais.

O poeta maranhense da Quinta Vitória iria estabelecer uma estrutura interpretativa da realidade caracterizada por uma postura de autonomia e independência no plano do pensamento, compreendendo o entendimento das relações culturais a partir de um campo visual de experiência próprio, marcado por leituras e vivências diversificadas, num mundo onde a industrialização ganhava força.

Essa dimensão da realidade apreendida pelo poeta pode ser localizada nos processos históricos que marcaram a passagem do século XIX para o XX, tal como na posição de diálogo do poeta com a lógica de visão da realidade no romantismo brasileiro.

---

[15] Além de Candido (1971), Bosi (1987) também atesta o diálogo dos românticos brasileiros com a obra de Denis. Apesar do seu *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, publicado em 1826, o texto de Denis decisivamente importante para os escritores brasileiros foi "Brésil", In: *L'Univers. Histoire et description de tous les peuples*, Paris, Firmin Didot Frères, 1837, pp. 1-384. Cuccagna (2004) observa que isso pode ser confirmado pelas contínuas referências do texto nas obras de Gonçalves Dias (amigo pessoal de Denis) e José de Alencar. Devido, ainda, à tradução e divulgação feitas por João Francisco Lisboa, no seu *Jornal de Timon* e a incorporação das idéias de Denis nos trabalhos etno-históricos de Gonçalves Dias: *O Brasil e a Oceania,* Rio de Janeiro, H. Garnier, s.d. Para Candido (2004): "Um elemento importante nos anos de 1820 e 1830 foi o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da Independência. Então, o Romantismo aparece aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica [...]. O primeiro a dar forma a esta aspiração latente foi Ferdinand Denis (1789-1890) [...], ele fundou a teoria e a história da nossa literatura, baseado no princípio, então moderno, que um país com fisionomia geográfica, étnica, social e histórica definida deveria necessariamente ter a sua literatura peculiar, porque esta se relaciona com a natureza e a sociedade de cada lugar". (CANDIDO, 2004, p. 19).

É passível, ainda, ser entendida juntamente com algumas das características que marcaram o movimento romântico, no contexto de sua formação na Alemanha e na França, principalmente: No diálogo que este pode estabelecer com a construção de uma postura filosófica de ruptura com as formas do Classicismo na sua dimensão de fundamentação das concepções interpretativas do mundo, face às transformações que se efetivaram a partir do século XVIII. E isso contribui para a reflexão de alguns fundamentos da relação entre mito e história no poema épico *O Guesa*[16], evidenciando as relações mantidas entre o poeta e o arsenal teórico (ideológico, político e filosófico) nascente com o movimento romântico.

Com o Romantismo e a mudança radical na história causada pela quebra com as perspectivas interpretativas do passado, uma outra visão de mundo foi estabelecida - calcada em matrizes filosóficas que podem ser localizadas, segundo Nunes (1993, p. 52), na primazia da vertente alemã, responsável por empregar uma conotação mais crítica e histórica ao movimento romântico.

O Romantismo, que, para Berlin (1999), foi um grande ponto crítico na história do pensamento, inventou formas de pensar, jeito de ser, culto à variedade e transformou de forma violenta a ética e a política modernas:

> Na história do pensamento político ocidental ocorreram [...] pelo menos três pontos críticos principais desse tipo [iguais ao Romantismo]. Um deles é geralmente localizado no curto mas misterioso período entre a morte de Aristóteles e a ascensão do estoicismo, quando, em menos de duas décadas, as escolas filosóficas de Atenas cessaram de conceber que os indivíduos só eram inteligíveis no contexto da vida social [...]. Uma reviravolta de dimensões iguais me parece ter sido inaugurada por Maquiavel. A cortante divisão entre o

[16] Questão discutida no terceiro capítulo deste trabalho.

> natural e as virtudes morais, a presunção de que valores políticos não são meramente diferentes, mas podem ser incompatíveis a princípio com a ética cristã, a visão unitária da religião [...]. O terceiro [...] teve lugar próximo ao final do século XVIII, principalmente na Alemanha; [e fez com que o século XVIII assistisse] à destruição da noção de verdade e de validade da ética e na política. (BERLIN, 1999, P. 237).

Desenvolvidas nas duas décadas finais do século XVIII e na primeira metade do século XIX e fundamentalmente pautado por espécies complementares de idealismo pós-kantiano, as matrizes filosóficas dessa visão (a *metafísica do Espírito* de Fichte e a *metafísica da Natureza* de Schelling), por sua parte, contribuíram para mudanças estruturais na sociedade européia, num momento em que emergiam também as bases do capitalismo (NUNES, 1993).

Movimento complexo e de múltiplas faces, dimensionado numa energia e mentalidade incendiada pelos anseios provocados pela época da Revolução Francesa, e reforçada pelo início da Revolução Industrial, o Romantismo (em suas diversas correntes, talvez em maior ou menor grau), nutriu um sentimento de mudança da história pautado em atitudes que traduziam um olhar ora de medo, ora de esperança, diante de tão fortes transformações na sociedade européia daquela época. Sendo, também, entendido como um movimento sociocultural profundamente enraizado na paisagem histórica européia (SALIBA, 2003).

Desde a introdução, na língua francesa, do vocábulo *romântico*, realizada por Rousseau num trecho do seu *Devaneios de um caminhante solitário*, de 1777, a atitude de enquadrar o romantismo numa postura frente ao passado foi empreendida de maneira a enfatizar sua oposição ao clássico (postura iniciada originalmente na Alemanha, contra o gosto clássico francês na Europa, e representada por Herder, Novalis, Hoffmann e outros).

As atitudes que marcavam essa posição face à sociedade e à história eram, segundo Saliba (2003):

> A primeira atitude, mais facilmente reconhecível nas classes dominantes e nos grupos ligados à manutenção do poder monárquico, foi mais contemplativa: enveredou por uma busca das autênticas tradições nacionais, imersas num passado remoto e obscuro. Daí o interesse maior pela época medieval, pois nela, supostamente, encontrar-se-iam os traços definidores de um obscuro "espírito nacional" [...]. Este mergulho no passado era uma espécie de compensação ao espetáculo de queda de continuidade oferecido pelo tempo presente: uma nostalgia das sociedades pré-capitalistas que ansiava por retomar o fio de uma continuidade orgânica do passado. A segunda atitude, reconhecível de forma difusa num largo espectro social, caracterizou-se por enxergar, na quebra com as estruturas do passado, uma oportunidade para o máximo dispêndio de suas energias utópicas; ansiava pelo futuro, vendo o presente como uma autêntica "primavera dos povos": um tempo em que, finalmente, poderiam ver realizados os ideais humanos de felicidade, bondade e perfectibilidade. (SALIBA, 2003, p. 15-16).

Com o Romantismo, há uma ruptura com a tradição. Nesses termos, é interessante entender a importância do papel da reflexão para os românticos. Na postura, por exemplo, que leva os românticos a romperem com os valores antigos, alicerçados na idéia de que as verdades não estavam mais dadas, como afirma Berlin (1999), é possível identificar a presença do pensamento de Immanuel Kant, fundamentalmente a partir da *Crítica da Razão Pura*:

> A *possibilidade da experiência* é, portanto, o que dá realidade objetiva a todos os nossos conhecimentos a priori. Ora, a experiência repousa na unidade sintética dos fenômenos, isto é, numa síntese segundo conceitos do objeto dos fenômenos em geral, sem a qual a experiência nem chegaria a ser conhecimento, mas uma rapsódia de percepções que não se conformariam a nenhum contexto segundo regras de uma consciência (possível) universalmente conectada, e portanto tampouco à unidade

> transcendental e necessária a percepção. (KANT, 1983, p. 112).

O postulado kantiano segundo o qual o conhecimento se assenta na subjetividade possibilitou aos românticos romper com a tese predominante que afirmava a obra de arte como sendo uma transposição de códigos e valores previamente estabelecidos (ALVES, 1998).

A partir deste ponto, a obra de arte constitui-se estruturando a sua forma na reflexão, para além da tarefa de reprodução de uma legalidade 'objetiva', externa. O conhecimento é modelado pela subjetividade que articula as representações da realidade. Com isso, estaria posto um fundamento filosófico para que os românticos rompessem com os valores antigos: referente à vontade, à intuição e à consciência.

> A essa concepção do mundo, preponderantemente idealista e metafísica, percorrida por um afã de totalidade e de unidade, próprio da sensibilidade conflitiva que a impulsionou, e polarizada por sentimentos extremos e atitudes antagônicas, comportando uma vivência da Natureza física, um senso do tempo e um poder mitogênico; a essa concepção do mundo, que separou do universo cultural a literatura e a arte, transformando-as na instância privilegiada de uma só atividade poética, supra-ordenadora das correlações significativas da cultura, concomitantemente ligada à afirmação do indivíduo e ao conhecimento da Natureza; a essa concepção do mundo corresponde o Romantismo estritamente considerado [...]. (NUNES, 1993, p. 53).

Nesse contexto, sob a perspectiva das categorias de entendimento de Kant, Fichte, F. Schlegel e Novalis, mais especificamente, desenvolveram uma postura em que o pensamento reflexivo estaria em permanente oposição ao mundo social (culto da crítica). Postulado

balizador da idéia de que o trabalho transforma a Natureza como tarefa sagrada do homem[17].

Entre esses autores, Schlegel e Novalis, numa versão mais revolucionária do Romantismo, irão postular que há um *eu* inovador, na valorização da criação e na multiplicidade de idéias. Nesse momento, há uma recusa da ciência, recusa do racionalismo. Na afirmativa de que para ser muito criativo, é preciso ser irracional (em que poderíamos estabelecer como exemplo as vanguardas do século XX).

Para Benjamin (1999), ao estudar o significado da reflexão nos primeiros românticos, em Schlegel e Novalis, a infinitude da reflexão é uma infinitude da conexão. Sendo decisiva a necessidade de fazer ligação entre os fenômenos. Segundo ainda Walter Benjamin, introduzindo o conceito de "médium-se-reflexão", em Schelgel, a reflexão relaciona-se com a idéia romântica segundo a qual o poeta deve ter uma teoria artística integrada na obra que constrói. "Schlegel e Novalis tinham em mente o mesmo quando compreenderam a infinitude da reflexão como infinitude realizada no conectar: nela tudo devia se conectar de uma infinita multiplicidade de maneiras [...]" (BENJAMIN, 1999, p. 36).

---

[17] Isso até a invasão da Alemanha pela França, quando há uma mudança no sentimento, devido aos acontecimentos políticos que emergiram no contexto de surgimento dos nacionalismos. Nessa perspectiva, ver, por exemplo, Thompson (2002), sobre o nacionalismo e o Romantismo inglês, Elias (1997), sobre o "nacionalismo orgânico" alemão, e Hobsbawn (1991), sobre o nacionalismo como processo. Sobre a característica marcada pela quebra com as estruturas do passado, de um lado, e a tentativa, por parte de grupos ligados à manutenção do poder monárquico, em buscar (autênticas) tradições nacionais, por outro lado, Saliba (2003, p. 17) observa que: "A ambigüidade do pensamento romântico caracterizou-se exatamente por combinar ora uma atitude, ora outra, numa busca desenfreada, talvez sem paralelos em outras épocas, para encontrar uma explicação global da realidade, uma explicação *cósmica,* combinando unidade e diversidade, continuidade e transformação".

Nesse sentido, o Romantismo realizou uma ruptura com a idéia de que o ser humano seja uno, enfatizando múltiplas "verdades" e opondo-se radicalmente à subjetividade, fundando, assim, aspectos nitidamente relacionados às características da modernidade.

> Para os poetas românticos, os códigos rígidos e o 'bom senso' do racionalismo clássico desespiritualizavam a vida humana, provocando uma separação entre o mundo dos espíritos e a existência empírica, denominada, por eles, "ausência da face de Deus na terra". (ALVES, 1998, p. 73).

Outra contribuição na formação do pensamento filosófico romântico foi a presença das obras de Rousseau, Herder, Schelling, Schiller, Goethe e Hegel, dentre outros, no contexto de desenvolvimento das relações entre os processos históricos e artísticos que se evidenciaram, a princípio, na Alemanha e na França, e a gênese do movimento romântico (BORNHEIM , 1993).

Na Alemanha, Schelling estabelece a idéia de que o presente é a negatividade. A dimensão religiosa toma importância, de certa forma, ajudando a entender a postura romântica, seu caráter contraditório, pois, no cristianismo, há um tempo linear, marcado por símbolos como *queda* e *punição* - isso pode ser observado nas reflexões de Freud (1997).

No Romantismo, essa abordagem passa a ser entendida num sentido crítico, em que a modernidade literária é posta como reação a aspectos vinculados à modernização. Há a separação entre arte, política e religião. Antes havia em tudo uma ligação com a religião. Com o Romantismo, a arte está desprendida da religião. E nesse momento a personagem poética é caracterizada, segundo Paz (1984), pela crítica à modernização.

Já na Renascença, a necessidade de produção de uma *Imago Mundi* moderna, ancorada no resgate dos modelos cosmológicos de Ptolomeu e Estrabão, fez emergir uma conduta que consistia em tentar produzir uma *mímesis* da Terra. Essa perspectiva, que surgiu num resgate das proposições clássicas (da Antiguidade), é, de certo modo, a abordagem que originou a composição dos estudos corográficos e, também, aqueles considerados histórico-descritivos (GOMES, 2005, p. 130).

Ainda no século XVI, por exemplo, a presença do conteúdo astronômico desenvolvido por Ptolomeu pode ser identificada, no sentido de construção de uma visão de totalidade. No Canto X de *Os Lusíadas,* Camões descreve Tétis levando Vasco da Gama a um monte, onde mostra-lhe a "máquina do mundo":

> Vês aqui a grande máquina do Mundo,
> Etérea e elemental, que frabicada
> Assi foi Saber, alto e profundo,
> Que é sem princípio e meta limitada.
> Quem cerca em derredor este rotundo
> Globo e sua superfície tão limada,
> É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,
> Que a tanto o engenho humano não se estende.
> (CAMÕES, 1960, p. 715).

Se compreendida em outros termos, a *mímesis* estaria, pois, na matriz da relação dialética entre o mundo e a visão comunitária que é um dos elementos constituintes da cosmovisão. A *mímesis* estaria não somente no processo de tradução/leitura da terra, mas também na visão que o poeta/sujeito tem dela:

> A *mímesis* diz, portanto, de uma decisão que nos define. Ser capaz de *mímesis* é transcender a passividade que nos

> assemelha a nossos contemporâneos e, da matéria da contemporaneidade, extrair um modo de ser, i.e., uma forma, que nos acompanharia além da destruição da matéria. (LIMA, 1980, p. 3).

Assim, tendo como base a preocupação de dar uma identificação dos elementos de composição do mundo, as abordagens da tradição geográfica estiveram marcadas por pólos de discussões que antecedem o discurso geográfico moderno - e mesmo transcende os âmbitos de debates tidos como próprios da geografia científica, institucionalizada em meados do século XIX.

> As cosmografias estão, pois, na origem da tradição que define simultaneamente a escolha temática e confere uma metodologia geral à geográfica. Estas duas preocupações faziam parte do plano fundamental das cosmografias e sobreviveram na geografia científica. Foi através delas que a geografia considerou que era sua a tarefa de produzir imagens do mundo, de compreender sua organização e de decifrar sua ordem; em suma, de veicular uma cosmovisão. (GOMES, 2005, p. 129).

A necessidade de construção de elementos que dêem conta de uma mediação do homem com o meio, tal como de estabelecer formas mais sistematizadas de conhecimento das coisas do mundo, esteve presente entre os gregos[18]. Como lembra Lencioni:

> Os gregos pertencentes à escola jônica de filosofia podem ser considerados como os primeiros geógrafos, num sentido figurativo, por terem sido pioneiros na construção de um conhecimento metódico. A transitoriedade das coisas fascinava-os. Construíram uma explicação do Universo, das diferenciações do mundo, das influências climáticas, das marés, dos rios e da superfície da Terra, e elaboraram divisões do mundo. (LENCIONI, 1999, p. 36).

---

[18] Para uma abordagem mais aprofundada sobre as origens do conhecimento geográfico, ver Lencioni (1999). Essa autora lembra que a expansão geográfica dos gregos, entre 1200 a 600 a.C., que teve como referência a Grécia itálica e como centro a cidade de Siracusa, com um milhão de habitantes, realizou de maneira grandiosa a ampliação do conhecimento geográfico do mundo, colocado como necessidade face ao desenvolvimento de atividades de comércio e de colonização (do extremo Oriente do Mar Negro até o sul da Espanha).

Esse tipo de preocupação, referente à construção metódica do conhecimento, constitui elemento importante para a compreensão de que, desde a antiguidade, podemos encontrar autores que, preocupados em construir uma imagem do mundo, podem ser, de certa maneira, incorporados entre aqueles que buscam estabelecer uma visão mais próxima de um princípio de totalidade das coisas.

Como já mencionado, Humboldt é o mediador da convergência da opção de Sousândrade de abarcar os elementos presentes no culto muísca, colhidos na crônica da conquista e do declínio do Império Inca, como tema:

> Subamos mais – mais alto, se alevanta
> O espírito imortal aos horizontes
> Quando o ocidente as rosas abrilhanta
> Dos vastos gelos – infinitos montes!
> E a procelosa encosta se reveste
> Dos saudosos rosaes que à tarde incendem:
> Céus! os Andes qual nossa alma celeste,
> Mais caia o sol, mais erguem-se e resplendem!
> Solitária é a glória em fronte adusta,
> Cãs d'Humboldt; é bela a luz etérea,
> A alma brandida das soidões augustas,
> Qual retinindo no cristal da esfera
> Sentimentos. E aquela neve existe
> Tanto na solidão da alma andina
> Como da altura humana: tu subiste?
> Ou morres, ou respira luz divina!
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto XII*, p. 320).

Se pensamos Humboldt e Sousândrade[19] no contexto de influência tanto do romantismo alemão quanto de presença do romantismo brasileiro, respectivamente, assim como numa aproximação entre o projeto intelectual mantido pelo poeta maranhense e a trajetória intelectual daquele alemão, é razoável afirmar que, n'*O Guesa*, é possível encontrar um "diálogo" entre ambos, estabelecido pelo poeta a partir de uma perspectiva que leva em consideração, num primeiro momento, a própria experiência biográfica de Sousândrade, vertida para um pan-americanismo geográfico, histórico e cultural que caracteriza *O Guesa*.

Além disso, Cuccagna indica que:

> Com os escritos sobre as terras americanas por ele visitadas, Humboldt tornou-se promotor de um americanismo etnogeográfico fortemente objetivo e rico de informações; as suas obras assumiram, durante todo o século XIX, um caráter pragmático para toda aquela parte da *intelligentsia* latino-americana fautora das expressões artístico-ideológicas americanistas e indianistas. (CUCCAGNA, 2004, p. 36).

É nesse mesmo momento, em que se passa a peregrinação do *guesa* (de) Sousândrade, final do século XIX e começo do XX, que se processam os fenômenos que culminarão no nascimento de um conhecimento geográfico sistematizado – processos esses atribuídos à contribuição de Humboldt e de Ritter.

---

[19] Segundo Campos (2002, p. 542), "essa visão diorâmica do velho Humboldt como uma espécie de nume tutelar andino, talvez reminiscente da subida do naturalista e seu companheiro Bonpland ao Chimborazo, até uma altura próxima ao pico, que excedia 1.100 metros o Mont-Blanc suíço, escalado anteriormente por Saussure, 'o mais sábio e intrépido dos viajantes' [na expressões utilizada por Humboldt], será tão mais significativa quanto se considere que o poeta brasileiro, helenista de formação, começa o seu poema magno não com a tradição (desde Homero) exortação à Musa, mas com o 'espetáculo' grandioso dos Andes a lhe incitar a 'imaginação divina'". Como veremos mais a frete.

Humboldt tinha o projeto intelectual de fundar uma ciência integradora, que procurasse estabelecer relações entre os fenômenos. Sua visão é marcada pelo diálogo que ele estabeleceu com seus contemporâneos, aqueles que fizeram a crítica ao racionalismo e que compuseram o movimento que estabeleceu uma ruptura com o Iluminismo (CAPEL, 1983). A orientação da visão de Humboldt é a da perspectiva do conjunto da natureza, para além da visão mecânica do fundamento do universo.

Goethe[20] e Schiller mantiveram estreito diálogo com Humboldt no sentido das idéias sobre a filosofia-da-natureza. É, inclusive, a Hegel, a Fichte e Schelling que se deve a idéia de natureza concebida por Humboldt (LENCIONI, 1999, p 89).

O Romantismo, ou a compreensão de algumas de suas dimensões, passa a ser elemento importante para o entendimento da instituição de um pensamento social que contribuiu para a estruturação do discurso geográfico sobre o mundo a partir do século XIX.

Na obra capital de Humboldt, percebe-se de imediato, no título *Cosmos*, uma tentativa de expressar a necessidade de traduzir uma descrição do mundo, no sentido de suas conexões entre os fenômenos físicos, paisagens e história(s), por meio da qual Humboldt demonstra

---

[20] Para Ricotta (2002, p. 135): "Os intelectuais germânicos do círculo literário de poesia e artes clássicas lideradas por Goethe em Weimar, e o grupo intelectual de Jena, que tinha o expoente máximo em Schiller, pelo menos a partir de 1789 quando ele ocupou a cadeira de História naquela Universidade, formavam, nas últimas décadas do século XVIII, *uma* grande família intelectual. A busca por uma concepção classicista da poesia em Weimar coincide com a ânsia por inquirições científicas em Jena. Na produção científica e filosófica vinda de Jena, mais do que nunca, é preciso lembrar Fichte ocupando durante quatro anos, 1794 a 1798, uma cadeira nessa Universidade e o próprio Schelling que se tornou professor na Universidade de Jena a partir de 1798, para materializar um sentido moderno para a escola de filosofia. A vontade de refazer radicalmente a filosofia animou Humboldt [...] depois de seu retorno da América, em 1805 [...]".

a sua visão de mundo pautada em contribuições do materialismo racionalista, do idealismo alemão e do romantismo.

> Quando se considera o estudo dos fenômenos físicos, não em suas relações com as necessidades materiais da vida, mas sim em sua influência geral sobre os progressos intelectuais da humanidade, é o mais elevado e importante resultado desta investigação, o conhecimento da conexão que existe entre as forças da natureza, e o sentimento íntimo de sua dependência mútua. A intuição destas relações é o que engrandece os pontos de vistas e enobrece nossos gostos. Esta extensão de horizontes é obra da observação, da meditação e do espírito do tempo no qual se concentram todas as direções do pensamento[21]. (HUMBOLDT, 1874, p. 2).

Em Humboldt, o método de compreensão da dinâmica do mundo busca estabelecer as ligações a partir de generalizações resultantes de observações empíricas que, por conseguinte, possibilitariam a passagem para a descrição e a explicação. A relação entre ciência e poesia está posta na dimensão da intuição e da percepção do conhecimento, que é condicionada, e ao mesmo tempo implica em novas formas de narrar, descrever e expor a empiria, como explica Ricotta (2002, p. 11):

> Sem negar a astúcia dos estudos específicos, Humboldt adere a uma perspectiva, ao mesmo tempo, empírica e filosófica da Natureza, a fim de demonstrar a harmonia invisível que liga a diversidade enorme de objetos naturais. A planta, o animal e os elementos celestes são descritos, por si só, como espécies isoladas, mas a

[21] Tradução nossa, do original: "Si se considera el estudio de los fenómenos físicos, no en sus relaciones con las necesidades materiales de la vida, sino en su influencia general sobre los progresos intelectuales de la humanidad, es el mas elevado y importante resultado de esta investigación, el conocimiento de la conexión que existe entre las fuerzas de la naturaleza, y el sentimiento íntimo de su mutua dependencia. La intuición de estas relaciones es la que engrandece los puntos de vista, y ennoblece nuestros goces. Este ensanche de horizontes es obra de la observación, de la meditación y de el espíritu del tiempo en el cual se concentran las direcciones todas del pensamiento".

> vivacidade dos sentidos que sua perspectiva exige sugere que é espantosa a capacidade do naturalista de observar. A posse de recursos materiais de observação, a própria arte com que os naturalistas sabem ver, tocar e ouvir significa neles o fruto de uma comunhão assídua com a vida íntima da Natureza. Dessa harmonia nasce a forma de um todo orgânico as espécies múltiplas coexistentes no mundo natural.

Com essa perspectiva, do desenvolvimento de um viés da linguagem simbólica e de uma busca da totalidade relacional entre arte e ciência, Humboldt transcendeu o caráter explicativo da realidade por meio do símbolo e do olhar voltados para a natureza, com a capacidade de tornar sua visão em cosmovisão. Ou seja, a experiência de tornar visível uma dimensão outra da realidade, um "idealismo quimérico" (RICOTTA, 2002).

Analisando conceitualmente, e de forma específica, a paisagem tal como o termo aparece em o *Cosmos*, Lourenço (2002, p. 34) observa que: o olhar sobre a natureza lançado pelos poetas fornece a Humboldt "a impressão estética da linguagem sobre a paisagem, bem como o grau de determinação do imaginário sobre a realidade [...]", pois é na poesia que Humboldt vai vislumbrar a possibilidade de encontrar a síntese.

> Camões é inimitável quando pinta a mudança perpétua que se verifica entre o ar e o mar, as conformidades que reinam na forma das nuvens, suas transformações sucessivas e os diversos estados por que passa a superfície do Oceano [..]. Assim é, que parece que respiramos em meio aos bosques ao ler o Sonho de uma noite de verão. Nas últimas cenas do Mercador de Veneza, vemos a claridade do bosque iluminado pela lua em uma tíbia noite, sem que se fale delas nem de luas nem de bosques. Há, portanto, no Rei Lear uma verdadeira descrição da montanha de Douvres, quando, fingindo-se louco, Edgardo conduzindo ao seu pai cego, o conde de

> Glocester, pela planície, o faz crer que sobem pela montanha[22]. (HUMBOLDT, 1874. p. 55-60).

As razões metodológicas de Humboldt estão postas na abordagem dada para a descrição física do mundo e para o que esta pode oferecer como quadro do que existe no espaço - com suas ações causadas pelas forças naturais.

> O momento de Humboldt é aquele em que a Naturphilosophie procura articular, por meio da noção de forma, a relação Platão-Kant e reestruturar a metafísica da natureza, fundamentando a diversidade das coisas no espaço e no tempo. Ou seja, é neste quadro que devemos considerar o nascimento da geografia física e as noções de georelevo, fisionomia da paisagem, geomorfologia, relação forma-conteúdo e a dialética entre as forças endogenéticas e exogenéticas. (VITTE, 2006, p. 49).

Em Humboldt, tanto no *Cosmos* (1874), quanto nos *Quadros da Natureza* (1950), como afirma Capel (1983), há uma mudança na forma de compreensão do mundo, uma concepção de cosmografia diferenciada da tradicional:

> Existe o lado do mundo real o exterior, um mundo ideal o interior, repleto de mitos fantásticos e algumas vezes simbólicos, e de formas animais cujas partes heterogêneas estão tomadas do mundo atual e dos restos das generalizações extinguidas. Formas maravilhosas de

[22] Tradução nossa, do original: "Camões é inimitável quando pinta a mudança perpétua que se verifica entre o ar e o mar, as conformidades que reinam na forma das nuvens, suas transformações sucessivas e os diversos estados por que passa a superfície do Oceano [..]. Assim é, que parece que respiramos em meio aos bosques ao ler o Sonho de uma noite de verão. Nas últimas cenas do Mercador de Veneza, vemos a claridade do bosque iluminado pela lua em uma tíbia noite, sem que se fale delas nem de luas nem de bosques. Há, portanto, no Rei Lear uma verdadeira descrição da montanha de Douvres, quando fingindo-se louco Edgardo e conduzindo ao seu pai cego, o conde de Glocester, pela planície, se faz crer que sobem pela montanha".

> árvores e flores, crescem também sob o solo da mitologia, como fresno gigantesco dos cantos de Edda, a floresta do mundo chamado Igdrasil [..]. Por esta região nebulosa da mitologia física está provado, segundo a diferença das raças e dos climas, de forma bela ou horrível que dali passam pelo domínio das sábias idéias que durante o espaço de muitos séculos se transmitem de geração em geração[23]. (HUMBOLDT, 1874, p. 7 apud CAPEL, 1983, p. 28).

A essa noção de ordenamento das coisas está vinculada a mudança que foi deflagrada pelo movimento romântico, do qual Humboldt descende como interlocutor de seus contemporâneos, já citados. A presença da capacidade transformadora da história na obra de Humboldt é uma contribuição da visão romântica, como atesta Capel (1983).

No plano artístico, iremos encontrar em Schlegel (1997) a idéia de arte como realização do real, concretizando o que foi idealizado pela filosofia. Nesse sentido, materializando também a realidade objetiva, o real. Para o referido autor, o artista é o mediador do divino. No romantismo alemão, a arte é pensada no interior do próprio romantismo, como salienta Benjamin (1999). Assim, havendo uma estética no interior da própria arte e uma realidade que é sempre uma realidade provisória. Segundo Schlegel (1997, p. 64): "A poesia romântica é uma poesia universal progressiva [...]. Somente ela pode se tornar, como a epopéia, um espelho de todo o mundo circundante, uma imagem da época".

---

[23] Tradução nossa, do original: "Existe el lado del mundo real o exterior, un mundo ideal o interior, lleno de mitos fantásticos y alguna vez simbólicos, y de formas animales cuyas partes heterogéneas están tomadas del mundo actual o de los restos de las generaciones extinguidas. Formas maravillosas de árboles y de flores, crecen también sobre el suelo de la mitología, como el fresno gigantesco de los cantos del Edda, el árbol del mundo llamado Igdrasil [...]. Por esto la región nebulosa de la mitología física está poblada, según la diferencia de las razas y los climas, de forma graciosa u horrible que de allí pasan al dominio de las ideas sabias, y durante el espacio de muchos siglos se transmiten de generación en generación".

Essa postura interpretativa do mundo em Humboldt e os ideais da Revolução Francesa, construídos com os processos históricos no século XIX, dentre outros fatores nitidamente marcantes no contexto do movimento romântico, são dimensões relacionais que irão compor aspectos da formação de Sousândrade, tendo em vista a realidade brasileira e latino-americana.

Já no início do poema *O Guesa*, Sousândrade aponta para uma visão da Cordilheira dos Andes:

> Eia, imaginação divina!
>
> Os Andes
>
> Vulcânicos elevam cumes calvos,
> Circundados de gelo, mudos, alvos,
> Nuvens flutuando – que espetac'los grandes!
> Lá, onde o ponto do condor negreja,
> Cintilando no espaço com brilhos
> D'olhos, e cai a prumo sobre os filhos
> Do lhama descuidado; onde lampeja
> Da tempestade o raio; onde deserto,
> O azul sertão, formoso e deslumbrante,
> Arde o sol o incêndio, delirante
> Coração vivo em céu profundo aberto!
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto I*, p. 27).

Nota-se que a visão crítica da dinâmica de apropriação/expropriação de riquezas das Américas, por exemplo, realizada pelos colonizadores europeus, e o entendimento diferenciado do indianismo latino-americano n'*O Guesa*, são elemento de inserção do poeta nos debates fundadores do discurso moderno. Com isso, é possível avançar na hipótese de que a visão de Sousândrade sobre a realidade brasileira e latino-americana, expressa n'*O Guesa*, está marcada pela modernidade.

A partir do século XVIII, com a ruptura no campo do saber engendrado por idéias como razão, ciência, progresso e evolução advindas do Iluminismo europeu, ocorre a transformação no conceito de História que marcou a passagem da episteme clássica para a moderna, segundo Michel Foucault (2002). A presença e a valorização de objetos empíricos e da capacidade de descrever e classificar, organizando as coisas em quadros estáticos, possibilitou a apreensão dos acontecimentos numa dimensão que incorporasse o "modo de ser" e a própria vida dos seres:

> Do lado das origens ou dos motivos, colocam-se os princípios novos da observação: os poderes que lhe seriam atribuídos desde Bacon e os aperfeiçoamentos técnicos que lhe teria ocasionado a invenção do microscópio. Arrola-se aí igualmente o prestígio então recente das ciências físicas, que forneciam um modelo de racionalidade; desde que foi possível, pela experimentação e pela teoria, analisar as leis do movimento ou as do reflexo raio luminoso, não seria normal buscar, por experiências, observações ou cálculos, as leis que poderiam organizar o domínio mais complexo, mas vizinho, dos seres vivos? O mecanismo cartesiano, que constituiu mais tarde um obstáculo, teria sido primeiro como que o instrumento de uma transferência, e teria conduzido, um pouco à sua revelia, da racionalidade mecânica à descoberta desta outra racionalidade que é a do ser vivo. (FOUCAULT, 2002, p. 171-172).

As várias razões discursivas têm engendrado uma massa de reflexões sobre as matrizes epistemológicas de diversas noções que incorporam o significado e o entendimento do mundo sensível. Os meios compreensivos de uma visão de mundo própria da modernidade - entendida como uma experiência de espaço e de tempo, na afirmação de Harvey (1994) – estão marcados também pela incorporação de sentidos desenvolvidos a partir das diversas experiências e inserções nesse mesmo mundo. Assim, as situações que envolvem a produção artística e o estado de coisas objetivas, por

exemplo, se desenrolam num quadro que compreende a relação artista, obra, universo e público, segundo expõe Abrams (1962).

CAPÍTULO 2: SOUSÂNDRADE E A EXPERIÊNCIA MODERNA D'*O GUESA*: NATUREZA, NAÇÃO E INDIANISMO

Meu este sol que me aclara.
Minha esta brisa, este céus:
Estas praias, bosques, fontes,
Eu os conheço – são meus!

Mais os amo quando volte,
Pois do que por fora vi,
A mais querer minha terra
E minha gente aprendi.

.....

E sobre essa terra mimosa, por baixo dessas árvores colossais – vejo milhares de homens – de fisionomias discordes, de cor vária, e de caracteres diferentes.

Gonçalves Dias

Há de se buscar, na(s) leitura(s) de *O Guesa*, o entendimento das questões referentes à ruptura estabelecida por Sousândrade com o cânone romântico brasileiro. Assim, é possível identificar o caminho construído em direção a uma experiência ancorada na figura lendária do guesa, retirada das observações feitas por Humboldt (1985), situando a configuração de uma visão de mundo no contexto das relações que marcaram o romantismo, na Europa e nas Américas.

A busca de um entendimento da relação existente entre a modernidade e a constituição de uma visão de mundo está posta na incorporação dos sentidos dados pela mudança nos níveis de compreensão da realidade, pois o conceito de modernidade tem sido utilizado para designar a mudança no modo de compreensão do mundo[24].

Para Lúcia Lippi Oliveira, a chamada modernidade está marcada por questões como o desencantamento do mundo ou a secularização; a individualização; a complexificação das estruturas levando à

[24] Para Habermas (1990), a compreensão moderna do mundo se efetiva a partir de um conflito entre os modelos de racionalidades dados pelas concepções econômicas, políticas e jurídicas da sociedade.

autonomização de esferas; a separação entre espaço público e privado. E o uso dessa categoria de compreensão (modernidade) tem considerado vários enfoques: Em que para alguns o surgimento do homem moderno, da ciência moderna, arte e pensamento, compreende o mundo pós-Idade Média, do Renascimento em diante; para outros, a modernidade aparece referida ao Iluminismo do século XVIII, instaurando o primado da razão; e, também aqueles que mencionam o Romantismo como o tempo privilegiado de instauração do homem moderno (OLIVEIRA, 1990, p. 42).

A localização da experiência num posto de *experiência-em-trânsito*, traçada pela condição de peregrinação do poeta e pela narração poética ancorada no elemento mítico da lenda do *guesa errante*, põe em evidência a dimensão do olhar do narrador[25] para a paisagem desenhada pelas cores e diversidades. Desde os viajantes europeus, essa dimensão passou a configurar uma forte influência sobre a lógica que consistia em observar e classificar a natureza por meio de roteiro de contatos situados nas raízes dos estudos de História Natural.

Lilia Schwarcz (1993) observa que essa presença narrativa situada nas influências da História Natural e do pensamento ilustrado, que marcaram a formação do olhar estrangeiro sobre o Brasil e mesmo a instituição das visões nacionalista, advém das mudanças políticas e da dinâmica de institucionalização do pensamento europeu no Brasil.

---

[25] Nos termos traçados por Benjamin (1980), "o estudo de uma determinada forma épica, seja ela qual for, está às voltas com a relação entre forma e a historiografia. Pode-se até mesmo ir adiante e indagar se a historiografia não representa o ponto de indiferença criadora entre todas as formas épicas. Nesse caso, a História escrita se comportaria em relação às formas épicas como a luz branca em relação às cores do espectro. Seja como for, entre todas as formas da narrativa não há nenhuma cujo aparecimento na luz pura e incolor da História escrita esteja mais escoimada de dúvidas do que a crônica. E na ampla faixa cromática da crônica graduam-se, como matizes de uma mesma cor, os modos pelos quais se pode narrar. O cronista é o narrador da História" (BENJAMIN, 1980, p. 65).

Marco decisivo para essa mudança, e para a constituição de uma nova geração de intelectuais, está na vinda da Corte para o Brasil em 1808. Na esteira de uma perspectiva política e científica de manutenção dos laços com Portugal, por meio do ideal de união da cultura dos trópicos com a civilização européia, houve a valorização das viagens pelo interior do país no intuito de avançar no conhecimento do território a ser ocupado e explorado. Tanto há essa ideologia, que ao iniciarem as tensões decorrentes do choque de interesses entre os portugueses do reino e os portugueses da nova Corte, as idéias separatistas começam a ganhar corpo e a se propagarem (OLIVEIRA, 1990).

Os portugueses nascidos na colônia formaram uma geração de intelectuais (valorizando as ciências naturais, a medicina, a botânica, a mineralogia) vinculados de maneira decisiva com a tentativa de integração com o pensamento da Ilustração, evidenciadas pela marca da Revolução Francesa e pelas guerras napoleônicas. O processo de luta pela independência irá também situar-se nesse contexto de ligação de interesses díspares associados a posicionamentos nitidamente ligados ao ideário desta geração de ilustrados. Como é o caso de José de Bonifácio que, ao lado de outros políticos que eram funcionários do Império português com capital no Brasil, desejavam uma unidade nacional que redimisse o Brasil como civilização européia nos trópicos (OLIVEIRA, 1990).

> A esta geração ilustrada segue-se outra inspirada nos ideais do romantismo. Composta por intelectuais, administradores e políticos igualmente ligados ao trono, a nova geração desenvolve uma profunda consciência do tempo, da história e da necessidade de formulação de um projeto nacional. Enquanto funcionários importantes da administração imperial, trabalham e esperam pelo advento da nação brasileira. (OLIVEIRA, 1990, p. 53).

É nesse painel que irão se conformar instituições que seguiam a trajetória de construção de um conhecimento científico para o país.

Na linha das questões políticas que agitavam as relações entre a corte e o Brasil (e que posteriormente seriam recursos importantes na ideologia da Independência), foram criados o Museu Nacional em 1818 - visando os estudos de História Natural e o ensino de ciências físicas e naturais -, e também o Jardim Botânico. A tarefa envolveu também a necessidade de construir a história da nação, o que se institucionalizou por via da fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1838.

Assim, as descrições e os relatos responsáveis por configurar a imagem nacional foram sendo compostas por uma leitura do olhar voltado para questões que objetivavam definir uma cor local, uma identidade que instituía-se pela paisagem vista pelo foco da História Natural. A literatura, por exemplo, irá embrenhar-se por esse projeto por meio da consideração das descrições e/ou relatos tidos como respeitáveis de figuras como Neuwied, Langsdorff, Rugendas, Debret, Saint-Hilaire, Spix e Martius, como mostra Flora Süssekind (2006).

> Mas não só porque seus autores lhes parecem "respeitáveis". Muita coisa nesses relatos de viajantes-naturalistas caberia como uma luva no projeto literário desses primeiros ficcionistas e, sobretudo, na formação do ponto de vista narrativo dominante nessa prosa novelesca produzida durante a primeira metade do século XIX, no Brasil. (SÜSSEKIND, 2006, p. 117).

No caso desses que fundaram um olhar sobre a paisagem brasileira ligada à História Natural e a uma tradição rousseauniana de viajante ilustrado e o próprio exercício de observar e pensar a realidade (às vezes, por meio da arte) direcionaram para um desprendimento do mundo imaginário:

> Roteiro imperioso, paisagem útil, classificações, notas, desenhos feitos de imediato. Nada de apenas passar pelos lugares. Era preciso aumentar sempre as coleções, tentar instruir eventuais colaboradores na preparação de vegetais e animais para os futuros estudos de História Natural, apresentar sugestões para o país – desde agrícolas e educacionais ou literárias -, defender os "povos naturais" encontrados [...]. (SÜSSEKIND, 2006, p. 116).

Os olhos de Sousândrade - levando-se em consideração esse elemento de viagem, voltado para a construção do roteiro e da paisagem -, se encontram treinados para a observação da natureza e dos costumes (caso dos índios), na esteira dos viajantes que se embrearam pela tradição de marcar a narrativa por enunciados sugestivos voltados para a descrição da natureza. Só que no caso desse poeta, a narração está acrescida de uma dimensão desprendida da realidade objetiva das condições políticas do Brasil. E passa a fazer uma releitura da presença de alguns personagens da nossa formação territorial.

> *O guesa* [...] é uma visão transfigurada de toda a América, tendo momentos de grande interesse, devido à imaginação prodigiosa, às ousadias de linguagem e um admirável fermento de rebeldia, muito mais profundo que o desencanto mecânico da moda. A linguagem, cheia de traços grotescos e pesquisas de sonoridades, serve a uma visão histórica de inegável poder. Sousândrade encara, por exemplo, de maneira movimentada e dramática, as culturas pré-colombianas, destroçadas mas presentes como força viva; no outro pólo, alegoriza o capitalismo norte-americano em fase expansiva, vendo nele com admirável premonição uma componente diabólica, que estrutura o texto mais singular do poema: 'O inferno de Wall Street'. (CANDIDO, 2004, p. 53-54).

Como observa Paulo Rouanet (2000), as expedições científicas estrangeiras do século XIX difundiram um imaginário romântico sobre o Brasil, fundado na exuberância da natureza tropical.

No campo intelectual[26] brasileiro, em que foi forte o sentido de missão de construir uma identidade nacional, o imaginário romântico serviu de base para a ideologia nativista, com ênfase na terra e no índio como figuras representativas da nacionalidade.

As expedições e viagens realizadas por europeus, não somente no século XIX, mas já no decurso século XVIII, constituíram elemento importante para a consagração de uma representação sobre a natureza e a cultura na América Latina que perdurou até a explosão do Modernismo no Brasil, culminando nas posturas vanguardistas do início do século XX que buscaram instituir uma antropofagia cultural.

É possível identificar algumas características desse processo de incorporação do olhar europeu sobre as Américas e sua relação com a *formação discursiva* (FOUCAULT, 2002) de autores e instituições brasileiras que incorporaram "falas" e modos de apreensão da natureza na América Latina, especialmente no Brasil.

Há, nesse momento de diálogo e leitura da produção intelectual estrangeira, hegemonicamente a européia, a formação de um pensamento social pautado no nacionalismo e marcado pela lógica de formação do sistema colonial (MADEIRA E VELOSO, 2000).

Do ponto de vista de uma interpretação das representações das diversas imagens construídas sobre a natureza e a sociedade na América Latina, é possível mencionar que essa perspectiva (moderna) de controlar as ações, observar, medir e classificar a natureza,

---

[26] Para Bourdieu (2004, p. 185), "a teoria da biografia enquanto integração retrospectiva de toda história pessoal do artista em um projeto puramente estético ou a representação da 'criação' enquanto expressão da pessoa do artista em sua singularidade, somente podem ser compreendidas inteiramente se forem recolocadas no campo ideológico de que fazem parte e que exprime, de uma forma mais ou menos transfigurada, a posição de uma categoria particular de escritores na estrutura do campo intelectual, por sua vez incluído em um tipo específico de campo político, cabendo uma posição determinada à fração intelectual e artística".

desejadas pelos artistas românticos e instrumentalizada pelo arsenal técnico-científico conduzido pelas transformações que acompanharam o surgimento da episteme moderna (FOUCAULT, 2002), qualificou visões de mundo que instituíam um olhar variado e contraditório sobre o chamado Novo Mundo.

Outro aspecto a ser considerado, e que constitui fator importante no entendimento da construção de um pensamento moderno sobre a ordem de relações existentes entre o mundo inteligível e o sensível, é a formação de um imaginário sobre a ordem espacial que irá se instituir a partir de contribuições marcadamente ligadas pelas discussões sobre natureza e arte. É o caso, por exemplo, das contribuições advindas das reflexões da filosofia-da-natureza.

> A filosofia da Natureza tem a necessidade de uma linguagem que possa retomar a Natureza no que ela tem de menos humano e que, por isso, estaria próximo da poesia. A arte é a realização objetiva de um contato com o mundo, que não pode ser objetivado, assim como a filosofia é a descoberta de um plano ordenado cujo sentido é aberto. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 74).

Nesse ponto, uma vez mais o diálogo encontra em Kant uma importante referência. Posto que uma das idéias balizadoras da discussão sobre a estética, na *Crítica da Faculdade do Juízo* (1993), é da relação do Juízo estético (faculdade de julgar a finalidade formal – subjetiva - através do sentido de prazer e desprazer) com o Juízo teleológico (faculdade de julgar a finalidade real – objetiva – da natureza por meio do entendimento e da razão):

> Em uma crítica do Juízo, a parte que contém o Juízo estético é-lhe essencialmente integrante, porque somente ele contém um princípio que o Juízo põe inteiramente *a priori* no fundamento de sua reflexão sobre a natureza, qual seja, o princípio de uma finalidade formal desta

> segundo suas leis particulares (empíricas) para nossa faculdade de conhecimento, finalidade sem a qual nosso entendimento não poderia acomodar-se à natureza. (KANT, 1995, p. 123).

Em Schelling, a procura de entendimento da relação existente entre a consciência e o mundo leva-o à consideração de que somente um conhecimento global pode comportar as dimensões da natureza. Para Schelling, "como toda natureza só pode ser compreendida a partir do espírito; ela não é mais do que devir do espírito [...]. A natureza só pode ser explicada a partir da idéia de vida, de organicidade" (SCHELLING apud BORNHEIM, 1993, pp.100 -101).

Já Merleau-Ponty (2006), ao discutir o conceito de natureza no Romantismo, observa que para Schelling o objetivo da filosofia é o sujeito-objeto. Não havendo, aí, indivisibilidade entre *nós* e a *Natureza*. A tarefa, então, seria uma espécie de reestabelecimento da unidade perdida no ato reflexivo:

> Schelling apresenta o aparecimento do homem como uma espécie de recriação do mundo, como o advento de uma abertura. A Natureza, por essa abertura, quando chega a criar o homem, vê-se ultrapassada em algo de novo. Mas o inverso é igualmente verdadeiro. Não só a Natureza deve tornar-se visão, mas é preciso que o homem se torne Natureza. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 77).

Nesse sentido, Schelling desgarra-se aos poucos da órbita fichteana que considerava a natureza como tendo uma existência autônoma, e passa a incorporar um misticismo transcendental à idéia de natureza, a partir da "intuição intelectual" (BARBOZA, 2000, p. 14). Ultrapassa, assim, a visão da natureza em Fichte, fazendo dela uma noção mais próxima da idéia de totalidade. O conceito de *Alma Cósmica* possibilita a Schelling considerar a inexistência de diferença

entre espírito e natureza, não havendo divergência, mas convergência na maneira como o mundo é deduzido.

Essa concepção se alicerça sobre a positivação da exposição do supra-sensível da *Crítica da Faculdade do Juízo*, de Kant. Como pode ser notado nas observações feitas por Barboza (2000), a respeito da filosofia-da-natureza:

> A filosofia da natureza trata o seu objeto como o filósofo transcendental trata o eu, portanto a natureza mesma como incondicionada na sua atividade, que, pensada como a da substância absoluta espinosana, recebe justamente o nome de *natura naturans*, a qual, não se enclausurando em si, manifesta-se como *natura naturata*. O empenho de Schelling será expor como é possível uma transposição da primeira para a segunda, para os fenômenos, o que conduz à constatação de que, ao se pensar, pela filosofia transcendental, o conceito de atividade ou infinitude ideal, pela filosofia-da-natureza é para se pensar a transição daquela para os seres, ou seja, a ativa idealidade produtiva infinita transpassa para uma dinâmica realidade empírica infinita ou, os produtos naturais são concebidos como uma série infinita do vir-a-ser que apresenta objetivamente a infinitude subjetiva. A produtividade absoluta transparece em natureza empírica. (BARBOZA, 2000, p. 50).

As questões relativas à metafísica da natureza, pensadas a partir da contribuição de Leibniz sobre os postulados newtonianos de espaço e tempo, em meados do século XVII, mostram como há um diálogo que estabelece o contato entre a progressão de um pensamento sobre a ordenação do mundo. É, por exemplo, na terceira crítica kantiana que as questões ligadas ao conceito de natureza apresentam um acréscimo das questões referentes à teleologia da natureza e da estética (VITTE, 2006, p. 34), o que, por outro lado, contribuiu para se pensar na significação das formas filosóficas de apreensão do mundo a partir de dimensões que passaram, então, a incorporar a imaginação como faculdade própria de apreensão.

Em relação à constituição de um pensamento geográfico moderno, a questão que se evidencia como importante na *Crítica da Faculdade do Juízo* (1995) é, segundo Vitte (2006, p. 43), "a relativa ao problema da particularidade e ao mesmo tempo da multiplicidade e o da heterogeneidade das formas da natureza".

> É o momento em que juízo estético, como desenvolvido por Kant, será inserido na reflexão geográfica, marcando o desenvolvimento da cartografia, particularmente a partir dos trabalhos dos artistas que acompanhavam as expedições dos naturalistas e que trabalhavam nas ilustrações científicas [...]. A concepção que se desenvolveu foi a de uma visão cósmica do mundo, onde haveria uma unidade entre o inorgânico com o orgânico, gerando uma individualidade fenomênica que deveria ser teorizada e passível de ser registrada em pinturas e posteriormente em mapas. (VITTE, 2006, p. 47-48).

Essa multiplicidade de relações passíveis de apreensão no/do olhar irá compor o campo de relações em que uma noção de espacialidade e de descrição da realidade colocará em relevo as "conjunções de elementos físicos e humanos" (GOMES, 1997, p. 17).

A reflexão da teleologia da natureza e a estética (da faculdade de julgar) associam-se à construção de uma compreensão do mundo vicejada a partir do desenvolvimento de aspectos interpretativos advindos na filosofia-da-natureza, em que se insere, ainda, na produção científica e artística de Alexander von Humboldt (1769-1859).

Em aspectos gerais, a concepção de natureza desenvolvida por autores como Schelling e também Goethe[27] contribuiu para o estabelecimento de uma visão de mundo caracterizada fundamentalmente por um pólo epistemológico de ruptura com os

[27] Para uma abordagem da concepção romântica da natureza ver Maurice Merleau-Ponty (2006).

modelos de entendimento do mundo e da ciência do racionalismo clássico.

> Pode-se encarar uma epistemologia dos diversos comportamentos da consciência, que se encarregaria de assinalar os modos de fundamento da realidade humana, sem levar em conta as linhas de demarcação entre a percepção do real e as recorrências da imaginação, que parasitam esta percepção. A Filosofia da Natureza define um modo de estabelecimento da realidade humana no universo, não somente segundo o entendimento discursivo, mas também segundo as vias de afinidades e simpatias, atrações e repulsões, sonhos, devaneios e fantasias nos quais se estabelece a obscura aliança entre o homem e a Terra. (GUSDORF apud GOMES, 2005, p. 109).

Sob esses termos, Maria Lígia Coelho Prado (1999, p. 180) estabelece que:

> [...] a natureza pode ser entendida como um objeto sobre o qual se elaboram representações que carregam visões de mundo e contribuem para a gestação de imagens e idéias que vão compor repertórios diversos, entre eles, os constitutivos da identidade do território e da nação.

Ainda para a referida autora, foi com os artistas românticos que a visão da natureza passou a ser atravessada por qualidades e defeitos semelhantes aos dos seres humanos, na projeção de sentimentos e no despertar de admiração ou temor. Se, para os cientistas, a linguagem era reveladora da descrição e da classificação da natureza marcada por uma postura objetiva, para os poetas, as descrições indicavam formas carregadas com cores e emoções.

Goethe, por exemplo, tenta indicar um ponto de encontro entre essas perspectivas do olhar presentes na descrição, em sua *Viagem à Itália*, dizendo: “Eu tenho sempre olhado paisagens com o olho de um

geólogo e um topógrafo, e suprimido minha imaginação e emoções para preservar minha capacidade de observação clara e desapaixonada. Se faz isso primeiro, então a história vem em seguida natural e logicamente" (WOLFGANG GOETHE *apud* SÜSSEKIND 2006, p. 122).

> Quando nós nos apercebemos dos objetos naturais e sobretudo dos objetos vivos de modo que desejamos proporcionar uma compreensão do conjunto do seu ser e da sua atividade, cremos chegar da melhor maneira a um tal conhecimento, através da dissociação das partes; e este caminho é, com efeito, próprio para nos levar bem longe. Que nos seja permitido lembrar em poucas palavras aos amigos da ciência o modo como a química e a anatomia contribuíram para a compreensão e a visão de conjunto da Natureza. O ser vivo pode ser decomposto nos seus elementos, mas a partir deles não se pode reconstituí-lo e devolver-lhe a vida. Isto é verdadeiro já para muitos corpos inorgânicos, e com maior razão para os orgânicos. É por isso que em todas as épocas também se manifestou no homem de ciência um impulso para reconhecer as formações vivas enquanto tais, de apreender as suas partes exteriores tangíveis e visíveis, para as aceitar como indícios e, assim, dominar de certo modo o todo na intuição. Não é preciso expor muito minuciosamente quanto este desejo científico está ligado ao impulso artístico e ao impulso de imitação. Encontramos, por conseguinte, no curso da arte, do saber e da ciência, várias tentativas para fundar e desenvolver uma doutrina, a que gostaríamos de chamar Morfologia. (GOETHE apud KESTLER, 2006, p. 50).

A presença da historicidade e da espacialidade nessas descrições indica que havia uma preocupação com a reflexão orientada da postura de um sujeito-em-trânsito observador da pulsação e do movimento dialógico (interação, em outros termos) entre o sujeito e a paisagem observada. O esboço desse olhar viajante está presente na narração ficcional que foi influenciada pela produção científica de descrição/classificação da natureza fundada da ciência moderna.

Em relação às expedições, Flora Süssekind (2006, p. 121) observa que:

> Esses poucos exemplos de observação meio desarmada poderiam sugerir um outro tipo de relação entre sujeito e paisagem natural nessas expedições científico-naturalistas. Em que a imediata etiquetagem e espacialização gráfica das vistas ou a captura de espécimes animais e plantas, capaz de sugerir uma atemporalização da Natureza, convertida em objeto de coleção ou classificação, fosse substituída por certa depuração do olhar que, sem a rede das Ciências Naturais e da obsessão pela paisagem útil, parece capaz de associar a sensação do tempo à contemplação da Natureza.

A imagem da América, entre 1750 e 1900, que Antonello Gerbi (1996) chamou de um período de "disputa do Novo Mundo", foi marcada por polêmicas alicerçadas, nos seus primórdios, pelas obras de Buffon e De Pauw. A *História Natural*, de Buffon, de 1747, e as *Recherches philosophiques sur les Américains*, de Corneille De Pauw, publicada 1768, apontam para uma visão negativa da América.

A teoria de Buffon, que, assim como a tese de De Pauw, defendia a inferioridade da natureza da América em relação à do Velho Mundo (GERBI, 1996), marcou um eixo de interpretação pautado no entendimento da subjugação do homem à natureza, em que o índio aparecia como passivo e impotente:

> É, portanto, sobretudo por existirem poucos homens na América e por levarem em sua maioria uma vida de animais, deixando a natureza em estado bruto e negligenciando a terra, que ela permaneceu fria, incapaz de produzir os princípios ativos, de desenvolver os germes de quadrúpedes maiores, os quais precisam, para crescerem e se multiplicarem, de todo o calor, de toda a atividade que o sol pode conceder à terra amorosa; e é pela razão inversa que os insetos, os répteis e todas as espécies de animais que se arrastam no lodo, cujo sangue é água, e que pululam em meio à podridão, são mais numerosos e maiores em todas as terras baixas, úmidas e

> pantanosas deste Novo Continente. (BUFFON, *Oeuvres completes, apud* GERBI, 1996 p. 23).

Essa interpretação, aparentemente neutra, segundo Prado (1999), contribuiu para a construção de uma identidade: "O Novo Mundo distinguia-se do Velho por possuir uma natureza inferior, com diversas características negativas" (PRADO, 1999, p. 183).

Com as abordagens orientadas pela história natural, com visões sobre a degeneração e decadência da sociedade e da natureza nas Américas, e legitimada cada vez mais como autoridade no campo explicativo, a ciência ganha credibilidade na exposição das interpretações. A partir desses pressupostos, os viajantes europeus deslocaram-se, pelo mundo, realizando observações, medições e classificações que, numa relação de contigüidade, marcaram a singularidade de territórios e, de certo modo, contribuíram para a construção da identidade dos mesmos (PRADO, 1999).

A poesia romântica brasileira, num segundo momento, é um exemplo de como os jogos reflexivos centrados num diálogo com a natureza dialogam com a ilustração do narrador das viagens, do observador, do classificador, na construção de quadros traçados a partir do olhar voltado para a paisagem forjada na imaginação, como indica Luiz Costa Lima:

> No caso europeu, tanto o romantismo que manteve o otimismo no progresso da fraternidade e da igualdade, quanto o que cedo refluiu para o ideal de autonomia da arte, manteve o seu caráter de rebeldia contra a sociedade instituída. Sua ida à natureza era pois um estímulo à auto-reflexão libertadora. No Brasil, isso seria inimaginável, desde logo porque a primeira geração romântica, a dos Gonçalves de Magalhães e Porto-Alegre, contava com o estímulo imperial. [...] Sem a luta contra a sociedade instituída, o próprio contato com a natureza teria de assumir outro rumo, não o de estimular a auto-

> reflexão, mas o de desenvolver o êxtase ante a sua selvagem maravilha. (LIMA, 1984, p. 134).

Num primeiro instante, o romantismo brasileiro mostrou um desinteresse pelo poder na imaginação, na construção das imagens descritivas, objetivadas na compreensão de paisagens moldadas pela imaginação, como é o caso da incorporação de temas ligando o religioso e a natureza, a exemplo de Gonçalves Dias; ou como a incorporação do "trânsito", da narrativa de viagem e da peregrinação, como em Sousândrade.

Assim, tem-se a protoformação do campo intelectual brasileiro (MADEIRA E VELOSO, 2000) posta como dimensão da institucionalização de um pensamento que emergia como elemento de construção dos traços de uma identificação coletiva, de uma formação territorial e mesmo de traços culturais, mantendo forte influência nas posições que iriam definir o debate em torno de uma nacionalidade. O que leva Antonio Candido (1985) a afirma que os primeiros estudiosos da nossa literatura chegaram a considerá-la como um processo retilíneo advindo da crítica naturalista que objetivava chegar ao indianismo, como elemento marcante de uma posição idealista pré-portuguesa, delineando, assim, a nacionalidade percebida como um espectograma "em que a mesma cor fosse passando das tonalidades esmaecidas para as mais densamente carregadas, até o nacionalismo triunfal dos indianistas românticos" (CANDIDO, 1985, p. 91).

Nesse sentido, a modernidade se apresenta, como indica Oliveira (1990), atrelada à construção da nação, que deve ser pensada como um artefato cultural (moderno), criado no final do século XVIII e com fundamentos na história e na natureza.

Dessa forma, a visão sobre a natureza e o índio no Brasil e a lógica de construção de um artefato moderno chamado nação estão

ligados às ideologias (geográficas) que estabeleceram o sentido de apropriação e uso do espaço que, para Moraes (1996), consolidam os significados de formação do território brasileiro.

O processo de formação territorial brasileira é um exemplo da necessidade de se pensar as várias condições que evidenciaram um sentido espacial para o fator ideológico, visualizado tanto na colonização quanto nos processo políticos e culturais que perpassaram outros tempos:

> Mais ainda, o papel jogado pela formação territorial na armação da política nacional é exemplar. Seu destaque nas soluções efetivadas nos momentos de ruptura em nossa evolução é claríssimo. A prática da conciliação e das "transformações pelo alto" – dominantes em nossa história política – em grande parte se fundamentou na máxima: tutela do povo em nome da integridade do espaço. A própria independência brasileira – um compromisso em torno do príncipe português – exprime este elemento de agregação. (MORAES, 1996, p. 95).

A relação do homem com a natureza e a produção da história dariam uma dimensão da importância da ideologia para a consciência do espaço, assim como para o entendimento da relação entre território e identidade na formação brasileira, como indica ainda Moraes (1996, p. 93).

Com isso, a construção do Brasil exprime também significados em torno do que se passou a chamar Novo Mundo, pois referiu-se a territorialização das formas político-administrativas da Europa e, em particular, a invenção simbólica da nação associada à materialidade construída por meio de processos militares, políticos e econômicos. Como aponta Sousa Neto:

> As novas terras adicionadas ao velho mundo tiveram também um papel decisivo na conformação da ciência

> geográfica moderna, na medida em que o seu conhecimento implicava o trabalho de cronistas que, a serviço dos reis, eram os responsáveis por relatar o que havia nas possessões territoriais conquistadas. Aos cronistas cabia, na realidade inventariar a natureza com fins à sua ulterior exploração. (SOUSA NETO, 2000, p. 10).

Observando e classificando ou escrevendo e pintando, a natureza apresenta-se como uma tela em branco sobre a qual se constroem discursos científicos ou se desenham imagens e símbolos. A concepção romântica de natureza e a visão do índio poderiam, então, ser percebidas no contexto de instituição de uma identidade nacional, se pensadas a partir do foco dessa produção intelectual (SÜSSEKIND, 2006).

A imagem da nação foi desenhada, por Sousândrade, na esteira de uma perspectiva unidimensional (de culto ao eu) da experiência dos primeiros românticos brasileiros, projetando-se na visibilidade de experiência do mundo convergida para um ideário republicano.

Se para românticos, como Gonçalves Dias, José de Alencar e Cassimiro de Abreu, a experiência era condicionada por um sentimento de autopiedade (LIMA, 2002) e a visão da natureza e do índio era, por igual, marcada pela tradição da narrativa da historiografia de "descoberta" da América[28] e de configuração de uma paisagem que atribuísse a identidade coletiva necessária para a montagem da nação, para Sousândrade, ainda, o tema da natureza, como um livro aberto, comparece no campo visual do poeta, mas vislumbra, na sua relação com os processos sociais que

[28] Ressalta-se um importante trabalho na análise dos discursos sobre esse processo: *A conquista da América*, de Tzvetan Todorov (1995), em que há a re-contextualização da descoberta, enfocando as formas de substituição das culturas das populações ameríndias pala européia.

acompanhavam a realidade indígena, um projeto de integração e de construção de um elemento identitário.

A principal crítica de Sousândrade, em se tratando da realidade vivida pelo índio brasileiro, era voltada contra a conquista e a colonização, pondo em discussão a legitimidade desse processo efetivado pela intervenção da cultura européia. Um exemplo disso é seu artigo "O estado dos índios", publicado originalmente em 23 de março de 1872, em Nova Iorque, em que o poeta relata algumas situações e realiza uma denúncia a partir de suas observações durante sua viagem pelo rio Solimões:

> Ninguém penetra nas selvas da Amazônia que não encontre a primitiva inocência à margem dos primeiros habitantes do *Paraíso* de Milton. Dizem que em uma ou outra aldeia parece conservar-se vaga tradição, que eles ainda amam (porque eles têm suas lendas de memória, literatura aborígene, rude, porém imaginosa), que alembra Anchieta e Nóbrega, e que parece dizer bem-vindos foram se ainda voltassem. Porém isto é bem longe no coração das florestas virgens. Diferente é o que vê-se às margens dos rios, próximos às cidades, nos pequenos povoados mistos, onde já existem escola e igreja, ao contato da civilização. Mas, que vê-se aí? [...] vê-se o mercador ambulante em um comércio, que só com o índio se faz, de mil coisas sem valor nem utilidade, a troco de muita borracha, muito cacau, muita salsa, fruto às vezes de todo um ano de trabalho, e por tal sorte tornando os compadres caboclos de dia em dia mais esquivos, desconfiados e até ladrões e traiçoeiros, qualidades que não tinham antes da civilização. [...] Mas, o Governo que hoje pensa, e tem razão de pensar, na colonização do País, em desenvolver a população do Brasil, quererá criar colônias de índios? Com os elementos que possui, é impossível! – ou acabará de destruir esses restos deixados dos primeiros exploradores; porque terá de escravizá-los, embora a salários, os filhos da natureza, e da absoluta liberdade. (SOUSÂNDRADE, 1872, p. 107).

Em outro momento, nos versos de *O Guesa*, essa construção de um artefato que identifique um elemento cultural territorializado por meio do sentimento de nacionalidade e de elementos da natureza que

correspondessem a uma configuração da paisagem nacional, apresenta-se como fonte de uma ideologia em defesa da posição indigenista.

> Destino das nações! Um povo erguido
> Dos virgens seios desta natureza,
> Antes de haver coberto da nudeza
> O cinto e o coração, foi destruído:
> E nem pelos combates tão feridos,
> Tão sanguinárias, bárbaras usanças;
> Por esta religião falsa de esperanças
> Nos apóstolos seus, falsos, mentidos:
> Ai! vinde ver a transição dolente
> Do passado ao porvir, neste presente!
> Vinde ver do Amazonas o tesouro,
> A onda vasta, os grandes vales de ouro!
> Imensa solidão vedada ao mundo,
> Nas chamas do equador, longe da luz!
> Donde fugiu o tabernáculo imundo,
> Mas onde ainda não abre o braço a cruz!
> (SOUSANDRADE, 1979, *Canto II*, p. 23).

Sousândrade identificou-se com o destino e com as características apresentadas por ele para o seu herói errante.

Num processo comparativo das visões da realidade, enquanto autores como Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo, trabalhavam com a assimilação e identificação das formas e valores da cultura européia[29], tentando uma equiparação da realidade de fora para dentro, no objetivo de possibilitar a superposição das estruturas dominantes sobre as outras (FERNANDES, 1982); o autor de *O Guesa*

[29] Vários autores já se detiveram sobre esses aspectos da obra de Gonçalves Dias e José de Alencar, sendo o caso de Candido (2004), Fernandes (1982) e Bosi (1987).

manteve o significado da nacionalidade fora do escopo de procedimentos que impossibilitassem perceber o "outro" como conjunto de valores a serem considerados.

É no decênio de 1850 que a literatura brasileira consagra o Romantismo, segundo Candido (2004), manifestando o indianismo como o momento maior de expressividade. A poética de Sousândrade aponta para essa perspectiva e constitui uma leitura de alguns dos problemas expostos na participação no campo intelectual frente à inclinação e tendências das visões estrangeiras sobre o país.

> De liberdade e amor sou imigrante
> Na pátria que abre os seios ao estrangeiro [...]
> O rei tem vasta escravidão.
> Eu vi da primavera os trovadores
> Vendendo as áureas liras aos *senhores*
> Por menos ou por mais, e o gênio decair;
> Vulgares ambições, letras descrentes,
> Artes famintas; e na luz somente
> A *posição* reinar, o cortesão sorri;
> Pelas formas a língua abastarda,
> Palavrosa; a ciência intitulada;
> Artificial a igreja, o Cristo era barão
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto VI*, p. 140).

Nesse ponto de contato das leituras da realidade, que indica "De liberdade e amor sou imigrante/ Na pátria que abre os seios ao estrangeiro...", nota-se que ideário romântico exposto por meio do nacionalismo correspondeu ao principal recurso discursivo das manifestações intelectuais da época. Para Abreu (2001, p. 52), "por essa razão [de uma leitura marcada pelo nacionalismo], contemplar a natureza e o índio (vigas-mestras do discurso romântico) era, por excelência, o caminho para enriquecer e aprimorar a obra literária. Só

assim seria possível ultrapassar o dilema da identidade ligada a Portugal, constante ameaça à autenticidade das produções locais". Daí Sousândrade falar em independência a das riquezas expropriadas em Minas Gerais:

Minas Gerais a pátria do diamante
E as pedras preciosas d'este lado;
Do outro, os áureos metais a que oscilando
Todo o país se funde entesourado.
Lá, Manko-Kápak a salvar a história
Dos Naturais, que eleva a humanidade;
Aqui Pedro-Bragança com a vitória
Da independência, pela liberdade
- Mas, aonde vai qual trevas o monarca,
Deixando-vos pintor de vinda aurora
Entre as mãos de inimigo patriarca?
- Quem a si pátria faz, sem pátria agora?
Nem a traição da noite: tal confiam
Os senhores aos bárbaros escravos
O filho seu mimoso, e que estes criam
No grande amor, o amor que vem de agravos.
Era na Sul-América; sorrindo
No berço uma criança e os céus de anil:
Viram-se os corações todos unindo
Ao entorno do trono do Brasil.
Tal escreveram a constituição;
E reagir contra ela ninguém [...]
Se é por amor, existe a liberdade;
E eles proclamam, pois a gratidão.
Não foi o império odioso conquistado
Por armas, ou na audácia do guerreiro;
Foi o das *amas,* pelo amor sagrado;
Seja o patriarcal formoso império!
Mãos tenha, que de rosas inundaram
O senado das leis; onipotente

Forme-se o pátrio amor, que homem honraram,
Izabel sendo cândida regente.
Entanto, caem os Incas lavradores
Que compartiam do Indiano a sorte;
E aqui levantam-se os Imperadores,
Sem ser do povo à causa, mas da corte.
E aquele, que ao império do passado
Chora, tão formoso e mais seguro
Ao do presente quereria honrado,
E a visão tendo os homens, do futuro,
Mas onde o lar, o Deus, a escola, as normas
Do cidadão? – política, do lucro;
Ciência, sem consciência; alheios formas,
E o estrangeiro corruptor... sepulcro...
Lá folga o carnaval pomposo e crudo,
Brilhantes sedas, máscara e confeitos;
Deliram povos – do brutal entrudo
Tem-se entrudo moral, corsários peitos;
Tem-se a nação vaidosa, que enlevada
Dentre os espelhos cem d'outras nações,
De todas toma os gestos – e alienada
Perde o próprio equilíbrio das razões.
(SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto VI*, 136-137).

Nesse trecho do poema, percebe-se a dramaticidade ligada à consciência da questão nacional e a crítica à liderança intelectual da aventura nacionalista exercida pelas elites ("E aqui levantam-se os Imperadores/ Sem ser do povo à causa, mas da corte"), tal como a indicação da dinâmica de expropriação de riquezas como dilema da então nação independente. O poeta demonstra também a situação em que, na América do Sul de "céus de anil", a elaboração de constituições, sob o desejo de liberdade, aponta para a presença de diversos componentes políticos envolvendo tanto "o império conquistado", quanto o homem que lembra, e "chora", o "império do passado",

marcando novamente a contraposição entre os elementos culturais que estavam presentes no processo de colonização.

Sobre o plano político, envolvendo já a questão da República, dessas contradições ligadas às diferenças entre os interesses políticos, José Murilo de Carvalho (2006) analisa que:

> Somente ao final do Império começaram a ser discutidas questões que tinham a ver com a formação da nação, com a redefinição da cidadania. Embora no início da vida independente brasileira um dos principais políticos da época, José de Bonifácio, já tivesse alertado para o problema de formação da nação, mencionando particularmente as questões da escravidão e da diversidade racial [...]. Após a consolidação da unidade política, conseguida em torno da metade do século, o tema nacional voltou a ser colocado, inicialmente na literatura. (CARVALHO, 2006, 23).

No olhar de Sousândrade, evidencia-se a percepção de diversos movimentos que se processam, com características peculiares, no bojo de formação de uma identidade nacional. Exemplo notório, e mencionado por Sousândrade, é o caso da emergência de movimentos nacionalistas que mobilizaram a necessidade de separação entre metrópole e colônia, e, por sua vez, estiveram presentes nas preocupações inseridas no campo intelectual de outros expoentes da geração romântica no Brasil. Gonçalves de Magalhães, por exemplo, expressa opinião sobre a balaiada, revolução da província do Maranhão:

> Estrangeiras são nossas instituições, inconciliáveis as diferenças de classe. Os cafuzos do interior distinguem-se apenas dos selvagens pelo uso da nossa língua. Incitada por políticos municipais "essa gente fez a guerra". Nós – os bacharéis, intelectuais, administradores, estadistas e militares agrupados em torno da coroa – lutamos do extremo Norte ao extremo Sul para manter unido o Estado que – graças a dissensões entre os poderes metropolitanos – herdamos em 1822. Nossa tarefa histórica é civilizar a sociedade para construir a nação por

> hora inexistente. "Este é o fardo dos bacharéis". (MAGALHÃES apud OLIVEIRA, 1990, p. 53).

N'*O Guesa*, Sousândrade explora a relação de constituição de um sistema verossímil da realidade, ancorado no traço do herói romântico e na épica indígena do nativo brasileiro descrevendo a história do contato com o explorador europeu por meio da crítica voraz ao processo colonizador e "civilizador".

Constituído no fragmento que é o *Canto II* do referido poema, a descrição visualiza o índio brasileiro numa perspectiva que pode ser pensada na relação com o tema da maldade e da bondade do homem natural, fundamentadas por Rousseau[30].

Apesar de não ter procurado desenvolver descrições que buscassem elevar o índio à superioridade ou à semelhança do europeu, nem tão pouco procurou proclamar sua inferioridade, Sousândrade (1979) desenvolve uma crítica à degeneração da condição humana do índio, destacando a situação de abandono e descaso a que foi relegado após o contato com os europeus, como no trecho seguinte em que os "selvagens" recordam a história de grandes feitos guerreiros.

> Selvagens – mas tão belos, que se sente
> Um bárbaro prazer nessa memória
> Dos grandes tempos, recordando a história
> Dos formosos guerreiros reluzentes:
> Em cruentos festins, na vária festa,
> Nas ladas caças ao romper da aurora;

[30] Para Franco (1976), essas descrições ocuparam lugar de destaque na formação de Rousseau. Já Abreu (2001, p. 51) indica que: "Ao proclamar a superioridade do 'homem natural' e do selvagem sobre o civilizado europeu, Rousseau o pensou como ser isolado, anterior à instituição do contrato social e da desigualdade entre os homens. Próximo ao estado natural, o selvagem é visto como alternativa ao homem civilizado, vítima da degradação histórica do Ocidente, fundando o mito do retorno às 'origens', base para a literatura romântica, especialmente a brasileira e sua feição indianista".

E à voz profunda que a ribeira chora
Enlanguescer, dormir saudosa sesta ...
(SOUSANDRADE, 1979, *Canto II*, p. 22).

Há, em Sousândrade, uma tomada de consciência que diz respeito à realidade dos índios da Amazônia. Essa foi forjada no que o poeta conhecia do passado dos grupos indígenas brasileiros e no que ele postulava como representação e idealização desses grupos, em dissonância com o ideário romântico brasileiro da época, posto que, segundo Lima (2002), tinha uma visão distinta daquela de José de Alencar e do seu contemporâneo Gonçalves Dias. Mesmo assim, o poeta mantinha uma consciência alimentada também pelas crônicas dos séculos XVI e XVII que vulgarizam a representação do "selvagem".

Em relação ao indianismo, Cuccagna (2004, p. 126) aponta que: "o indianismo sousandradino mostra-se, desse ponto de vista, conforme ao dominante [trata-se do cânone romântico e sua visão do índio] no Brasil da época e exemplarmente realizado e representado pelas criações dos seus maiores intérpretes, Gonçalves Dias e José de Alencar. O mito do *bon sauvage* estava aliás bem radicado em Sousândrade[...].

Levando em conta tais representações sobre o índio, Sousândrade, extraindo o mito dos índios muíscas da obra de Humboldt e atribuindo um caráter poético épica ao registro, compõe os primeiros passos da formação de uma interpretação da realidade brasileira e sul-americana em compasso com a constituição de uma cosmogonia indianista, nacionalista e republicana. O discurso literário e a experiência (cósmica) da realidade dialogam no caminho da configuração de uma cosmogonia em *O Guesa*, ligados, assim, a princípios da modernidade, que se visualizava mais e mais pelo caráter de consciência de formação da nação.

CAPÍTULO 3 : MITO E HISTÓRIA NA TESSITURA DO POEMA

Aqui finda o planeta; o eixo da terra
Ringir se escuta no gelado pólo –
Deus! Que pavor que a fria zona encerra
E o podre gelo ao macerado solo!
Pavor da sombra e os surdos negros ventos –
Que, vale a glória que o futuro cria?
Tantos perigos, tantos pensamentos
Onde a terra naufraga e a Cordilheira
Rolando ao mar em confusão destroços –
Naufrágio universal!
.....
Lá, da Desolação a ilha, parece
Um arcabouço náufrago – espelhada
Em ondas flavo-azul, como perder-se?
- Se é de luz o contraste, a esta jornada
Favorecem os céus. Bem hajam eles!
Não é debalde que deixei de há muito,
Amando-os, toda, a terra àqueles
Por quem gemi: se o pranto eu tenho enxuto,
Devo às ondas, devo-o a estes puros lumes
Que une, qual na amizade, oceano a oceano;
Devo aos rochedos, devo-os aos altos cumes
Do firmamento.

Sousândrade, O Guesa

Sousândrade identificou a primeira referência à lenda do *guesa* nos escritos de Marie César Famin, *Colombie et Guyanes*[31], utilizando-a como epígrafe, e só posteriormente, depois inclusive de uma pequena polêmica com Denis, por indicação feita pelo próprio Famin, buscou retomar a fonte textual utilizada em *L'Univers*, que fornecia dados mais precisos do culto dos índios muíscas, encontrando-os, portanto, na obra de Alexander von Humboldt (1985).

O trabalho de Humboldt, como já mencionado, e que marca o início desse diálogo entre Humboldt e Sousândrade, foi resultado de sua viagem expedicionária pela América do Sul, em companhia do botânico francês Aimé Bonpland.

[31] In: *L'Univers. Histoire et description de tous les peuples*, Paris, Firmin Didot Frères, 1837, pp.1-32.

Nas duas epígrafes utilizadas por Sousândrade, na edição londrina do poema, constam, respectivamente:

> A vítima era uma criança arrancada à força da casa dos pais, numa cidade de uma região conhecida pelo nome de SAN JUAN DE LOS LLANOS. Era o GUESA, ou o errante, isto é, a criatura sem asilo; e contudo tratavam dele com grande cuidado no templo do sol, até que chegasse à idade de quinze anos. Este período de quinze anos forma a indicção dos Muíscas. Então levavam o GUESA em procissão pelo SUNA, nome dado à estrada que Bochica havia percorrido na época em que vivia entre os homens, e chegavam à coluna que servia para medir as sombras equinociais. OS XEQUES, ou sacerdotes, mascarados à maneira egípcia, representavam o sol, a lua, os símbolos do bem e do mal, os grandes répteis, as águas e as montanhas. Chegando à extremidade do SUNA, a vítima era amarrada a uma pequena coluna e morta a flechadas. OS XEQUES recolhiam seu sangue em vasos sagrados e arrancavam-lhe o coração para oferecê-lo ao sol[32]. (FAMIN apud SOUSÂNDRADE, 1979, p. 1).

> O *Guesa* era uma criança arrancada à casa paterna. Deveria, necessariamente, proceder de uma certa povoação situada nos plainos hoje denominados *Llanos de San Juan*, e que se estendem do declive oriental da Cordilheira até às margens do Guaviara. Desta mesma região do *Oriente* viera *Bochica*, símbolo do *sol,* quando de sua aparição em meio aos Muíscas. O *Guesa* era educado com muito cuidado no templo do *sol* em Sogamozo até a idade de *dez* anos: então, faziam-no sair, a fim de percorrer os caminhos seguidos por Bochica, à época em que, andando pelos mesmos lugares para instruir o povo, ele os tornara célebres por seus

[32] Tradução de Luiza Lobo, do original: "La victime était un enfant enlevé de force à la maison paternelle, dans un village du pays connu aujourd'hui sous le nom de SAN JUAN DE LOS LLANOS. C'était le GUESA, ou l'errant, c'est-à-dire la créature sans asile; et cependant on l'élevait avec un grand soin dans le temple du soleil jusqu'à ce qu'il eut atteint l'âge de quinze ans. Cette période de quinze années forme l'indiction dire Muyscas. Alors le GUESA était promené processionnellement par le SUNA, nom donné à la route que Bochita avait suivi à l'époque ou il vivait parmi les hommes, et arrivait ainsi à la colonne qui servait à mesurer les ombres équinoxiales. Les XEQUES, ou prêtres, masqués a la manière des Egyptiens, figuraient le soleil, la lune, les symboles du bien et du mal, les grands reptiles, les eaux et les montagnes. Arrivée à l'extremité du SUNA, la victime était liée à une petite colonne, et tuée à coups de flèches. Les XEQUES recueillaient son sang dans des vases sacrés et lui arrachaient le coeur pour l'offrir au soleil".

> milagres[33]. (HUMBOLDT apud SOUSÂNDRADE, 1979, p. 1-2).

A presença de Humboldt na obra de Sousândrade torna-se uma constante. O poeta manifesta claramente a tentativa de segui-lo como um modelo (além da afinidade ideológica marcada pela visão sobre o índio), sobretudo como viajante e conhecedor da realidade americana. Cuccagna (2004, p. 36) observa que, com os escritos sobre as terras americanas, Humboldt tornou-se promotor de um americanismo etnogeográfico, assumido, com suas obras - decorrentes das observações realizadas durante as viagens pela América do Sul -, um caráter pragmático para *intelligentsia* latino-americana do século XIX que se preocupava com expressões artístico-ideológicas americanistas e indianistas.

> *Vues des Cordillères*, de modo particular, foi o escrito humboldtiano que mais incidiu sobre os ulteriores desenvolvimentos do movimento indianista romântico, sobretudo para a elaboração sistemática dos dois temas essenciais da paisagem e do mundo indígena [...]. A importância que esse texto adquire no específico caso sousandradino reside, em nossa opinião, não só no fundamental complexo mitopoético muísca posto à disposição do poeta, mas – dado este certamente relevante – sobretudo no fato de que ele, graças ao caráter comparatista pan-ameríndio e ameríndio/extra-ameríndio do qual está permeado (típico da abordagem científica humboldtiana), poderia ter sugerido a Sousândrade a

---

[33] Tradução de Haroldo de Campos, do original: "Le *guesa* étoit un enfant que l'on arrachoit à la maison paternelle. Il devoit nécessairement être pris d'un certain village situé dans les plaines que nous appellons aujourd'hui les *Llanos de San Juan*, et qui s'étendent depuis la pente orientale de la Cordillère jusque vers les rives du Guaviare. C'est de cette même contrée de l'*Orient* qu'étoit venu *Bochica*, symbole du *soleil*, lors de sa prèmiere apparition parmi les Muyscas. Le *guesa* étoit élevé avec beaucoup de soin dans le temple du soleil à Sogamoso jusqu'à l'âge de *dix* ans: alors on faisoit sortir pour le promener par les chemins que Bochica avoit suivis, à l'époque où, parcourant les mêmes lieux pour instruire le peuple, il les avoit rendus célèbres par ses miracles".

> tendência à praxe sincrética que distingue alguns momentos do poema. (CUCCAGNA, 2004, pp. 36-37).

As menções à obra de Humboldt, juntamente com outras, de personagens da literatura, história e da política, que aparecem n'*O Guesa*, evidenciam as referências intelectuais que povoaram as leituras, a vida e a obra de Sousândrade. No episódio d'*O Inferno de Wall Street*, em que aparecem as figuras de Goethe, Humboldt e Byron, por exemplo:

> - Dos Incas nos *quipus*, Amautas
> São Goethe, Moisés, Salomão,
> O Byron, o Dante,
> O Cervantes,
> Humboldt e Maury capitão,
> Newton's *Principia*, Shak'spear', Milton,
> O Alcorão, os Vedas, o Ormuz,
> As Mil e Uma Noites,
> E acoites
> Que dera e lavara Jesus
> (SOUSÂNDRDE, 1979, *Canto X*, pp. 243-244).

As características da estilística sousandradina, o manancial de referências do panorama literário, político histórico e geográfico, principalmente no *corpus* da obra *O Guesa* e nos seus trabalhos em prosa[34], compõem o uso de recursos marcantes na formação intelectual do poeta.

---

[34] Os trabalhos em prosa de Sousândrade foram reunidos por Williams e Moraes (SOUSÂNDRADE, 1978). Correspondem, em maior número, a textos escritos para os jornais *Novo Mundo* (Nova Iorque); *Semanário Maranhense* (São Luís); *O Federalista* (São Luís); *O Novo Brasil* (São Luís); *O Globo* (São Luís) e *A República* (São Luís). No entanto, consta também uma participação na novela coletiva intitulada *Steeple-chase: por uma boa dúzia de "esperança"* (São Luís: B. de Matos, 1866. 92 p), sob o pseudônimo de Conrado Rotenski,

A postura política declaradamente contrária ao sistema monárquico brasileiro, por conseguinte, a manifestação fervorosa a favor da proclamação da República e a visão dissonante sobre o índio, em se tratando do cânone romântico, evidenciam certos temas dominantes na obra e no projeto intelectual do maranhense.

A obra poética de Sousândrade é composta por *Harpas Selvagens*[35] (de 1857, seu primeiro livro, publicado quando o poeta tinha 25 anos); *Steeple-chase: por uma boa dúzia de "esperança"*[36]*; Impressos*[37] (dois volumes, em 1868 e 1869); *Harpas eólias*[38]*; Obras poéticas*[39]*, de 1874 e 1976; Novo Éden – Poemeto da adolescência*[40]*; e O Guesa*[41].

---

além dos textos intitulados Memorabilia, que serviram de introdução crítica às edições de *O Guesa*.

[35] ANDRADE, J. Souza. *Harpas selvagens*, Rio de Janeiro, Tipografia Universal de Laemmert, 1857. Fato importante para caracterizar o processo de composição do campo visual da experiência em Sousândrade (LIMA, 2002), é que o ano de publicação de *Harpas selvagens* é o mesmo de *As Flores do Mal*, de Baudelaire. Fato que pode evidenciar a importância dos processos vividos por Sousândrade, tendo em vista sua passagem pela França. Sousândrade esteve em Paris (realizando seus estudos) quando Baudelaire publicou os poemas na *Revue des Deux Mondes*.

[36] *Steeple-chase: por uma boa dúzia de "esperança"*. São Luís: B. de Matos, 1866. 92 p.

[37] J.S.A. *Impressos*. São Luís, B. de Matos, 2v. v. 1, 1868. 205 p.; v.2 B. de Matos, são Luís, 1869. 64 p.

[38] *Harpas eólias*. 2 v. encadernados em um. v.1: Joaquim de Souza-Andrade, São Luís, B. de Matos, 1870. 140 p., contendo *Harpas eólias*, 2. ed. de *Harpas selvagens* e "Várias estâncias". V. 2 J.S.A., *Impressos*, San'Luiz do Maranhão, B. de Matos, 1869. 88 p. contendo Canto III e IV do *Guesa errante*. Livro até então desconhecido, localizado por Luiza Lobo nos Estados Unidos. Ver Lobo (2004).

[39] SOUZA-ANDRADE, J. de. *Obras poéticas*, New York, s. ed. 1874; SOUZA-ANDRADE, J. de. *Obras poéticas*. New York, 1877, 261 p.

[40] SOUSANDRADE, Joaquim de. Novo Éden – Poemeto da adolescência. Maranhão, Tip. a vapor de João d'Aguiar Almeida & C., 1893.

[41] SOUSANDRADE, Joaquim de. *O Guesa*. London, Cooke & Halsed, The Moorfields Press, E.C., s.d. [188?]. (edicao fac-similar, Sao Luís, SIOGE, 1979. Reproduzida in: Williams e Moraes, org. 2003, pp. 25-201.

Ao lado da formulação de cosmogonias sobre os índios da América do Sul, baseada em fontes já mencionadas, encontramos, n'*O Guesa,* a presença de suas leituras de Dante, Shakespeare, Byron, Gonçalves Dias, Chateaubriand, Victor Hugo, Musset, Lamartine, Schiller, dentre outros.

As vivências em diversos países e o contato com processos históricos em curso, durante a segunda metade do século XIX, contribuíram para que o poeta desenvolve-se uma visão de mundo caracterizada, num primeiro momento, pela imagem do herói romântico e, posteriormente, principalmente após a estadia em Nova Iorque, pelo ideário republicano e democrático (LIMA, 2002).

Para Luiza Lobo (2005, p. 38), foi nesse período nova-iorquino que o poeta abandonou o modelo byroniano de auto-identificação com um herói romântico desesperado, e passou, nos últimos cantos de *O Guesa,* a imprimir cunho eminentemente democrático e republicano no poema.

Ainda para a referida autora, Sousândrade assumiria uma postura frente ao capitalismo diferente daquela tomada por Baudelaire:

> Sousândrade se empenhava direta e crescentemente numa ideologia política e religiosa, informando-se pela imprensa e aprofundando seus conhecimentos de história política da América Central e do Sul para balizar sua revolta. De certa forma, era um encontro indireto com Byron, Lamartine e Victor Hugo, que dentro do espírito romântico europeu, teciam uma elegia da República e das formas políticas antimonarquistas. (LOBO, 2005, p. 39).

A partir das referências que apontam para o aprofundamento de uma postura ligada ao envolvimento com temas direcionados para questões da Democracia, da República, da Abolição e do Liberalismo econômico, o ideário político sousandradino esteve não só no *corpus*

da obra, mas, em toda sua inserção na vida pública no retorno ao Brasil. Após a Proclamação da República o poeta assume, dentre outras formas de envolvimento com o ideário republicano, o cargo de primeiro intendente da cidade de São Luís.

O poeta elaborou uma proposta de criação do que seria a primeira Universidade brasileira, a ser chamada Nova Atenas. A criação da Universidade foi um projeto para o qual Sousândrade desprendeu muitos esforços: publicou artigos sobre o assunto, encaminhou documentos a autoridades e chegou inclusive a viabilizar a disponibilidade de um prédio (um antigo casarão), em São Luís, para a instalação da mesma.

O compromisso com as atividades políticas e cívicas de Sousândrade foi demonstrado inclusive em uma de suas obras poéticas, como homenagem à proclamação da República: *Novo Éden*.

> [*O Guesa*] De estrutura em mosaico, repele a linearidade narrativa em favor de um vaivém que reflete não só as andanças do herói como a diversidade mítico-geográfico-étnica das Américas. E o tênue fio condutor, que afinal confere certa ordem histórica às deambulações de Guesa (o Inca; figura lendária dos índios muíscas da Colômbia), é sistematicamente cortado [...]. (MOISÉS, 1985, p. 246).

A tônica narrativa de viagem que adquire o poema e a mobilidade espacial são características tanto da personagem central quanto da própria biografia de Sousândrade. Pois o próprio poeta identifica seu destino e sua biografia ao fadário do *guesa* - no plano histórico e social, assimila seu destino aos dos índios americanos sacrificados pelos conquistadores europeus:

> - Os primeiros fizeram
> As escravas de nós;

Nossas filhas roubavam,
Logravam
E vendiam após.
(SOUSÂNDRADE, 1979, p. 25, do fragmento *Tatuturema*).

Essa "descrição" é representada poeticamente num panorama da agitação política, social, econômica e cultural do final do século XIX, em que se configura, e é percebida pelo poeta, a transição de uma fase que se caracterizaria pelo sistema de exploração colonial, pelo regime imperial já perdendo fôlego, e posteriormente a consagração dos padrões da sociedade industrial:

E vasta e rica a zona dos Impérios:
Ao ocidente os Incas gloriosos;
Ao oriente os Príncipes ibéricos;
Oceano e oceano; ao meio andeos colossos.
Minas Gerais a pátria do diamante
E das pedras preciosas, d'este lado;
Do outro, os áureos metais a que oscilando
Todo o país se fundo entesourado.
Lá, Manko-Kápak a salvar a história
Dos Naturais, que eleva a humanidade;
Aqui Pedro-Bragança com a Vitória
D' independência, pela liberdade.
- Mas, aonde vai qual trevas o monarca,
Entre as mãos do inimigo patriarca?
(SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto VI*, p. 135-136).

Alguns elementos dos processos históricos que ajudam a marcar a constituição de uma noção de espaço moderno e fortemente caracterizado por fenômenos ligados à técnica e aos processos produtivos do mundo industrial, podem ser, por exemplo, percebidos por meio de representações que põem em evidência tais mudanças,

como é possível notar, no trecho que relaciona os grupos políticos e a exposição realizada em Filadélfia em 1876 (Figura 1), no Canto X:

> Filadélfia. –Da liberdade o sino...
> Os treze sons-apostolos vibrados
> Ouço... e nenhum traidor, d'este divino
> Formoso grupo de astros dos Estados!
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto X*, p. 218).

No trecho a seguir, o poeta descreve algumas características do cotidiano da sociedade norte-americana, marcada pelo componente religioso do protestantismo, mostrando que "A Bíblia da família à noite é lida", e que a "prosperidade" econômica "abençoada" pelos negócios da bolsa de valores, contribuem para reluzirem as luzes da nação:

> Envolta em vestes de veludo quentes,
> A menina, nos pés, viveza e graça,
> O aro prendendo dos patins luzentes,
> Letras sobre o cristal girando traça.
> A Bíblia da família à noite é lida;
> Aos sons do piano os hinos entoados,
> E a paz e o chefe da nação querida
> São na prosperidade abençoados.
> - Mas no outro dia cedo a praça, o *stock*,
> Sempre acesas crateras do negócio,
> O assassínio, o audaz roubo, o divórcio,
> Ao *smart* Yankee astuto, abre New York.
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto X*, p.229-230).

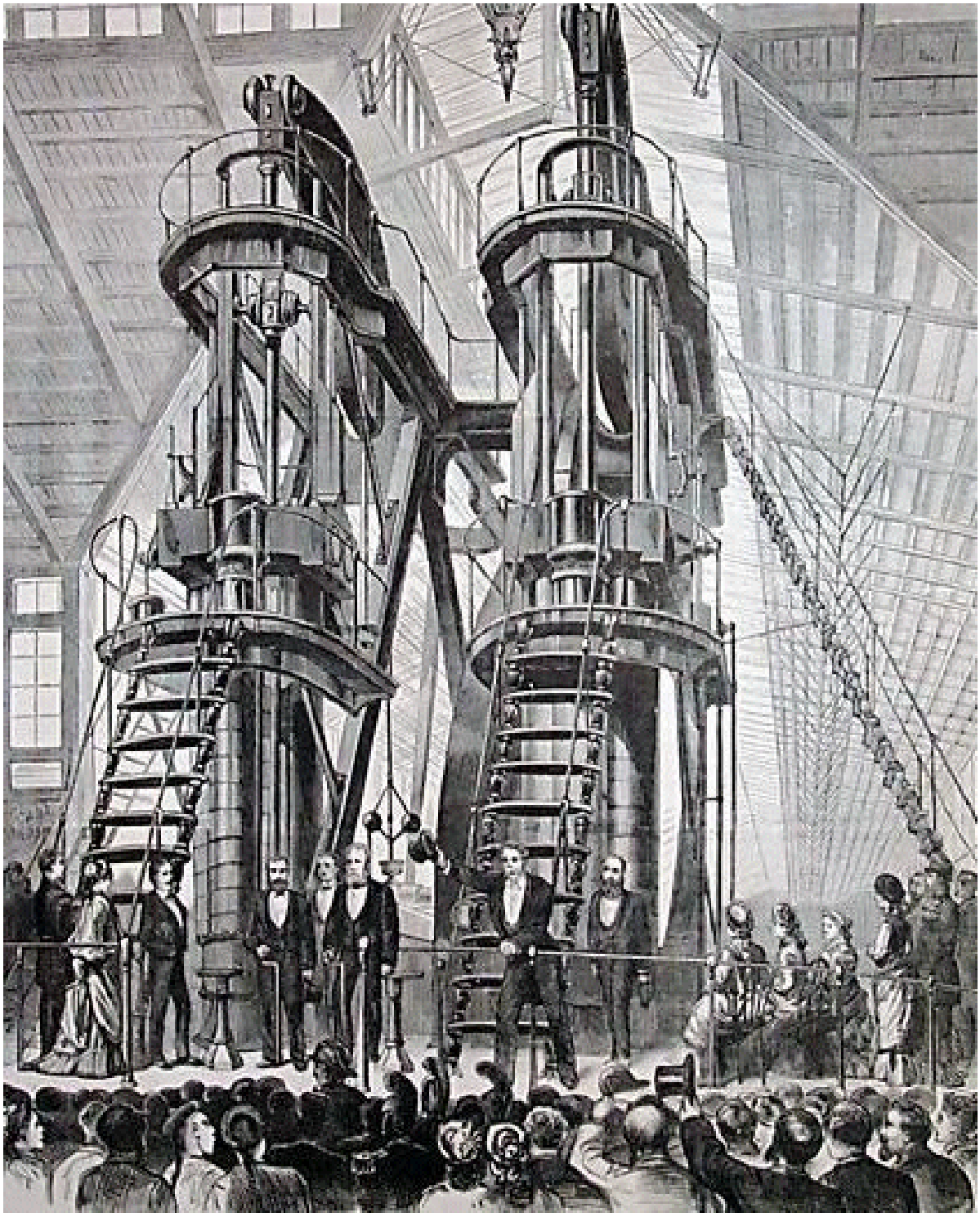

Figura 1: Filadélfia, 1876. Presidente Grant e D. Pedro II acionam a alavanca que põe em movimento a máquina da Exposição do Centenário (gravura estampada em O Novo Mundo, Nova Iorque, 27 de maio de 1876, p. 176 - jornal em que Sousândrade trabalhou). Reproduzido em Campos (2002, p. 342).

N'*O Guesa*, episódios como o *Tatuturema* e *O Inferno de Wall Street,* fragmentos do Canto II e X da referida obra, representam construções literárias com rico conteúdo geográfico e que podem contribuir para análises que evidenciem características ligadas à construção de uma noção moderna de espaço, de identidades culturais de grupos étnicos amazônicos e do processo de formação do centro financeiro de Nova Iorque - Wall Street, como já apontou Moisés (1985):

> De onde os seguimentos – verdadeiras unidades a sintetizar o cosmorama americano, seja o "Tatuturema", símbolo da América Latina mergulhada numa atmosfera mítica, seja o "Inferno de Wall Street", símbolo da contraface norte-americana, imersa no círculo infernal do business – os segmentos se justapõem como peças dum quebra-cabeças, ao final do qual se mostra, polimórfico e colorido, o rosto impávido das Américas. (MOISÉS, 1985, p. 248).

Após chegar aos Estados Unidos, por volta de 1871, para acompanhar a educação de sua filha, Maria Bárbara, o poeta se depara com a nação americana no início de sua arrancada capitalista, e é sob esse signo que Sousândrade vai lançar uma cosmovisão antecipadora. É com a imagem "infernal" da bolsa de valores de Nova Iorque que o poeta "ultrapassa os limites nacionais e o converte em um dos primeiros poetas ocidentais que intuíram a significação do desenvolvimento capitalista quanto aos valores humanos" (LIMA, 2002, p. 499).

Como no trecho a seguir, em que ele caracteriza a atividade econômica figurando ironicamente a ilha de Manhattan, em que o petróleo já caracteriza as bem-sucedidas atividades econômicas:

(Outros alagados salvando-se na coluna '666' do templo
de KUN:)
- Agripina é Roma-Manhattan
Em *rum* e em petróleo a inundar
Herald-o-Nero aceso facho
E borracho,
Mãe-pátria ensinando a nadar!...
(SOUSÂNDRADE, 1979, p. 252, do fragmento *O Inferno de Wall Street*).

Assim como Humboldt no século XVIII, Sousândrade visitou várias regiões nas Américas e vivenciou diversas experiências verificáveis depois em sua obra:

> As viagens sousandradinas, deve-se sublinhar, são transpostas para o poema de maneira não cronologicamente ordenada, mas segundo um desenho ficcional-estético, que começa com a descida do poeta dos Andes para o Amazonas até o Oceano Atlântico. Por outro lado, a permanência do maranhense auto-exilado nos EUA não foi breve, como a de Humboldt, mas durou quase três lustros, inspirando o Canto X, onde se situa aquele que será o monumento culminante do poema, o episódio do "Inferno de Wall Street". Em várias etapas, porém, o poema recorre caminhos já percorridos antes pelo "pai Humboldt". (CAMPOS, 2002, p. 548).

Pois, não só a produção de Sousândrade apresenta a perspectiva da *abertura emocional, como indica* Lima (2002, p. 404-405), própria da construção de uma cosmovisão, mas, também Humboldt, no sentido em que ele concebia, em suas viagens expedicionárias, o prazer da contemplação e o prazer intelectual de compreender a natureza, numa perspectiva filosófica: "A natureza dorme periodicamente na zona glacial, porque a fluidez é a condição da vida". (HUMBOLDT, 1950, p. 281).

Nota-se, no poema de Sousândrade, que a cosmovisão do poeta ao "descrever" a trajetória do *guesa* representa conhecimento factual e aferição empírica, em uma unidade caracterizada como um "périplo transcontinental" (CAMPOS, 2002), cumprido em diferentes tempos e repleta de referências históricas e geográficas: *Canto I a III* – descida dos Andes até a foz do Amazonas; *Cantos IV e V* – interlúdios no Maranhão; *Canto VI* – viagem ao Rio de Janeiro (à Corte); *Canto VII* – viagem de formação (acadêmica) à Europa; *Canto VIII* – novo interlúdio no Maranhão; *Canto IX* - Antilhas, América Central, Golfo do México – viagem para os EUA.; *Canto X* – Nova Iorque; *Canto XI* – Oceano Pacífico, Panamá; Colômbia Venezuela, Peru; *Canto X*II – ao longo do Oceano Pacífico para o sul, até as águas argentinas; cordilheira andina; incursões pela Bolívia e pelo Chile; Canto XIII – retorno ao Maranhão.

Nesse aspecto, Sousândrade carrega uma originalidade, à diferença de Gonçalves Dias, que é a de não se prender a um perfil consagrado do indianismo brasileiro, em que o herói (o índio) é inverossímil. Na viagem pelo Amazonas, de 1858 a 1860, observa o índio e descreve o rito dos Tariana ou Ize como sinal de decadência, compondo, posteriormente os versos do *Tatuturema*.

Ao longe as praias de cristal se espalham,
Vibrando a luz, e os bosques se emaranham,
Cabeleiras dos ventos, que as assanham;
- As feitorias os seus tetos traçam:
São muitos arraiais, nações diversas,
São filhos do ócio, que ora despertam
Na ambição vária (as multidões dispersas
Do arrau[42] medroso às águas se arrojaram);

[42] O termo *arrau*, segundo Cuccagna (2004, p. 124), é um dos nomes pelo qual é conhecida, sobretudo na região venezuelana, a tartaruga-da-amazônia

Tumultuados volvem as areias,
Esquadrinham, revolvem, amontoam,
Com a sede dos que da terra as veias
De suor não regam, vozes não entoam
Na sossegada lavra, esperançosas
Tangendo o boi arado. O povo infante
O coração ao estupro se abre ignorante
Qual as leis dos Cristãos as mais formosas.
Mas, o egoísmo, a indiferença, estendem
As eras do gentio; e dos passados
Perdendo a origem cara estes coitados,
Resto de um mundo, os dias tristes rendem.
Quanta degradação!
(SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto II*, p. 21).

Nessas imagens, por exemplo, em que aparecem "as praias de cristais" e os "filhos do ócio", é possível identificar um observador dos processos ligados às atividades colonizadoras evidenciando um caráter etnogeográfico da realidade ameríndia na Amazônia ("são muitos arraiais, nações diversas"). Aqui, numa visada das dimensões ecológicas da região, o poeta relaciona o plano de degradação ambiental causado pelos colonizadores e a degradação dos núcleos populacionais: "as multidões dispersas".

Em Sousândrade, nota-se que grande parte de seu interesse político estava voltado para a discussão do processo de colonização e a visão do índio numa representação realística do mundo, como nos versos que apontam para a imagem do "selvagem" que "cala-se" e "curva a fronte", sem esperança, ou "porvir", face aos meios de exploração:

(*Podocnemis expansa*), quelônio aquático encontrado em uma extensa região da bacia dos rios Orinoco e Amazonas.

> Lindas loas boiantes: o selvagem
> Cala-se, evoca d'outro tempo um sonho,
> E curva a fronte ... Deus, como é tristonho
> Seu vulto sem porvir, em pé na margem!
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto II*, p. 19).

É necessário lembrar, ainda, que a natureza e o homem do Novo Mundo foram constantemente interpretados a partir da influência da perspectiva explicativa dos viajantes, missionários, exploradores e cientistas europeus. E essas mesmas interpretações fundamentaram a historiografia na América Latina, no que diz respeito à elaboração de postulados explicativos da realidade, já que a literatura e as produções científicas tiveram como base, num primeiro momento, esse olhar estrangeiro.

O culto muísca, para Sousândrade, desde o início de sua escolha para a figuração temática no poema, é situado a partir de suas características simbólicas que, por meio do uso alegórico, estiveram profundamente ligadas a um sentimento de identificação para o poeta. A relação entre o mito e a história, a absorção dos referencias mitológicos para a vida do poeta, é posta pelo próprio Sousândrade:

> Pareceu-me sempre que eu nada devera dizer em defesa do Guesa Errante, transcrevendo apenas a opinião contemporânea, que o justificasse ou condenasse. O poema foi livremente esboçado todo segundo a natureza singela e forte da lenda, e segundo a natureza própria do autor. Compreendi que tal poesia, tanto nas ásperas línguas do norte como nas mais sonoras do meio-dia, tinha de ser a "que reside toda no pensamento, essência da arte", embora fossem "as formas mais externas rudes, bárbaras ou flutuantes". [...] Aqueles a quem pareceu a natureza não ir de acordo com a lenda, por via do Suna, direi, pois deve-se uma palavra de crença a cada dúvida, que só a diferença é ter sido a antiga estrada talvez de poucas milhas apenas e na planície, e ser a moderna estrada ao em torno do mundo, sem que a verdade do assunto nada sofra por isso. E de mais, qualquer poderá

> seguir cientificamente a linha itinerária que é o Suna da peregrinação; e o poema há de ser no fim acompanhado do seu mapa histórico e geográfico. (SOUSÂNDRADE, 1876, p. 14-17).

No corpo temático d'*O Guesa* está estabelecida, ainda, a figura de D. Pedro II como o *Fomagatá*, o espírito do mal para os muíscas, de acordo com a versão humboldtiana da lenda do guesa. As audiências que o poeta tivera com o monarca, serviram-lhe para um metamorfismo percebido no trecho a seguir:

> (Ruge do coração do Guesa a história)
> Os capitães choravam da Vitória,
> Quando voz de consolo ouvi de meu irmão:
> Porque desesperar? Filhos do império,
> Temos nós um monarca verdadeiro,
> Das letras protetor, um grande coração.
> De um palácio as escadas eu subindo,
> Bem vi publicamente distribuindo
> Moedas de ouro, [...]
> Eu quis voltar; e andando, andei pra' diante.
> Veiu então paternal, o ar elegante,
> Deu-me a beijar a mão ... – será Fomagatá...?
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto VI*, p. 138).

Em *O Guesa,* os arquétipos utilizados para a exposição dessa experiência histórica são evidenciados pelo uso de recursos mediadores da expressividade lírica, própria do programa romântico. Atentando-se para as especificidades desses critérios expressivos encontrados na tradição romântica, como chama a atenção João Adolfo Hansen (1983), e que dizem respeito à assimilação de temas, objetivando um grau de verossimilhança da estética com o programa nacionalista sousandradino.

Diria-se que os gênios da revolta
Apagam toda aurora, toda estrela
Mesmo em céus do Equador –
"Satânea escolta,
Sustai o corso em minha pátria bela!"
Quando em Colômbia lampejara a fronte,
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
(SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto XI*, p.301).

Esses utensílios da arqueologia do poema estruturam-se sobre a organização da forma, posta pela teoria kantiana do sublime, pela crítica de Schiller (1964) à poesia sentimental e pela determinação advinda das fontes poéticas que deram o tema da peregrinação - aqui entendido também como sendo fator de sentido para a idéia de aferição empírica e espacialização por meio de referência mítica.

> Entre os elementos arqueológicos da cultura poética de *O Guesa*, um deles é determinante: Byron, do Childe's Harold Pilgrimage, escrito como mescla estilística. [...]. A mistura estilística de baixo e alto, de prosaico e poético, de sublime e grotesco, de lírico, épico, dramático e cômico figurava, na poesia de byron, o grande mito demiúrgico da imaginação do artista como diabo-titã-peregrino, Caim-Prometeu-Manfredo-Melmoth. (HANSEN, 1983, p. 25).

Levando em consideração essa perspectiva, e pensando a influência de Humboldt sobre a obra de Sousândrade, é razoável afirmar que, de maneira particular, as prerrogativas de mediação que compuseram uma cosmovisão em Humboldt, a partir do tratamento

estético da linguagem configurando uma noção de ciência poética (RICOTA, 2002), a presença dos fundamentos cosmológicos da obra humboldtiana na obra sousandradina estão caracterizados também pela construção de um conhecimento (antropologicamente) apurado das realidades:

> Traçada outra vereis, linha equatória
> Unindo os mares, dividindo as terras
> A dois imensos povos e uma a glória
> De confederações: a Sul, das serras
> Ândeas e os áureos vales do Amazonas,
> Representa-a Bolívar; tendo a Norte
> Industriosa, Washington; e as zonas
> Daqui a cada pólo, irmãs e fortes.
> Nem é debalde que o planeta gira,
> Dando formas aos novos continentes.
> Um amplo coração o austral, que sente;
> E o boreal pulmões, o que respira.
> E esta é a pátria central viçosa amante,
> Que a tanta glória nos convida e anima,
> Colômbia do equador! Raça latina,
> Tão sonhadora qual Guesa Errante!
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto XI*, p. 274).

Tal conhecimento seria capaz de fundamentar o caráter etnográfico a variações estéticas que proporcionaram o distanciamento de uma postura mais tecnicista, realizando ainda uma aproximação, tal como a efetivada pelo referido autor alemão, com fundamentos estético-simbólicos da realidade. Em relação ao pensamento romântico de Humboldt sobre a natureza,

> podemos falar em uma totalização de base antropológica, ou seja: a ciência humboldtiana nunca admite o mundo externo como campo passível para operacionalizações

> técnicas ou puramente teóricas. Ao contrário, tem em alta conta ações, projetos e sentimentos humanos despertados no espírito pela plenitude insuperável da Natureza. O cosmo é ambiente familiar e familiarizado com o espírito; onde se está bem porque ele é uma forma de atividade, estável e harmônica, propícia à efusão humana. (RICOTA, 2002, p. 232).

Sobre esse aspecto, estabelecendo uma diferenciação entre Sousândrade e os demais poetas românticos brasileiros, entre as concepções em torno dos sentimentos ligados à natureza, Lima (2002) ressalta que os poetas românticos permaneceram presos a clichês sentimentais (naturofagia).

> Ditosas terras, campos cultivados,
> Cobertos de rebanho e loiro trigo;
> E do vinhedo os odorantes quadros
> Dos álamos flexíveis ao abrigo;
> A chilena geórgica; o encanto
> Da gradação dos climas – da verdura
> Dos vales, donde o choro ouve-se e o canto,
> Até os cumes de aridez e agrura;
> Acesos rubro-ardendo nas encostas
> Ou carvão negro, ou alva cinza os cardos,
> Áridos ventos – lembram as remotas,
> As existências místicas dos bardos;
> Puras regiões das meigas sensitivas
> Lânguidas-peregrinas florejantes;
> E as torrentes de soltas pedras vivas
> Nos fundos precipícios delirantes;
> Nos vales a colheita, o estio, as flores,
> As lindas ondas, que fugindo saltam,
> Tendo dos gelos, donde vêm, as cores;
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto XII*, p. 319).

No plano político-ideológico, essa perspectiva de leitura da visão da realidade, é preciso situar a poesia sousandradina num tempo em que a industrialização incluía o Brasil na ideologia liberal, com o imaginário das ciências e das técnicas (medicina legal, psiquiatria, eletromagnetismo, novas técnicas de imprensa, urbanismo).

> (GENERAL GRAND 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, 1979, *Inferno de Wall Street*, p. 245).

Em relação à cosmovisão, como nos mostra Ricota (2002), para Humboldt, o domínio da matéria ("o mundo dos fenômenos físicos") exige a ligação da visão do homem, um "ponto de vista", a um nível de elevação do olhar voltado para a paisagem. O que proporciona a denominação de "pintura da natureza", encontrada na primeira parte de sua obra *Cosmos*:

> Quando o espírito humano atreve-se a dominar a matéria, isto é, o mundo dos fenômenos físicos, quando, pela apreciação reflexiva do ente, ambiciona penetrar a rica plenitude da vida natural e o reino das forças livres e subordinadas, então ele se sente elevado a uma altura, a partir da qual, num horizonte que fibra ao longe, o singular, distribuídos apenas em grupos, lhe aparece do alto como que envolvido por um suave aroma. Esta expressão imagética é escolhida para caracterizar o ponto de vista a partir do qual tentamos aqui apreciar o universo, de modo que possamos apresentá-lo com clareza em suas duas esferas, a celeste e a terrestre. A ousadia de uma empresa como essa, não a nego. Entre todas as formas de apresentação às quais estas páginas são dedicadas, o esboço de uma pintura da natureza é tanto mais difícil por não dever sucumbir ao desdobramento da variedade multiforme, devendo nos demorar, sim, somente frente às grandes massas

> separadas que sejam, na realidade ou no âmbito subjetivo das idéias. (HUMBOLDT apud RICOTA, 2002, p. 73).

No trecho acima, é possível identificar a relação existente entre pensamento e matéria, que se encontra posta no distanciamento físico do real, por meio do "espírito" que é o mediador da justaposição do espaço e do tempo colocado sobre o que ele chama de mundo dos fenômenos físicos.

> Humboldt espera que a "visão geral dos fenômenos" não se restrinja a uma mímesis documentalizadora, objetiva e terrena, mas que expresse e dê vida a um fato interior, posicionando o leitor no meio da consciência do mundo. Para tanto, sua ciência não se dispõe a buscar informações estritamente objetivas, mas a impor algo da ordem do subjetivo ao regime dos fenômenos e vice-versa. (RICOTA, 2002, p. 74).

A alegorização dos temas aponta para a necessidade de Sousândrade de se pautar na estrutura mítica para falar da realidade por ele visualizada. Assim, os elementos míticos da cultura muísca, e mesmo aqueles da cultura incaica (como a figura de Manco Cápac, mítico civilizador e fundador dos Incas), apresentam-se como formadores da estrutura temática sousandradina em *O Guesa*. Como se percebe em trechos do Canto XI (p. 282) e do canto XII (p. 329), respectivamente:

> E recém-nado, do terreno verbo
> Sentiu-se em Deus e ergueu a fronte d'Inca!
> Nervosa-nébia espuma, lago-oriente,
> Brilhava em Titikaka o albor do dia.
> Ele partiu p'ra o oeste. O Sol poente,
> Bem quando da coroa desprendia
> Grandes, qual gloriosos pensamentos,
> Relâmpagos nos céus cerúleos ermos,

Ali Manko, à jornada pondo termos,
Lançou da capital os fundamentos.
E os sonhos todos, todos se cumpriram
[...]
E eis o aborígene, eis o sempre caro
Da Natureza, o oriundo Americano:
Sadio, altivo o Patagão bizarro,
Deste lado; deste outro o Foguiano,
E qual mesmo do fogo surdo e térreo,
Que gesticula e grita e s'está rindo:
Darwin! No seio-onipotente etéreo
O ser vivo animando-se existindo!
(SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto XI-XII*, p 282-329).

Dessa forma, se pensada a maneira como a visão do poeta foi voltada para a realidade por ele presenciada e vivida, é possível identificar a referência mítica dos índios sul-americanos ("E eis o aborígene, eis o sempre caro/Da natureza, o oriundo Americano"). O posicionamento indianista aparece na evocação de Manco Cápac, herói iniciador da dinastia inca (BARRADAS, 1951).

Em relação ao componente mítico gerador do tema épico para o poema, é possível estabelecer que a conformação da lenda para a leitura do poeta compõe um corpo relacional entre os elementos culturais da América, situado na riqueza metafórica dos significados dessas referências míticas.

Analisando a importância do elemento mítico para formação de imagens do mundo, Torrano (1988) expressa que a questão decisiva para essa relação está no surgimento do mundo (*kósmos*) por meio dos mitos de nascimento dos deuses.

No caso de Sousândrade (1979, *Canto I*), a estrutura épica está voltada para o nascimento da América, numa descrição das Cordilheiras dos Andes:

> Os Andes
> Vulcânicos elevam cumes calvos,
> Circundados de gelos, mudos, alvos,
> Nuvens flutuando – que espetac'los grandes!
> [...]
> O azul sertão, formoso e deslumbrante,
> Arde do Sol o incêndio, delirante
> Coração vivo em céu profundo aberto!
> Nos áureos tempos, nos jardins da América
> Infante adoração dobrando a crença
> Ante o belo sinal, nuvem ibérica
> Em sua noite a envolveu ruidosa e densa,
> Cândidos Incas! Quando já campeiam
> Os heróis vencedores do inocente
> Índio nu; quando os templos s'incendeiam,
> Já sem virgem, sem ouro reluzente,
> Sem as sombras dos reis filhos de Manco,
> Viu-se ... (que tinham feito? e pouco havia
> A fazer-se ...) num leito puro e branco
> A corrupção, que os braços estendia!
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto I*, p. 3).

Desde os gregos que formas de culto aos mitos de nascimento do mundo e dos deuses (deusa Memória, cantada pelos *aedos*) constam como forte instrumento de comunicação e atribuição de significados para o entendimento do mundo. Como é o caso da *Teogonia*, de Hesíodo, que canta o "nascimento dos deuses", constituindo, "como os poemas de Homero, a cartilha na qual os gregos aprendiam a ler, a pensar, a entender o mundo e a reverenciar o poder dos deuses" (TORRANO, 2006, p. 46).

No caso da referência mítica utilizada por Sousândrade, tem-se que o desenvolvimento da narrativa da peregrinação também se dá por meio de um dos mitos de origem dos índios muíscas. Bochica, herói filho do deus sol, e uma das divindades mais importantes para a cultura muísca (BARRADAS, 1951), foi alegorizado por Sousândrade na transposição da lenda para os interesses estéticos-políticos de composição d'*O Guesa*.

> Era ilha sempre-Éden, sempre-verde,
> Onde abria o rosal à natureza,
> Crescia a palma que nos céus se perde –
> Ao sol dos Incas, s'encantava o Guesa!
> Era a ilha do Sol, sempre florida,
> Ferrete-azul o céu, brando o ar pureza
> E vias-lácteas sendas odorantes,
> Alvas, tão alvas!
> [...]
> Tal do templo do Sol viram fugindo
> Medroso, do ritual, do apresto infindo
> De máscara vã da grande procissão,
> E ledo o Suna triunfal, risonho,
> Flores, ramos, e só, tão tristonho
> Vibrando no povir, o etreno coração.
> À indicção dos Muyscas, nesse dia
> D'equinócio, de luz e de alegria;
> Pois o Sol não raiou, pois Inti-deus faltou:
> Estava ali a vítima esperando,
> O Inca em sua glória; o mundo hinos cantando;
> E oculto o Sol! De Hanan a abóbada enlutou!
> Era o último Guesa, encanto d'Inti
> (SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto VI*, p. 140).

Observa-se, nesses versos, que a referência mítica (de origem) perpassa a questão da indicção do índio como fator de sacrifício

responsável, na teia de significados, pela particularidade do sincretismo cultural. Numa abordagem das dimensões políticas que compuseram o campo visual do poeta, que pode ser compreendido como fator relevante para a formação das cosmogonias republicanas a que o poeta se embrenhou, o poema épico também aponta para representação que deixa possibilidades de caracterização de diversos segmentos das populações nas Américas.

Outra importante perspectiva é da abordagem dada à leitura dos processos vinculados à causa republicana no Brasil, já que a postura do poeta maranhense foi fortemente marcada pelo desenvolvimento de uma crítica à monarquia, em favor da república, vista por meio do modelo francês e do norte-americano, como já mencionado.

Portanto, ligado a todo corpo temático d'*O Guesa*, que gira em torno do tema da peregrinação, também se associa à temática das necessidades de liberação e democratização pela via da queda da monarquia, que representava, para o poeta, empecilho para a melhoria dos povos americanos, em especial o brasileiro visto na figura dos seus nativos protagonistas do *Canto II*, no episódio do *Tatuturema*.

Como mostra José Murilo de Carvalho (2006), ao tratar do imaginário da República no Brasil, os elementos simbólicos de constituição da imagem da República foram fundamentais para o caso de instituição de um imaginário social.

No caso de Sousândrade, o emprego dos temas indígenas aponta para a instrumentalização do sentido político-social armado nas tessituras do poema. No seu combate voltado para a instalação de instâncias republicanas e democráticas no Brasil, o poeta desenvolveu motivos poético-simbólicos que amarram laços em torno do imaginário vivido pelas utopias republicanas.

Vem, ó Platão, fundar tua República,
Eis a pátria edenal, nativo o crete,
Do socialista a lei, tua e tão pudica
Às de Jesus guiando, ao Deus vivente!
Jesus na Pátria-Deus, que dele essa era
(SOUSÂNDRADE, 1979, *Canto XI*, p. 305).

Nesse sentido, entende que a formação e a experiência despontam com fatores importantes para a compreensão das razões ideológicas e estéticas de Sousândrade, na relação definida pela construção de uma imagem projetada de suas idealizações (políticas e sociais) manifestadas por meio da mensagem composta em *O Guesa*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alguns dos significados da obra de Sousândrade apontam para uma forte relação com a produção de Alexander von Humboldt, tanto pela utilização direta das fontes, como pela idealização de um projeto político e artístico voltado para a interpretação da realidade, caracterizada por uma visão de mundo do romantismo.

As interpretações que podem ser direcionadas para uma leitura da espacialidade evidenciam que, no caso brasileiro, a influência de fontes como os trabalhos de Alexander von Humboldt e Ferdinand Denis estiveram presentes na configuração das interpretações da realidade e, também, de instituição de um imaginário social nacional que contribuiu para a definição dos elementos constitutivos dessa territorialidade que se efetivou a partir de muitos processos históricos, políticos e sociais, perceptíveis nas leituras da literatura – também responsável por passar uma imagem de tais representações.

O ideal republicano e as cosmoganias em torno da cultura indígena, tanto do Brasil como do resto da América do Sul, contribuem para se ressaltar a posição importante, para a historiografia brasileira, da visão de Sousândrade em torno da formação de um imaginário político do Brasil, contextualizado com o plano estético empreendido pelo autor.

No corpo das perspectivas relacionais, importantes para o entendimento da visão de mundo estabelecida pelo poeta maranhense, a partir das contribuições advindas de sua leitura de Humboldt, postula-se que a presença do referido pesquisador alemão aponta para uma escolha que visava também a manutenção das formas de entendimento da realidade indissociáveis em seus diversos aspectos.

Nesses termos, os fatores que caracterizam a dinâmica de construção de uma noção (moderna) de espaço, associada às transformações que se efetivaram no final do século XIX e início do

século XX, apontam também para os elementos constitutivos de uma imagem do mundo (GOMES, 1997) na obra do poeta maranhense; destacando, assim, a experiência poética de Sousândrade a partir do estabelecimento de contatos, por parte do poeta, com espaços no Brasil, em diversos países da América Latina, na Europa e nos Estados Unidos. Da mesma forma que estabelece a relação de formação do campo visual da experiência, importante para o entendimento da construção da cosmovisão, como indica Lúcia Ricota (2002), analisando a obra de Humboldt, e também Luís Costa Lima (2002), estudando a obra de Sousândrade.

No caso de Sousândrade, é interessante destacar que a presença numa sociedade colonial aponta para formas de percepção voltadas para o contraste das realidades vividas por diversos literatos: numa situação em que a formação cultural se evidencia por meio dessas interpretações que estão sendo construídas por autores brasileiros, assim como pelo estrangeiro que visita o Brasil, como nos mostra em sua análise Sérgio Buarque de Holanda (1985).

De tal forma, a obra de Sousândrade fornece subsídios para a interpretação da evolução de algumas idéias que estiveram presentes na consolidação de uma imagem e dos valores constitutivos da realidade brasileira: isso, de imediato, pode ser destacado por meio da leitura dos significados em torno da idéia de nacionalismo, característica marcante de boa parte da literatura brasileira; tal como das relações existentes entre a cultura brasileira e as formas de pensamento sobre a realidade instituída em outros espaços, e o seu contato com a dinâmica cultural brasileira via interpretações e influências exercidas durante o processo de formação dos valores culturais, sociais, econômicos e políticos do Brasil, enquanto base do significado para a identidade nacional.

Com isso, é possível pensar na constituição de uma visão de mundo marcada por elementos da modernidade, originária, de maneira mais consistente, com os processos que constituíram o movimento do pensamento próprio das perspectivas do Romantismo, como foi apontado aqui neste trabalho a partir da leitura de parte da historiografia que procurou lançar os olhos sobre a obra de Sousândrade.

REFERÊNCIAS

ABRAMS, M. H. *El espejo y la lámpara: teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literário*. Buenos Aires: Editora Nova, 1962.

ABREU, Mirhiane Mendes de. O índio brasileiro e a concepção romântica da natureza. In: *Natureza na América Latina: apropriações e representações*. Londrina: Eduel, 2001.

ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In. BENJAMIN, Walter et alii. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril cultural, 1983.

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *A ideologia da decadência: Leitura antropológica a uma história da agricultura do Maranhão*. São Luís: IPES, 1983.

ALVES, Cilaine. O *belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1998.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 5. reimp. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARBOZA, Jair. *Infinitude subjetiva e estética: a recepção e assimilação dos conceitos de natureza e arte de Schelling em Schopenhauer*. São Paulo, 2000. (tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, FFLCH-USP).

BARRADAS, José Pérez de. *Pueblos indigenas de la Gran Colombia. Tomo II. Los Muiscas antes de la conquista*. Madri: CSIC, 1951.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Os Pensadores*. W. BENJAMIN, J. HABERMAS, M. HORKHEIMER, T. ADORNO. Textos Escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 29-56.

BERLIN, Isaiah. O sentido de realidade: estudos das idéias de sua história. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 75-111. (coleção stylus).

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. 11. reimp. São Paulo: Cultrix, 1987.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOTTING, Douglas. *Humboldt and the Cosmos*. London: Michael Joseph, 1973.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5. ed. vários trad. org. Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo, 1968. 2 vol.

CAMPOS, Augusto e Haroldo de. *Re-Visão de Sousândrade*. (1ª ed. 1964) 3. ed. rev. aum. São Paulo: Perspectiva, 2002. (coleção signos, 34).

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). 4. ed. São Paulo: Martins, vol II (1836-1880), 1971.

CANDIDO, Antonio. Letras e idéias no Brasil colônia. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História geral da civilização brasileira*. Tomo I: Época colonial. Vol. 2: Administração, economia, sociedade. São Paulo: Difel, 1985.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudo de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

CAPEL, Horacio. *Filosofía y ciencia en la geografía contemporánea*. Barcelona: Barcanova , 1983.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CASTELO-BRANCO, Camilo. *Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros*, 1935, v. 1 p. 193-194.

CASTRO, Iná E. de, Imaginário político e território. Natureza, regionalismo e representação. In: CASTRO, Iná E. de COSTA, Paulo C. G., CORRÊA, Roberto Lobato (org's). *Explorações geográficas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, pp. 155-193.

CORRÊA, Rossini. *Atenas Brasileira: A cultura Maranhense na Civilização Nacional*. Brasília: Thesaurus, 2001.

CUCCAGNA, Cláudio. *A visão do ameríndio na obra de Sousândrade*. Trad. Wilma Katinsky Barreto de Souza. São Paulo: Hucitec, 2004. (coleção linguagem e Cultura; v. 34)

CUNHA, Fausto. *O Romantiso no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

D'ABBEVILLE, Padre Claude. *História da missão dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão e suas circunvizinhanças*. Trad. e anot. César Augusto Marques. São Paulo: Siciliano, 2002.

DENIS, Ferdinand. Résumé de l'histoire littéraire du Brésil. Tradução *In*: *Historiadores e críticos do romantismo. 1. A contribuição européia: crítica e história literária*. Org. Guilhermino César. São Paulo: Edusp, 1978.

D'EVREUX, Yves. *Viagem ao Norte do Brasil: Feitas nos anos de 1613 a 1614*. 3. ed. Trad. César Augusto Marques São Paulo: Siciliano, 2002.

DIAS, Gonçalves. Meditação. In: *Obras póstumas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1909.

DIAS, Gonçalves. *Poesias completas*. São Paulo: Saraiva, 1957.

ELIAS, Norbert. *Os Alemães: A luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Trad. Michael Schroter e Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

FERNANDES, Terezinha Fátima Tagé Dias. Canto verídico e grosseiro para o povo infante: Estudo crítico sobre o Canto II, de O Guesa, de Joaquim de Sousândrade. São Paulo, 1982. (dissertação de mestrado apresentado ao Departamento de Literatura Brasileira da FFLCH da USP).

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: martins Fontes, 2002.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1976, s.d.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Trad. José Octávio de A. Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GERBI, Antonello. *O Novo Mundo, História de uma polêmic*a *(1750-1900)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GINZBURG, Jaime. Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios. In: *Literatura e Filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: Ed. UFJF; Imprensa oficial, 2004. p. 83-88.

GOMES, Paulo C. da Costa. Geografia fin-de-siècle: o discurso sobre a ordem do mundo e o fim das ilusões. In: Iná E. de COSTA, Paulo C. G., CORRÊA, Roberto Lobato (org's). *Explorações geográficas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, pp. 13-43.

GOMES, Paulo C. da Costa. *Geografia e Modernidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GONÇALVES, Carlos W. Porto. Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. *In*: SADER, E. & CECENÃ, Ana Esther (org.). *La guerra infinita. Hegemonía y terror mundial*. Buenos Aires: Clacso, 2002, p. 217-256.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da Modernidade*. Lisboa: D. Quixote, 1990.

HANSEN, João Adolfo. *Etiqueta, Invenção e Rodapé: O Guesa de Sousândrade*. 1983. (manuscrito inédito).

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 4. ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

HEGEL, G.W.F. *Estética*. Lisboa: Guimarães, 1993.

HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780. Programa, mito e realidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Nacional, 1985.

HUMBOLDT, Alejandro de. *Cosmos. Ensayo de una Descripcion Física del Mundo*. 1 vol. Trad. Bernando Giner y José de Fuentes. Madrid. Imprenta de Gaspar y Roig Editores, 1874.

HUMBOLDT, Alexander von. *Quadros da Natureza*. Trad. Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Jackson, 1950. 2 vol.

HUMBOLDT, Alexander von. *Viaje a las Regiones Equinocciales des Nuevo Continente*. Trad. Lisandro Alvarado e Eduardo Röhl. Caracas: Monte Ávila Editores, 1985. Tomo 5.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 1993.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 2. ed. Trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Abril, 1983. (Os pensadores).

KANT, Immanuel. *Duas Introduções à Crítica do Juízo*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. Johann Wolfgang von Goethe: arte e natureza, poesia e ciência. In: *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*. vol.13 (suplemento), p. 30-54, Outubro, 2006.

LENCIONI, Sandra. *Região e Geografia*. São Paulo: EDUSP, 1999. (Acadêmica; 25).

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1980.

LIMA, Luiz Costa. O campo visual de uma experiência antecipadora. In: Augusto e Haroldo de Campos. *Re-visão de Sousândrade*. 3. ed. rev. mp. São Paulo: Perspectiva, (1ª ed 1964) 2002, p. 461-503.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginário no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LOBO, Luiza. A poética de Gonçalves Dias e de Sousândrade. In: *Crítica do juízo*, 1993, p. 140-46.

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

LOURENÇO, Claudinei. *Paisagem no Kosmos de Humboldt: um diálogo entre a abstração e a sensibilidade*. São Paulo. 2002. (tese de doutorado apresentada ao Departamento de Geografia, FFLCH-USP).

MADEIRA, Angélica, VELOSO, Mariza. *Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura*. 2.ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MEIRELES, Mário. *História do Maranhão*. São Luís: Serviço de Documentação, 1960.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985.

MONTELLO, Josué. *Noite Sobre Alcântara*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

MORAES, Antonio Carlos Robert. *A gênese da Geografia Moderna*. São Paulo Hucitec: 2002.

MORAES, Antonio Carlos Robert. *Contribuição para uma História Crítica do Pensamento Geográfico: Alexander Von Humboldt, Karl Ritter e Friedrich Ratzel*. São Paulo, 1983. (dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Geografia, FFLCH-USP).

MORAES, Antonio Carlos Robert. *Ideologias geográficas*. São Paulo: Hucitec. 1996.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 51-74. (coleção stylus).

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Modernidade e questão nacional. *Lua Nova*, São Paulo, n. 20, p. 41-68, 1990.

PAZ, Octávio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PRADO, Maria Lígia C. *América Latina no Século XIX: Tramas, Telas e Textos*. São Paulo: EDUSP, 1999.

RICOTTA, Lúcia. *A totalidade encantada: Natureza, ciência e arte em Alexander von Humboldt*. Rio de Janeiro, 2002. (Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História da PUC-Rio).

RIESCO, Ricardo J. Enseñanzas y vigencia de Alexandro von Humboldt. In: Revista de Geografía, *Norte Grande*. Santiago: PUC-Chile, n. 032, p.107-114, Diciembre, 2004.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1888, vol. 2.

ROUANET, Paulo. Introdução. In: MADEIRA, Angélica, VELOSO, Mariza. *Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura*. 2.ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios de um caminhante solitário*. Trad. Fulvia Luiza Moretto. São Paulo/Brasília: Hucitec/ed. da UNB, 1986.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SANTIAGO, Clarindo. Sousa Andrade: O Solitário da Vitória. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, ano 3, vol. 39, n. 126, junho de 1932.

SANTOS, Douglas. *A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria*. São Paulo: editora da UNESP, 2002.

SCHELLING, Friedrich von. *Obras escolhidas*. Trad. Rubens R. T. Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Os pensadores; 14).

SCHILLER. A cerca do Sublime. In: *Teoria da Tragédia*. Introd. e notas. De Anatol Rosenfeld. São Paulo: Herder, 1964. p. 45- 64.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Trad. Macio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. *O Espetáculo das Raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUSANDRADE, Joaquim de. Memorabilia. In: *Obras Poéticas*. Nova York, s. ed., 1876. (Reprod. em WILLIAMS, Fraderick e MORAES, Jomar. *Poesia e Prosa reunidas de Sousândrade*. São Luís: Edições AML, 2003, p. 484).

SOUSANDRADE, Joaquim de. O estado dos índios. In: *O Novo Mundo*, Nova Iorque, p. 107, 23 de Março, 1872. (Reprod. em WILLIAMS, Fraderick e MORAES, Jomar. *Poesia e Prosa reunidas de Sousândrade*. São Luís: Edições AML, 2003, p. 484).

SOUSANDRADE, Joaquim de. *O Guesa*. London, Cooke & Halsed, The Moorfields Press, E.C., s.d. [188?]. (edicao fac-similar, Sao Luís, SIOGE, 1979. Reproduzida in: Williams e Moraes, org. 2003, pp. 25-201.

SOUSANDRADE, Joaquim de. Quinta Vitória. In: *O Federalista*, 16 de agosto, 1898, p. 3. (Reprod. em WILLIAMS, Fraderick e MORAES, Jomar. *Poesia e Prosa reunidas de Sousândrade*. São Luís: Edições AML, 2003, p. 522).

SOUSA NETO, Manoel Fernandes de. *A ciência geográfica e a construção do Brasil*. Terra Livre, São Paulo, n 15, p. 9-20, 2000.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Luís, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América:a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

THOMPSON, Edward Palmer. *Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária*. Trad. Sérgio Moraes Rêgo Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

TORRANO, Jaa. A Teogonia de Hesíodo. In: *Dossiê: O mito grego e a existência do mundo*. Revista Cult, nº 107, ano 9, outubro, 2006, p. 46-50.

TORRANO, Jaa. *O sentido de Zeus: O mito do mundo e do modo mítico de ser no mundo*. São Paulo: RK, 1988.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1901.

VITTE, Antonio Carlos. A terceira crítica kantiana e sua influência no moderno conceito de geografia física. In: *GEOUSP – Espaço e Tempo*, São Paulo, Nº 19, pp. 33-52, 2006.

WERLE, Marco Aurélio. *A poesia na estética de Hegel*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2005.

WILLIAMS, Frederick e MORAES, Jomar. *Poesia e Prosa reunidas de Sousândrade*. São Luís: Edições AML, 2003.

WILLIAMS, Frederick e MORAES, Jomar. *Sousândrade: Prosa*. São Luís: SIOGE, 1978.

WILLIAMS, Frederick. *Sousândrade: Vida e Obra*. São Luís: SIOGE, 1976.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ABRANCHES, Dunshee de. *O Cativeiro*. 2. ed. São Luís: Alumar, 1992. (Documentos Maranhenses).

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico – contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. 3. reimp. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto, 1996.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. In: *Obras Escolhidas*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson A. Batista. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade. 17. reimp. Trad. Carlos F. Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BESOUCHET, Lídia. *Pedro II e o século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 4. ed. 2. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio; CASTELO. A. *Presença da Literatura Brasileira*. São Paulo: DIFUL, 1966. vol. I

CAPEL, Horacio. *O nascimento da ciência moderna e a América: o papel das comunidades científicas, dos professores e dos técnicos no estudo do território*. Jorge U. G. Villalobos. Maringá: Eduem, 1999.

CORRÊA, Raimundo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguiar, 1961.

DIAS, Gonçalves. *Dicionário da língua tupi, chamada língua geral dos índios do Brasil (Tupi-Português)*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1965.

DIAS, Gonçalves. Gonçalves Dias na Amazônia: *Relatórios e Diário da viagem ao Rio Negro*. Rio de Janeiro: ABL, 2002. (coleção Austregésilo Athayde).

DURKHEIM, Émile, MAUSS, Marcel. Algumas formas primitivas de classificação. In: MAUSS, Marcel. *Ensaios de Sociologia*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1981.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (org.). *A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. pp. 55-70.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. 2. ed. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 19998.

GAIOSO, Raimundo José de Sousa. *Compêndio Histórico-Político dos princípios da lavoura do Maranhão*. Rio de Janeiro: Ed. Livro do Mundo Inteiro, 1970.

GAUTIER, Théophile. *Baudelaire*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Boitempo, 2001.

HARTMANN, Nicolai. *A Filosofia do Idealismo Alemão*. Trad. de José Gonçalves Belo. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

HOBSBAWN, Eric. *A era das revoluções (1789-1848)*. 16. ed rev. Trad. Maria T. Lopes Teixeira e Marcos Penchel. São Paulo: Paz e Terra, 1977. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

HUMBOLDT, Alexander von. *Atlas geographique et physique du royaume de la nouvelle-espagne*. Stuttgar: F. a Brockhauss, 1969. 1v.

LEAL, Antônio Henrique. *Pantheon Maranhense*. 2. ed. Rio de Janeiro : Alhambra, 1987. vol. II.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

LOBO, Luiza. *Tradição e Ruptura: O Guesa de Sousândrade*. São Luís: SIOGE, 1979.

LONGINO. Do sublime. In: *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1981.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande Épica*. Trad. José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

LUNA, Jairo. *Retórica da poesia épica (de Bento Teixeira a Sousândrade)*. São Paulo, 1997. (dissertação de mestrado apresentada ao Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH/USP).

MACHADO, Nauro. *A Travessia do Ródano*. São Luís: FUNC, 1997.

MACHADO, Roberto. Nietzsche, Hölderlin e o trágico moderno. In: *Literatura e Filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: Ed. UFJF; Imprensa official, 2004. p. 201-208.

MARX, Karl & ENGLELS, Friedrich. Sur la Littérature et l'Art. In: *Textos Escolhidos*. Paris: Editions Sociales. 1954, pp. 242-243.

MARX, Karl. *18 Brumario de Louis Bonaparte*. Trad. Maria Tereza de Sousa Coimbra. São Paulo: Nosso Tempo, 1971.

MORENO, Diogo Campos. *Jornada do Maranhão: Por ordem de Sua Majestade feita o ano de 1614*. 5. ed. São Paulo: Siciliano, 2002.

NEGRI, Antonio, HARDT, Michael. *Império*. Trad. Bento Vargas. Rio de Janeiro - São Paulo: Record, 2001.

NUNES, Benedito. *Passagem para o Poético*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

OEHLER, Dolf. *O Velho Mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*. Trad. José Carlos Macedo. São Paulo: Companhia de Letras, 1999.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica e Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PROUDHON, Pierre Joseph. *Manuel du speculateus*. Paris: Garnier Freres, 1857.

REBOK, Sandra. *La expedición americana de Alexandre von Homboldt y su contribución a la ciencia del siglo XIX*. In: Boletín del Instituto Francés de Estúdios Andinos. Lima: Instituto Francés de Estúdios Andinos, vol. 32, n. 003, p. 441-458, 2003.

ROSENFELD, Anatol. À procura do mito perdido: notas sobre a crise do romance psicológico. In: ROSENFELD, Anatol, FERNANDES, Nanci e GUINSBURG, Jacó (orgs.). *Letras e Leitura*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994. (dabates; 260).

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SANTOS, Mirian dos *A modernidade semiótica de Sousândrade: traços intersemióticos na sintaxe do Guesa Errante*. São Paulo, 1983. (dissertação de mestrado apresentada ao Dep. De Comunicação da PUC/São Paulo).

SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem*. 4. ed. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. *O renascimento*. São Paulo: Atual; Campinas: Ed. UNICAMP, 1984. (Discutindo a história).

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. 3 reimp. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

SUZUKI, Júlio César. *Geografia e Literatura: Uma leitura da cidade na obra poética de Paulo Leminski*. Revista da ANPEGE, Fortaleza, ano 2, n. 2. p. 115-142. 2005.

SUZUKI, Márcio. *O Gênio Romântic*o: Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel. São Paulo: Iluminuras, 1998.

TAGÉ, Terezinha. *Canto verídico e grosseiro para o povo infante: estudo crítico sobre o Canto II* de O Guesa, *de Joaquim de Sousândrade*, São Paulo, 1982. (dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP).

TRIBUZI, Bandeira. *Formação econômica do Maranhão: uma proposta de desenvolvimento*. São Luís, Fipes, 1981.

VIVEIROS, Jerônimo de. *Alcântara no seu passado econômico social e político*. 3. ed. São Luís: AML/ALUMAR, 1999.

VIVEIROS, Jerônimo de. *História do Comércio no Maranhão*. vol. 1: São Luís, 1954.