

Duas Leituras de Sousândrade: de perto e de longe

Marília Librandi Rocha

Professora Assistente de Literatura Brasileira na
Universidade de Stanford

O primeiro número de *Eutomia* inaugurou-se sob o signo errante de Sousândrade ao abrir espaço para distintas visões de sua obra, abordada nos textos: “Crônicas do *Inferno*”, de Carlos Torres-Marchal, e “‘O Inferno de Wall Street’ e a linguagem da loucura”, de Ana Carolina Cernicchiaro.

O texto de Cernicchiaro lê Sousândrade sob a ótica do “delírio” “anárquico”, e analisa “O Inferno de Wall Street” como “literatura atormentada, desesperada, fragmentada e caótica” (p.178); já Carlos Torres-Marchal percorre o caminho inverso: realça a sua extrema coerência, a partir de uma análise que resgata as fontes usadas pelo autor e as referências de época. Neste caso, diria que Torres-Marchal opera um esforço de leitura que recupera a legibilidade de Sousândrade; enquanto Cernicchiaro realça a sua ilegibilidade, positivando-a: aquilo que era visto como patologia desarrazoada passa a ser valor positivo que une literatura e loucura “como lugar de transgressão e questionamento” (p.179). Enquanto Carlos Torres analisa duas estrofes finais do *Inferno*, lendo cada verso de forma extremamente detida; Ana Carolina não comenta sequer um verso daqueles que cita. Essa oposição é sintomática da diferença entre as duas abordagens: na primeira, lê-se o texto por dentro, em busca de decifrar seus significados e demonstrar sua coerência interna e seu método compositivo; na segunda, o texto apenas ilustra uma tese exterior a ele, uma teoria que a autora conhece bem e com a qual demonstra afinidade, e que tem Foucault e Deleuze como paradigmas. Não se trata, aqui neste comentário, de opor a exegese de um lado *versus* leitura teórica de outro, mas de assinalar que a teoria não pode estar descolada do texto que é o foco da análise, mas deve surgir dele, texto,

para testar-se. Nesse sentido ainda, defende-se que o texto literário é também internamente teórico.

O problema de ler o texto de Sousândrade como loucura (seja no sentido negativo, que, no século XIX, o acusava de “ausência de forma”, seja no positivo, que, no século XX, valoriza a “ausência de sentido” como libertária) é que, em ambos os casos, o texto literário é diminuído, porque posto como fora da razão. O que se perde assim é a compreensão de sua racionalidade intrínseca; a de um texto que tem de ser levado a sério, não porque se situe no lado oposto do da razão, mas porque a sua razão amplia e contesta certa idéia restrita de razão (a que a associa apenas à clareza). Diria então que sua forma “desarrazoada” tem razões que a própria razão desconhece.

O texto de Carlos Torres mostra bem isso: que há coerência no aparente “caos” sousandradino; que há uma nítida coerência estruturada unindo as primeiras às últimas estrofes do *Inferno*. O que ocorre é que, por não conhecermos o seu mundo de referência unido à uma forma de extrema concisão, o texto parece “enlouquecido”. Sua forma “transgressora” é, na verdade, a incorporação mimética da rapidez, das manchetes de jornal, da captação sonora da bolsa de valores. Há de se perguntar, então, se aquilo que nós lemos como transgressão não seria antes uma captação extremamente sensível das antenas do seu tempo, e previsível, portanto, em seu próprio tempo, mas não captado pela forma do bom senso que dominava no Romantismo brasileiro (cf. nesse aspecto leitura de J.A.Hansen¹).

Na leitura de Carlos Torres, o que mais salta aos olhos é a extrema concisão de uma forma planejada, construída, elaborada, termos esses, aliás, que são atributos da racionalidade. Interessante, mesmo assim, que, ao final de seu texto, Torres cite uma frase de Qorpo Santo comparável a Sousândrade, o que pode indicar que a questão da “loucura”, ou da forma desarrazoada estava prevista e presente em mais de um autor no XIX brasileiro e que ela pode e deve ser pensada na sua coerência.

Por isso também, o texto de Ana Carolina, sem dúvida alguma generoso em sua leitura de Sousândrade, não nota o forte componente de humor nas estrofes que ela mesma cita. Mais do que “mundo de horror”, o texto de Sousândrade compõe um

“mundo de humor”. Ele satiriza. Assim, não vejo o “sublime” que Cernicchiaro aponta, mas o baixo do riso sagaz; nesse sentido também, o *Inferno* não ilustraria a “impossibilidade de representação”, mas está, pelo contrário, muito bem representado na forma escolhida por Sousândrade para presentificar o mundo da bolsa de valores como um grande teatro. Mais interessante do que a questão do sublime, na análise de Ana Carolina, é a questão da “literatura menor”, da “gramática do desequilíbrio” que ela aponta, e que pode sair ganhando com a leitura imanente e histórica do texto.

Assim, a análise feita por Carlos Torres do episódio da venda de Manhattan aos holandeses pelos índios por 24 dólares; e o contato dos índios com a aguardente dos holandeses, que aparece nos relatos lidos por Sousândrade, pode ser uma pista valiosa para pensarmos na forma inusitada desse Canto ritualístico. Como nos informa Carlos Torres: “A primeira tentativa de determinar a etimologia de Manhattan data de 1817. Ela derivaria de *Manahachtanienk*, que na língua dos Delaware significa a *ilha onde todos nós ficamos bêbedos*, por ser ali que os índios experimentaram pela primeira vez a aguardente oferecida pelos colonos holandeses. Esta versão era corrente em 1876 quando Sousândrade escrevia o *Inferno* (...)” (p.23). Essa informação pode nos servir como uma chave de leitura: a de pensar a possibilidade de que o autor tenha composto o que eu chamaria de um “texto ébrio”, uma mimesis da embriaguez que se uniria à gramática do desequilíbrio. É assim que o texto de Torres-Marchal nos dá um chão, um solo firme para caminharmos nas pegadas do Guesa.

Como já disse, Carlos Torres analisa as duas últimas estrofes do Guesa (segundo a edição nova-iorquina de 1876). Nessas duas estrofes, encontram-se “versos aparentemente desconexos, escritos em inglês, holandês e português”, que poderiam bem ilustrar a tese do texto “desarrazoado”. No entanto, o seu propósito é o inverso: colocar “estas estrofes no seu contexto histórico e biográfico, mostrando a sua coerência” (p.27). Seu estudo é produtivo no sentido de abrir caminhos para a leitura de um texto tão difícil, dada a sua concisão.



Logo no início de seu texto, não penso, porém, que o fato de o “Inferno de Wall Street” ter “ganho vida autônoma”, já que passou a ser lido como um poema independente e não como um dos cantos de o *Guesa*, seja um “equivoco”. Penso, antes, que se trata de um mérito do trabalho dos irmãos Campos², que realçaram a sua incrível contemporaneidade temática e formal, chamando nossa atenção para o poema como um todo a partir desse realce³.

Na análise das duas estrofes, ele nos oferece vários esclarecimentos, como o que revê informação do glossário dos irmãos Campos: o nome Foster seria relativo a Charles H. Foster, o vidente de Salém. No entanto, me pareceu pouco convincente, necessitando a sua explanação de um pouco mais de desenvolvimento, quando fala desse médium que incorporava o espírito de escritores e o relaciona com o “esquema da estrofe de Sousândrade”, em que um verso é respondido por outro.

Além dos esclarecimentos, alguns outros grandes achados nas pequenas estrofes que analisa: a menção das Noites de Walpurgis no início e ao final do *Inferno* estaria relacionada à explicação de Goethe, que Torres-Marchal encontra em *Conversações com Goethe*: de que a primeira menção seria monárquica e a segunda, republicana, aliando-se ao conhecido republicanismo de Sousândrade; outro achado: a confirmação de que Sousândrade teria mesmo ido ao Rio de Janeiro estudar medicina por volta de 1853; ou a análise detida do uso que Sousândrade faz do verbo “crenar” como reveladora de seu “método de trabalho”; ou ainda a análise da carta de Pieter Schaghen (1626) citada por Sousândrade.

Na leitura de Carlos Torres é como se o mundo – caixa de surpresas – do texto se abrisse para nossa entrada compreensiva, tanto da semântica como da técnica compositiva. Digamos que é como se ele pegasse um avião e aterrisasse em Nova Iorque na década de 1870, como um leitor muito atento e ávido por descobrir o código cifrado do texto.

Seu texto entusiasma pela detida pesquisa, quando descobre fontes como o livro *Lendas e poesia do Hudson* (1868), que ele comprova ter sido lido e incorporado por Sousândrade na elaboração desse Canto. Seu trabalho chega a ser comovente porque é como se pudéssemos reviver com Sousândrade partes de sua vivência. Essa



presentificação (no sentido do termo “presença” de Gumbrecht⁴) dá carne e osso a um “texto fantasmal” (no sentido do termo em Luiz Costa Lima⁵), como texto que antecipa formas que só serão plenamente desenvolvidas depois.

Diria, exagerando talvez, que ao ir ao século XIX em busca das fontes, a leitura de Carlos Torres nos aproxima mais de Sousândrade do que a leitura de Ana Carolina Cernicchiaro, fundada em teorias do século XX, num efeito invertido que eu mesma não esperaria: de um lado, a leitura com um binóculo invertido, na qual o texto de Sousândrade fica lá longe, apesar de a teoria ser nossa contemporânea; de outro, a leitura com lentes de lupa, na qual o texto de Sousândrade fica bem próximo de nós, apesar de distante temporalmente.

Retomando versos do autor, citados por Carlos Torres, diria que a obra de Sousândrade também atua como uma “sentença que erra/ Em chammas pelo ar”, fênix renascida a cada releitura, de perto ou de longe.

Notas:

¹ Cf. Hansen, João Adolfo. “Edição Crítica Resgata Íntegra de O Guesa”. Suplemento Literário Cultura de O Estado de São Paulo, a. 8, p. 1, 31 julho 1993

² CAMPOS, Augusto de, CAMPOS, Haroldo de. *ReVisão de Sousândrade*. Textos críticos, antologia, glossário, biobibliografia. Colaboração de Diléia Zanotto Manfig, Erthos A Souza, Luiz Costa Lima e Robert E. Brown. 3ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Perspectiva, 2002.

³ Para uma discussão crítica do legado de Augusto e Haroldo de Campos, cf. Rocha, Marília Librandi. “O ‘caso’ Sousândrade na história literária brasileira”, *Revista USP*, 56, em 2003. 213-220.

⁴ Cf. Gumbrecht, H.U. *Production of Presence: What meaning cannot convey*. Stanford, California: Stanford University Press, 2004.

⁵ Cf. Costa Lima, Luiz. *O Redemunho do Horror. As margens do Ocidente*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003

