

MARÍLIA LIBRANDI ROCHA é doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada na FFLCH-USP.

ReVisão de Sousândrade, de Augusto e Haroldo de Campos, colaboração de Diléia Zanotto Manfig, Erthos A. Souza, Luiz Costa Lima e Robert E. Brown, 3ª ed. revista e ampliada, São Paulo, Perspectiva, 2002.

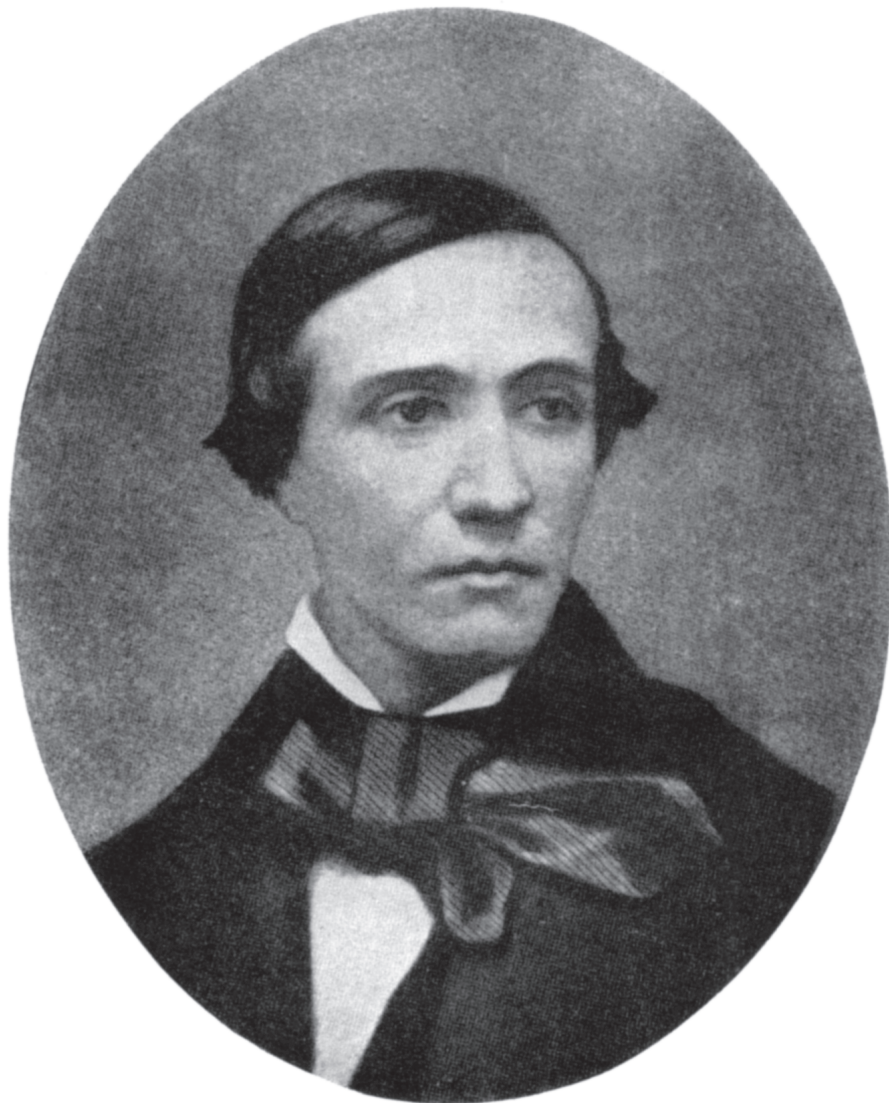
MARÍLIA LIBRANDI ROCHA

O “caso” Sousândrade na história literária brasileira

1 Cf. Haroldo de Campos, “A Peregrinação Transamericana do Guesa de Sousândrade”, in *ReVisão de Sousândrade*, p. 535.

O poeta Joaquim de Sousa Andrade (nascido em 1832, no Maranhão, e falecido em 1902), autor de uma obra poética que se inicia em 1857 com os poemas *Harpas Selvagens* e chega até 1893 com o poema *Novo Éden* (contemporâneo de Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire e José de Alencar, entre outros), que, segundo consta, para dar uma sonoridade grega e ficar com o mesmo número de letras do nome Shakespeare, altera o seu nome para Sousândrade (1), tornou-se um “caso” importante na revisão da história literária brasileira como representante da injustiça poética que acomete muitos escritores: o de não serem lidos no seu tempo de vida, seja por fugirem à tônica literária dominante, seja por não corresponderem à expectativa de leitura da época, seja por não integrarem grupos ou, como se diz, por terem nascido no tempo e no lugar errados. Sabemos que a narrativa habitual da história literária registra o caso dos escritores muito louvados em seu tempo e depois esquecidos; o caso dos esquecidos, que são mais tarde recuperados, e o caso (não registrado) dos esquecidos pelos esquecidos, ou seja, daqueles que não são levados em conta, nem antes nem depois, e cujas obras se perdem para sempre. Nessa história, Sousândrade ocupa o lugar já clássico (apesar de bastante romântico) do *poète maudit*, à margem, lido e louvado *post-mortem*. Como, aliás, ele mesmo adiantou quando, num dos prefácios ao poema *O Guesa*, escreveu: “Ouvi dizer já por duas vezes que

Retrato de
Joaquim de
Sousa Andrade
(Sousândrade)



‘o *Guesa Errante* será lido cinquenta anos depois’; entristeci — decepção de quem escreve cinquenta anos antes” (p. 197). Podemos ler esta frase como uma fábula, através da qual o poeta “inventa” o seu leitor no futuro ao anunciá-lo cinquenta anos antes. Como uma mensagem na garrafa lançada ao mar da posteridade, podemos imaginar que, cinquenta anos depois, aqueles que a encontrassem na areia da praia se sentiriam legitimados e escolhidos como leitores, imbuídos de uma missão: mostrar ao mundo o seu achamento. A fábula, porém, só se torna realidade “passados já mais de 60 anos da morte do autor”, como escrevem Augusto e Haroldo de Campos, na nota à 1ª edição do livro *ReVisão de Sousândrade* (1964). E em texto de 2001, incluído nesta terceira edição do mesmo livro, a referên-

cia aparece com maior precisão: “Na realidade”, escreve Haroldo de Campos, “se considerarmos a data da *ReVisão*, a incompreensão que amargurava o poeta durou 87 anos, excedendo, de muito, a sua previsão pessimista” (p. 550, nota 18)

Esses comentários, ecoando a frase de Sousândrade, confirmam os efeitos bastante concretos da “fábula” dos leitores intencionados e finalmente encontrados pelo poeta. E foi assim que, ao ser recolhida por Augusto e Haroldo de Campos, em 1960-61, a mensagem foi aberta e, com os fragmentos dos papéis, foi feita a “montagem”, de modo a restituir e a fazer reviver as palavras do poeta-náufrago. O ensaio que eles então publicam no *Correio Paulistano* intitula-se justamente “Montagem: Sousândrade”, que, ampliado, vai se transformar

no texto “Sousândrade: o Terremoto Clandestino” que abre o livro *ReVisão de Sousândrade*.

Na mesma época, outros leitores também encontravam a mensagem. Um deles, Luiz Costa Lima, por volta de 1958, de passagem por São Luiz do Maranhão, lê, na Biblioteca do Estado, o poema *O Novo Éden* (1893), e é o primeiro a encontrar o manuscrito do poema *Harpa de Ouro*, mais tarde editado no volume *Inéditos* (2). Intrigado com essa poesia diferenciada em relação ao padrão romântico, ao viajar para a Espanha leva consigo uma cópia de *O Guesa* e a mostra a João Cabral de Melo Neto, que depois lhe informa a respeito do ensaio dos irmãos Campos recém-publicado. Em 1962, de volta a Recife, Costa Lima publica um resumo do texto dos Campos na revista da Universidade Federal de Pernambuco e escreve o artigo “O Campo Visual de uma Experiência Antecipadora”, que vai ser incluído no *ReVisão* (3).

Quando a mensagem é aberta revela-se um caso de injustiça poética. Como tal, dá lugar a um processo e o livro *ReVisão de Sousândrade* constitui a principal peça de defesa. Escrito com o objetivo de romper o “blackout da História” e a “barreira de silêncio” (p. 24), foi lançado em 1964, em 500 exemplares, trazendo antologia de poemas, glossário acompanhando o Canto X (intitulado pelos Campos, “O Inferno de Wall Street”, a partir de verso do próprio poema), os textos críticos de Augusto e Haroldo de Campos e de Luiz Costa Lima, bibliografia e síntese biográfica, preparadas por Erthos Albino de Souza.

Sendo um processo (“Revisão de um Processo de Olvido”), sempre é possível juntar novas “provas” a seus “autos”, reabrindo-se o caso. O livro é então ampliado e reeditado pela Nova Fronteira, em 1982, e volta agora em 2002, em comemoração ao ano do centenário de morte do poeta, na sua terceira edição revista e ampliada, publicada pela editora Perspectiva. Dois novos ensaios críticos: “A Peregrinação Transamericana do *Guesa* de Sousândrade”, de Haroldo de Campos (publicado na *Revista USP*, n. 50, em 2001) e “Ecos do Inferno de

Wall Street”, de Augusto de Campos, juntam-se aos outros quatro textos dos anos 60 publicados nas edições anteriores (“Sousândrade: O Terremoto Clandestino”, “De Holz a Sousândrade”, de Augusto e Haroldo de Campos, “O Campo Visual de uma Experiência Antecipadora”, de Luiz Costa Lima, e “Sousândrade: Formas em Morfose”, de Haroldo de Campos). Foram atualizados os glossários que acompanham os Cantos II e X de *O Guesa* e Diléia Zanotto Manfig cuidou da atualização da bibliografia do poeta. Consta também nesta edição a tradução de 160 das 172 estrofes do Canto X para o inglês, realizada por Robert Brown.

Na antologia, encontram-se oito (dos 46) poemas de *Harpas Selvagens* (1857); dois poemas (dos 43) de *Eólias*, trechos do último poema, *Novo Éden*, e uma seleção de trechos de onze cantos de *O Guesa*, acompanhado de uma sinopse temática (o poema foi composto ao longo de trinta anos e possui treze cantos). O destaque fica para os episódios “Tatuturera” (parte do Canto II) e “Inferno de Wall Street” (parte do Canto X), que vêm acompanhados de glossário atualizados e das introduções (“Memorabilia”).

Assim, enquanto Sousândrade não vem de corpo inteiro em edição completa de suas obras, podemos reler partes dele na antologia proposta, e reler, além dos novos, os ensaios críticos que o tiraram do olvido há cerca de quarenta anos. Com isso, assinalamos a primeira questão desta resenha: falar na bela edição, com suas 654 páginas, e lamentar, a partir da mesma, a ausência de uma edição integral de *O Guesa* e dos outros poemas do autor, que deveriam estar à disposição dos leitores interessados, até porque a função inicial do *ReVisão*, que foi a de “repor em circulação” os textos do poeta para que não caíssem no esquecimento, foi cumprida a contento (4).

Propomos então rever com olhos novos o *ReVisão*, tentando compreender as estratégias enunciativas usadas no momento em que foi lançado há quarenta anos, e a noção de tempo implícita nesta ação de re-ver, para indagar se seriam possíveis outras estratégias de leitura hoje.

2 Cf. Frederick Williams e Jomar Moraes, *Sousândrade – Inéditos*, São Luis do Maranhão, Sioje/Departamento de Cultura do Estado, 1970.

3 Cf. Luiz Costa Lima, “Um Poeta (In)Existente”, in *Jornal do Brasil*, Caderno Idéias, 17/7/1999 e 14/8/1999. Sobre a história do manuscrito do poema “Harpa de Ouro”, cf. Haroldo de Campos, in *ReVisão... notas 1 e 2*, pp. 519 e 520.

4 Em 1990, grupo de estudos reunindo Angélica Chiappetta, Isabel de Lorenzo, João Angelo Oliva Neto, Paulo Martins e eu, orientado pelo prof. João Adolfo Hansen, fez a atualização ortográfica e notas para uma edição de *O Guesa*, mas o material entregue para edição em cópia única em xerox da época parece que se perdeu, inserindo-se assim na crônica marcada pelo “constante achar perder”, que parece acompanhar tudo quanto se refira a Sousândrade”, segundo comentário de F. Williams a respeito do poema “Harpa de Ouro”. Hoje, o pesquisador Carlos Torres, que estuda a obra de Sousândrade desde 1977, prepara uma edição crítica de *O Guesa* e uma versão em CD-Rom do poema [cf. “Nas Pegadas do *Guesa*”, entrevista a Maurício Santana Dias, *Caderno Mais!*, Folha de S. Paulo, 21/4/2002, pp. 5-6].

Lembraria inicialmente que as condições de produção do livro, na época de sua primeira edição, integravam o projeto mais amplo de uma poética de invenção (realçando os poetas “inventores”, segundo a classificação de Ezra Pound) e uma história sincrônica funcionando como a “invenção” dos precursores pelos pósteros, segundo as releituras do cânone realizadas pelos poetas-críticos modernos. Poucos anos antes, em 1958, os autores do *ReVisão* tinham lançado o “Plano-piloto para Poesia Concreta” e, em 1965, um ano depois da primeira edição do *ReVisão*, publicam a *Teoria da Poesia Concreta*. Assim, ao mesmo tempo em que estão afirmando sua poesia, fazem a reavaliação da história literária segundo os critérios que interessam à sua poética e unindo assim suas atividades de poetas-críticos-tradutores.

Como demonstra Leyla Perrone-Moysés, em estudo a respeito das releituras do cânone propostas pelos poetas-críticos no século XX, diferente da crítica institucional que costuma ser menos judicativa, a crítica dos escritores-poetas “confirma e cria valores” e para isso costuma usar uma estratégia discursiva afirmativa e polêmica (5). Essa postura é confirmada no prefácio à 2ª edição, datado de 1979, quando escrevem: “este livro criou um ‘caso’ na crítica literária brasileira, propondo em termos deliberadamente provocativos, sem a tibieza cautelar do escolasticismo acadêmico, a reavaliação do olvidado autor do *Guesa*” (p. 15). Essa estratégia enunciativa auto-afirmativa volta nesta terceira edição, reafirmada por Haroldo de Campos (no novo ensaio datado de 2001): “A revisão mais espetacular do passado literário brasileiro é a que ocorreu no início da década de 60 em torno da figura do poeta maranhense” (p. 535).

Assim enunciados os argumentos, não há como o leitor não se posicionar a favor ou contra a “provocação” ou o “espetacular”, estabelecendo-se uma espécie de enredo que pode ser chamado, lembrando o título de um filme famoso, “guerra nas letras”, envolvendo Sousândrade, a crítica e os leitores, pois quase invariavelmente as

discussões a respeito do cânone envolvem uma citação ao poeta maranhense, dividindo as opiniões (6).

No primeiro texto, “Sousândrade: O Terremoto Clandestino”, Augusto e Haroldo fazem uma análise estilística minuciosa, usando o método comparativo. Relendo com atenção nota-se que o texto segue à risca as propostas do poeta e crítico de sua eleição, Ezra Pound, que no *Abc of Reading* defende a leitura comparativa (que ele chama de método ideogramático), assim como a poética e a história sincrônica (que revê o passado pelo ponto de vista do presente, selecionando aquilo que interessa para a prática poética atual). A análise segue a distinção poundiana entre “melopéia” (quando analisam os aspectos microestilísticos de som e ritmo na poesia de Sousândrade); a “fanopéia” e a “logopéia” (quando analisam a imaginação visual e o “estilo metafísico-existencial” e o “coloquial-irônico”).

A sucessão de exemplos muito competentemente exposta vai convencendo o leitor a respeito de um Sousândrade “barroquista”, “imagista”, “haicaista”, “cinematográfico” “realista-mágico”, “ideogramático”, poundiano, joyciano, às vezes oswaldiano, outras, marioandradino, com uma visão existencial próxima a Holderlin, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, mais o estilo coloquial-irônico que lembra J. Laforgue e Cesário Verde... Em meio a tanta comparação, no entanto, pode-se gerar o efeito contrário ao que se pretende, levando o leitor a perguntar: afinal onde está o Sousândrade? Tal ocorre porque o método comparativo atua procurando as semelhanças: Sousândrade é semelhante a X, Y, Z, A, B, C e, por isso, se insere na tradição W (dos poetas-inventores). Assim, enquanto seus autores procuram a todo custo a semelhança, a semelhança, o leitor se sente impelido a solicitar: a diferença, a diferença. O resultado é que o poeta de quem estão a falar acaba por aparecer com a imagem muito próxima à do repertório de quem o está lendo. Não por acaso, a comparação mais insistentemente afirmada é a que estabelecem entre Sousândrade e Ezra Pound por causa dos Cantos II e X do primeiro e

5 Cf. Leyla Perrone-Moysés, *Altas Literaturas. Escolha e Valor na Obra Crítica de Escritores Modernos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 11.

6 Para se ter uma idéia dos afetos e efeitos envolvidos no “caso” Sousândrade, veja-se a posição radicalmente contrária de Alexei Bueno (“Carta Aberta aos Poetas Brasileiros”, in *Jornal do Brasil*, 31/1/2002), a posição a favor de Claudio Daniel (“A Poética Sincrônica de Sousândrade”, 1998, in <http://www4.gratisweb.com/popbox/cdsousandrade.htm>) e a apropriação poética de uma expressão do poeta por Caetano Veloso na música “Manhatã” (CD Livro)

dos *Cantares* do segundo, que é, como dissemos acima, o poeta-crítico que com seu *Paideuma* mais influência teve na concepção e na escrita deste *ReVisão*.

FORTUNA CRÍTICA

Diríamos também que isso ocorre porque seus autores, atuando como os advogados de defesa do poeta, tendem a exagerar características do que se quer defender para assim conseguir a “absolvição” do que antes era condenado. Sousândrade era, até início dos anos 60, tido como um “poeta menor”, autor de uma obra irregular, com momentos intrigantes e algumas passagens excelentes. Como lembram os Campos (pp. 23 e segs.), nas histórias literárias que se constituem no século XIX, José Veríssimo repudia o poeta junto com a condenação que faz do simbolismo. Sílvio Romero, em 1888, firma a visão que ficou até hoje de um Sousândrade irregular, a quem faltaria “destreza e habilidade da forma”, com “alguma estrofe excelente”, reconhecendo que escapava da “toada comum” e recomendando a leitura integral de *O Guesa Errante*. Camilo Castelo Branco, no *Cancioneiro Alegre* (1887), diz tratar-se de “o mais extremado, mais fantasista e erudito poeta do Brasil na atualidade”. No século XX, nos anos 30, os artigos de Humberto de Campos, João Ribeiro, e dos poetas maranhenses, conterrâneos de Sousândrade, Clarindo Santiago, Astolfo Serra e Raimundo Lopes, trazem mais informações sobre sua vida e obra. Em 1956, Fausto Cunha faz a primeira leitura crítica moderna sobre o poeta, ressaltando a “tremenda importância histórica” de Sousândrade e comparando suas invenções vocabulares a Ezra Pound e a Joyce (cf. citação p. 63). No entanto, também alega a pouca inteligibilidade e o desnivelamento estético, que seriam fruto de um “desarrazoado patológico”. Edgard Cavalheiro, em texto de 1957, faz um paralelo com Oswald de Andrade e, em 1959, Antonio Candido, no *Formação da Literatura Brasileira*, o situa entre os “me-

nores”. Apesar de não citada, há a breve apreciação de Manuel Bandeira (em *Apresentação da Poesia Brasileira*, 1946), que considera as invenções do poeta de gosto duvidoso, falando no “fluxo do mais enfadonho estilo discursivo romântico”.

Chegamos então à atual (lembre-se, de 1964) revisão, que reavalia os poetas passados opondo “tradição petrificante” x inovação revificante, e que inverte a noção de ser ele um “poeta menor”, ao dizer e provar tratar-se de um poeta maior, alegando que o que há de válido na sua produção supera, e muito, as suas irregularidades e o seu lado enfadonho. Pelo que fez, sobretudo nos Cantos II e X de *O Guesa*, Sousândrade valeria quase por todo o romantismo brasileiro. E aqui vem a principal argumentação: o poeta estava à frente de seu tempo; ele é precursor da poesia moderna, antecipa, adianta-se ao que será produzido mais tarde e também autonomiza nossa literatura antes da Semana de Arte Moderna. E, por ter sido o primeiro, por se antecipar, não poderia mesmo ser lido em seu tempo (cf.: “obra que não teve nem poderia ter o auditório que merecia. Simplesmente escapava ao limiar das frequências da sensibilidade de seus contemporâneos”, pp. 23, 24).

O *ReVisão* altera de fato a recepção, como lembra Haroldo citando Alfredo Bosi (que destaca o “espírito originalíssimo”, a “assombrosa intuição dos tempos modernos” e a “novidade” dos “processos de composição” dessa poesia), e Massaud Moisés (que o situa como “a voz mais poderosa da poesia romântica e uma das mais altas e vibrantes da Literatura Brasileira”, cf. p. 537).

DA REVISÃO PARA A VISÃO

Nesse processo, o texto de Luiz Costa Lima, “O Campo Visual de uma Experiência Antecipadora”, completa o dos irmãos Campos pela diferença. Enquanto estes acentuam a “re-visão”, ele se preocupa em entender qual era a “visão” de Sousândrade, pois, mesmo se afirma a idéia da ante-

cipação do poeta, não se detém nela, quando diz que: “Analisar, pois, apenas sua antecipação é ver parcialmente o seu problema” (p. 493). O “campo visual” refere-se à percepção de mundo que se projeta no texto e que, no caso de Sousândrade, distancia-se do “campo visual” comum aos românticos brasileiros. Assim, em oposição à autopiedade, o crítico detecta em Sousândrade o sentimento do drama, e também a “dimensão política de seu pensamento”, assim como o seu indianismo pan-americano distante do índio-cavaleiro-medieval. Do mesmo modo, em oposição ao alheamento da realidade e ao culto do eu, detecta a visão antiburocrática e anti-sedentária (lembrando que Sousândrade viveu em constante peregrinação, como o herói de seu poema, o “guesa”, o “sem lar”), tendo viajado pela França, Bélgica, Estados Unidos (onde viveu mais de dez anos), Chile, países cisplatinos, só se fixando de volta na Quinta da Vitória, no município de Alcântara, no Maranhão, quando já não tem mais rendimentos para sustentar suas viagens. Desse modo, Costa Lima traz nuances ao “caso”, quando diz que “estudando a obra de Sousândrade chegaremos à conclusão de que ela é o produto de um grande poeta, fracassado pelo dilaceramento interno da sua expressão” (p. 465). O interessante no seu texto é demarcado por essa vírgula: “um grande poeta, fracassado”. Esse fracasso, segundo ele, viria do fato de Sousândrade não ter encontrado ambiente disposto a acolhê-lo, nem uma tradição na qual poderia avançar sua percepção diferenciada da realidade.

A discussão fica mais interessante porque mostra o dilema, as contradições e as dificuldades de ser um poeta (ou um crítico, ou um pensador) deslocado no local em que se encontra e que não integra nenhum “coro dos contentes” (na expressão do próprio Sousândrade, que se encontra no Canto II, “Tatutrema”). O isolamento de Sousândrade, a sua diferença em relação aos demais, a sua solidão é o que fizeram dele um grande e fracassado. Aqui também, apesar de Costa Lima não avançar nesse sentido, pode-se ler o “fracasso” como mais

um sinal de sua “modernidade”, pois, como se sabe, a poesia moderna é marcada pela consciência mesma de sua impossibilidade (7). A obra de Sousândrade aparece então como fragmentária, cheia de altos e baixos (mesmo se os altos superem os baixos), e Costa Lima, a partir de texto de L. Goldmann, propõe uma discussão importante a respeito do fragmento e sua relação com o trágico (cf. p. 493).

Perguntamos então: após a *ReVisão*, Sousândrade deixa de ser um “grande poeta, fracassado”? A *ReVisão*, sem dúvida, reabilita o poeta e a sua poesia, mas não é capaz, e nem poderia, de afastar o seu “fracasso”, pelo simples fato de que ela é feita após, e não é possível voltar no tempo e dizer ao poeta que ele estava enganado – que ele *não* seria lido cinquenta anos depois, mas que ele estava sendo lido ali naquele momento mesmo. Não há *ReVisão* capaz de tirar a tristeza do poeta, apesar de que nós hoje podemos nos alegrar lendo Sousândrade. Ou seja, não há *ReVisão* capaz de eliminar a distância entre quem lê hoje e quem escreveu ontem. E com isso chegamos ao ponto que nos importa discutir, como um modo de contribuir nesse processo numa leitura de hoje: a noção de tempo e, portanto, de história literária que embasa a visão da *ReVisão*.

E que começa com essa partícula “Re”: rever, reler, recuperar, re-habilitar, quando os presentes voltam ao passado para repensá-lo com os critérios de hoje. Ao Re, junta-se o Pré (de prefigurador) e o Ante (de antecipador), nos termos insistentemente usados por Augusto e Haroldo de Campos (“invenções premonitórias do futuro da poesia”, p. 32; “uma antecipação do ramo ‘coloquial-irônico’”, p. 45; “em premonição mais uma vez a linha Pound-Eliot da poesia atual”, p. 85; “numa linha de precursão ao futurismo”, p. 118; “posição precursora de importantes linhas de pesquisa da poesia atual”, p. 123; “Sousândrade alcança aqui, antecipadoramente, uma dicção digna de Fernando Pessoa”, p. 528; “epigramas do premonitório ‘Inferno de Wall Street’”, p. 567; “um texto sob vários aspectos precursor da estilística poundiana”, p. 567).

7 Nesse sentido, cf. o ensaio de Shoshana Felman, “Tu as bien fait de partir Arthur Rimbaud”, in *La Folie et la Chose Littéraire*, Paris, Seuil, 1978.

O que nos leva também a perguntar: é o poeta que se adianta ao que vai acontecer no futuro ou é o futuro que acentua (ou não) procedimentos já praticados antes? Quer dizer, não é possível inverter, dizendo que é a leitura posterior que vê a antecipação, obviamente não planejada pelo poeta, que pensava e queria ser lido em seu tempo mesmo? É por isso que, ao realçar a antecipação, tanto os Campos como Luiz Costa Lima têm de partir do pressuposto de que o poeta não poderia, por isso mesmo, ser entendido em sua época. Fazendo assim eles reforçam e de certo modo “desculpam” o passado. Como exigir que a época e o pensamento nela dominante compreendessem uma poesia “antecipadora” como a de Sousândrade? Mas, se ele pôde compor o que compôs, sendo alguém de seu tempo, mesmo se antenado com referências e uma visualização que outros não abarcavam, presume-se que suas “inovações” também faziam parte do horizonte da época, mesmo que não fossem as do horizonte de expectativas dos leitores e autores românticos brasileiros.

Essa questão é comentada por João Adolfo Hansen, quando diz:

“Por que um indivíduo, Sousândrade, e não outros da sua sociedade era capaz de ter essa percepção, se a mesma é cultural ou coletiva? [...] Parodiando Marx, se foi possível inventar tal forma no século XIX, isso não teria ocorrido justamente porque sua recepção podia ser solucionada? Ou seja: não estaria necessariamente incluída nos modelos da cultura que a ignorou e fez fracassar?” (8).

Essa colocação é fundamental na nossa leitura porque sugere que a percepção de Sousândrade não seria extravagante, mesmo se diferenciada, e que poderia ser “incluída nos modelos da cultura que a ignorou e fez fracassar”. Portanto, ao contrário da noção da antecipação, essa leitura permite que se questione a não-recepção de Sousândrade pelos seus contemporâneos. Se pensarmos que o poeta não antecipou, mas que percebeu o que era possível perceber e rea-

lizar em seu tempo, isso não lhe tira, ao contrário, aumenta o mérito de sua sensibilidade poética que foi capaz de configurar ou capturar o movimento que estava lá em circulação, mas não recebera ainda sua forma poética correspondente e que portanto a sua concepção e prática literária estava sintonizada no seu próprio tempo com outras possibilidades que a historiografia literária unificadora não poderia registrar, pois seus parâmetros eram outros e Sousândrade escapava certamente a esses parâmetros.

No *ReVisão*, Augusto e Haroldo de Campos destacam a “reabordagem sincrônica”, que embasa sua concepção de história, e o caráter “premonitório da linguagem sousandradina” (p. 15), que antecipa a poética moderna. Identificamos aqui um curto-circuito, que se revelaria na seguinte indagação. Se a argumentação quer mostrar de que modo o antes prefigura o depois, está-se operando com uma noção diacrônica que implica uma narrativa linear e progressista, e que vai, portanto, de encontro à simultaneidade de uma abordagem sincrônica. Ou seja, como fazer uma leitura sincrônica, se ela parte de uma visão diacrônica? Ou como, a partir de uma leitura diacrônica, dizer que a história que se conta é sincrônica? Sabemos que a sincronia refere-se ao presente de quem está lendo e que, no ponto do agora em que se encontra, pode ter uma visão em re-trospecto, que mostra e seleciona aquilo que do passado permaneceria vivo e atuante hoje, situando-se contra o historicismo que iria ao passado para colecionar uma série ou um rol de nomes e obras sem efeito para a produção presente. A poética sincrônica justifica assim também o fato de serem escolhidos trechos que importam aos presentes, independente do conjunto da obra. Acontece que o paradigma da invenção, por exemplo, que preside as escolhas operadas pelos Campos, entendidas como um lugar de leitura que reúne um grupo, um campo de pessoas que partilham com eles a mesma visão, pode não corresponder ao que outras pessoas, do mesmo tempo presente que eles, tenham em relação ao que lhes importa hoje do passado.

Para sair desse curto-circuito, seria pre-

8 João Adolfo Hansen, “Etiqueta, Invenção e Rodapé: o Guesa de Sousândrade” (mimeo.). A primeira versão desse texto foi publicada no Suplemento Literário Cultura de O Estado de S. Paulo, de 31 de julho de 1993, com o título “Edição Crítica Resgata Íntegra de O Guesa”.

ciso um esforço de leitura capaz de operar uma visão sincrônica, não a partir dos critérios do nosso tempo presente hoje, mas tentar ao máximo alcançar uma visão sincrônica do passado como passado, ou seja, indagar qual era a visão sincrônica ao tempo de Sousândrade, numa espécie de viagem no tempo, como se fosse possível para nós, hoje, aterrizarmos no passado de 1858, por exemplo, e percebermos os muitos tempos que havia naquele tempo, as muitas vozes coexistentes naquele tempo e seus conflitos. Ou seja, seria a tentativa de buscar uma visão sincrônica sem diacronia (sem pensar num antes e num depois), mas pensar num durante (9). Talvez então fosse possível perceber aquilo que sugeriu Hansen ao comentar o texto de Luiz Costa Lima, se não seria possível solucionar a recepção naquele tempo mesmo, impedida pela leitura dominante, que abafava outras possíveis, mas também atuantes, assim como hoje, e parece que em qualquer tempo, pois a tendência da narrativa histórica é nos transmitir uma visão que unifica as diferenças e busca as semelhanças. A partir do “caso” Sousândrade podemos trazer essa indagação para o nosso presente, perguntando: quem são os olvidados de hoje que amanhã podem ser os que serão “recuperados” ou “revistos”? Quais as visões dominantes hoje (na arte e na crítica), que não permitem que vozes dissonantes apareçam, seja porque não participam de tais ou quais grupos, seja porque não integram o “coro dos contentes”? Seria preciso então pensar em uma história que opere na multiplicidade de visões e não no uno (lembrando o rizoma de Deleuze e Guattari), ao invés de uma história arborescente na qual as raízes existem para chegar ao cume da copa, mas uma história na qual possam entrar e se multiplicar as ervas daninhas que são justamente as que costumam ser arrancadas.

Sabemos, nós que estamos nos formando agora, que chegamos num tempo em que a literatura – seu ensino, sua história – vive uma crise radical. É possível que tenhamos chegado tarde demais ou talvez cedo demais; nesse meio tempo que é o nosso precisamos buscar estratégias de so-

brevivência. Discutir e ler livros como esse é uma delas. Encerro comentando os outros textos críticos do livro.

Em “De Holz a Sousândrade”, Augusto e Haroldo traduzem o poema “Marinha Barroca”, do poeta alemão Arno Holz, que, pelas invenções léxicas, aproxima-se de Sousândrade, com seus compostos como “florchamega”, “lúcido-insano”, “longe-olhando”, “riso-sem-rir”, pois ambos criam, como dizem os Campos, “palavras-ilhas, palavras-coisas, carregadas de electricidade” (p. 510).

No texto “Sousândrade: Formas em Morfose”, Haroldo de Campos analisa a atomização extrema do poema *Harpa de Oiro*, da última fase da poesia sousandradina, concordando com a avaliação de Costa Lima sobre o seu “fracasso estético”, mas destacando alguns dos belos fragmentos entre as quase 80 páginas do poema.

No ensaio de 2001, “A Peregrinação Transamericana do *Guesa* de Sousândrade” Haroldo discorre sobre esse “poema transamericano”, comparando os trajetos do poeta e de Alexander von Humboldt, destacando a influência do relato de viagem no poema e comparando a “visualidade imagética” do *Guesa* com os “quadros da natureza” descritos pelo naturalista alemão, e com o poema *Canto General* de Pablo Neruda (1950), único a abarcar um projeto transamericano como o de *O Guesa*. O leitor acompanha o relato de Humboldt, o poema de Sousândrade e o de Pablo Neruda, a partir da presença em todos eles da descrição da Cachoeira Tequendam, que Haroldo vai revelando e relacionando.

Em “Ecos do Inferno de Wall Street”, Augusto de Campos esclarece passagens de difícil leitura e compreensão do Canto X, desvendando o enredo de algumas estrofes e destacando que esse poema de Sousândrade “é único no mundo” (p. 576). Finaliza aproximando o Inferno de Wall Street e a ilha de Manhattan atacada em 11 de setembro “no seu epicentro financeiro – apocalíptico episódio que certamente poderia ser acrescentado ao mosaico sousandradino, pudesse o tempo recuar até os seus dias” (p. 576).

9 Cf. nesse aspecto, a noção de “destemporalização” proposta por Hans Ulrich Gumbrecht e praticada no seu livro *Em 1926. Vivendo no Limite do Tempo* (São Paulo, Record, 1999).