



ZIR, Alessandro. Da ursa à ursa maior: perspectivismo e analogismo na literatura brasileira. In: **Revista Épicas**. Ano 5, N. 9, Jun 2021, p. 133-164. ISSN 2527-080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2021v9133164>

DA URSA À URSA MAIOR: PERSPECTIVISMO E ANALOGISMO NA LITERATURA BRASILEIRA¹

FROM SHE-BEAR TO GREAT-BEAR: PERSPECTIVISM AND ANALOGISM IN BRAZILIAN LITERATURE

Alessandro Zir²

RESUMO: Em obras emblemáticas da literatura brasileira, pode-se identificar traços significativos de abordagens do real que têm ganhado destaque na antropologia enquanto alternativas importantes ao naturalismo moderno. Uma delas é o perspectivismo ameríndio, e a outra denominaremos aqui de "analogismo", valendo-nos assim de um dos eixos centrais da tipologia estrutural quadripartida de Philippe Descola — tentativa recente de construção de uma síntese em antropologia a partir da reapropriação crítica da obra de Lévi-Strauss. Partiremos de uma apresentação da tipologia de Descola (com destaque para a questão do analogismo) e do perspectivismo ameríndio, também nela incluído, a fim de proceder a um exame, valendo-nos dessas mesmas categorias, do *Guesa* de Sousa Andrade e do *Macunaíma* de Mário de Andrade. Por si só, o perspectivismo é corrente de destaque entre os estudos etnográficos das últimas décadas, ligando-se diretamente às culturas autóctones do Amazonas. A identificação de uma convergência significativa entre perspectivismo e analogismo na literatura brasileira é hipótese original de investigação que propomos. Buscamos através dela ressaltar certas singularidades da literatura brasileira no horizonte mais amplo da cultura Latino-Americana em seu contexto global, dando assim também continuidade a um trabalho de crítica da cultura avançado originalmente pelos poetas concretistas, em especial Haroldo de Campos.

Palavras-chave: Perspectivismo Ameríndio; Analogismo; Escrita Literária (Écriture); Literatura Brasileira Moderna; (Pós)Estruturalismo.

ABSTRACT: In emblematic works of Brazilian literature, one finds significant traces of approaches to reality that gained prominence in anthropology as important alternatives to modern naturalism. One of these approaches is Amerindian perspectivism, the other we will here call "analogism", with reference to one of the central axes of Philippe Descola's

¹ Trabalho apresentado em 19/11/2020, no âmbito dos Colóquios Internacionais Luso-Brasileiros (CILB) do Seminário Internacional Religião Arte Literatura (SIRAL), realizado pela Universidade Europeia (Lisboa) e Biblioteca Lúcio Craveiro da Silva (Braga). Programação disponível em <https://coloquioslusobrasili.wixsite.com/cilb2018/copia-programacao-1>.

² Doutor pelo Interdisciplinary PhD Program da Dalhousie University (Halifax, Canadá, 2009). Tem publicações na Alemanha, Brasil, Canadá, Chile, Estados Unidos, Inglaterra, Polônia e Portugal, incluindo livro (*Luso-Brazilian Encounters of the Sixteenth-Century*, Fairleigh Dickinson University Press, 2011), capítulos de livro, e artigos em periódicos de referência tais como *Republics of Letters*, *Portuguese Literary and Cultural Studies*, e o *Marburg Journal of Religion*. E-mail: azir@dal.ca. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3091-1457>.

quadripartite structural typology — a recent attempt to construct a synthesis in anthropology through a critical reassessment of Lévi-Strauss. We will start by presenting Descola's typology (with emphasis on the issue of analogism) and Amerindian Perspectivism, also included in it, so that we can proceed to analyze, with the help of these categories, Sousa Andrade's *Guesa* and Mário de Andrade's *Macunaíma*. Just by itself, Amerindian perspectivism is a prominent current in the ethnographic studies of the last decades, directly connected to the autochthonous cultures of Amazonia. The identification of a significant concurrence between perspectivism and analogism in Brazilian literature is an original investigative hypothesis proposed by us. Through this hypothesis we seek to highlight certain peculiarities of Brazilian literature against the broader horizon of Latin-American culture in its global context, thus also continuing an endeavor in cultural criticism originally pursued by the concretist poets, in particular Haroldo de Campos.

Keywords: Amerindian Perspectivism; Analogism; Literary Writing (Écriture); Modern Brazilian Literature; (Post)Structuralism.

Este trabalho se situa no âmbito de um programa de pesquisa mais amplo que visa explorar o terreno comum existente entre o perspectivismo ameríndio e o "analogismo" da escrita literária no que diz respeito ao potencial crítico de ambos em relação ao naturalismo moderno. Perspectivismo, analogismo e naturalismo são termos aqui tomados na acepção da síntese antropológica desenvolvida mais recentemente na França por Philippe Descola (2005), que retoma criticamente a perspectiva estruturalista de Lévi-Strauss, nela também incorporando concepções como a do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro.

Minha própria trajetória de pesquisa está ligada, em sua origem, a questões como as das teses da primazia da metáfora e da especificidade e/ou autonomia do texto dito literário (em sua relação com discursos simplesmente comunicativos ou "científicos"). São questões que dizem respeito ao conceito de analogismo anteriormente mencionado e como ele me interessam pelas *implicações de ordem epistemológica e metafísica*, de natureza crítica, que delas se seguem — implicações interdisciplinares para além do âmbito mais restrito dos estudos literários, de letras, e mesmo das artes e das ciências humanas.³

³ Aquilo que Roman Jakobson (1963) denomina de função poética da linguagem conferiria um caráter lúdico (Haroldo de CAMPOS, 2011, p. 41, 88 n. 27) a toda produção textual (mesmo àquela que não é literária, incluindo as não-verbais que fazem parte daquilo que chamamos de "cultura visual", a análise de Jakobson dizendo respeito explicitamente a fenômenos tais como o cubismo, cf. HARRISON *et al.*, 1993). Efetuando-se por mecanismos como a paronomásia (PIGNATARI, 2004, p. 23, 118), a função poética daria vida a toda uma rede de relações intersemióticas complexas das quais depende a estruturação de significados nos mais diferentes discursos. Essas ideias partem, a nosso ver, do reconhecimento mais fundamental, que remonta a Ferdinand de Saussure, da própria linguagem como sistema (ou conjunto de sistemas) dinâmico(s) e flutuante(s) de diferenças irreduzíveis — concepção herdada por vários autores estruturalistas e pós-estruturalistas (SAUSSURE, 1976, p. 166; LÉVI-STRAUSS, 1962, p. 141-158; 1966, p. xlv; 2002, p. 109, 562-63; DERRIDA, 1972, p. 17-18, 28-29, 35-39) e que se desenvolveu também com a incorporação de conceitos do domínio da psicanálise. Trata-se de uma perspectiva que pode ser ainda ampliada pela integração de esquemas emergentes no campo das matemáticas (o que tentaram fazer autores como Lacan, Deleuze e Julia Kristeva). Pensamos serem particularmente úteis a noção de número como limite de sequências convergentes infinitas (DANTZIG, 2007, p. 149-159, 245, 252; cf. HACKING, 2014, p. 91-92, 117-19, 204, 208, 234-37; cf. KRISTEVA, 1969, p. 89-92, 117-19; 2008, p. 638) e a noção topológica de contínuo (POINCARÉ, 1895, 1912; D'ABRO, 1950, p. 26; JAMMER, 1993, p. 189ff; cf. HACKING, 2014, p. 121-22). Ligada a essas noções, há igualmente uma característica peculiar comum a um certo número de teorias da física, que vão das equações de Maxwell à física de altas energias (como a teoria de Yang-Mills), a saber, que elas possuem invariância de calibre [*gauge invariance*]. Isso indica um grau essencial de liberdade, que é também um recurso heurístico (pode-se utilizar diferentes expressões matemáticas para descrever e explorar o mesmo sistema) (PICKERING, 1984, p. 160-61, cf. 56-57, 208, 213, 232-33). Em termos mais gerais, é possível referir também a toda uma literatura ligada à segunda cibernética e à noção de propriedades emergentes: "uma informação é uma quantidade, um nome, ou uma curta declaração que extraímos de toda uma rede de relações" (CAPRA, 1996, p. 272, cf. p. 290; VARELA *et al.*, 1993; cf. DESCOLA, 2005, p. 325, 328). *Entendemos que todos esses desenvolvimentos nos levam ao limite daquilo que Descola chamou (no quadro da sua 'tipologia estrutural' quadripartida) de "uma ontologia naturalista", nos reconduzindo de volta ao coração do "analogismo" a partir do qual o naturalismo inicialmente se desenvolveu* (2005, p. 353-54, 357-59, 379-385, 420, 510-523, 666; cf. RHEINBERGER, 1997, p. 104-105).

O locus privilegiado da literatura brasileira

Questões e implicações apontadas nos parágrafos anteriores (resultantes em última instância da explosão de sistemas semióticos de interpretação do real, em diversas disciplinas, a partir do mundo moderno) nos conduzem aos limites da antropologia, do naturalismo "científico" e mesmo do senso comum.

Somos obrigados a rever o fundamento das nossas práticas de significação. Refletiriam elas estruturas do real, ou o que chamaríamos de estruturas seriam antes traços, projeções? Não é também o caso de que essas práticas parecem plasmar, para além de estruturas, um jogo de forças mais caótico e arcaico? Pensamos, por exemplo, além de Michel Foucault (1966, p. 58-59), em Julia Kristeva, quando ela dissecou a literatura moderna como uma instância de "sublimação" de uma dimensão "pré-simbólica" — quer dizer, a-subjetiva e não-objetiva, também chamada melancólica e ambivalente, até mesmo a-bjeta — da experiência não apenas humana mas dos *seres vivos* em geral (KRISTEVA, 1980; 2000, p. 118-19). Trata-se de uma dimensão que, sob outras roupagens, teria estado na base do monoteísmo hebraico (KRISTEVA, 1980, p. 111, 218-19) e é objeto explícito do misticismo cristão (além daquele de outras tradições) e da analogia barroca, sendo depois absorvida pela literatura e guardando até hoje sua relevância (KRISTEVA, 1980, p. 145-46, 148; KRISTEVA, 1987, p. 111-121, 137-150; cf. KRISTEVA, 2008, p. 50-54, 61, 72-76, 83, 90, 131-32, 447-450, 470-73).⁴

Questionamentos até aqui periféricos adquirem primazia: aqueles que concernem o caráter motivacional dos signos (para além do seu status convencional ou "arbitrário") (BENVENISTE, 1966, p. 49-62; DERRIDA, 1967, p. 66-67, 71-73; FÓNAGY, 1983; PIGNATARI, 2004, p. 35); o problema "topológico" da espacialização, do desdobramento espacial da linguagem verbal na sua virtualidade (KRISTEVA, 1969, p. 176, 201; 1981, p. 23, 29, 300-303; 1985, p. 44, 210-39; LYOTARD, 2002, p. 52, 70-73; STAROBINSKI, 1971, p. 46-47; ARTAUD, 1964, p. 56-57, 112, 172, 177) e aquele da "autonomia do pensamento icônico" (CAMPOS *et al.*, 2006, p. 31-35; Haroldo de CAMPOS, 2008b, p. 182, 198; PIGNATARI, 2004, p. 67, 180-81; cf. ARTAUD, 1964, p. 59, 138, 168); o problema do ritmo (incluindo aquele da fragmentação lacunar), bem além das noções tradicionais de métrica (KRISTEVA, 1980, p. 36, 225-27, 230-39; 1987, p. 143-44, 149, 172, 193, 253-54; BAKHTIN, 1978, p. 75). Pode-se chamar tudo isso, em sentido largo e seguindo uma longa tradição francófona — *problèmes d'écriture* (BLANCHOT, 1969, p. 226; cf. PROUST, 1990, p. 185-86, 192, 196-97, 202).⁵

⁴ Pelo menos mais três autores poderiam aqui ser relacionados como compartilhando dos mesmos insights. Em sua pesquisa sobre a morfologia do conto (que, além da importância própria no que diz respeito à descoberta surpreendente de esquemas de base do *corpus* específico por ele analisado, influencia estudos como os de Claude Lévi-Strauss e Algirdas Greimas), Vladimir Propp lança diversas vezes a hipótese da relação das formas literárias por ele trabalhadas com fontes religiosas arcaicas, ligadas a cultos e ritos, de interesse para a antropologia e disciplinas associadas (PROPP, 1970, p. 130-32, 139, 144, 176-77, 191). Além de Propp, o segundo autor a que podemos referir é Maurice Blanchot, que, no ensaio que escreve sobre Lautréamont, fala também da influência persistente sobre a literatura de "sonhos vagos de religião e mitologias imemoriais" [*sans mémoire*] (BLANCHOT, 1963, p. 261). Por fim, mais próximo de Kristeva e Foucault, está ainda Jacques Derrida, que tem enfatizado o atravessamento de questões literárias e religiosas na constituição de noções de responsabilidade (individual, social, comunitária) e aporias relacionadas, conforme mais abaixo retomaremos (1999, p. 84-85, 93-95, 148-150, 173-75, 179).

⁵ Descola reconheceu de forma explícita a relação fundamental da "écriture" (inclusive em um sentido mais estrito, técnico, de inscrição e registro, incluindo "dispositivos gráficos") com o "analogismo" (2005, p. 420). Tais procedimentos têm, o que nem sempre

Por ser literatura, a literatura brasileira não poderia ficar alheia a esses problemas. Mas por ser brasileira, nela a eles se somam outros mais específicos, herdados de tradições por assim dizer "locais". O último ponto se torna especialmente relevante à medida que estudos etnográficos importantes das últimas décadas têm todos eles apontado para a existência, junto às nossas comunidades indígenas, de sistemas de denominação, de concepções de "pessoa", de "alteridade" e de diferença (*incluindo "agentes" humanos e não humanos*) extremamente particulares e inovadores (SILVA, 1986, p. 24, 65, 151; CABRAL E RODRIGUES, 2007, p. 63, 112-127; AMADO, 2010, p. 56, 237-38; CALAVIA SÁEZ, 2002; 2015, p. 267-69; 2016; CALAVIA SÁEZ *et al.*, 2003, p. 21). Em termos mais gerais, isso foi denominado de "perspectivismo ameríndio" (VIVEIROS DE CASTRO, 1996; DESCOLA, 2005, p. 36-37, 57, 234-253, 484-87), o qual não deixa de ter relações com o perspectivismo literário (CALAVIA SÁEZ, 2004, p. 231-33).⁶

*Aqui emerge a nossa tese de que a literatura brasileira é um locus privilegiado para se aprofundar as relações existentes entre o que Descola denomina de "analogismo" (que Foucault e outros autores têm ligado a tradições para-científicas e literárias) e o perspectivismo ameríndio (ou, em termos mais gerais, "animismo") no que diz respeito ao potencial crítico de ambos diante do naturalismo moderno.*⁷ Trata-se de uma tese passível de ser investigada seguindo-se as pistas deixadas pelos poetas concretistas brasileiros, os quais reconheceram claramente a pertinência transcultural das questões semiológicas mencionadas acima e também (ao menos em certa medida) a importância de perspectivas autóctones sobre a fauna e a flora brasileira para a singularidade da nossa literatura e cultura.

O caso de Sousa Andrade

Paralelo à sua obra poética e de tradução, os poetas concretistas brasileiros — Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari — desenvolveram um trabalho de crítica não apenas literária, mas da *cultura* que soube se beneficiar do melhor das principais correntes teóricas de vanguarda do século passado e anteriores, do formalismo russo ao pós-estruturalismo francês, passando pela crítica poundiana, e diferentes

se percebe, uma dimensão ritual, em relação ao que é possível referir ainda o célebre interesse de Mallarmé pelo cerimonial da missa católica e suas tradições (2003, p. 253 n. 1; *cf.* KRISTEVA, 1969, p. 135, 143).

⁶ Para Descola, o perspectivismo ameríndio ensinaria (ou melhor, seria parte de) uma ontologia específica, o "animismo", de qualquer forma bem mais próximo do "analogismo" que do naturalismo (DESCOLA, 2005, p. 71, 306, 372-77). Mas animismo não deve ser entendido aqui no sentido de uma *projeção* de qualidades humanas sobre outros seres. A questão é outra: o que nos parece exclusivo dos humanos pertenceria já a outros seres (como os animais), que se veriam a si como pessoas e teriam direito a ter sua alteridade reconhecida tanto quanto nós (DESCOLA, 2005, p. 229-238, 247-253). Um dos pontos mais inovadores do perspectivismo ameríndio está no fato de ele questionar visões antropológicas e sociológicas tradicionais que explicam saberes e ritos como mera reflexão de estruturas sociais — ao contrário, ritos e saberes implicariam antes o reconhecimento da contundência de fatores externos, extra-sociais, como outras espécies enquanto agentes legítimos. A investigação sobre o perspectivismo ameríndio remonta ao trabalho da antropóloga Aracy Lopes da Silva e sua tese sobre práticas de denominação entre os Xavantes (1986, p. 26 n. 5, 252, 255), tendo adquirido uma formulação mais substancial e notoriedade internacional a partir da obra de Eduardo Viveiros de Castro (1992, p. 24, 87, 118, 140, 301-303; 1996, p. 125-27; *cf.* LIMA, 1996, p. 26-29, 37-38).

⁷ Características do naturalismo moderno que atualmente parecem defasadas e carentes de crítica são sobretudo a dicotomia acentuada entre natureza e cultura e a tendência à instrumentalização do chamado mundo natural (DESCOLA, 2005, p. 13, 36-37, 674-77), hoje em dia em franco descontrole. Tal crítica, por outro lado, deve ser "inclusiva" — enriquecer um "canteiro comum" (DESCOLA, 2005, p. 15, 688-89), quer dizer, contrastar para somar e não para reduzir ou eliminar. Não acreditamos na possibilidade de simplesmente substituir o naturalismo por abordagens perspectivistas ou analógicas, e não seria essa a nossa proposta. Permanece tanto mais válida a constatação de que o naturalismo, por sua vez, também não pode mais absorver e eliminar (como em geral na maioria das vezes pretendeu) (DESCOLA, 2005, p. 306) essas outras abordagens dele substancialmente distintas.

abordagens de semiótica e semiologia. Essa produção, cuja dimensão e importância ainda aguarda o devido reconhecimento, constitui marco fundamental para uma investigação como a que aqui propomos, sobre questões ligadas ao analogismo e ao perspectivismo na escrita literária brasileira.

Em 1964, sai a primeira edição de *ReVisão de Sousa Andrade*, obra em que os irmãos Augusto e Haroldo de Campos propõem a reavaliação e resgate de um poeta brasileiro do século XIX, Joaquim de Sousa Andrade (ou Sousa Andrade), até então esquecido pelos leitores e a crítica, mas cuja produção inovadora tem afinidades inequívocas com a poética dos próprios concretistas e outras vanguardas literárias do século XX. Quase quarenta anos depois, em 2002, por ocasião já da terceira edição de *ReVisão* (aquela que aqui adotamos), Augusto e Haroldo de Campos lembram que o livro teria criado “caso na crítica literária brasileira” ao propor sua retomada do esquecido autor do *Guesa* “em termos deliberadamente provocativos” e livres da “tibiaza cautelar do escolasticismo acadêmico” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 15).

Em outra publicação mais recente, Augusto invoca “o risco de apreensão” sob o qual a obra dele e do irmão era lançada, “em plena vigência do golpe militar de 1964, e sob a franca hostilidade da maioria dos integrantes do mundo acadêmico e universitário”. *ReVisão* reunia uma seleção de excertos significativos de obras de Sousa Andrade, como *Harpas Selvagens*, e sobretudo do *Guesa*, com destaque para aquela passagem que seria a partir de então celebrada como “Inferno de Wall Street”. Trazia ainda uma série de ensaios críticos analisando a temática e estilo da poética sousandradina, “empreendidos de uma perspectiva sincrônica e atuante”, contraposta à “ótica diacrônico-acadêmica” (Augusto de CAMPOS, 2015, p. 234).

Se em 1902, o poeta maranhense morria “empobrecido” (aos setenta anos), tendo de vender parte de sua fazenda “para sobreviver” e permanecendo durante os 60 anos seguintes “negado e sonogado por muitos”, graças à intervenção dos concretistas, a situação atual é bem diferente. O “Inferno de Wall Street” aparece agora “entronizado” no terceiro volume da “prestigiosa antologia *Poets for The Millenium: The University of California Book of Romantic & Postromantic Poetry*”, publicada em 2009, sendo referido pela eminente crítica literária americana Marjorie Perloff como uma “obra prima de colagem pré-modernista” [*pre-Modernist collage masterpiece*]. Sousa Andrade, nas palavras do etnopoeta Jerome Rothenberg, seria “o epíteto de um romantismo experimental tardio” e precursor (neste terceiro milênio) da poesia futura (*apud* Augusto de CAMPOS, 2015, p. 206, 236).⁸

Mais do que reconhecer a efetividade e legitimidade dessa transformação valorativa, ainda hoje, apesar de tudo, controversa, importam para nós os critérios e instrumentos de análise postos em operação pelos concretistas. A perspectiva “sincrônica” de *Revisão* é adotada também em outras obras suas, como *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos* (2011), cujos textos remontam a conferências apresentadas por Haroldo de Campos nos EUA e Brasil em meados dos anos 80. Neles fica claro o nóculo da polêmica, que é o fato de avaliações estéticas, semiológicas e mesmo de

⁸ Depois de *ReVisão*, vários outros estudos sobre Sousa Andrade apareceram, e na sua própria 3ª edição já há uma tradução para o inglês do Inferno de Wall Street, de Robert E. Brown. Uma edição completa do *Guesa*, organizada pela escritora e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro Luiza Lobo, foi também publicada mais recentemente pela editora Ponteio (SOUSÂNDRADE, 2012).

“recepção” demandarem uma subversão do historicismo (com sua noção linear de continuidade), em prol de concepções mais fraturadas e constelares do tempo (Haroldo de CAMPOS, 2011, p. 21, 26, 47, 50, 57, 63, 65-66, 73, 113-14).⁹

Não obstante essa ressalva, do ponto de vista do contexto histórico e sociológico, uma tese defendida na USP em 2016, “O Guesa em New York: Republicanismo e Americanismo em Sousaândrade”, traz considerações importantes. Pontua-se, por exemplo, que se Antônio Cândido possivelmente errava ao colocar o poeta maranhense entre os menores do romantismo, ainda assim lhe qualificava como “mais original que os outros” (CARNEIRO, 2016, p. 24 n. 18).¹⁰ Já a ideia de que Sousa Andrade pudesse à sua época ter se lançado à “luta anticolonialista” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 123) e crítica do capitalismo por um repúdio dos valores da sociedade norte-americana é desmontada através da reconstrução das dinâmicas sociais do período que inclui o levantamento de documentos e cartas inéditas.

O problema fundamental dessa tese, por outro lado e sendo muitos também os seus méritos, está em subsumir o trabalho da crítica a uma constatação do que é plasmado na narrativa poética enquanto expressão das concepções do seu autor (quando se discerne, por exemplo, no Inferno de Wall Street, um “tom de censura” ao amor livre [*freelove*] da época) (CARNEIRO, 2016, p. 139). A própria autora, Alessandra da Silva Carneiro, não pode deixar de constatar todavia contradições na maneira como Sousa Andrade retrata a figura da princesa Isabel em poemas e artigos (CARNEIRO, 2016, p. 172), não estando livres de uma ironia paradoxal inclusive suas cartas (como a endereçada ao conhecido monarquista Joaquim Nabuco elogiando em Isabel um possível republicanismo) (CARNEIRO, 2016, p. 176).

Dessas incongruências a tese infere, entretanto, pouquíssima coisa. Conclui que Sousa Andrade teria buscado construir, em sua obra, “o mito de origem republicano baseado no sacrifício da princesa herdeira do trono” (Carneiro, 2016, p. 174). Mas mesmo que a contextualização histórica possa trazer indícios suficientes nesse sentido, admitindo-se a existência de propósitos didáticos e até doutrinários em literatura, não permaneceria essa (no que ela tem de mais forte e significativo) irredutível à legitimação de processos históricos? E isso não obriga o crítico a ir também além deste ponto? Quando os irmãos Campos entreveem em Sousa Andrade uma denúncia premonitória das “contradições do capitalismo” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 123), o que querem dizer é o seguinte: obras como o *Guesa* deixam transparecer, em meio a esse regime, um esgotamento da própria linguagem e sistemas de significação em seu funcionamento. Tal conclusão não se resume a colocar na boca do poeta outra ideologia (anticapitalista), muito menos a reduzir

⁹ Uma das referências principais de Haroldo, além de Jakobson e Jauss, é Derrida (CAMPOS, 2011, p. 25, 39) e também o cubano Lezama Lima, com sua noção de “eras imaginárias” (p. 102 n. 54; cf. LIMA, 1993, p. 19; 2014, p. 73). Em termos mais gerais, pode-se dizer que esse tipo de crítica ao historicismo remonta à segunda das “Considerações Intempestivas” de Nietzsche (ZIR, 2011, p. 2). Na própria atividade de escrita literária é patente um processo de desconstrução da linearidade cronológica, ao qual Haroldo de Campos, em seu prefácio ao *Serafin Ponte Grande* de Oswald de Andrade, chama atenção, destacando certas passagens do romance do modernista brasileiro em função do estranhamento gerado pelo tratamento do tempo e nesse sentido aproximando-o de autores como Laurence Sterne, Marcel Proust e James Joyce (Haroldo de CAMPOS, 2007 [1971], p. 37-38, 40, 44, 45).

¹⁰ Sendo esse, possivelmente, o julgamento mais plausível e acertado. Uma das provas da sensibilidade de Cândido é o seu célebre acolhimento profético e precoce do primeiro romance de Clarice Lispector. Por maiores surpresas que nos reserve o *Guesa*, sua leitura completa frustra o leitor, possivelmente pela falta de uma verdadeira unidade de concepção capaz de fazer frente de forma efetiva à complexidade de temas e modos de expressão que abarca.

sua produção poética à defesa dela. Desse tipo de erro padece mais a referida tese (embora na direção contrária).¹¹

Entre a monotonia do decassílabo e o pensamento errante:

A elaboração do *Guesa* exigiu do seu autor cerca de 30 anos de trabalho. Trata-se de um poema em treze cantos, alguns dos quais inacabados, que não se presta a uma classificação ortodoxa como dramático, lírico ou épico, conforme ressaltado muito explicitamente pelo próprio Sousa Andrade numa "Memorabilia" da edição publicada em Nova Iorque (SOUSÂNDRADE, 1876, p. I). É importante constatar, assim, que Sousa Andrade mesmo admite, além de preocupações formais, a consciência da existência de uma tensão entre a própria obra em sua gênese e cânones tradicionais.

Conforme apontam os irmãos Campos, tensões como essa pressagiam os *Cantos* de Pound, sendo ambos poemas narrativos longos, heterodoxos na macroestrutura. A semelhança se acentua pela organização tipográfica e sintética dos versos, que se apresentam como "criptogramas" pela compressão ideográfica de "microcitações", o que ocorre em passagens decisivas do *Guesa* (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 46, cf. p. 538 n. 5; Augusto de CAMPOS, 2015, p. 231). O poema de Sousa Andrade ultrapassaria ainda o *pathos* romântico mais estereotipado na direção de uma indagação metafísica da linguagem, assim aproximando-se da produção de outro poeta também como ele esquecido e depois resgatado no século XX, a saber, Hölderlin (sobretudo na leitura que dele faz Heidegger) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 39).

Esse escopo existencial e metalinguístico seria visível, por exemplo, no emprego idiossincrático do pronome oblíquo (com função de complemento) junto a verbos intransitivos: "Meões do nada, desaparecei-me!" [Meiões do nada, desaparecei-me!] — construção que borra a distinção entre sujeito e objeto e surge já numa passagem de *Harpas Selvagens* (outra coleção de cantos publicada por Sousa Andrade ainda antes do *Guesa*, no Rio de Janeiro) (SOUSÂNDRADE, 1857, p. 171). Segundo os irmãos Campos, trata-se de um tipo de achado que em português só seria reencontrado em Fernando Pessoa e Sá-Carneiro, de quem citam também as linhas comparáveis "P'ra que me sonha a beleza" e "Nada me expira já, nada me vive" (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 42).

No *Guesa* há uma série de outras subversões gramaticais, sublinhadas pelos concretistas como aspectos microestéticos do seu estilo. Gostaríamos de levantar nós mesmos, aqui, um ponto adicional: a forma como o escritor maranhense justifica (na mesma *Memorabilia* citada) sua adoção do decassílabo como métrica predominante do poema: seria essa métrica, "separada dos esplendores de luz e música", aquela "que menos canta", tendo a "monotonia dos sons de uma só corda", o que conferiria, por outro lado, ao pensamento do poeta que com ela se engaja, mais "energia e concisão" (SOUSÂNDRADE, 1876, p. I).

¹¹ Em *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, Haroldo de Campos faz uma discussão da problemática relativa à dimensão didático-doutrinal do Paraíso da *Divina Comédia*, mostrando que de fato essa dimensão existe mas não compromete a função poética do texto (quer dizer, sua capacidade de desencadear efeitos de sentido polissêmicos e imprevisíveis, que são, esteticamente falando, a essência mais fundamental da obra) (2008b, p. 168).

O que ocorre, na verdade, é que o decassílabo em português tem alta variabilidade rítmica interna, descendendo de inúmeras tradições (ALI, 2006, p. 85-99). Essa variabilidade, que se constata de fato no *Guesa*, livra o poeta do poder encantatório da repetição contínua de uma mesma cadência acentual. É nesse sentido que deve-se entender monotonia aqui: perda de força do padrão musical. Que Sousa Andrade se confronte com tais problemas corrobora o que dizíamos sobre a atenção crítica concedida por ele à forma e aos cânones. Sabe-se que inovações da poesia francesa moderna (aliterações e grafismos) emergem do mesmo tipo de confronto.¹²

Percebe-se assim que não se trata de negar a vigência de padrões. A necessidade de subverter os cânones, o que é possível em contextos e condições específicos, emerge do reconhecimento do seu funcionamento. Essa lógica se impõe no próprio satanismo (literário) que a poesia sousandradina em geral (não só o *Guesa*) compartilha, como lembram mais uma vez os concretistas, com autores como Baudelaire e o também por longo tempo esquecido poeta francófono uruguaio Isidore Lucien Ducasse (Lautreamont). No caso do brasileiro, Byron e Milton são ainda influências explícitas.¹³

Mais importantes para nós são as referências à *Farsália* (poema épico de Lucano), Goethe e ao *Atta Troll* de Heine no Canto X do *Guesa*, em meio ao Inferno de Wall Street (versos 85-86, 154, 176, entre outros) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 363-64, 380, 386, 412; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 245, 256, 260). No que diz respeito em particular a Goethe (e considerando que a *Farsália* teria ela mesma já influenciado a Noite de Walpurgis do *Fausto*), esse panorama nos permite pensar a problemática da subversão da métrica tradicional tanto em termos de *um perspectivismo de vozes* quanto de uma *dinâmica analógica*, desconstrutiva até mesmo de modos em sua origem musicais (de raízes, quem sabe, anteriores à tradição poética).

Em música, modos têm a ver com organizações intervalares de escalas fixas, predeterminadas, que expressariam “naturalmente” dadas conotações, assim como em poesia o fazem as métricas tradicionais: algumas são tidas como essencialmente dramáticas, outras como líricas, etc. O surgimento do tonalismo na modernidade ocidental implica um “temperamento” das diferenças modais, através da incorporação cada vez maior de dissonâncias como a segunda menor e o trítone. Os antigos modos medievais são assim desconstruídos e escalas, intervalos e notas passam a poder ser operacionalizados num sistema geral de equivalências (o sistema tonal) (cf. WISNIK, 2011, p. 81-83, 92-93, 108-110, 117, 131, 136-41).

Essa paulatina emancipação da dissonância, eventualmente incarnada no trítone, que já remonta em verdade portanto à própria constituição do sistema tonal, pode ser tomada ela própria como uma

¹² Com a diferença de que a regularidade acentual intrínseca à prosódia francesa em geral (no francês a acentuação cai sempre na última sílaba) é fator que talvez por si só exija soluções mais radicais, visíveis em Mallarmé (KRISTEVA, 1985, p. 211, 217-19; cf. ZIR, 2015, p. 53).

¹³ Numa passagem sobre o “satanismo” envolvido em processos de tradução, Haroldo de Campos lembra que é pela “ruptura, a quebra, a descontinuidade, a dessacralização pela leitura ao revés” que a própria tradição “se move” (2008b, p. 208). Quanto ao satanismo da poesia de Sousa Andrade, em termos da dinâmica entre luz e sombras, pode-se destacar passagens como a seguinte das *Harpas Selvagens*: “Acabou: tenho ódio aos céus, aos homens,/Troco a luz pela sombra, e só respiro/Destruição e tempestade e morte!” O trecho é do Canto XXXV, “Visões”, e aparece em *ReVisão* (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 176). Inicia-se com o poeta dirigindo-se a Deus: “Aonde eu vou, Senhor, onde me levas?/E isto que me arrasta, e que eu não vejo./É tua mão? Oh, então leva-me, leva-me!” (SOUSÂNDRADE, 1857, p. 189).

verdadeira voz do demônio insinuando-se em meio aos modos tradicionais (expressando eles próprios vozes angelicais e celestes) (WISNIK, 2011, p. 143-45). A ideia é um dos *locus* mais arrojados da literatura (senão da cultura) ocidental, que acaba por comparecer no *Guesa* através das referências intertextuais (sobretudo, à *Farsália* e a Goethe), mesmo que Sousa Andrade não esteja dele inteiramente consciente.¹⁴ Ela teria sido formulada primeiro no *Fausto*, sendo retomada depois por outros autores como Dostoiévski e Thomas Mann (HAROLDO DE CAMPOS, 2008b, p. 114-18; BAKHTIN, 1984, p. 223, 267 n. 17, 284).¹⁵

No Canto X do *Guesa*, na passagem do Inferno de Wall Street, bem como na outra descida ao inferno que há no poema (a “taturema”, ou dança selvagem do Canto II), concorrem de fato muitas vozes introduzidas inclusive através de didascálias. Na tese de Alessandra Silva Carneiro, aponta-se, com base em estudos de Luiza Lobo, para a existência inclusive (ao longo de todo o poema) de vozes mais gerais, como a “épica”, “responsável pelo fio narrativo principal”, a “lírica”, que “divaga entre lembranças e sentimentos”, e a do próprio *Guesa* como personagem principal, que normalmente aparece entre aspas (CARNEIRO, 2016, p. 44; cf. SOUSANDRADE, 2012, p. 15, 519 n. 5). Importa-nos aqui destacar a complexidade dessa polifonia como um todo, e o que nela existe de conflituoso (até mesmo confuso) e instável, desconstrutivo e desterritorializante.

Conforme explica Humboldt em *Vue des Cordillères*, uma das principais fontes de Sousa Andrade, o termo *guesa* originalmente significa “errante”, “sem lar”, aquele que está numa situação de “orfandade”. Ele representa, na cultura muísca, a figura lendária de um menino nascido ao oriente da cordilheira dos Andes, que se tirava da família para ser “cuidadosamente educado” até os dez anos em Sogamoso, no templo de “Bochica” — o deus do sol. Depois desse período de iniciação, o menino peregrinaria refazendo o caminho que se imaginava ter sido percorrido outrora pela própria divindade, até ser imolado, aos quinze anos, numa coluna destacada ao centro de uma praça de formato circular (HUMBOLDT, 1816, p. 255-56).¹⁶

No *Guesa*, segue-se esse mesmo impulso inicial ao oriente (direção do nascer do sol), mas num périplo ainda muitíssimo ampliado. Parte-se dos Andes à Amazônia (quando há já uma primeira descida aos

¹⁴ Mas há referências musicais no *Guesa*, em particular a Carlos Gomes.

¹⁵ Em Dostoiévski a ideia aparece no 5º capítulo da 3ª parte do *Adolescente*, formulada pelo personagem Trichátov, que imagina um tema de ópera baseado no *Fausto* em que “a voz do diabo” emerge e desaparece em meio a hinos e coros da liturgia ortodoxa (DOSTOIÉVSKI, 2015, p. 459-460). Bakhtin acredita que essa passagem tenha, por sua vez, influenciado diretamente o *Doktor Faustus* de Thomas Mann, mais especificamente no capítulo em que Serenus Zeitblom descreve o *Apocalypse* de Leverkühn (XXXIV, Conclusão). É interessante notar que, nesse capítulo, além da questão da polifonia e contraste paradoxal e burlesco das vozes (ponto em que se foca Bakhtin), Zeitblom refere ainda, por exemplo, ao “atravessamento destrutivo” [*zerstörerische Durchfahren*] e “pânico acústico” [*akustische Panik*] causado por “glissandos”, que ele interpreta como uma regressão a gritos arcaicos (MANN, 1966, p. 497). O glissando é de fato um procedimento de execução que extrapola a dissonância borrando radicalmente a distinção das notas no limite de um ruído branco. Questões relativas à métrica e à acentuação, à padronização do tempo na música e no discurso e ao confronto de regras e cânones tradicionais são referidas por Zeitblom logo a seguir, no mesmo capítulo. A cena original do *Fausto* (referida por Trichátov, no *Adolescente*) ocorre logo antes da Noite de Walpurgis. A já não mais tão “inocente” Gretchen está em uma catedral entre a congregação, ao mesmo tempo em que atrás dela insinua-se um espírito do mal [*Böser Geist*] (GOETHE, 2005, p. 333, verso 3780). O espírito dirige-se a ela dando voz à dissociação total: “E sob o teu coração/não se agita, tomando vulto/ angustiando a ti e a si/uma presença agourenta?” (GOETHE, 2005, p. 335, verso 3790, minha tradução e ênfase). Goethe indica como parte da cena um órgão e coro, além de reproduzir os trechos do *Dies irae* (cantados pelo coro) em meio aos quais emergiria a voz do espírito do mal misturada à consciência de Gretchen.

¹⁶ Conforme precisa Humboldt, a importância da coluna estaria ligada à observação de sombras equinociais e solsticiais (1816, p. 257). Passagens do texto de Humboldt (e também de Cesar Famin, outra de suas fontes) são incluídas por Sousa Andrade no início da edição do *Guesa* de 1888.

infernus, que antecipa a do Canto X), e continua-se dali até o Maranhão, onde se faz referência também à quinta da Vitória (já no Canto V), fazenda paterna do próprio Sousa Andrade, que se identifica ao destino do Guesa. Visita-se depois o Rio de Janeiro e a corte (Canto VI), a Península Ibérica, regiões da África, as Antilhas, até se chegar por fim a Nova Iorque, quando, numa transfiguração inusitada da lenda, as ilusões do herói são como que definitivamente sacrificadas (Canto X). A volta se dá pelo Oceano Pacífico até a Terra do Fogo, passando pela Venezuela, Colômbia, Peru e o Chile (Canto XII). Por fim, sobe-se de novo ao Equador.

A Amazônia e parte dos Estados Unidos são regiões conhecidas pelo poeta maranhense, que morou em Nova Iorque por vários anos, tendo estudado em Paris (Letras e Engenharia de Minas) e visitado outras regiões das Américas. Sousa Andrade é, portanto, também uma espécie de viajante errante, além de ter sido órfão e testemunhado a fazenda dos pais, de que herda as ruínas, ser consumida num incêndio. Aquele “pensamento” — cuja “energia e concisão” anteriormente vimos como sendo acentuada pela “monotonia” do decassílabo — é algo experimentado por ele “*no meio do oceano e dos desertos*”, conforme se afirma na mesma Memorabilia (SOUSÂNDRADE, 1876, p. I). Pode-se pensá-los ambos (pensamento e métrica) como o pano de fundo (virtual), inundado e ermo, da dinâmica das vozes (pontuais e gerais) plasmadas na tessitura do poema.¹⁷

A lógica do sacrifício na paisagem pan-americana:

Publicado pela primeira vez em Nova Iorque e na versão completa em Londres, o *Guesa* tem no pan-americanismo alargado um traço comum com o *Macunaíma* de Mário de Andrade (conforme veremos a seguir). Já a transcontinentalidade, que também lhe é característica, vamos encontrar de novo, conforme lembram os concretistas, apenas em 1950 com o *Canto General* de Neruda, famoso pela crítica feita à crueldade da conquista espanhola, mas condescendente com a violência exercida pelos incas sobre a sua própria população e aquelas de outros povos que dominavam (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 548, 550).¹⁸

¹⁷ Embora muito mais solto e fragmentado (e inclusive mais hermético), o Inferno de Wall Street, por essa dimensão teatral acentuada (sobretudo nas didascálias), não deixa de evocar (anunciar) algo do ambiente alucinatório do capítulo “Circe” do *Ulysses* (Joyce, 1998, p. 408ff), influenciado, como se sabe, também pela Noite de Walpurgis do *Fausto* (Haroldo de CAMPOS, 2008b, p. 108 n. 28) e outras obras como *La Tentation de saint Antoine* de Flaubert. Há algo aqui do que aludíamos acima no início deste artigo como um dos questionamentos periféricos que ganha primazia nos debates de vanguarda mais recentes sobre a escrita literária, aquele sobre o desdobramento espacial da linguagem em sua virtualidade, que não deixa de ser também, em termos psicanalíticos, o da constituição de uma “cena primitiva”.

¹⁸ A sobrevivência nas terras altas e desertos que vão do Equador à Bolívia, já no caso de antecessores como os mochicas, exigia a manutenção de canais e aquedutos para o transporte de água e não teria sido possível sem a existência de um forte poder central e uma burocracia. Alfred Métraux compara o contexto com aqueles do antigo Egito e da Mesopotâmia, favoráveis, segundo Marx, ao despotismo (1983, p. 22-23). Com relação aos incas, o antropólogo suíço-argentino acrescenta que “as aldeias forneciam empregados para os chefes ou para a corte... tendo também de apresentar a um funcionário todas as meninas de oito a dez anos. As mais bonitas eram enviadas a um ‘convento’ no qual, sob a direção de uma mulher mais velha, se ocupavam de diversos trabalhos, em particular a tecelagem de finas peças com lã de vicunha. Ao atingirem a idade da puberdade, eram submetidas a uma nova inspeção. As mais belas eram incorporadas ao harém do Inca ou dadas como concubinas aos nobres e funcionários do alto escalão. As outras eram designadas a um santuário, tornando-se servas ou sacerdotisas. Algumas, por fim, eram reservadas ao sacrifício humano” (1983, p. 88, minha tradução, como no caso de outras passagens de literatura secundária e primária estrangeira dadas em português neste artigo). Métraux destaca ainda que “a autoridade do Inca se exercia sobre toda uma hierarquia de funcionários que se escalonavam desde verdadeiros vizires, escolhidos entre aqueles que lhe eram próximos, até humildes contra-mestres supervisionando o trabalho de equipes de cinco pessoas. A utilização desses enormes recursos em homens e produtos não era possível sem constantes contagens e inventários... Os responsáveis pelo recenseamento eram funcionários especiais, os *quipu-kamayoc*, que registravam os resultados de suas contas nos nós dos seus barbantes” (p. 94-85). *Quipo*, em quíchua, é o nome dado ao célebre instrumento inca feito de

Pode-se dizer que Sousa Andrade também idealiza em boa medida o império inca, o que transparece no uso idiossincrático do termo "incantar", que os irmãos Campos mantêm inalterado em sua transcrição do *Guesa* pela paranomásia possivelmente intencional — "Ao Sol dos *Incas* s'*incantava* o Guesa!" (Canto VIII) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 231; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 152). Mas não falta, por outro lado, ironia, como quando Sousa Andrade igualmente adjetiva os incas de "cândidos", o que ocorre logo no segundo verso do poema (SOUSÂNDRADE, 1888, p. 3), sendo impossível não ouvir aqui uma alusão a Voltaire, citado junto com a sua própria novela filosófico-cético-satírica (o *Cândido*) em outras passagens.

No Canto XI do *Guesa*, é o substantivo "candor" que aparece ao lado de "mansuetude", numa descrição romantizada do sacrifício ao sol:

"De alegria, pureza, adolescência —
Era a ofrenda dos céus! Meiga virtude
Do sacrifício de candor, e ciência
De religião que ensina mansuetude!"
(CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 270; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 304)

A singeleza forçada da passagem soa pouco convincente sobretudo quando comparada à descrição do ritual fornecida por Humboldt: o adolescente era morto em meio à "uma nuvem de flechas" cobrindo a coluna em que estava amarrado, sendo seu coração em seguida "arrancado" e oferecido ao deus do sol, o sangue recolhido em vasos sagrados (1816, p. 259). Os mesmos fatos são referidos por César Famin, a outra fonte consultada por Sousa Andrade para escrever o poema (1863, p. 10).¹⁹

pequenos cordões coloridos atados conjuntamente, o qual servia para a comunicação, o cálculo e o registro de dados (Sousa Andrade o cita no verso 77 do *Inferno de Wall Street*). Não deixa de saltar aos olhos (apesar da violência implícita) a prosperidade da cultura que assim se desenvolveu, por exemplo, em termos de agricultura: "Em nenhuma outra região do globo como no Peru, se conseguiu produzir tantas espécies vegetais, selvagens ou cultivadas". No litoral soube-se tirar partido "dos imensos depósitos de *guano*", formados pelos excrementos de aves marinhas então protegidas sob pena de morte, e que no século XIX veio a ser um produto de exportação bastante valorizado (MÉTRAUX, 1983, p. 55, 58-59).

¹⁹ Humboldt indica adicionalmente a semelhança do ritual com aqueles praticados na América Central, cuja violência desmedida é mais célebre (1816, p. 259), e Sousa Andrade faz também referência (no seu poema) ao imperador asteca Guatimozin, que acaba torturado nas mãos dos espanhóis (*Inferno de Wall Street*, verso 158; CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 381; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 257). De fato, Otávio Paz, numa perspectiva recente, considera que no México os espanhóis na verdade não rompem mas, bem ao contrário, dão continuidade à dominação asteca sobre um conjunto mais heterogêneo de culturas originais da América Central (maya, zapoteca, teotihuacan e tain). E ele interpreta de forma crítica, em termos de uma hegemonia de Estado tanto o projeto civilizacional asteca quanto o projeto colonial espanhol (PAZ, 2011, p. 229-230, 240, 396-415, 501). Sua reflexão é comparável àquela avançada por Deleuze e Guattari nos capítulos finais de *Mille Plateaux* (1980, p. 434ff) e que nos faz pensar sobre a *complexidade* da posição dita periférica da América Latina no que importa ao avanço de novos modelos (menos opressivos) de organização social. Calavia Sáez discute questões similares num artigo recente sobre o canibalismo asteca (2009), e a importância — em geral — de rituais de sacrifício para culturas de tipo analógico é sublinhada por Descola (2005, p. 397-401, 471-73; cf. Houben, 2014, p. 455), tanto quanto da antropofagia para culturas de tipo animista da Amazônia (DESCOLA, 2005, p. 438-440, 545, 574; cf. VIVEIROS DE CASTRO, 1992, p. 28, 70, 133, 301-303). Deve-se lembrar aqui também que a desmesura da violência da cultura mexicana de antes da conquista dá origem em Georges Bataille (que dela toma conhecimento sobretudo através da obra do padre franciscano Bernardino de Sahagun) a uma teoria imanentista do sacrifício — perspicaz e ao mesmo tempo simplista em muitas de suas colocações. Por um lado, Bataille reconhece que a lógica do sacrifício, em si mesma, não é nihilista, visto que não visa destruir a vítima (não sendo a morte efetiva literalmente necessária), mas sim "os vínculos" que subordinam o sacrificado ao mundo ao mesmo tempo real e convencional da utilidade e da sobrevivência (por exemplo, numa burocracia imperial, que instrumentaliza pessoas, animais e objetos). Por outro lado, o escritor francês tem dificuldade de pensar a subversão desses vínculos (opressivos) em outros termos que não uma rendição ao "capricho ininteligível" (em última instância, igualmente violento) (1973, p. 58-59, cf. 61, 66). De forma mais efetiva (ou se poderia dizer, mais atenta à responsabilidade, inclusive para com os animais, sem ignorar aporias), a partir das releituras feitas do sacrifício de Isaac, numa tradição *crístã-literária* que remonta pelo menos a Kierkegaard (e em verdade dá-se num quadro que inclui tanto o judaísmo quanto o islamismo), em *Donner la mort*, Derrida se esforça por pensar soluções capazes de

Mas é a inter-relação (dinâmica, conflituosa) das vozes no todo que, em sua confusão mesma, permite a leitura mais interessante e mais rica do poema. Se acabam tendo maior peso as atrocidades aberrantes da conquista — o total desrespeito à autoridade de Atualpa e a perfídia da sua traição por Pizarro (SOUSÂNDRADE, 1888, p. 293, 295, 304) —, é porque esse deslocamento (da maldade do pagão primitivo ao cristão supostamente civilizado) amplia a visão para além do que à época era mais esperado e previsível.²⁰ E de fato o questionamento operado por Sousa Andrade é essencialmente antirreducionista e não se encerra aqui.

Na disdascália logo ao início do Inferno de Wall Street, somos informados que o Guesa, ao deixar as Antilhas e entrar em Nova Iorque, acredita "ter escapado dos xeques" (quer dizer, dos sacerdotes que na versão original do mito deviam encarregar-se do seu sacrifício) (SOUSÂNDRADE, 1888, p. 231). A lhanza da conclusão e o malogro do suposto desfecho lenido aparecem de imediato, quando, num súbito e brutal contraste com a subida pelas Américas, o tema da descida às regiões inferiores é invocado através dos seus *loci* clássicos (Orfeu, Enéias), e de uma adaptação de versos do Inferno da *Divina Comédia*:

"— Orfeu, Dante, Aeneas, ao inferno
Desceram; o Inca há de subir...
= *Ogni sp'ranza lasciate*,²¹
Che entrate...
—Swedenborg, há mundo porvir?"
(CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 343; SOUSÂNDRADE, 1888, p. 231)

É interessante observar que poucos têm comentado a presença (aqui e em outras partes do *Guesa*) inusitada, mas em destaque (porque interpelado diretamente), de Emanuel Swedenborg, o controverso místico sueco. Trata-se de uma figura de bastante relevância e destaque nos movimentos religiosos e de liberação de costumes que pululam na Nova Iorque do período, conforme na próxima seção veremos.

efetivamente reparar ou suspender essa violência (opressiva) de ordem mais fundamental a que remete o sacrifício (1999, p. 84-85, 88-89, 93-95, 99, 115-18, 146-150, 168, 192, 194). Sua perspectiva dá a medida da importância (ética e política, num sentido forte destes termos) de reflexões sobre a literatura como as que neste artigo propomos.

²⁰ Métraux lembra que autores como Montaigne teriam já se "comovido com o destino dos incas" e "se indignado contra a crueldade dos espanhóis", em particular a "má-fé" de Pizarro que fizera executar Atualpa mesmo depois desse ter aceito converter-se ao cristianismo e de haverem pago pelo seu resgate (1983, p. 11-12). Para Métraux, "nenhum episódio da conquista do Novo Mundo se iguala em força dramática à queda súbita e brutal do Império Inca", mas o antropólogo suíço-argentino observa que a atitude do próprio Atualpa "resta até hoje um enigma. Por que teria ele permitido a um punhado de espanhóis atravessar o seu país cometendo aí todo o tipo de depredação", deixando-se depois apanhar numa emboscada grosseira? É possível que esperasse poder contar com eles na guerra civil que travava contra o irmão, sem se dar conta de que o ouro que lhes ofereceria, ao invés de "apaziguá-los", excitaria ainda mais a sua cupidez (MÉTRAUX, 1983, p. 44-46). Na cultura inca, o imperador era tido como descendente direto do sol, e as narrativas da conquista não deixam de prestar testemunho à dignidade da sua figura e cerimonial, contrastada à brutalidade ímpia de Hernando Soto e Pizarro (MÉTRAUX, 1983, p. 67-71). A coroa espanhola, por outro lado, teria muitas vezes tentado proteger o direito dos indígenas, mas com medidas que não alcançavam efeito real nas longínquas terras ocupadas (MÉTRAUX, 1983, p. 145). Ao longo de todo o processo de colonização, a administração local se apropriaria de mecanismos de dominação anteriores, mas de forma francamente abusiva. A pior de todas as *mitas*, obrigação tradicional devida pelos súditos ao inca, veio a ser, como aponta Métraux, aquela obtida mais tarde nas minas de mercúrio e à 4.800 metros de altitude em Potosí, onde os espanhóis mantinham trabalhadores retirados de suas comunidades "sem qualquer contrapartida". O calvário começava no deslocamento, em que mulheres e crianças que eventualmente os acompanhassem muitas vezes morriam. Outros voltavam para encontrar os familiares em estado de completo abandono, havendo registro de um caso em que o pai por desespero acabara enforcando seus dois filhos antes de se matar cortando a garganta com uma faca (1983, p. 148-50).

²¹ O uso do duplo travessão para alternar diferentes vozes nos versos é uma das peculiaridades ("inovações") tipográficas de Sousa Andrade.

Mas se entre os seus conterrâneos incas e os invasores espanhóis, o Guesa parece fadado ao suplício sacrificial, o que dizer então do seu destino no outro extremo, ao norte da América? Antes de buscar a resposta, cabem aqui duas considerações mais breves. A primeira diz respeito à relação entre a lógica do sacrifício e o utilitarismo moderno. A segunda, à caracterização que Sousa Andrade apresenta dos indígenas que lhe estão mais próximos, os amazonenses.

Em sua teoria da religião, Bataille aponta para o paradoxo de que no militarismo e na guerra racionalizada, típicos da modernidade, a instrumentalização do outro e a sujeição das pessoas à ordem das coisas (quer dizer, dos objetos reduzidos à mera funcionalidade dentro de um sistema) acaba por se revelar *maior* e não menor que em sociedades ditas primitivas ou despóticas (1973, p. 80-81; cf. DESCOLA, 2005, p. 674-77).

Numa nota acima questionamos a solução proposta por Bataille a esse tipo de problema, mas não o diagnóstico apresentado. Esse se impõe sobretudo se considerarmos, com outros autores, que, por mais decisivo que nos pareça o nosso próprio progresso, “em números absolutos, nunca como na atualidade, tantos homens, mulheres e crianças teriam sido na terra explorados, sujeitados à fome e ao extermínio” (DERRIDA, 1993, p. 141).²²

Isso não quer dizer que se deva em algum momento “ceder ao oportunismo ou ao cinismo” de proposições regressivas e antidemocráticas — ao contrário. A crítica que aponta para a *insuficiência* dos princípios mais básicos do Estado de direito exige a manutenção e ampliação (crítica) deles (porque necessários): “nenhuma desconstrução sem democracia, nenhuma democracia sem desconstrução” (DERRIDA, 1994, p. 128).

No que diz respeito à visão que Sousa Andrade apresenta dos indígenas amazonenses, é de uma ironia desenxabida e pouco conivente, ao menos na boca das “hierosolimitanas brancas”: “Muito o Índio queria” (em primeiro lugar Sousa Andrade destaca) a “honraria”, se bem que também “Deus de Las Casas e amor!” (Inferno de Wall Street, verso 16) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 347; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 233).

Por outro lado, se a maioria dos autores vê em Sousa Andrade um republicano convicto, a imagem que se destaca do poema nesse sentido tampouco é simples. No Tatutureka do Canto II (a descida aos infernos em meio à floresta amazônica, que como um todo tende a reforçar a imagem burlesca dada dos índios no verso reproduzido acima), quando se denuncia a frivolidade (vendida) da “inocência real”

²² A frase foi escrita na década de 90. Hoje seria possível acrescentar à conta (do que é, consciente ou não, sacrificado) a perda de 68% da fauna selvagem do planeta, causada principalmente “pela atividade humana desenfreada” nos últimos 50 anos, conforme o Living Planet Report da WWF. Ver, por exemplo, artigo publicado pela Deutsche Welle (acessado em 2/12/2020): <https://www.dw.com/pt-br/mundo-perdeu-68-dos-animais-selvagens-em-menos-de-50-anos-aponta-wwf/a-54881584>. Cabe perguntar aqui em que medida teria conseguido mesmo o naturalismo moderno nos livrar das bizarrices do analogismo, como a lógica do sacrifício, da qual estaríamos supostamente emancipados. É, aliás, possível que denegada ela adquira, sem que saibamos reconhecê-lo, uma potência ainda mais insidiosa, a diferença se reduzindo possivelmente a que hoje não nos damos mais ao trabalho de recolher o sangue nos vasos.

"—Faço-os condes, viscondes,
Fazer mais eu nem sei;
Tenho muita piedade!",

dela tampouco se exime "a maliciosa população", que responde: "Saudade temos só de ser rei" (Tatuturama, verso 67) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 308; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 34).

No mesmo sentido, é ainda mais contundente o sarcasmo paradoxal da seguinte passagem, representando um suposto diálogo entre um general americano sulista da Guerra da Secessão (Ulysses Grant) e Dom Pedro em viagem aos Estados Unidos:

"—'É causa o esférico da terra,
De o mais alto cada um se crer';
Quem liberaliza,
Escraviza...
= Regicidas, reis querem ser"
(Inferno de Wall Street, verso 68; CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 359; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 242)²³

Para além do tema da usura ou especulação:

O tema da "usura" seria um ponto que, paralelo a questões de ordem formal, aproximaria Sousa Andrade de Pound (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 60). Mas no caso do poeta maranhense, o nódulo da questão parece estar mais na *instabilidade generalizada* trazida pela especulação do que no imoralismo do acúmulo de riqueza.

Para poder entender a dinâmica em jogo no Inferno de Wall Street, cremos ser preciso ampliar o sentido do que se entende por *economia*. O texto invoca uma série de mudanças decisivas afetando *diferentes tipos de valores*: emancipação da mulher e liberalização de costumes (o que pode ser visto positiva ou negativamente, como sinal de "decadência"), surgimento de novos movimentos religiosos (muitos deles no campo da reforma protestante e do espiritualismo, mas que também remontam, no caso da igreja católica, aos jesuítas, cujo papel na colonização de países como o Brasil foi fundamental, e a quem Sousa Andrade refere ao longo de todo o seu poema), republicanismo e democracia, expansionismo.²⁴

Sousa Andrade cita nominalmente várias figuras populares, presentes na imprensa do período: grevistas, líderes sindicais (Peter Arthur), agentes da bolsa, empresários (Phineas Taylor Barnum, que atua na área circense), comerciantes, jornalistas, pregadores, militares, políticos. Muitas dessas figuras estavam

²³ Sabe-se que o crime do regicídio é uma das maiores senão a maior violência (sobretudo do ponto de vista simbólico) cometida durante a Revolução Francesa. É aquela que dá condições para a instalação do regime do terror com a subsequente generalização da insegurança e instabilidade social que assola sobretudo o interior da França nas décadas seguintes (FOUCAULT, 1973, p. 305ff; cf. AGAMBEN, 2009).

²⁴ A convergência de disciplinas como a economia e a linguística no que diz respeito a uma noção mais geral de "valor" é percebida, como se sabe, por Saussure, que destaca o fato de ambas tentarem operar com equivalências entre coisas de ordem distintas (por exemplo, palavras e conceitos, salário e trabalho), além da inter-relação nelas de fatores tanto diacrônicos quanto sincrônicos (BARTHES, 1985, p. 51). Essas disciplinas parecem, assim, não obstante o seu caráter "moderno", inevitavelmente enredadas em problemas ligados ao analogismo.

envolvidas em fraudes, como desvios de impostos, especulação financeira e outros escândalos. Há também referência a políticos e militares mais ou menos conhecidos de outros países, franceses, ingleses e alemães, e ainda à realeza e à aristocracia, sobretudo russa e ibérica, com destaque para portugueses como Dom Pedro II e Pedro de Alcântara — além de Pocahontas e Sitting Bull, heróis indígenas da história norte-americana.

Duas personagens são especialmente emblemáticas: Victoria Claflin, casada três vezes, chegou a ser candidata à presidência americana pelo Partido dos Direitos Iguais em 1872, tendo atuado também como jornalista e vidente, e dirigido um escritório de corretagem com a irmã. Defendia a ideia de que as relações sexuais deviam decorrer exclusivamente da afinidade mútua dos parceiros, independente de convenções sociais e religiosas, do contrário seriam prejudiciais (HOROWITZ, 2000, p. 408). A segunda delas é Henry Beecher, pregador famoso, calvinista, pertencente aos círculos mais conservadores do período, cuja suposta hipocrisia Claflin expõe em seu jornal, denunciando-o num escândalo de adultério, pelo que acaba ela própria temporariamente presa (HOROWITZ, 2000, p. 415, 420, 428, 431).

Ao contrário do que se poderia pensar, em meados do século XIX, o sexo, longe de ser um assunto banido ou ignorado, constituía uma verdadeira arena em que se digladiavam abertamente, nas várias instâncias da esfera pública, incluindo a imprensa, grupos rivais de diversos matizes (HOROWITZ, 2000, p. 408). A tendência devia acompanhar o que já Foucault diagnosticou como um “mecanismo de incitação crescente” (1976, p. 21, 25-26), que leva à constituição de uma verdadeira “economia geral dos discursos” em torno do sexo na modernidade (p. 19). Seria ele o campo privilegiado pelo qual se operaria, no Ocidente, “uma maximização ordenada de forças coletivas e individuais” (FOUCAULT, 1976, p. 35), e a criação de novos valores sociais, em nichos dispersos, diversificados, proliferantes (p. 47, 58, 64, 66-67).

No caso do contexto nova-iorquino e em particular o de Victoria Claflin, a defesa da livre escolha dos parceiros dá-se numa perspectiva de fato bastante larga, que abarca uma dimensão utópica ligada ao movimento espiritualista e às concepções heterodoxas de Emanuel Swedenborg sobre a liberdade de credo e a importância do corpo na vida após a morte (GUTIERREZ, 2003, p. 63; cf. 2005).²⁵ Sabe-se que tais especulações (não sendo este o caso do místico sueco, mas sim de Claflin, que no final da vida tendeu nessa direção) eventualmente descambam para teorias racistas e de eugenia (FOUCAULT, 1976, p. 73; cf. HOROWITZ, 2000, p. 431). O ponto pode ter se revelado particularmente sensível a Sousa Andrade que, como se descobriu, tinha, além da filha com a mulher, outra de mãe desconhecida (muito provavelmente uma escrava), que viaja com os três à Nova Iorque, a título de acompanhante e criada (TORRES-MARCHAL, 2014).

Para além da temática da sexualidade, o próprio espiritualismo (que é uma constante das referências intertextuais do Inferno de Wall Street) representou, através da mediunidade (que tem raízes mais imediatas em outros fenômenos do período como o mesmerismo), sobretudo para as mulheres, um dispositivo de agenciamento de autoridade (GUTIERREZ, 2003, p. 56). À medida que o médium dá voz aos mortos, sua

²⁵ Já com relação a Don Juan, Foucault fala de um “retorno do sobrenatural” sob a égide do “libertino” e do “perverso” (1976, p. 54-55).

própria voz passa também a ganhar mais atenção. No geral, a polifonia a que assim se dá vazão articula uma série de tendências individualistas, “*antiestablishment*” e iconoclastas, que virão inclusive, mais tarde, com o fenômeno da histeria, a ser organizadas pelo discurso médico e psicanalítico (GUTIERREZ, 2003, p. 75). O que Sousa Andrade, em seu poema, nos deixa entrever é a fantástica dinâmica das disputas em jogo.²⁶

O *Atta Troll* de Heine (que junto com o *Fausto* é outra das influências literárias de maior peso no Inferno de Wall Street) caracteriza-se também por uma polifonia fértil em inversões. Em primeiro lugar, o sentimento religioso é invocado na animalidade de um urso — animalidade que os homens civilizados tendem a negar em si mesmos, mas que se desprezam também temem.²⁷ A figura conjura e dá voz a algo de cômico, tolo mas também ameaçador, possivelmente domável mas no fundo selvagem, espécie de resíduo incivilizável. Se acaba no final sendo morta, é em emboscada armada por personagens ainda mais obscuras.²⁸ Para Heine, a própria forma assumida por seu poema (inconcluso) seria insatisfatória, e o impulso de publicá-lo teria se imposto a ele contra sua vontade, já que resultara num “espelho torto” dos seus próprios ideais, superfície infiel que pela má conformação distorce aquilo que nela se apresenta.²⁹

Aqui também abundam comparações dúbias: cavalos capazes de calcular tão bem quanto homens de negócio [*Kommerzienräte*] (sinal de inteligência dos primeiros ou da ticanhez dos segundos?); homens cuja pele macia e lúidia (distintivo humano pela ausência de pelos) se assemelha à das cobras (HEINE, 1912, p. 184); estrelas, com ou sem rabo [*geschwänzten*], refletindo igualmente a onipotência divina (p. 192). O narrador invoca ainda o reflexo (solar) dourado na solidão estúpida e entediada da neve (HEINE, 1912, p. 212), e Sousa Andrade vai se apropriar sobretudo da imagem do urso, que tem como valor adicional representar, na gíria dos agentes nova-iorquinos da bolsa, o especulador que faz despencar de propósito os preços das ações. Alguma indulgência nostálgica com o mundo natural? Entre as vozes do Guesa, ouvimos a

²⁶ São questões que têm para o poeta uma dimensão certamente existencial, para além da sociológica, como fica evidente nas alusões obscuras (sobretudo dos Cantos IV e V, que invocam a infância do poeta) a “amores proibidos”, com referências ocasionais até mesmo ao incesto, conforme sublinhado por Luiza Lobo (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 23 n. 10, 520 n. 10, 524 n. 4, 525 n. 5). Há menções ocasionais a traições (inclusive da mulher, no Canto X), e em meio a delírios eróticos (como nas passagens finais dos cantos XI e XIII), o poeta faz ainda alusão ao “floripôndio” (*Brugmância arborea*) e também à *morning-glory*, plantas alucinógenas típicas da América do Sul e da América do Norte, a primeira delas, como se sabe, extremamente potente e perturbadora das capacidades cognitivas.

²⁷ No Canto I do poema de Heine, o urso aparece dançando com a companheira numa praça, ambos acorrentados e aos cuidados do domador (*Bärenführer*, que uma tradução de Herman Scheffauer rende curiosamente como *showman*) (HEINE, 1912, p. 171; cf. HEINE, 1914, p. 36). O par desperta o riso de uma francesa (amante do poeta) que os observa da sacada. No Canto II, o macho rompe as correntes, assustando as pessoas (“o povo dispara da praça gritando de medo”, “as damas empalidecem”), e escapa para as montanhas. O barulho do rompimento das correntes do urso é alinhado àquele causado pelo estouro do tambor de um príncipe mouro (personagem exótico de Ferdinand Freiligrath que Heine parodia), outrora monarca absoluto às margens do Níger e agora exilado na Europa como percussionista de circo itinerante, depois de capturado numa guerra e vendido como escravo (HEINE, 1912, p. 174, cf. p. 168-69). O próprio Freiligrath (que Heine no prefácio afirma respeitar) comparece num dos cantos finais, enfeitado, na forma de um *pug*.

²⁸ A bruxa Uraca e seu filho Lascaro, espécie de espectro morto-vivo. “Ao meu lado, caminha Lascaro, pálido e comprido, como um círio. Nunca fala, nunca ri. Ele, o filho morto da bruxa. Pois dizem que é um morto, há muito falecido, embora as artes mágicas da mãe, Uraca, mantenham-no aparentemente vivo” (Canto XII, versos 5 e 6) (HEINE, 1912, p. 201). “Ao meu lado, senta-se Lascaro, quieto e pálido como de hábito. Me atravessa o pensamento: está ele realmente apenas morto?” (Canto XIII, versos 4 e 5) (HEINE, 1912, p. 205). Na caçada fantasma, mais ao final do poema, em que *Atta Troll* é perseguido, destacam-se, além da bruxa e do filho (e personagens reais e famosos como Goethe), figuras femininas tão malditas quanto lendárias, como Salomé.

²⁹ “Há espelhos tão irregularmente talhados [*verschoben geschliffen*] que o próprio Apolo neles teria de se refletir como caricatura e provocar em nós o riso. Mas rimos então da imagem distorcida [*Zerrbild*], não do deus” (HEINE, 1912, p. 168).

“risadas de raposas bêbadas”, e uma frase atribuída a Linnaeus: “animal reino é reino egoísmo” (Inferno de Wall Street, versos 24 e 31) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 349-350; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 235-36).

A corrosão a que ficam sujeitos, assim, todos os valores, aparece possivelmente em sua forma mais emblemática numa frase em que a divisa da moeda americana é posta sob suspeita: “*In-God-we-trust ‘not worth its price,/A great swindle is silver dollar’*” (Inferno de Wall Street, verso 145) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 378; SOUSÂNDRADE, 1888, p. 255). Aqui, a complexidade sintética das alusões implícitas (God/Gold, silver/swindle) desacredita como irrisória a questão colocada (ainda hoje!) no âmbito das nossas academias: ao contrário do que afirma Alessandra Silva Carneiro em sua tese, não se trata de defesa ou condenação do capital (2016, p. 21, 101-102, 107-108). O ponto é antes o da ausência (pro bem e pro mal) de um padrão fixo para a moeda (o ouro, a prata), cujo valor passa a ser (como muitos outros valores), no mundo moderno, cada vez mais conjuntural.³⁰

A problemática em torno a Mamão — o *deus* da riqueza, referido na Bíblia, no *Paraíso Perdido* de Milton e no *Fausto*, retomado por Sousa Andrade no fechamento do seu inferno nova-iorquino (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 386, 425) — diz respeito, sobretudo, à idolatria, quer dizer, à possibilidade de erro na atribuição do valor supremo, fundamental. Sousa Andrade escreve o nome duplicando várias vezes a consoante bilabial (“Mammumma, mammumma, Mammão!”), remetendo-o também à “Mumma”, a companheira de Atta Troll. Como vimos, é ela quem (indiretamente) causa a queda do herói de Heine, quando tem sua voz imitada pela bruxa, que assim atrai o urso, escondido nas montanhas, para a emboscada de Lascaro. No final, com ele morto, ela própria acaba no zoológico do Jardin des Plantes em Paris, ao lado de um urso polar — esse, antevisto por Atta Troll como arquétipo máximo da onipotência divina.³¹

³⁰ Depende, em última instância, de como o Estado consegue ou não fazer frente ao jogo de forças internas e externas nas transações de mercado (e é, no auge da modernidade, o empirismo naturalista desafiado pelo analogismo mais irreduzível). Que, por outro lado, seja possível permanecer cético com relação à possível efetividade dos governos mais diversos em exorcizar de forma definitiva riscos, é o que depreendemos do verso que Sousa Andrade põe na boca dos *freelove[r]s*: “— Roma, começou pelo roubo;/New York, rouba a nunca acabar,/O Rio, *antropófago*;/= Ofiófago/Newark ... tudo pernas pro ar...” (Inferno de Wall Street, verso 71) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 360; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 243). Repare-se como o tom da passagem converge com aquele da observação de Fougeret Monbron, anteposta em epígrafe à outra das influências de Sousa Andrade, o *Childe Harold's Pilgrimage* de Byron: “O universo é uma espécie de livro, do qual não lemos senão a primeira página quando vimos apenas o nosso país. Folhei uma infinidade delas, que constatei serem igualmente ruins” (BYRON, 2008, p. 19). Sobre Saussure, Barthes nos diz o seguinte: seu “pequeno drama” é não confiar “nem no Signo nem no Ouro... A vinculação do papel ao ouro, do significante ao significado, é móvel, precária, nada a garante” — a estabilização da língua e do sistema monetário depende do apoio mútuo [*tenué*] das partes no todo (1985, p. 224). O pai da linguística moderna padeceria assim de uma verdadeira “angústia fiduciária” (BARTHES, 1985, p. 225). É o mesmo tipo de angústia, ou mal-estar, que nos parece assombrar, do início ao fim, o *Guesa*.

³¹ Há aqui, como em outras passagens da obra poética de Sousa Andrade (Inferno de Wall Street, verso 96; *Novo Eden*, 1893, sua última obra publicada), alusão à noção de pecado original, registro mítico-religioso, em que ecoa tão ou mais forte que na frase posta na boca do cientista Linnaeus (“animal reino é reino egoísmo”) o desencanto ou, como dissemos, a falta de indulgência nostálgica com relação à natureza (“risadas de raposas bêbadas”). Esse, para além do satanismo anteriormente aludido, seria outro ponto de possível afinidade com Baudelaire, um autor essencialmente moderno mas que repudia a ideia moderna de progresso pela visão ingênua que ela traz de uma natureza, a seu ver, marcada pela queda (e passível de redenção, em última instância, somente pela graça) (MCGINNIS, 2007). No mesmo sentido, é conhecida a ambiguidade irônica de um verso do *Don Juan*, através do qual Byron ao mesmo tempo elogiaria e poria sob suspeita a célebre descoberta de Newton: “o homem cai com as maçãs e com as maçãs se levanta” (BLACK, 2008, p. 134). Que o tema de um mundo natural em parte (por si mesmo) irredimível (com suas várias figuras associadas) não perdeu de forma alguma (até hoje!) a atualidade pode-se por sua vez depreender de um filme recente como o *Anticristo* de Lars von Trier, em que raposas aparecem devorando as entranhas dos próprios filhotes e sentenciam, em voz humana: *o caos reina* (ZIR, 2013). Nesse sentido, com relação à duplicação e repetição do “m”, é interessante lembrar ainda que FÓNAGY, em seus estudos inovadores sobre a base pulsional da fonação (relacionados àquilo que no início deste artigo referimos como um dos questionamentos periféricos que ganha primazia nos debates mais recentes sobre a escrita literária, aquele sobre o “caráter motivacional” dos signos), caracteriza o som dessa consoante como ligado “à normalização linguística do movimento de sucção dos

Infinidade do código e esfarelamento da função denotativa da linguagem:

De um ponto de vista mais formal, destaca-se no Inferno de Wall Street, conforme sublinhado pelos concretistas, a criação de vocábulos híbridos em mais de um idioma. Trata-se do desenvolvimento de um procedimento comum a toda obra do poeta maranhense: a criação de compósitos, surpreendente mesmo se restrita ao português, por não ser esse um recurso criativo característico da nossa língua, ao contrário do que ocorre com o chinês, o alemão e mesmo o inglês (também em menor grau). É assim que no léxico sousandradino os concretistas destacam uma série de termos complexos: “lágrima-pantera” (vem a reaparecer como título de um filme de Júlio Bressane em 1972), “frase-aroma”, “tragédia-carnaval”, “pó-nevoeiro”, “florchameja”, “fossilpetrifique”, “terra-inundam”, “entre-estavam”, “Bull-furacão”, “Robber-Índio”, “safe-guardando”, “Hércules-Guttenbergs” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 110-111, 509-511).

Tem especial importância o compósito “oremus-tatu”, que retoma anagramaticamente no Inferno de Wall Street (verso 23) o *tatuturema*, ou episódio da dança selvagem dos indígenas no inferno amazônico do Canto II, amarrando assim essas duas partes do poema (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 348, 430).³² Essa verve criativa, que rompe com “o gênio da língua” (fazendo nela atuar, em nível vocabular, procedimentos de composição oriundos de outros tipos de idioma) vai ser explicitamente imitada por Haroldo de Campos em sua própria “transluciferação mefistofáustica” posterior de passagens do *Fausto* de Goethe (2008b, p. 193-194, 200, 202). Em *ReVisão*, ele a aproxima da semanálise de Kristeva, por representar uma ruptura não apenas gramático-estrutural, mas da própria linearidade do discurso e “do pensamento lógico de modelo ocidental” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 522).³³

Sousa Andrade teria, assim, chegado à “infinidade do código”, ao esfarelamento da “função denotativa” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 524-26) — ponto em que a linguagem se torna “hieroglífica” e “críptica” (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 528). Que ponto seria esse? Em *Sèméiotiké*, de maneira não muito clara, Kristeva fala de uma “potência do contínuo”, em referência também ao conceito de “transfinito” de Cantor (KRISTEVA, 1969, p. 89-92, 117-19). Conforme pode-se inferir de suas obras mais recentes (KRISTEVA,

lábios, acompanhado do relaxamento do velo palatino, o que permite à criança respirar sem largar o seio, fazendo emergir o timbre nasal” (1983, p. 76). A relação da referida passagem, portanto, com a oralidade do psiquismo mais primordial pareceria direta, o que aponta para o tema da “devoração”, cuja importância no poema de Sousa Andrade voltaremos a sublinhar mais adiante.

³² Na edição londrina, a passagem é alterada para “baila o tatu” (SOUSÂNDRADE, 1888, p. 235), o que deve ter sido motivado, conforme sugerem os irmãos Campos, por uma tentativa de amenizar o hermetismo do *Guesa*, que vinha sendo nesse sentido criticado. Mas a própria correção ressalta o sentido do anagrama das primeiras versões. No canto XI, aparece novamente *oremus* em latim, dessa vez sozinho (1888, p. 298). Tatus aparecem em várias outras passagens, inclusive com o composto mencionado “*terra-inundam tatus!*”, em verso da descida ao inferno do Canto II.

³³ Conforme proposto pela autora, a semanálise é uma abordagem do texto (em princípio poético e literário, polivalente, descentralizado) que visa fazer jus a processos de significação numa dimensão prévia, anterior à emergência da distância ideal entre o signo e aquilo que ele significa. A semanálise problematiza o caráter convencional, dito arbitrário, da língua, que se pode isolar e estudar cientificamente, rompendo com teorias sobre a linguagem que a reduzem às suas funções representativas e comunicativas (KRISTEVA, 1969, p. 9-12, 20-21, 35, 96, 190-91, 220, 223; cf. BARTHES, 1985, p. 13, 52). A semanálise tem também uma profunda afinidade com estudos sobre processos de *figuratividade* no sentido elaborado por Freud em relação ao sonho, e mais tarde retomados por Lacan (KRISTEVA, 1969, p. 11, 27, 37, 90, 97, 212; cf. BARTHES, 1985, p. 47). Ela é ainda receptiva às noções derridianas de “grama” e “*différance*”, à medida em que essas ajudam a desconstruir concepções clássicas de signo ligadas de forma redutiva ao foneticismo (com sua visão estereotipada e espúria do significado como oralidade e presença) (KRISTEVA, 1969, p. 35-37, 49, 73, 98, 144 n. 20, 150, 218).

2008, p. 638), trata-se de um problema que remonta à quantificação do contínuo, à aplicação da aritmética (que trabalha com unidades pontuais contáveis, em geral no tempo) à geometria (que trabalha com linhas e formas, dimensões espaciais), tendo a ver com o fato desta última só se submeter ao cálculo com a complexificação crescente daquilo que entendemos por número. No final das contas, esse se revela como não sendo senão um limite de sequências convergentes infinitas (DANTZIG, 2007, p. 149-159, 245, 252; cf. HACKING, 2014, p. 91-92, 117-19, 204, 208, 234-37).³⁴

É o que ocorre também com as palavras, que no espaçamento virtual da linguagem, à revelia de categorias e convenções, podem se referir metafórica e paradigmaticamente umas às outras, por semelhanças tanto de ordem semântica quanto sonora e gráfica — exatamente como a miríade de efeitos inusitados que sentimos cintilar entre “tataturema” e “oremus-tatu”. Pode haver relação entre dança e oração? No *Guesa*, ela é sugerida na superfície sonora e gráfica desses dois termos (ligados ao latim e ao tupi). No *Atta Troll* de Heine, diz-se, em termos conceituais, que a dança do urso é sua forma de reza.³⁵ Em meio a tantas *correspondências*, como isolar a unidade do conceito e mesmo da palavra (dita ou escrita), ainda mais levando-se em conta que o próprio léxico mais convencional da língua se estrutura também como um sistema (ou conjunto de sistemas) dinâmico(s) e flutuante(s) de diferenças irreduzíveis (Saussure, 1976: 166)?³⁶

³⁴ Essa complexificação da noção de número decorrente da aplicação da aritmética à geometria dá-se pela necessidade de incorporação de quantidades não apenas racionais mas também irracionais (infinitas num sentido que não é possível numerar) nos intervalos das sequências dos “inteiros” (em última instância, dos “naturais”, aqueles que servem justamente para contar, numerar) — necessidade já de alguma forma percebida pelos gregos com a tentativa de quantificação da relação entre o lado e a diagonal do quadrado. É o que está em jogo na seguinte formulação de Alain Badiou: “nenhuma *constante* do sistema, nenhum nome próprio de número” pode ocupar “o lugar da *variável*” (isto é, de uma, por assim dizer, constante indeterminada) que representaria (ao ocupar o lugar virtual de qualquer constante possível, mas isso só de forma difusa) a infinidade do domínio (p. 119). Esse texto do filósofo francês é citado por Kristeva em *Séméiotiké* (1969, p. 234 n. 20) e ao final de *Thérèse mon amour* (2008).

³⁵ “E assim diante da Arca da Sagrada Aliança dançou o rei David. Dançar era então rezar com as pernas” (HEINE, 1912, p. 190) — lembra o urso, para defender a própria dignidade diante dos que riam dele na praça. É interessante notar que Chklovski chama, muito apropriadamente, mas sem aprofundar, o automatismo da linguagem ordinária (que vem, segundo sua própria teoria, a ser desfeito na arte por procedimentos de estranhamento) de “algebrização” (que não é outra coisa senão a aplicação da aritmética à geometria) (CHKLOVSKI, 2001 [1965], p. 81).

³⁶ No que diz respeito à semântica, quer dizer, às relações conceituais, o exemplo canônico é o conceito associado à palavra francesa *mouton*, contrastado ao conceito associado à palavra inglesa *sheep*. O conceito francês inclui tanto o animal ovelha quanto a carne da ovelha, ao passo que em inglês essa última é dada através de uma palavra adicional (*mutton*) (SAUSSURE, 1976, p. 160). Quer dizer, as estruturas conceituais das duas línguas não são idênticas, há especificidades na forma como cada qual organiza sua rede de referentes, que dependem de contrastes (diferenças negativas, isso é, implícitas, opacas, virtuais) que as palavras estabelecem entre si (independente da relação explicitamente codificada com o referente externo). Pode-se pensar em outros tipos de ressonâncias: o fato de o conceito sol ser feminino em alemão [*die Sonne*] e os efeitos que isso gera em relação aos demais termos do idioma (diferentemente do que ocorre em português). Quando Mário de Andrade mantém no *Macunaíma* a personagem Vói — “a sol” (2012, p. 66-67), como figura feminina, está se deixando inspirar sobretudo pelo idioma de Koch-Grünberg (mas Henrique Roenik, ao traduzir a mesma recolha de lendas do alemão, passa a personagem para o masculino) (KOCH-GRÜNBERG, 1953, p. 62). Em suma, nenhuma língua é constituída por meras listas de palavras (que se refeririam diretamente e de forma inequívoca a objetos externos), mas sim por toda uma rede de relações implícitas entre elas. O *insight* do linguista suíço se aprofunda nas suas publicações póstumas sobre os anagramas, quando ele define sistemas linguísticos como “produtos variáveis de permutações combinatórias” que operam como um todo (STAROBINSKI, 1971, p. 20–21, cf. 34, 137, 153, 159). Em *L’Homme nu*, Lévi-Strauss fala justamente de uma “capacidade anagramática do conjunto significante” (2009, p. 581), não obstante sugerir rapidamente, neste mesmo livro, uma perspectiva mais reducionista e cientificista do estruturalismo, apoiada em descobertas então recentes sobre o código genético (613-14). Roland Barthes, por sua vez, permanece fiel aos insights mais originais de Saussure. Ver, por exemplo, *Éléments de Sémiologie* em *L’aventure sémiologique* (1985, p. 20–21, 50–53, 64–65). Ao tratar da questão dos idiomatismos e da tradução, em suas análises do *Finnegans Wake* de Joyce (e o híbrido bilinguístico inglês-alemão “he war”), Derrida igualmente segue fiel aos mesmos insights saussureanos, que ele amplia sugerindo que as redes de diferenças se manifestam não apenas dentro de sistemas linguísticos, mas em última instância através da pluralidade irreduzível de todas as línguas: “no início era a diferença... babelismo... hápax...” (1987, p. 44-45).

Entre o arcaísmo do mito e a modernidade do conto (Macunaíma):

Nos prólogos que reescreveu às reedições de *La Struttura Assente*, em sua polêmica com o estruturalismo, Umberto Eco propõe repensar as concepções de língua como sistema de diferenças em termos de uma dialética entre (os conceitos de) “Deus e o Nada”, ou ainda, “Presença e Ausência”, que Heidegger herda da tradição filosófica e também da mística alemã e flamenga (de autores como Meister Eckhart): não só as diferenças (negativas) contam, porque elas dependem igualmente da tensão ocasionada pela presença efetiva (positiva) de pelo menos algum signo e do espaço (virtual) de relação (ECO, 2008, p. xii-xiv, cf. xvi n. 5, xviii-xix, 301, 340, 353).³⁷

No texto de Humboldt, do século XIX, que serve de fonte para Sousa Andrade, explica-se que a vítima sacrificial dos muíscas tinha, além de *guesa* — órfão, errante — uma outra designação: *quihica*, que significa “porta”, indicando que a morte do adolescente anunciaria também algo de positivo, “a abertura de um novo ciclo de 185 luas” (1816, p. 255). Esse segundo nome aparece no Canto-Epílogo (ou XIII) do *Guesa* (não incluído na seleção dos irmãos Campos) (SOUSANDRADE, 1888, p. 341).³⁸ Podemos tomar essa presença como um índice da validade de se tentar encontrar mesmo em poemas como o *Guesa* configurações mais propositivas, independente dos traços desconstrutivos e desterritorializantes que vínhamos enfatizando.

Mas é “*guesa*” (órfão, errante) a palavra que dá título e aparece inúmeras vezes ao longo do poema. Além disso, é possível que o que haja no texto de propositivo soe para nós (e inclusive para os que pertenciam ao mesmo contexto) até mais obscuro. Ao resgatar o termo “*quihica*”, Humboldt também compara os sacerdotes muíscas a padres egípcios e Bochica (o deus do sol) a Osíris e Mithra (1816, p. 255). Há ainda, no *Guesa*, inúmeras referências à noção de magnetismo animal, que tem ligações com os fenômenos de mediunidade e sobretudo com o mesmerismo, que anteriormente já referimos pela sua importância no contexto do espiritualismo nos Estados Unidos de meados do século XIX.³⁹

O próprio *Fausto* de Goethe pode trazer uma influência difusa de noções gnósticas relativas à “tartarização da matéria”, cuja importância para o anterior “lauto lutuoso” do início do período moderno alemão teria sido sugerida por Walter Benjamin, como bem lembra Haroldo de Campos (2008b, p. 106, 130-31).⁴⁰ Já notamos como autores de outras tradições que investigaram formas literárias consagradas, apontam

³⁷ Isso mostra que os problemas mais fundamentais que emergem no âmbito do estruturalismo e pós-estruturalismo têm relação com outras tradições. Questões como a da estruturação diferencial dos conceitos aparecem em Platão (em diálogos como o *Teeteto*). A vantagem das abordagens mais modernas, entretanto, é tornar mais explícita e evidente, graças a formalização, paradoxos a que essas outras tradições não podiam apontar senão de forma menos contundente e mais confusa. É ainda característico de abordagens contemporâneas (ao menos em autores como Kristeva, Derrida e inclusive, no Brasil, Haroldo de Campos) a aceitação desses paradoxos, que outras abordagens procuram muitas vezes, inutilmente, resolver, exorcizar e/ou mesmo negar. É exemplar, nesse sentido, a forma como Kristeva busca aproximar da semanálise constatações de Gödel e Bourbaki sobre contradições inerentes à teoria dos conjuntos explicitadas pela formalização da matemática (1969, p. 129-30, cf. 181).

³⁸ “Ao Índio (*quihica* e porta levantea)”.

³⁹ “Da cobra, que vibrando está magnética/Estendida luzente na cumieira,/Dos lares protetora, hospitaleira/Sobre a casa a velar mansa, doméstica...” (*Guesa*, Canto Quarto) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 217; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 83). “Gotas magnéticas nos ares a manipulação de imortais?” (Inferno de Wall Street, verso 157) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 381; SOUSÂNDRADE, 1888, p. 257).

⁴⁰ Há, na obra de Sousa Andrade, a presença do que poderíamos chamar de temática da *devoração* — um *locus* cuja importância parece estar em perpassar a célebre antropofagia dos nossos indígenas, em sua relação com os rituais de sacrifício de outras culturas

para a presença nelas de traços de estrutura “estranhos”, “insólitos” que as conectam com fontes de “representações religiosas arcaicas”, “cultos e ritos” pertencentes a diversas culturas cuja relação histórico-geográfica não é imediata (PROPP, 1970, p. 123, 130-32, 176-77).

No caso de Sousa Andrade, vimos que a relação crítica e de tensão com relação a regras e cânones (no que diz respeito, por exemplo, à métrica e à macroestrutura do poema) não implica num abandono destes, pelo contrário. A tradição sobrevive na ruptura e na descontinuidade (Haroldo de CAMPOS, 2008b, p. 208). O mesmo se dá em uma obra como *Macunaíma*, e talvez até mais, já que o objetivo explícito de Mário de Andrade era nela resgatar crenças e lendas tradicionais do nosso folclore. Ao tentar alcançá-lo não era impossível que de fato encontrasse traços do mesmo tipo de estrutura que Propp descobriu no conto maravilhoso russo.

Essa é a hipótese de trabalho de Haroldo de Campos em *Morfologia do Macunaíma*. Para o poeta-crítico-tradutor concretista, há de fato “um paralelismo” entre “o método de decompor fábulas do folclorista eslavo e o processo de compor uma superfábula adotado por Mário de Andrade” (Haroldo de CAMPOS, 2008a, p. 24). Se a fonte de Propp eram recolhas de contos populares russos, a de Mário de Andrade é o segundo volume da obra monumental do americanista Theodor Koch-Grünberg — *Vom Roraima zum Orinoco* (1924), que relata mitos e lendas dos índios taulipang e arekuná.⁴¹

A obra do alemão forneceria ao escritor paulistano uma base para contrapor e recompor “crendices, superstições, conhecimentos, comportamentos e linguagens de todas as regiões brasileiras” (PROENÇA, 1974, p. 182-83) que, com o advento de uma modernização bastante agressiva do país, corriam o risco de se perder. Pode-se pensar que a relação de Mário com a tradição é, do ponto de vista temporal, inversa à de

na América, e não apenas nela (DESCOLA, 2005, p. 45, 397-401, 438-440, 471-73, 545, 574, 488; HOUBEN, 2014, p. 455). Para Viveiros de Castro, a ideia de inimigo e de predação se estende até mesmo aos deuses (que poderiam ser vistos como onças) e é fundamental à cosmologia dos índios tupis-guaranis (1992, p. 28, 70, 133, 257, 301-303). A temática parece atinente ainda à noção de “natureza decaída”, em princípio cristã, a que anteriormente também aludimos, e faz parte (isenta da dimensão cristã moralizadora) dos eixos fundamentais da saga maia do *Popol Vuh* (MILLER E TAUBE, 2015, p. 134-36; CHRISTENSON, 2003, p. 77, 170, 195). No *Macunaíma*, o vilão Venceslau Pietro Pietra é caracterizado como “o gigante Piaimã comedor de gente”, e tem o molho do seu macarrão preparado com o sangue de jovens que atrai pra dentro de casa (ANDRADE, 2012, p. 48). Para Koch-Grünberg, Piaimã personificaria a “escuridão” devoradora de estrelas (1924, p. 8). De Sousa Andrade encontramos versos como os seguintes: “... e a terra/Em mil formas — de frutos, d'homens, d'aves —/Hoje a fazer-se, por comer-se inda hoje,/De tão má, tão faminta que a fizeste!.../Réptil criador comendo os filhos” (*Harpas Selvagens*, Canto XXXIV) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 161; cf. SOUSÂNDRADE, 1857, p. 176). “Em nojenta, esverdeada, monstruosa/Onda de podridão! Zumbiam moscas,/Famintos corvos sobre mim se atiram...” (*Harpas Selvagens*, Canto XXXIV) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 165; cf. SOUSÂNDRADE, 1857, p. 180). “Lá, onde o ponto do condor negreja,/Cintilando no espaço como brilhos/D'olhos, e cai a prumo sobre os filhos/Do lhama descuidado” (*Guesa*, Canto I) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 199; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 3). “Bizarras formações pelas coroas/Dos abismos debruçam-se à voragem!... Formam-se as avalanchas, dos vapores,/E ruem como [e alto ruem qual] loucos na voragem — /Cair, cair é a lei — belos horrores!” (*Guesa*, Canto X) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 247; SOUSÂNDRADE, 1888, p. 268-69).

⁴¹ Uma tradução portuguesa de Henrique Roenick (revisada por Cavalcanti Proença) foi publicada posteriormente na *Revista do Museu Paulista* em 1953. O prefácio de Robert Baldus que aparece nessa edição traz vários dados biográficos: nascido em 1872, Koch-Grünberg era filho de um pastor evangélico, e vem a estudar filologia clássica em Giessen e Tübingen. De 1898 a 1900, participa com Hermann Meyer em uma expedição ao Xingu. Doutora-se em filosofia pela Universidade de Würzburg, com uma tese sobre as línguas guaicuru. A serviço do Museu Etnológico de Berlim, percorre de 1903 a 1905 regiões de fronteira do noroeste do Brasil. O livro que serviu de inspiração a Mário de Andrade foi escrito com base numa expedição a terras desconhecidas entre Roraima e o médio-Orinoco, de 1911 a 1913. Em 1900, Koch-Grünberg já tinha escrito um livro sobre o animismo dos índios sul-americanos baseado em suas próprias observações de viagem e outras fontes. Baldus considera o segundo volume de *Vom Roraima zum Orinoco* uma das mais importantes contribuições à mitologia sul-americana (KOCH-GRÜNBERG, 1935, p. 10-11, 16; cf. SHADEN, 1953).

Sousa Andrade: sua necessidade não é fazer frente à vigência (ainda efetiva se já caducando) de regras e cânones, mas reanimá-la. Em ambos, destaca-se a tensão criativa em relação às normas herdadas.

É comum inclusive a extrapolação do contexto de que partem:

Quando Macunaíma enfrenta a cobra grande, extinguindo o tributo das virgens, está encarnando um herói caxinauí, mas, ao mesmo tempo está incorporando Teseu na ilha de Creta lutando contra o Minotauro. A Ipupiara é monstro da água, disfarçado em cunhã apetitosa, mas é também Sereia da *Odisséia*, e será do mesmo modo uma ondina do Reno. A macumba, africana, se entremeia de pajelança tupi e o ‘cavalo’ em cujo corpo se investe o ‘Santo’ que baixou com os cânticos é uma polaca. (PROENÇA, 1974, p. 187)

O herói capenga, das Plêiades à Ursa Maior:

Embora o reconhecimento alcançado por Mário de Andrade ainda em vida tenha assegurado à sua obra uma permanência bem mais efetiva que a do autor do *Guesa*, ela não está isenta de grandes controvérsias, sendo *Macunaíma* o melhor exemplo disso. O romance foi publicado em 1928, numa tiragem de 800 exemplares custeada pelo autor, aparecendo em outras só depois da sua morte (1945). Tem sido considerado por muitos um romance fracassado.

O que confere unidade ao livro é o uso de uma linguagem singularmente coloquial, exuberante e desenvolta, que vai da apropriação criativa de lugares-comuns e regionalismos à incorporação de termos indígenas (e estrangeiros) e invenção de neologismos, e é muitas vezes calcada na rima e na repetição, com ocasionais inversões ou giros sintáticos pontuais, que geram efeitos de sentido inusitados e lhe dão um caráter verdadeiramente musical. Se Sousa Andrade se viu obrigado a diminuir o poder encantatório da música sobre o próprio pensamento, Mário de Andrade, ao contrário, apela a ele: “empreguei essa fala simples tão sonorizada, música mesmo” (1ª Prefácio ao *Macunaíma*) (ANDRADE, 2012, p. 162).⁴²

Assim como o *Guesa*, o *Macunaíma* não é herói “exclusivamente brasileiro”, estando ligado pela origem a outras regiões mais ao noroeste do país, no caso dele, a Venezuela. Além disso, no que diz respeito à própria unidade do território nacional, há no romance de Mário de Andrade um verdadeiro “desprezo” ou “desrespeito lendário” (intencional) pelas coordenadas temporal-geográficas (Haroldo de CAMPOS, 2008a, p. 195, 78).⁴³ É o caso de quando ele põe em contato o uirapuru amazônico com o gaúcho negrinho pastoreiro.

⁴² Mário de Andrade iniciou a carreira publicando poesia parnasiana e moderna. Formou-se em seguida em história da música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde atuou também como professor. Além da produção ficcional, de ensaios de crítica literária, crítica da arte e estudos sobre o folclore, escreveu e publicou obras especificamente voltadas para a música, tais como *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), *Compêndio de história da música* (1929), *Modinhas Imperiais* (1930), *Música, doce música* (1933), *Expressão musical nos Estados Unidos* (1940) (PROENÇA, 1974, p. 181-82). Tinha, portanto, sensibilidade e conhecimento de causa quando afirma ter empregado uma fala musical na constituição do *Macunaíma*.

⁴³ Os termos são, respectivamente, do crítico Cavalcanti Proença e do próprio Mário de Andrade em um prefácio, ambos resgatados por Haroldo de Campos, que ressalta também a necessidade desses deslocamentos abruptos no tempo e no espaço para que se instaure o universo fabular. É uma estratégia que se conecta a uma das operações talvez mais fundamentais da literatura (e que viemos aqui neste artigo outras vezes referindo), identificada por outro dos chamados (incorretamente) “formalistas” russos, Viktor Chklovski, como “estranhamento” (*ostraniêne*) — conceito incorporado pelos concretistas (em especial Haroldo) em suas análises (Haroldo de CAMPOS, 2008a, p. 174; cf. 2007, p. 15, 37-38, 40, 44-45; cf. CHKLOVSKI, 2001 [1965], p. 82-83, 89, 92-97). O estranhamento permite, como dissemos (nota 9 acima), entre outras coisas, uma desconstrução da linearidade cronológica do tempo. Quanto à questão nacionalismo, Haroldo de Campos lembra uma frase emblemática do escritor paulista, seu conterrâneo:

Nada disso, entretanto, apaga o que seria a fábula em seus traços mais fundamentais. A narrativa se articulava principalmente em torno da perda da muiraquitã, amuleto do herói (que vai parar nas mãos do seu antagonista, Venceslau Pietro Pietra) (ANDRADE, 2012, p. 49, 69-70, 80), adequando-se com efeito assim a uma das funções fundamentais inferida por Propp de suas análises. Macunaíma desempenha o papel do herói-vítima que sofre um dano pela perda de um objeto mágico, que se tenta em seguida recuperar (PROPP, 1970, p. 42, 45, 62-63, 112).⁴⁴

Se os leitores perdem o fio da meada, é graças à “grande inventividade textual” e literária, verdadeira bricolagem operada por Mário, que faz seu herói protagonizar vários dos casos relatados nas lendas recolhidas por Koch-Grünberg. Por um lado, esses protótipos são constantemente reconfigurados “por enxertos e acréscimos”, paródias rabelaisianas que acentuam o tom cômico e farsesco já presente no original. Pelo outro, o eixo principal da intriga (perda da muiraquitã) é dilatado e passa a abrigar vários entrecos de trama independente, que dão ao todo uma feição labiríntica (Haroldo de CAMPOS, 2008a, p. 58, 61-62, 99, 123-25, 134, 171, 191).

Do ponto de vista de um trabalho como o nosso, interessa sobretudo a coincidência, nesta obra singular criada pelo escritor brasileiro, de procedimentos analógicos eminentemente literários e que remontam também ao pensamento mítico. Como ressalta Haroldo de Campos, o próprio Koch-Grünberg, ao fazer a análise das lendas indígenas que recolheu, opera traçando correspondências, buscando parentescos inclusive com motivos de outras culturas, sem com isso obliterar as “estruturas recorrentes” das narrativas que estuda (Haroldo de CAMPOS, 2008a, p. 80).⁴⁵

A pertinência na distinção dessas estruturas é a dificuldade maior sobre a qual se debruça Propp. Em estudos de morfologia (e ele usa o termo em referência constante a Goethe, mais do que a qualquer outro biólogo moderno), é preciso saber a partir de que categorias se pode propor descrições válidas. Quer dizer, descrições que não confundam de forma grosseira valores *constantes* e valores *variáveis*, hierarquias subjacentes aos objetos em questão. Do contrário, ao invés de se chegar à sua estrutura, acaba-se com um “catálogo superficial” (PROPP, 1970, p. 21, 23, 25).⁴⁶

"Me chamaram de nacionalista em todos os tons... Mas sou obrigado a lhe confessar, por mais que isto lhe penalize, que eu não tenho nenhuma noção do que seja pátria política" (Carta a Sousa da Silveira, apud Haroldo de CAMPOS, 2008a, p. 160).

⁴⁴ Não se está sugerindo que Mário de Andrade se valha deliberadamente das análises de Propp. O brasileiro sequer poderia ter lido a obra do autor russo, elaborada e publicada (do outro lado do mundo) no mesmo ano que a sua. O mais interessante, justamente, é a coincidência de chegarem a traços estruturais comuns por caminhos independentes e totalmente diversos (Haroldo de CAMPOS, 2008a, p. 23).

⁴⁵ Para o americanista alemão, trata-se de narrativas cuja origem se perde no tempo. Elas resultariam do "prazer de fabular", caracterizando-se por um "humorismo" de "traços modernos", ao mesmo em que preservam "muito do seu material primitivo" (KOCH-GRÜNBERG, 1924, p. 3-4). Há nelas procedimentos comuns aos contos estudados por Propp, como a triplicação de um mesmo esquema de ação (é o caso da lenda em que iniciados feiticeiros retornam à casa, e três dos filhos dão um depois do outro os nomes à mãe, dizendo "sou eu", quando só então ela os reconhece, KOCH-GRÜNBERG, 1924, p. 67; cf. PROPP, 1970, p. 182).

⁴⁶ Note-se que a relação entre “fixo” e “variável” não necessariamente é absoluta, podendo ser conjuntural (o que não exige menos discernimento na sua identificação e atenção quanto à sua vigência, mesmo relativa). É ainda preciso reconhecer a importância da abordagem morfológica goethiana para Propp, atestada pelas epígrafes que ele antepõe aos capítulos da sua obra e contra cuja supressão arbitrária na tradução inglesa ele protesta (cf. Haroldo de CAMPOS, 2008a, p. 85 n. 3). Noções como a de proto-planta (*Urpflanze*) (presente na epígrafe do capítulo 9, O Conto como totalidade) têm uma complexidade semelhante a que posteriormente vão exibir certos conceitos psicanalíticos, como os de "cena edípica" e "horda primordial", cuja força heurística tem base empírica

Isso lembra de novo (apesar de em outro nível) os insights de linguistas sobre inter-relações não imediatamente visíveis regendo o léxico de diferentes línguas, nunca redutíveis a meras listas de palavras. Propp vai argumentar que, no caso do conto maravilhoso (da fábula), são secundários a vontade dos personagens, suas intenções, sentimentos. Essas narrativas se estruturariam, sobretudo, ao redor de “ações” ou “funções”, que podem ser preenchidas por vários tipos de sujeitos de diferentes atributos, inclusive sujeitos inanimados, e sobre os quais as funções têm primazia (PROPP, 1970, p. 29, 99-100, 142).

Uma dessas funções é a perda do objeto mágico, no fundo um roubo operado pelo antagonista. No caso do *Macunaíma*, ficamos sabendo que a muiiraquitã tinha sido apropriada por Venceslau Pietro Pietra. No caso do conto russo, poderia se tratar de um cavalo mágico roubado por outro tipo de antagonista, uma bruxa, um dragão. A função enquanto tal permanece essencialmente a mesma.⁴⁷ Propp, aliás, consegue articular, num único esquema descritivo, 31 funções que aparecem (na maioria das vezes não todas, mas de qualquer forma respeitando o mesmo ordenamento) no material por ele estudado (PROPP, 1970, p. 79).

Várias outras dessas funções (além da perda do objeto mágico) são identificadas por Haroldo de Campos no *Macunaíma*: é o que lhe permite defender a hipótese de que ambos os autores, russo e brasileiro, chegam a traços estruturais comuns, e concluir que a obra de Mário de Andrade é passível de uma análise morfológica a partir do esquema singular proposto por Propp. Há a inferência adicional de que esses traços estruturais são compartilhados pelo pensamento mítico dos indígenas americanos. A própria recolha de Koch-Grünberg se revelaria sensível a esses traços.⁴⁸

Um dos pontos fundamentais dessa perspectiva é a primazia das ações, e o fato de poderem ser realizadas por toda ordem de sujeitos: seres-humanos, entidades sobrenaturais, animais, plantas e mesmo objetos. Seria essa uma característica do que aqui chamamos perspectivismo ameríndio (considerando que tais ações são sempre intencionais e deliberadas), mas não exclusiva de indígenas amazonenses e ou brasileiros. Métraux, por exemplo, refere à ideia de que, durante certos períodos de eras milenares pré-

mas que extrapola a postulação deles como fatos (BLACK, 2008, p. 133). Koch-Grünberg também se vale do conceito de *Urformern* para caracterizar o "material primitivo" preservado nas lendas que estuda (1924, p. 4).

⁴⁷ É possível entender a célebre falta de caráter do herói de Mário de Andrade exatamente nesse sentido: ele é capaz de assimilar inúmeras identidades e atributos, o que permanece é o gênio em se autoafirmar (em sair-se vitorioso, em derrotar seus antagonistas) na ação. Koch-Grünberg traduz etimologicamente o nome do herói como significando "o grande mal [*Böse*]", de "*macu*" = "ruim" [*schlecht*] mais o sufixo aumentativo "*ima*", e aponta para sua índole traiçoeira e maliciosa (1924, p. 5). Seria possível perguntar se, como no caso de um Loki dos escandinavos, modelos cristãos não teriam operado uma "transfiguração satânica" do herói, em princípio mais amoral do que imoral (DUMÉZIL, 2011, p. 35, 140, 151-52). Koch-Grünberg observa, por outro lado, que tanto *Macunaíma* como *Piaimã* têm nas lendas traços humorísticos e contraditórios: o gigante antropófago, antagonista do herói, é criador de aves, pode ser eventualmente qualificado, como as onças, de imbecil e cuida de crianças para poder iniciá-las como médicos-feiticeiros (KOCH-GRÜNBERG, 1924, p. 8-10, 64ff). Em verdade, traços contraditórios muito semelhantes aos de *Macunaíma* (um ardid que se revelaria útil mas é frequentemente usado para o mal) podem ser encontrados em Loki, cuja característica principal seria uma certa impulsividade inteligente, conflituosa e vã (DUMÉZIL, 2011, p. 158, 222, 239-243). São traços que parecem pertencer aos dois personagens em seu arcaísmo original. Indicam, de qualquer forma, uma inteligência prática, voltada para a atividade.

⁴⁸ Ver a seção intitulada "Afinidades e Correspondências" [*Verwandschaften und Entsprechungen*] (KOCH-GRÜNBERG, 1924, p. 259ff). Ali comparam-se, por exemplo, inúmeras versões da lenda (utilizada, conforme veremos, por Mário de Andrade no desfecho do *Macunaíma*) da transformação na constelação das Plêiades de um herói que perde a perna.

históricas, objetos se rebelariam contra seus donos — mito cosmogônico americano, partilhado por incas, maias e astecas (1983, p. 35-36).⁴⁹

O caráter mais disseminado dessas crenças justifica que Philippe Descola volte a empregar (com as ressalvas conceituais a que já apontamos) o termo (geral) “animismo” e não “perspectivismo” em sua tipologia estrutural quadripartida. Permanece o fato, ressaltado por nós aqui, de que muito provavelmente traços da perspectiva animista estariam mais vivos na nossa literatura (porque por mais tempo exercem sobre ela uma influência direta) do que na literatura, digamos, da França moderna e contemporânea. E pode ser também o caso de que a Rússia esteja mais próxima de nós nesse sentido.

Mas há um aspecto que merece consideração mais atenta: a ideia da primazia de funções, sobretudo se considerarmos que essas são inferidas a partir de “traços estruturais”, dá maior peso também nessa mesma literatura (brasileira, russa) ao analogismo. No que poderiam ter de mais substancial, as vozes perspectivadas acabam também desconstruídas, desterritorializadas na impessoalidade e dinâmica instável desses traços. E essa é uma conclusão clássica (se para muitos impalatável) do estruturalismo de Lévi-Strauss (2009, p. 559, 561, 575-76). Ecoa também o que acontecia com valores no auge moderno do Inferno de Wall Street: são espectralizados.⁵⁰

Sabe-se, por outro lado, que um dos pontos mais questionáveis das perspectivas do estruturalista francês é a sua concepção limitada da música (e das artes plásticas), que alardeia com certa teimosia um interesse quase exclusivo pelo tonalismo ocidental, recusando a legitimidade de outras perspectivas, sobretudo as de vanguarda inauguradas a partir do atonalismo de Schoenberg (LÉVI-STRAUSS, 2009, p. 583-84). Ora, como vimos, o tonalismo já se caracteriza por uma relação de tensão com os modos medievais tradicionais, e nesse sentido ele antecipa desenvolvimentos posteriores.⁵¹

⁴⁹ No *Macunaíma*, o termo “máquina” é usado para fazer referência não apenas a parafernálias modernas como o telefone, mas também a artefactos comuns (“botou a máquina cinto, depois a máquina sapatos e foi fazendo assim com todas as roupas”) (ANDRADE, 2012, p. 53). Há também usos mais abstratos como “máquina ruge” (maquiagem), e “máquina negócio” (no sentido de transação entre parceiros comerciais) (p. 47). E o ponto mais interessante é que as categorias do humano, do animal e do maquínico são frequentemente borradas. Assim, os paulistas (“a única gente útil do país”) seriam “locomotivas” (p. 78). A origem do avião seria o tuiuiú (nele transformado) (p. 101), automóveis (“um forde... uma chevrolé”) são caracterizados como “filhos e filhas” da onça (p. 123). Koch-Grünberg aponta como tema principal dos mitos e lendas que recolhe justamente “as transformações múltiplas de homens em animais, de homens e animais em objetos do cotidiano e vice-versa” (1924, p. 3). Estaria neles implícita a possibilidade de uma permutação generalizada de papéis. Animais frequentemente se comunicam e interagem com as pessoas, e as relações dependem do ponto de vista assumido: assim, para uma anta, um cão é uma cobra, e carrapatos são pérolas (KOCH-GRÜNBERG, 1924, p. 16, 69). Há também nessas lendas a ideia (característica do perspectivismo) de que a aparência externa dos animais é uma vestimenta da qual eles se despojam na intimidade.

⁵⁰ Cabe lembrar aqui que Haroldo de Campos, num outro texto, propõe uma leitura também “funcional” do romance *Serafim Ponte Grande* de Oswald de Andrade, valendo-se adicionalmente, nesse caso, da teoria dos actantes de Greimas (Haroldo de CAMPOS, 2007, p. 42). Esta última é a síntese mais célebre (mas também em boa medida controversa, devido ao seu “escolasticismo”) do trabalho de autores como Propp e Lévi-Strauss. Outro autor que toma por base as conclusões proppianas, aplicando-as por sua vez à narratividade é Claude Bremond. Sobre esses desenvolvimentos ver o artigo de Evguéni Méléntinski, *Estudo Estrutural e Tipológico do Conto*, incluído na tradução francesa do livro de Propp (1970, p. 220-21, 228; cf. BARTHES, 1985, p. 178). É interessante reparar que já antes dessa tentativa de apropriação do trabalho de Propp no âmbito do estruturalismo francês, Iouri Tinianov e Jakobson propunham (de forma independente) uma generalização da noção de função (que em Propp fica adstrita a suas análises sobre o conto maravilhoso) como “função verbal”, para a literatura como um todo e inclusive para o universo social, entendido como séries de sistemas (dessas funções) em correlação (TIANOV, 2001 [1965], p. 134, 139; TIANOV e JAKOBSON, 2001 [1965]).

⁵¹ Tal ponto sugere que o repúdio de Lévi-Strauss à música contemporânea em verdade trai o que há de mais ousado nas suas próprias concepções.

E não há por que pensar que a ontologia toda do real necessariamente corresponda às estruturas (e traços de estruturas) que vislumbramos em sistemas como o tonalismo (atravessados por equivalências e analogias) — embora tampouco se possa negar a essas estruturas realidade, querendo tudo subsumir, por exemplo, às noções substanciais de sujeito e objeto da filosofia tradicional e do senso comum. No *Macunaíma*, os personagens todos (com exceção do antagonista, Venceslau Pietro Pietra) ao final se transfiguram em estrelas e ou constelações. Qual seu estatuto ontológico? No mito, na literatura?⁵²

O herói capenga de *Mário*, acaba transladado das Plêiades à Ursa *Maior*, depois de perder a perna direita, num confronto com a Uiara (ANDRADE, 2012, p. 153-57). Conforme a lenda original dos taulipáng e arekuná, seu destino (como herói pernetá) deveria ser a constelação das sete cabrinhas (Plêiades), visível em ambos os hemisférios (KOCH-GRÜNBERG, 1953, p. 28-29, 67; cf. 1924, p. 13, 57). Mas por motivo de força *literária*, Mário o alça à Ursa Maior (no hemisfério norte), que aqui neste trabalho não podemos evitar de remeter também à *She-Bear* sousandradina — constelação estelar e companheira de Atta Troll (Inferno de Wall Street, verso 134) (CAMPOS & CAMPOS, 2002, p. 375, 435; cf. SOUSÂNDRADE, 1888, p. 253).⁵³

Restam ao final da narrativa o silêncio à beira do rio Uraricoera e a fala do herói preservada por um papagaio (ANDRADE, 2012, p. 159-60). Para nossa própria conclusão, e também como outra prova do caráter mais disseminado do animismo, podemos lembrar aqui do final da cantiga *Unha pastor bem talhada* (CBN 534, CV 137) de Dom Dinis, em que figura semelhante (um “*papagai*”) ecoa inclusive outras obras medievais como o *Roman de la Rose*. Conforme sublinhamos num outro trabalho (ZIR, 2015), ela é a voz que lá dá desfecho à intriga, a voz que tem (tanto quanto no *Macunaíma*) a palavra final, se impondo ao lamento da amiga (personagem principal).

⁵² Ao menos no que diz respeito às lendas recolhidas por Koch-Grünberg, mesmo admitindo-se que estruturam-se ao redor de um conjunto similar de *ações*, é impossível negar a importância de certos sentimentos, em especial o de afeição e perda. Em momentos significativos dos entrecos, os personagens lamentam e choram a morte de parentes e a perda de objetos a que têm apego. A transfiguração em estrelas e constelações (cujo desaparecimento e retorno remete também a manifestações temporais mais alargadas e cíclicas) responde à contundência desses motivos. Com relação a esse ponto, pode-se talvez questionar a pertinência de certas formulações de Eduardo Viveiros de Castro quanto à suposta irrelevância de uma noção de culto aos ancestrais no âmbito do canibalismo tupi-guarani (VIVEIROS DE CASTRO, 1992, p. 236, 301; cf. 1996, p. 134-35). Rituais de guerra e antropofagia seriam, para ele, absorvidos num “presente absoluto”, “vivo” e efetivo (VIVEIROS DE CASTRO, 1992, p. 291-92), cuja exterioridade apontaria exclusivamente para o “futuro” (305). Mas, não seria melhor pensar que o objetivo desses rituais é uma subversão da própria linearidade do tempo (assim resgatando, portanto, de alguma forma, também o passado)? O próprio Viveiros de Castro parece apontar para isso quando reconhece que o futuro pode ser entendido como *simples* (o que vai ser) ou como o que “terá sido” — nesse segundo caso trazendo consigo algo de um “passado absoluto” e tendo uma qualidade “não-temporal” (p. 254). De fato, desenvolvendo essa ideia, poderíamos chegar a uma noção de *devir* próxima da de Bergson, para quem é o *passado* que faz todos os presentes coexistirem, tendo sobre eles e o futuro uma primazia (que não é cronológica, e implode a cronologia) (ZIR, 2017, p. 50). A pertinência de noções não-lineares de tempo para um entendimento da cosmologia dos indígenas brasileiros (bem como do próprio perspectivismo ameríndio) foi sugerida por Tânia Stolze Lima (1996, p. 40-42), mas a sugestão nos parece infelizmente permanecer largamente ignorada na literatura sobre o perspectivismo.

⁵³ Morfologicamente, as duas constelações, Plêiades e Ursa Maior, são de fato análogas em seu arranjo de sete estrelas, apesar de se encontrarem em localizações muito diferentes. O que se vê também aqui é como exemplos se somam no sentido de mostrar que existe nesses autores, Mário e Sousa Andrade (e seria o caso de ao lado deles por Machado de Assis, entre outros) uma admiração (autêntica mesmo se distanciada e irônica) por culturas mais ao norte (tanto na Europa quanto na própria América). É preciso, portanto, concordar com Alessandra da Silva Carneiro: parece bastante limitada a perspectiva de leitura do Inferno de Wall Street em termos de um “ataque” generalizado à cultura dos Estados Unidos (CARNEIRO, 2016, p. 17-18). Mas a posição dos concretistas, pelas razões indicadas nas seções acima, jamais poderia ser dita limitada nesse sentido. O objetivo deles, antes do que identificar no poema a visão de mundo do poeta, consiste em desvencilhá-lo dela.

Mas o *papagai* medieval representa igualmente uma “presença-ausência” fantasmática do amigo (de quem a amiga tem saudades) (ZIR, 2015, p. 59-60), e nesse sentido não poderia deixar de ser, de novo, uma alusão ao pensamento *analógico*, alegórico, em suma, ao pensamento que lida com aquilo que referimos aqui como “traços estruturais”. Na literatura em geral, animismo e analogismo parecem, assim, inextricavelmente relacionados. Haroldo de Campos chama o traslado do Macunaíma à Ursa de “sublimação alegórica” (Haroldo de CAMPOS, 2008a, p. 263) e “plúrimo cambiante de significação” (p. 266), contemplando as duas perspectivas.⁵⁴ E ele retoma, mais uma vez, as teorias de autores como Kristeva, sobre a “infinidade potencial” da linguagem poética (Haroldo de CAMPOS, 2008a, p. 295 n. 6, *cf.* p. 134, 140 n. 20 e n. 23). No fundo, é essa infinidade que explica o suposto malogro constitutivo das obras, do *Guesa* ao *Macunaíma*, mas passando também pelo *Coup de dès* de Mallarmé e chegando ao *Finnegans Wake* de Joyce. Todas essas obras se destacam pela ousadia experimental que beira à esterilidade e o ilegível (Haroldo de Campos, 2008a, p. 283-290, 301 n. 34). Umas mais outras menos.

Mesmo naquilo que tem de mais frágil (e ousado), a literatura brasileira permanece, entretanto, em tensão permanente e explícita — declarada, com os resíduos de formas “arcaicas” (Propp, 1970, p. 176-77), os “sonhos vagos de religião e mitologias imemoriais” (Blanchot, 1963, p. 261), e seja lá o que mais for que por trás deles venha a se insinuar: magnetismos animais, tartarizações. É a notoriedade manifesta do vínculo que (se por outro lado também lhe confere um caráter mais periférico, como o da literatura russa) permite nela, de forma muito singular e conforme tentamos fazer aqui, um resgate do perspectivismo e do analogismo, essas formas tão imbricadas e aparentemente tão estranhas, não-naturais e a- ou mesmo antimodernas, de acesso à realidade.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Il Regno e la Gloria**. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Torino: Bollati Boringhieri, 2009.

AMADO, Rosane de Sá. **Estudos em línguas e culturas Macro-jê**. São Paulo: Paulistana, 2010.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. O Herói sem Nenhum Caráter. Apresentação e estabelecimento do texto Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARTAUD, Antonin. **Le théâtre et son double**. Paris: Gallimard, 1964.

BAKHTIN, Mikhail. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1978.

⁵⁴ No sentido de que a sublimação alegórica do personagem em estrela eterniza, ao nosso ver, (mesmo se no silêncio) a sua voz. Enquanto voz de estrela ela é, por outro lado, desconstruída, quer dizer cintilada em miríade de efeitos (o plúrimo cambiante de significação). O que isso tudo pode querer dizer do ponto de vista ontológico é questão que não cremos ser possível responder (ao menos não no sentido usual, em que, comunicativamente, representativamente, utilizamos a língua). Nem por isso deixa de existir ou insistir, fora ou na periferia do domínio de objetos que a ciência moderna vai categorizar idealmente em termos da dicotomia clássica entre um mundo dito natural e aquele outro, da cultura. Nas lendas e mitos recolhidos por Koch-Grünberg, uma categoria importante é a dos *mauari*, espíritos que habitam montanhas, rios e lagos. Mas o termo é empregado também para referir as almas das pessoas falecidas, e muitas vezes designa seres que só podem ser percebidos pela classe privilegiada dos xamãs (KOCH-GRÜNBERG, 1924, p. 11). É sabido que esses em suas práticas muitas vezes deliberadamente obliteram a diferença entre ficção e realidade, valendo-se por exemplo de pequenos objetos como lanugens, que eles supostamente extrairiam de dentro do corpo dos pacientes que curam (como se fossem o princípio material da doença). O ponto mais interessante é que mesmo que os envolvidos todos saibam em boa medida da encenação, o resultado terapêutico nem por isso é menos efetivo e pode se revelar de fato surpreendente (ZIR, 2011, p. 60-61).

- BAKHTIN, Mikhail. **Problems of Dostoevsky's Poetics**. Edited and translated by Caryl Emerson. Introduction by Wayne C. Booth. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- BARTHES, Roland. **L'aventure sémiologique**. Paris: Éditions du Seuil, 1985.
- BATAILLE, Georges. **Théorie de la religion**. Paris: Gallimard, 1973.
- BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale**, tome I. Paris: Gallimard, 1966.
- BLACK, Joel. Scientific Models. In: BROWN, Marshall. **The Cambridge History of Literary Criticism**. V. 5. Romanticism. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 115-137.
- BLANCHOT, Maurice. **Lautréamont et Sade**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963.
- BLANCHOT, Maurice. **L'Entretien Infini**. Paris: Gallimard, 1969.
- BYRON, Lord. **The Major Works**. Including Don Juan and Childe Harold's Pilgrimage. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- CABRAL, Ana S. A. C.; RODRIGUES, Aryon D. [Orgs.]. **Línguas e Culturas Tupí**. Campinas: Curt Nimuendajú, 2007.
- CALAVIA SÁEZ, Oscar. A variação mítica como reflexão. In: **Revista de Antropologia**, v. 45, n. 1, 2002, p. 7-36.
- CALAVIA SÁEZ, Oscar. Moinhos de Vento e Varas de Queixadas: O Perspectivismo e a Economia do Pensamento. In: **Mana**, 10 (20), 2004, p. 227-256.
- CALAVIA SÁEZ, Oscar. O Canibalismo Asteca: Releitura e Desdobramentos. In: **Mana**, 15 (1), 2009, p. 31-57.
- CALAVIA SÁEZ, Oscar. O Território Visto por Outros Olhos. In: **Revista de Antropologia**, v. 58, n. 1, 2015, p. 257-284.
- CALAVIA SÁEZ, Oscar. Nada Menos que Apenas Nomes: os etnônimos seriais no sudoeste amazônico. In: **Ilha**, v. 18, n. 2, 2016, p. 149-176.
- CALAVIA SÁEZ, Oscar; NAVEIRA, Miguel Carid; GIL, Laura Pérez. O Saber é Estranho e Amargo: Sociologia e mitologia do conhecimento entre os Yaminawa. In: **Campos**, v. 4, 2003, p. 9-28.
- CAMPOS, Augusto. **Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. **ReVisão de Sousândrade**. 3ª Edição revista e aumentada. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da Poesia Concreta**. Textos Críticos e Manifestos. 1950-1960. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. Serafim: um grande não livro. In: ANDRADE, Oswald. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Editora Globo, 2007 [1971].
- CAMPOS, Haroldo de. **Morfologia do Macunaíma**. São Paulo: Perspectiva, 2008a.
- CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o Diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 2008b.
- CAMPOS, Haroldo de. **O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira**: o Caso Gregório de Matos. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- CAPRA, Fritjof. **The Web of Life**. A New Scientific Understanding of Living Systems. New York: Anchor Books, 1996.
- CARNEIRO, Alessandra da Silva. **O Guesa em New York**: Republicanismo e Americanismo em Sousândrade. São Paulo, 2016. 214 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- CHKLOVSKI, Viktor. L'art comme procédé. In: **Théorie de la littérature**. Textes des Formalistes russes réunies et traduits par Tzvetan Todorov. Paris: Éditions du Seuil, 2001 [1965], p. 75-97.

- CHRISTENSON, Allen J. **Popol Vuh**. The Sacred Book of the Maya. Translated from the Original Maya Text. New York: University of Oklahoma Press, 2003.
- D'ABRO, A. **The Evolution of Scientific Thought**. New York: Dover, 1950.
- DANTIZG, Tobias. **Number: the language of science**. New York: Plume, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mille Plateaux**. Capitalisme et Schizophrénie 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- DERRIDA, Jacques. **De la Grammatologie**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.
- DERRIDA, Jacques. **Positions**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.
- DERRIDA, Jacques. **Ulysse gramophone: deux mots pour Joyce**. Paris: Éditions Galilée, 1987.
- DERRIDA, Jacques. **Spectres de Marx**. Paris: Éditions Galilée, 1993.
- DERRIDA, Jacques. **Donner la mort**. Paris: Galilée, 1999.
- DESCOLA, Philippe. **Par-delà nature et culture**. Paris: Gallimard, 2005.
- DOSTOÏÉVSKI, Fiódor. **O Adolescente**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- DUMÉZIL, Georges. **Mythes et dieux des Indo-Européens**. Précédé de Loki. Heur et malheur du guerrier. Paris: Flammarion: 2011.
- ECO, Umberto. **La Struttura Assente**. La ricerca semiotica e il metodo strutturale. Milano: Bompiani, 2008.
- FAMIN, Cesar. Colombie. In: DENIS, Ferdinand. **L'Univers**. Paris: Firmin Didot, 1863. Obra digitalizada e disponibilizada pelo Boston College Library:
<https://archive.org/details/brsilcolombieetg00deni/page/n7/mode/2up>. Acessado em 28 de novembro de 2020.
- FOUCAULT, Michel. **Les mots et les choses**. Paris: Gallimard, 1966.
- FOUCAULT, Michel. **Moi, Pierre Rivière, ayant egorgé ma mère, ma sœur et mon frère...** Paris: Gallimard, 1973.
- FOUCAULT, Michel. **Histoire de la sexualité I**. La volonté de savoir. Paris Gallimard, 1976.
- FÓNAGY, Iván. **La vive voix**. Paris: Payot, 1983.
- GOETHE, Johann W. **Faust**. Erster Teil. « Urfaust », Fragment, Ausgabe letzter Hand. Paralleldruck. Stuttgart: Reclam, 2005.
- GUTIERREZ, Cathy. From Electricity to Ectoplasm: Hysteria and American Spiritualism. In: **Aries**, v. 3, n. 1, 2003, p. 55-81.
- GUTIERREZ, Cathy. Sex in the City of God: Free Love and the American Millennium. In: **Religion and American Culture: A Journal of Interpretation**, v. 15, n. 2, Summer, 2005, p. 187-208.
- HACKING, Ian. **Why is there Philosophy of Mathematics at all?** Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- HARRISON, Charles; FRASCINA, Francis; GILL, Perry. **Primitivism, Cubism, Abstraction**. The Early Twentieth Century. New Haven: Yale University Press, 1993.
- HEINE, Heinrich. Atta Troll. In: **Sämtliche Werke**. Zweiter Band. Leipzig: Insel-Verlag, 1912. Obra digitalizada e disponibilizada pela Universidade de Toronto:
<https://archive.org/details/smtlichewerkei02heinuoft/page/178/mode/2up>. Acessado em 28 de novembro de 2020.
- HEINE, Heinrich. **Atta Troll**. From the German by Herman Scheffauer, with an Introduction by Dr Oscar Levy. New York: B. W. Huebsch, 1914. Obra digitalizada e disponibilizada pela Universidade de Toronto:
<https://archive.org/details/attatroll00heinuoft>. Acessado em 28 de novembro de 2020.

- HOROWITZ, Helen Lefkowitz. Victoria Woodhull, Anthony Comstock, and Conflict over Sex in the United States in the 1870s. In: **The Journal of American History**, v. 87, n. 2, 2000, p. 403-434.
- Houben, Jan. A Tradição Sânscrita entre Memética Védica e Cultura Literária. In: **Linguagem & Ensino**, v. 17, n. 2, 2014, p. 441-469.
- HUMBOLDT, Alexander von. **Vues des Cordillères, et Monuments des Peuples Indigènes de l'Amérique**. Tome Seconde. Paris: N. Maze, 1816. Available by Biodiversity Heritage Library: <https://archive.org/details/vuesdescordi218161824humb/page/8/mode/2up>. Acessado em 7 de dezembro de 2020.
- JAKOBSON, Roman. Linguistique et poétique. In: **Essais de linguistique générale 1**. Les fondations du langage. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963, p. 209-248.
- JAKOBSON, Roman. Problèmes des études littéraires et linguistiques. In: **Théorie de la littérature**. Textes des Formalistes russes réunies et traduits par Tzvetan Todorov. Paris: Éditions du Seuil, 2001 [1965], p. 140-42.
- JAMMER, Max. **Concepts of Space**. The History of Theories of Space in Physics. Third, Enlarged Edition. New York: Dover, 1993.
- JOYCE, James. **Ulysses**. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Mythen und Legenden der Taulipang- und Arekuna-Indianer**. Zweiter Band. Stuttgart: Strecker und Schröder, 1924. Disponível em site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4835>. Acessado em 7 de dezembro de 2020.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. Mitos e Lendas dos Índios Taulipang e Arekuná. Tradução de Henrique Roenick, revisão de Manuel Cavalcanti Proença. In: **Revista do Museu Paulista**, nova série, v. VII (1953), p. 9-202. Disponível em site da Biblioteca Digital Curt Nimuendajú: <http://www.etnolingua.org/autor:koch-grunberg>. Acessado em 28 de novembro de 2020.
- KRISTEVA, Julia. **Séméiotiké**: Recherches pour une sémanalyse. Paris: Éditions du Seuil, 1969.
- KRISTEVA, Julia. **Pouvoirs de l'horreur**. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- KRISTEVA, Julia. **Le langage cet inconnu**. Une initiation à la linguistique. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- KRISTEVA, Julia. **La révolution du langage poétique**. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle: Lautréamont et Mallarmé. Paris: Éditions du Seuil, 1985.
- KRISTEVA, Julia. **Soleil noir**: Dépression et mélancolie. Paris: Gallimard, 1987.
- KRISTEVA, Julia. **Le génie féminin 2**. Melanie Klein. Paris: Gallimard, 2000.
- KRISTEVA, Julia. **Thérèse mon amour. Récit**. Paris: Fayard, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **La pensée sauvage**. Paris: Plon, 1962.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. "Introduction à l'Oeuvre de M. Mauss." In MAUSS, Marcel. **Sociologie et anthropologie**. Précédé d'une Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss, par Claude Lévi-Strauss. Paris: Presses Universitaires de France, 1966, p. ix-liv.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Les Structures Élémentaires de la Parenté**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2002.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **L'Homme nu** (Mythologies IV). Paris: Plon, 2009.
- LIMA, José Lezama. **La Expresión Americana**. Edición de Irlemar Chiampi con el texto establecido. Ciudad del México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- LIMA, José Lezama. **Ensayos barrocos**. Imagen y figuras en America Latina. Buenos Aires: Colihue, 2014.
- LIMA, Tânia Stolze. Os Dois e o seu Múltiplo: Reflexões sobre o Perspectivismo em uma Cosmologia Tupi. In: **Mana**, n. 2 (2), p. 21-47, 1996.
- LYOTARD, Jean-François. **Discours, figure**. Langres: Klincksieck, 2002.

- MALLARMÉ, Stéphane. **Igitur. Divagations. Um coup de dés.** Paris: Gallimard, 2003.
- MANN, Thomas. **Doktor Faustus.** Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1966.
- MCGINNIS, Reginald. Modernité et sorcellerie: Baudelaire lecteur du XVIIIe siècle. In: **Alea**, v. 9, n. 1, Rio de Janeiro, 2007, p. 34-47.
- MÉTRAUX, Alfred. **Les Incas.** Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- MILLER, Mary; TAUBE, Karl. **The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya.** An Illustrated Dictionary of. New York: Thames & Hudson, 2015.
- PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad.** Edición de Enrico Mario Santi. Madrid: Catedra, 2011.
- PICKERING, Andrew. **Constructing Quarks: A Sociological History of Particle Physics.** Chicago: The University of Chicago Press, 1984.
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica & Literatura.** Cotia: AteliêEditorial, 2004.
- POINCARÉ, Henri. Analysis situs. In: **Journal de l'École Polytechnique**, v. 2, n. 1, p. 1-123, 1895.
- POINCARÉ, Henri. 1912. Pourquoi l'espace a trois dimensions. In: **Revue de Métaphysique et de Morale**, v. 20, n. 4, p. 483-504, 1912.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Estudos Literários.** Brasília: José Olympio, 1974.
- PROPP, Vladimir. **Morphologie du conte.** Suivi de Les transformations des contes merveilleux et de L'étude structurale et typologique du conte (E. Mélétski). Traductions de Marguerite Derrida, Tzevetan Todorov et Claude Kahn. Paris: Seuil, 1970.
- PROUST, Marcel. **Le Temps retrouvé.** Préface de Pierre-Louis Rey et Brian G. Rogers. Paris: Gallimard, 1990.
- RHEINBERGER, Hans-Jörg. **Towards a History of Epistemic Things: Synthesizing Proteins in the Test Tube.** Stanford: Stanford University Press, 1997.
- SARDUY, Severo. **Antología.** Prólogo de Gustavo Guerreiro. Ciudad del México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- SAUSSURE, F. de. **Cours de Linguistique Générale.** Paris: Payot, 1976.
- SHADEN, A. Obra Científica de Koch-Grünberg. In: **Revista de Antropologia**, v. 1, n. 2 (1953), p. 133-36. Disponível em site da Biblioteca Digital Curt Nimuendajú: <http://www.etnolinguistica.org/autor:koch-grunberg>. Acessado em 28 de novembro de 2020.
- SILVA, Aracy Lopes da. **Nomes e Amigos: da prática Xavante a uma reflexão sobre os Jê.** São Paulo: FFLCH-USP, 1986.
- SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **Harpas Selvagens.** Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1857. Disponível no Acervo Digital da Biblioteca Nacional: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=83056. Acessado em 30 de novembro de 2020.
- SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **Guesa Errante.** Nova Iorque: [S.N.], 1876. Disponível no Acervo Digital da Biblioteca Nacional: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=36222. Acessado em 30 de novembro de 2020.
- SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **O Guesa.** London: Cooke & Halsted, 1888 [?]. Disponível no Acervo Digital da Biblioteca Nacional: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=35404. Acessado em 28 de novembro de 2020.
- SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **Novo Eden.** Poemeto da Adolescência. Maranhão: Tipografia João d'Aguiar Almeida, 1893. Disponível em site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/1261>. Acessado em 5 de dezembro de 2020.
- SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **O Guesa.** Organização Luiza Lobo. São Luiz do Maranhão: Ponteio, 2012.

- STAROBINSKI, Jean. **Les mots sous les mots**. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. Paris: Gallimard, 1971.
- TINIANOV, Iouri. De l'évolution littéraire. In: **Théorie de la littérature**. Textes des Formalistes russes réunies et traduits par Tzvetan Todorov. Paris: Éditions du Seuil, 2001 [1965], p. 122-139.
- TODOROV, Tzvetan. Présentation. In: **Théorie de la littérature**. Textes des Formalistes russes réunies, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Paris: Éditions du Seuil 2001 [1965], p. 13-25.
- TORRES-MARCHAL, Carlos. Contribuições para uma biografia de Sousândrade — III. As filhas do poeta. In: **Eutomia: Revista de Literatura e Linguística**, v. 1, n. 13 (2014), p. 5-31.
- VARELA, Francisco J.; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. **The Embodied Mind**. Cognitive Science and Human Experience. London: The Mit Press, 1993.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **From the Enemy's Point of View: Human and Divinity in Amazonian Society**. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os Pronomes Cosmológicos e o Perspectivismo Ameríndio. In: **Mana**, n. 2 (2), 115-144, 1996.
- WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido**. Uma Outra História das Músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ZIR, Alessandro. **Luso-Brazilian Encounters of the Sixteenth-Century**. A Styles of Thinking Approach. New Jersey: Fairleigh Dickinson University, 2011.
- ZIR, Alessandro. Nature's Horror and Grand Style in Lars von Trier's *Antichrist*. In: **Panoptikum**, Gdansk [Poland], n. 12 (19), p. 269-77, 2013.
- ZIR, Alessandro. "Ergued'olho e vee-lo-edes: gênero e desconstrução em três cantigas de amigo". In: **Boitata** (Londrina), v. 19, p. 51-64, 2015.
- ZIR, Alessandro. A Strategy for Writing: Contracting Contemplation in *Budapeste* and *Leite Derramado*. In: **Brasil/Brazil: A Journal of Brazilian Literature**, v. 30, n. 55, p. 46-58, 2017.