



## *O Guesa* e a crítica do tempo

Ramon Castellano Ferreira  
PPGH/UFRRJ

### Resumo:

Este artigo propõe uma análise dos dois primeiros cantos do épico *O Guesa*, com foco nos seus protocolos linguísticos e na relação que os mesmos assumem na articulação das tessituras temporais do poema. *O Guesa*, épico composto por doze cantos, foi escrito entre os anos 50 e 80 do século XIX por Joaquim de Sousa Andrade, o Sousândrade. *Work in progress*, nele assistimos ao périplo transamericano do personagem Guesa, entremeado por suas lembranças. Para efetuar a leitura dos dois primeiros cantos da epopeia, nos aproximamos das *imagens psíquicas* de Achille Mbembe. Segundo o filósofo camaronês, os entrelaçamentos destas *imagens psíquicas* nos fazem adentrar no campo do simbólico, no jogo de seus símbolos e de sua circulação. Para Mbembe, esta construção não envolve apenas um trabalho psíquico, mas opera uma *crítica do tempo*. Sendo assim, o nosso foco recairá na multiplicidade de linhas de temporalidade presente na epopeia. A questão a ser testada aqui é ver se o poema *O Guesa* opera, por meio de seus versos, uma crítica do tempo.

### Introdução

*O Guesa*, épico composto por doze cantos, foi escrito entre os anos 50 e 80 do século XIX por Joaquim de Sousa Andrade, o Sousândrade. *Work in progress*, nele assistimos ao périplo transamericano do personagem Guesa, entremeado por suas lembranças e relembrações. Epopeia construída em torno da memória vivencial, de tom confessional, nessa viagem do retorno, da redenção da América e do Brasil, somos alimentados com referências históricas e geográficas as quais, mescladas às reflexões e reminiscências do personagem/poeta, assumem uma função de vidência, de cintilações do real. A América/Brasil é revestida assim por um mistério fundamental, consequência da associação de coisas veladas e manifestas, num estado que tem de modo simultâneo algo de recapitulação e emergência (MBEMBE, 2018).

O Guesa, figura mítica dos antigos muíscas da Colômbia, era um menino destinado à peregrinação e ao sacrifício em honra ao deus sol, Bochica. Para isso, deveria atravessar um caminho planejado pelo deus, o “suna”, até os quinze anos de idade, quando, preso a uma coluna, em praça circular, deveria ser imolado pelos sacerdotes, “xeques”, para ter o sangue armazenado em vasos sagrados e o coração oferecido ao deus Bochica.<sup>1</sup> Mesclado à persona do poeta maranhense e ao seu próprio itinerário de viagem e de vida, o índio peregrino encarna no poema a figura do exilado, aquele que, introduzido numa temporalidade do entre-lugar, abre a possibilidade do exercício de um descentramento crítico e de um redimensionamento da história.

Neste trabalho, proponho uma análise dos dois primeiros Cantos do épico, com foco nos seus protocolos linguísticos e na relação que os mesmos assumem na articulação das tessituras temporais do poema. Para efetuar tal leitura, me aproximo das *imagens psíquicas* de Achille Mbembe. Segundo o filósofo camaronês, os entrelaçamentos destas *imagens psíquicas* que compõem as construções narrativas nos fazem adentrar no campo do simbólico, no jogo de seus símbolos e de sua circulação. Para Mbembe, esta construção não envolve apenas um trabalho psíquico, mas opera uma *crítica do tempo* e dos artefatos que pretendem ser os substitutos últimos da própria substância do tempo.

Sendo assim, mais do que analisar o poema pela contemporaneidade que o mesmo mantém com o seu tempo, o meu foco recairá na multiplicidade de linhas de temporalidade presente na epopeia “cuja capacidade de definir direcionamentos inéditos” (RANCIÈRE 2011, p. 49) constitui-se na condição principal do devir humano. A questão a ser testada aqui é ver se o poema *O Guesa* de Sousândrade opera, por meio de seus versos, uma crítica do tempo.

## Canto I

### Do tempo mítico ao tempo histórico

1858

Eia, imaginação divina!  
Os Andes  
Volcanicos elevam cumes calvos,

---

<sup>1</sup> As principais fontes utilizadas por Sousândrade a respeito do mito do Guesa foram os estudos de Alexander von Humboldt reunidos em seu livro *Vues de Cordillères* (1810-13) e a seção “Colombie” da enciclopédia *L’Univers* (1837), escrita por César Famin, ambos utilizados como epígrafe pelo poeta maranhense antes do início da narrativa do poema.

Circumdados de gelos, mudos, alvos,  
 Nuvens Flutuando - que espetac'los grandes!  
 Lá, onde o poncto do kondor negreja,  
 Scintillando no espaço como brilhos  
 D'olhos, e caea prumo sobre os filhos  
 Do lhama descuidado; onde lampeja  
 Da tempestade o raio; onde deserto,  
 O azul sertão formoso e deslumbrante,  
 Arde do sol o incendio, delirante  
 Coração vivo em céu profundo aberto!

"Nos aureos tempos, nos jardins da America  
 Infante adoração dobrando a crença  
 Ante o bello signal, nuvem iberica  
 Em sua noite a envolveu ruidosa e densa.  
 "Candidos Incas! Quando já campeiam  
 Os heroes vencedores do innocente  
 Indio nú; quando os templos s'incendeiam,  
 Já sem virgens, sem oiro reluzente,  
 "Sem as sombras dos rês filhos de Manko,  
 Viu-se... (que tinham feito? e pouco havia  
 A fazer-se... ) n'um leito puro e branco  
 A corrupção, que os braços estendia!  
 "E da existencia meiga, afortunada,  
 O roseo fio n'esse albor ameno  
 Foi destruido. Como ensanguentada  
 A terra fez sorrir ao céu sereno!  
 "Foi tal a maldicção dos que caidos  
 Morderam d'essa mãe querida o seio,  
 A contrahir-se aos beijos, denegridos,  
 O desespero se imprimil-os veiu, -  
 "Que resentiu-se, verdejante e válido,  
 O floripondio em flor; e quando o vento  
 Mugindo estorce-o doloroso, pallido  
 Gemidos se ouvem no amplo firmamento!  
 "E o sol, que resplandece na montanha  
 As noivas não encontra, não se abraçam  
 No puro amor; e os fanfarrões d'Hespanha,  
 Em sangue edeneo os pés lavando, passam.  
 "Caiu a noite da nação formosa;  
 Cervaes romperam por nevado armento  
 Quando com a ave a côrte deliciosa  
 Festejava o purpureo nascimento."

Assim volvia a olhar o Guesa Errante  
 Às meneiadas cimas qual altares  
 Do genio patrio, que a ficar distante  
 S'eleva a alma beijando-o além dos ares.  
 E enfraquecido o coração, perdoa  
 Pungentes males que lhe estão dos seus -  
 Talvez feridas settas abençoa  
 Na hora saudosa, murmurando adeus.

Nesta cena primeira do épico, assistimos ao personagem Guesa dar início a sua peregrinação<sup>2</sup> rumo ao sacrifício que deverá instaurar um novo tempo cósmico, utópico e republicano. À beira do lago Lauricocha, onde acreditava-se ser o local da nascente do rio Amazonas, ele volve o olhar em direção às cordilheiras dos Andes e se despede dos seus. Índio que se sacrifica em ritual propiciatório para aplacar as vinganças dos deuses, a lenda do *Guesa* é aqui resgatada como possibilidade de representação da história da América, representação em constante devir, onde a estrada que o personagem deve seguir para consumir a sua expiação transfigura-se num grande périplo transamericano. Do maravilhoso para o histórico, assistimos nestes primeiros versos à fusão da história com o mito. O Canto I tem início com a visão pré-colombiana como presentificação da estrutura mítica, seguindo-se da visão pós-colombiana como proposição da representação histórica, ambas agenciadas pela impressão e reminiscência alocadas no espírito do poeta/personagem e mobilizadas pela inspiração criadora. A função antes efetuada pelas musas passa então a ser exercida pela potência criativa do poeta num processo dialético entre imaginação e elementos da natureza.

Em sua teoria épica do discurso, Anazildo Vasconcelos da Silva diz que a natureza da matéria épica consiste “na fusão do real histórico com o mítico processada ao nível da realidade objetiva” (1987, p. 11). Segundo o autor, enquanto no modelo clássico o fato histórico se ofertava concluído para o poeta épico, cabendo ao mesmo somente lhe dar a devida aderência mítica, no modelo épico moderno a estruturação do poema deve se dirigir do plano maravilhoso para o histórico. Nesse novo discurso, a matéria épica “não se dá mais pronta ao narrador, mas este terá de encontrá-la literariamente, franqueando-se-lhe, por via de consequência, a inteira participação no mundo narrado” (DUARTE 2002, p. 19). Ao eu lírico, enquanto instância participativa e elemento de constituição do poema, caberá traçar o percurso do maravilhoso à dimensão concreta, experimentando assim o vazio do real, e assumindo “o absurdo da falta de sentido da experiência humano-existencial como única forma possível de resgatar a identidade perdida” (SILVA 1987, p. 19).

Nos encontramos aqui no centro do drama da crise de representação do mundo moderno, na “transição das certezas do iluminismo para a atormentada luta do romantismo

---

<sup>2</sup> Pode-se se dizer que o primeiro ciclo da peregrinação do personagem consiste na travessia do rio Amazonas, do Lago Lauricocha, no Peru, à desembocadura no mar na ilha de Marajó. Este primeiro ciclo abrange os três primeiros cantos do poema.

com a natureza da realidade sócio-histórica que deu luz à historiografia moderna” (ANKERSMIT 2012, p. 37). Nesse encontro com a historicidade, nesse “choque da diferença temporal de si consigo mesmo” (HARTOG 2003, p. 27), o princípio da semelhança entre o mundo das coisas e o mundo das palavras no qual se ancorava o universal clássico começa a ser minado.

Por isso, pode parecer estranho, a princípio, a recorrente alusão à unidade épica que a instância poética poderia proporcionar à produção historiográfica moderna. Mas a alusão feita por muitos historiadores a esta pretensa unidade, refere-se aos preceitos da épica clássica antiga, com seus planos unitários e homogêneos. Contra a voragem do tempo, propunha-se uma ordenação do tempo. Como notou Jacques Rancière, “a história se constitui como ciência resolvendo, por meio de procedimentos literários, questões filosóficas que ela evita colocar-se como tais” (2011, p. 22).

Ânsia totalizadora diante da descontinuidade na experiência do tempo. Segundo Valdeci Lopes Araújo, “havia ainda certo descompasso entre as novas experiências do tempo como produtos de singularidade, linear e progressivo, e a herança multissecular de um tempo cíclico” (2008, p. 108), com seus elementos de imitação e exemplo. Mas de onde surgiu tal sensação de impermanência? De acordo com Reinhart Koselleck, do próprio seio do estado absolutista, com a ampliação da consciência privada da burguesia e com o desvencilhamento do mundo da moral do mundo da política. Segundo Koselleck, para pôr fim à guerra civil, o estado absolutista concedeu aos seus súditos uma ampliação do foro interior, o qual se transformaria, com o passar tempo, em foco de agitação capaz de colocar em risco a própria existência do estado absolutista. Em suas palavras, “a instância da consciência era o resquício não superado do estado de natureza, que permaneceria mesmo quando o estado houvesse alcançado sua forma perfeita” (2009, p. 38).

O gênero histórico, surgido como recurso retórico a serviço da legitimidade das cidades-estado autogovernadas, com o fim do absolutismo, terá que lidar com um novo personagem histórico: a nação. À história caberia atribuir-lhe legitimidade através da construção de narrativas dotadas de unidade e organicidade inéditos. Para isso, teria que romper com a experiência do tempo pautada nas permanências cíclicas e trazer a si um novo arsenal epistemológico fundado em categorias, tais como: sentido, expressão, compreensão e individualidade. A literatura não ficará imune a tal situação, e, ao invés de ancorar-se no âmbito das letras ou belas-letas, servirá muitas vezes à expressão de uma

individualidade orgânico-teleológica de uma nação, pelos menos em suas experimentações mais conservadoras.

No Brasil, após o processo de independência, muitos intelectuais vinculados ao estado imperial vão se lançar na tarefa de construção da identidade da jovem nação. Sobretudo após a abdicação, com a fundação em 1838 do IHGB, os estudos históricos e literários ganharam importância central como meio indispensável para forjar a nacionalidade. Ao nosso ver, além de Gonçalves Dias e José de Alencar, cujos livros *O Guarani* e *Iracema* podem ser considerados épicos (romanescos) fundacionais da nação, outro poeta vai tentar preencher o vácuo deixado por Gonçalves de Magalhães no empreendimento de construção de um épico nacional/americano: Sousândrade. No entanto, o poeta não vai se incumbir de compor o poema edificador do Império brasileiro, mas sim a épica fundacional de uma América republicana. Como notou Luíza Lobo, ao mesmo tempo em que o poeta se insere no projeto épico romântico, ele questiona-o no próprio nível da linguagem (2005). Nas palavras de Sebastião Moreira Duarte:

Em essência, distante e fora, mas sempre interessado e atento ao projeto épico em que se esforçavam os seus contemporâneos, Sousândrade teve a fortuna de perceber que a produção de novos significados era inalcançável sem a apropriação de novos significantes. A verdadeira epopéia nacional - foi sua compreensão antecipadora - não haveria de nascer da obediência a fórmulas caducas, que, ao nível da linguagem, apenas recodificam o discurso de dominação alienígena, mas se construiria pela consciência assumida dessa dominação e pela vontade consciente de superá-la. Uma epopéia anti-epopeia, em sua concepção e em seu sentido último (2002, pp. 82-83).

Do mito à história, numa busca para superar de maneira crítica a normatividade através da manipulação da tradição literária e alcançar um novo sentido histórico para a América e o Brasil, o épico *O Guesa* é puro devir, constante rompimento de expectativas, viagem de deslocamento do etnocentrismo que tem por fim último levar o colonizado a tomar posse definitiva de sua história.

### **Do tempo histórico ao tempo onírico**

N' *O Guesa*, a passagem do plano do maravilhoso para o plano histórico se dá também pela identificação do poeta com o personagem, condição necessária para o agenciamento do real histórico. De modo geral, o poema articula-se por meio de uma voz épica, em terceira pessoa, a quem cabe expressar o discurso histórico a partir de uma

perspectiva distanciada, e uma voz do personagem em primeira pessoa cuja expressão se efetiva pela rememoração e lembrança tanto de dados pessoais quanto históricos. No decorrer da epopeia é muito comum o entrecruzar destas vozes, isso para não citar as duas descidas ao inferno<sup>3</sup> onde assistimos a um coro de múltiplas vozes sem a presença de um centro narrativo organizador.

Nos versos que abrem o poema, é possível visualizar dois planos distintos. O primeiro, dividido entre a evocação da natureza exuberante dos Andes a exortar a imaginação criadora e a narrativa da presença do *Guesa* que volve o olhar em direção às cordilheiras. E o segundo, entre estes dois momentos, assinalado pela utilização de aspas, onde se faz presente as rememorações do personagem, as quais agenciam a passagem do plano mítico para o plano histórico. No entanto, estes dois planos não estão totalmente dissociados. “No âmago da metáfora” (MOISÉS 1985, p. 246), a ruptura da lógica narrativa se dá neste primeiro momento nas filigranas do poema, de modo ainda tímido. De início, com a antropomorfização dos elementos da natureza no plano mítico, o sol “delirante” e “coração vivo”, fazendo a passagem do maravilhoso para o real concreto, e, em seguida, com a personificação de elementos da natureza no plano histórico, “nuvem ibérica” e “vento mugindo”, mantendo assim a articulação, sempre tensa, entre estes dois planos.

Segundo Luiz Costa Lima, no romantismo, com abandono do plano divino e a ênfase no papel da fantasia, liberada da submissão clássica à *imitatio*, “a natureza se converte em interlocutor do homem, o qual se planta no meio de tudo em que uma pulsão vital é sentida” (1989, p. 82).

De acordo com J. Guinsburg, o romantismo é essencialmente uma forma de pensar historicamente. Mesmo reconhecendo as mudanças operadas pelos filósofos iluministas, a submissão à crítica da razão das peripécias da história sagrada feita por Voltaire e Diderot, a explicação da variedade de formas humanas de governo segundo o clima e outras condições materiais feita por Montesquieu e Rousseau, para Guinsburg, foi só com o romantismo e seu historicismo estético que foram aprofundadas as trilhas abertas por Giambattista Vico, inaugurando-se assim o historicismo moderno (1978).

---

<sup>3</sup> Estas duas descidas ao inferno do poema encontram-se nos cantos II e X. Elas foram nomeadas pelos poetas concretistas Haroldo e Augusto de Campos como *A dança do Tatuturama* e *o Inferno de Wall Street*, respectivamente.

O postulado central de Vico, em sua *Ciência Nova* (1725), é de que não há conhecimento sem criação. Para o erudito napolitano, só o criador tem conhecimento daquilo que criou. Se o mundo físico foi criado por Deus, e o mundo histórico, pelo homem, só Deus pode entender o mundo físico enquanto ao homem é dado a possibilidade de compreender o mundo histórico. Aprofundando ainda mais este postulado, para Vico, os mitos deveriam ser vistos como os símbolos das lutas e desenvolvimentos políticos e econômicos, sendo a religião mágica primitiva a base das instituições sociais (AUERBACH 2007). Deste modo, “a idade poética de Vico, a idade de ouro, não é uma era de liberdade natural, mas uma era de instituições” (p. 353), onde “a imaginação mítica serve de base a um sistema político e de arma na luta pelo poder político e econômico” (p. 352), valorizando-se portanto o poder da imaginação e, conseqüentemente, das sensações intensivas da subjetividade.

Segundo J. Guinsburg, com esta situação, “o discurso histórico sofre uma mudança revolucionária. Deixa de ser meramente descritivo e repetitivo, para se tornar basicamente tanto interpretativo quanto formativo, genético” (p. 15). Desta virada da declaração geral para a narrativa histórica, a relação entre linguagem e realidade se desestabiliza (ANKERSMIT 2012). No entanto, diante de tal situação, tivemos diferentes tomadas de posição, não sendo poucos os que optaram por tentar reencontrar totalidades perdidas, seja através da criação de sínteses superiores, seja pelo retorno a passados míticos e edênicos. Voltando ao épico, podemos notar que o caráter autorreflexivo do poema se estende à natureza, a qual nos é apresentada como que dotada de uma interioridade subjetiva. É por meio desta volúpia cósmica, que somos encaminhados ao prosseguimento da viagem de nosso personagem, agora já no rio Amazonas, transmutado em rio Lete, o rio do esquecimento, “marcando a travessia do domínio da vigília para o do sonho” (LOBO 2005, p. 87).

“Não fosse ainda o Lethes... Aqui, d’onde  
 Veloz gavião-real, prendendo a cobra  
 Que efusia e debate-se, desdobra  
 No ar as azas serenas e responde  
 “Com grita ovante ao s’escorjar violento  
 Do reptil, sobre o espaço ora soltando  
 Em convulsão brilhante, ora sedento  
 E livido o seguindo e o retomando -  
 “À dor sua abraçado, no martyrio  
 Do que dobra ao bater do pensamento  
 E não pre-sente vir-lhe o esquecimento

Nem dos céus, nem da morte ou do delírio,  
 “O homem descansa. Uma ave desata  
 E desdenha ao rochedo; e elle ahi, preso  
 Pelas cadeias do seu próprio pêso  
 Une-se à terra... condição ingrata!  
 “Oh, ironia! o fazem miseravel  
 E abrem-lhe os olhos! para que? -

Estrellas,

Scintillai! scintillai! Vermelhas velas  
 Passando pela sombra permeável.

Estamos em plena floresta amazônica, e experimentamos junto ao personagem *Guesa* a ameaça do apagamento de sua memória, com a conseqüente alienação de si próprio. O reconhecimento e a percepção de tal situação, representada nos versos pela ironia, tropo por excelência do estado de consciência, “o fazem miserável e abrem-lhe os olhos”, mas “para que?”. Para o enfrentamento da reificação e fragmentação social provocada pela colonização ibérica, reificação vivida aqui como exílio. Mas para isso será preciso enfrentar este estado de perda, introjetando-o no próprio bojo da narrativa, de modo a aguçar o senso das contradições. “À desunião das partes de um todo que se mostra então instável e heterogêneo” (BOSI 1978, p. 248), seguirá um jogo de mútua transcendência entre sujeito e objeto/natureza. Nos encontramos no meio do fluxo contínuo das imagens geradas pelas digressões do personagem/poeta, num estado onírico e intersubjetivo.

“Sem a tão doce inclinação que leva,  
 Qual a veia dos valles, aos ouvidos  
 O puro mel de labios conhecidos -  
 A noite eu sou, consumo a minha treva.  
 “Mas, qual no exílio d’alma o vão suspiro  
 Parte-se, e as illusões abandonando  
 Do mundo sae, direito ao seu retiro  
 O jogador suicida praguejando  
 “Contra os deuses e os homens, não me queixo  
 Da fortuna e do Amor... candida presa  
 Que um filho d’aguia no doidar despreza  
 Dos delirios ao sol - em que inda o deixo.  
 “Porém, vós, que não tendes a serpente  
 Escamosa a morder-vos enrolada  
 No coração em sangue, quanto amada  
 Não será vossa vida d’innocente!

Por meio de um processo catártico, o da experimentação do *pathos* do poeta/personagem, de seu fluxo de consciência, somos colocados frente a uma candente problemática referente à experiência do tempo. Duas são as opções oferecidas a nós leitor:

ou assumimos o estado de queda e de perda da inocência, tomando conhecimento assim da violência do processo de colonização, condição para a luta e redenção da América, ou fingimos não ter em nossos calcanhares “serpente escamosa”, o que por sua vez não nos encaminhará à reconciliação com o estado de inocência anterior à queda. Aquele que não quer esquecer (HARTOG 2003), o nosso personagem/poeta/Guesa/Sousândrade encontra-se em posição de alerta nesse momento de sua travessia. Ele experiencia sua historicidade, mas não de uma perspectiva distanciada e objetiva. Qual Ulisses, ele trabalha um luto ainda não consumado.

## Canto II

### “Do passado ao porvir, n’este presente!”

1858

Visão celeste! angelica incarnada  
 Co’ a nitente humidez d’hombros de leite,  
 Onde encontra amor brando, almo deleite,  
 E da infância do tempo a hora foi náda!

“Desço a corrente mais profunda e larga  
 Que se ha visto rasgar de pranto a face  
 Da terra de miserias! outra nasce  
 Na dor dos homens, porém negra, amarga:  
 “Quando, voltando dos festins culpados  
 A alma vã, prostituta arrependida,  
 Só traços da fortuna que é partida  
 São, dos olhos que choram, encontrados:  
 “Ou quando a que nasceu para ser nossa  
 Vemos em braços d’outrem delirando:  
 Ou meiga patria, esperançosa e môça,  
 Do seu tumulto às bordas soluçando.”

Ai! vinde ver a transição dolente  
 Do passado ao porvir, n’este presente!  
 Vinde ver do Amazonas o thesoiro,  
 A onda vasta, os grandes valles de oiro!

“Saltemos nas areias. -  
 Porém, que é isto?” peste! que descoras,  
 Depravas d’alma o instinto, que os perfumes  
 Alegam, divinizam, sobre os cumes  
 Das trescalantes flores d’estas horas!  
 “E eu vi, longe d’aqui, a morte ao seio  
 Da família feliz despedaçando,  
 Rotos os laços do mais puro enleio,  
 A virtude, a belleza soluçando!

“O silencio caiu, fez-se a tapera  
 Na Concordia dos cantos e os amores...  
 Magalhães, Magalhães, na primavera  
 Partiste - e em teus jardins já murcham flores!

Ora, O Guesa que sempre se sentia  
 Revestido do *signo*, e sem do insano  
 Zeno ser filho, então lhe acontecia  
 Deixar o manto ethereo e ser humano.

Seguem acima alguns trechos selecionados do início do Canto II da epopeia. Nos encontramos no rio Amazonas, em Tabatinga, no limiar da primeira descida ao inferno do épico. A consciência temporal e histórica permanece, haja vista a evocação, logo nas primeiras estrofes, dos termos “infância”, “origem” e “outro tempo”, seguidos pelos vocábulos “túmulos”, “tapera”, para citar alguns exemplos, e por versos que denotam a passagem do tempo passado para o tempo presente. Cabe à voz subjetiva do personagem fazer tal transição.

A construção narrativa destes trechos não destoa muito dos versos do Canto I citados no início de nosso texto, fazendo-se presente o intercalar constante entre os relatos em primeira e terceira pessoa. Bem assim, a transição do plano do maravilhoso/nostálgico para o histórico também se faz pela identificação do poeta/narrador com o personagem *Guesa*, e, nesse ponto, gostaria de destacar o aparecimento, na voz de ambos, do apelo à visão humana, introduzindo no poema um efeito de presença. Num deles, inclusive, somos instados a ver, “vinde ver”, a transformação operada pela ação dos colonizadores à beira do Amazonas.

A utilização do recurso da autópsia<sup>4</sup> no poema não nos parece fortuita. Ao olho confere-se um privilégio epistemológico, tornando-o fonte de autoridade do relato. Estamos em plena concorrência pelo monopólio de fala em relação ao passado, e também ao presente e futuro (GUIMARÃES 2002). Nessa querela, encontram-se em jogo questões políticas, historiográficas, poéticas, éticas e epistemológicas. Num plano mais abrangente, nos situamos no meio da disputa na reconfiguração do conhecimento moderno, onde

---

<sup>4</sup> O termo autópsia significa ver com os próprios olhos. Foi um recurso muito valorizado pelos gregos, os quais concediam primazia ao sentido da visão como instrumento de conhecimento. Em que pese sua utilização e valorização ser referida à Heródoto, para François Hartog, na *Odisseia* já é possível notar o seu uso como, por exemplo, no episódio em que Ulisses está entre o feácios e escuta do aedo Demódoco a narrativa de suas próprias ações. Para Hartog, ao verter lágrimas depois de ouvir a história de seus atos, Ulisses liga o aedo às musas e lhes concede autoridade, pois, se Demódoco não era testemunha dos fatos narrados, Ulisses o era (2003).

assistimos ao processo problemático do triunfo da história em sua versão metodológica/investigativa. Não à toa vários romancistas e poetas entraram nessa disputa, apostando nessas fronteiras movediças entre a história e a literatura e rivalizando com a circunscrição que os historiadores iam estabelecendo para a prática historiográfica.

Para Luiz Costa Lima, sob essa controvérsia, subjaz uma luta interna entre razão e imaginação. Por osmose recíproca, pretensão poetológica e aspiração histórica, almejavam, através deste combate, a criação de verdadeiras unidades fundadoras de sentido (1989). Sendo assim, de modo geral, enquanto o romance submetia-se à realidade histórica, a história rendia-se à prescrição poética de criar ordenações intrínsecas e inteligíveis de todos os acontecimentos.

Temístocles Cezar vai afirmar que em meio à fundação e sedimentação da ideia moderna de história no Brasil do século XIX havia uma rede de noções difusas que precisavam ser regradas ou negadas, tais como: presentismo, memória, biografia e poesia. Ao analisar o debate gerado dentro do IHGB acerca da pertinência da publicação do texto de Gonçalves Magalhães, *Memória histórica e documentada da Revolução da província do Maranhão*, o autor vai afirmar que ocorreram, dentro da comissão formada para análise do texto, flutuações entre visões mais objetivas a respeito da produção historiográfica, as quais mostravam maior preocupação com caráter recente dos fatos ali narrados bem como com sua forma de exposição, e visões mais abertas em relação à proximidade dos eventos e à utilização de figuras poéticas para exposição dos fatos históricos, desde que voltadas à esfera da produção de sentido e domesticação do passado em prol da manutenção do domínio imperial.

Para Cezar, ao analisar as atas da comissão que aprovou a publicação da obra, é possível notar que

as justificativas da comissão autorizam a presença de figuras poéticas no discurso histórico. E parece que o lugar autoriza aquilo que ele não interdita explicitamente. Poeta, Gonçalves de Magalhães escreveu a história, e neste caso, história do tempo presente. Historiador, ele escreve a história sem deixar de ser poeta (2004, p. 79).

Segundo Cezar, a situação se apresenta deste modo, pois não havia uniformidade discursiva dentro do instituto histórico a respeito da prática historiográfica moderna. Em que pese a tendência do período de valorizar uma história só passado, a utilização dos expedientes poéticos, memoriais, biográficos e presentistas foram uma constante, sendo,

inclusive, solicitada pelo imperador D. Pedro II em cerimônia comemorativa do instituto em 1849.

Sem duvida, Srs., que a vossa publicação trimestral tem prestado valiosos serviços, mostrando ao velho mundo o apreço, que também no novo merecem as applicações da intelligencia; mas para que esse alvo se attinja perfeitamente, é de mister que não só reunas os trabalhos das gerações passadas, ao que vos tendes dedicado quasi que unicamente, como tambem, pelos vossos proprios, troneis aquella a que pertenço digna realmente dos elogios da posteridade: não dividi pois as forças, o amor da sciencia é exclusivo, e, concorrendo todos unidos para tão nobre, util, e já difficil empreza, erijamos assim um padrão de gloria à civilisação da nossa patria (APUD CEZAR 2004, pp. 46-47).

*Tucidideamente*, o imperador, atento à utilidade que a história poderia ter para a política imperial, solicita uma história do tempo presente, de seus feitos e gestos. Desta maneira, aberto este potencial poético, os estudos históricos serviriam como meio indispensável para forjar a nacionalidade, instando os homens à ação, assumindo um caráter nitidamente pedagógico e cívico.

Levando-se em consideração esta situação, é possível observar que a recorrência a tais expedientes não se choca frontalmente com o intuito central da operação historiográfica oitocentista que é o de se constituir uma ordem do tempo contínua e homogênea cujo princípio narrativo reside em orientar a apreensão de uma unidade racional nos processos e eventos históricos. A opção pela construção memorialística/presentista/biográfica não implica o abandono da história em sua vertente factual/metodológica.

A produção biográfica no âmbito do instituto histórico, por exemplo, não passou incólume a esses dilemas epistemológicos enfrentados pela prática historiográfica do século XIX, tais como, os riscos de parcialidade, a menor acuidade na inquirição de acontecimentos imediatos e sua possível conversão em memória. Conforme notou Maria Glória de Oliveira:

Os letrados brasileiros oitocentistas não dispensaram a articulação dessas duas modalidades de escrita na tessitura dos elos possíveis de ligação entre o presente, o passado e o futuro, indicando que, a despeito das novas exigências disciplinares, a história não precisaria renunciar terminantemente à antiga função de *magistra vitae* em nome dos axiomas modernos de cientificidade (2009, p. 188).

Esta relação das práticas tradicionais, algumas herdadas do mundo antigo, como é o caso do recurso da *historia magistra vitae*, com a moderna crítica histórica, é fruto do

estatuto incipiente das fronteiras disciplinares no século XIX, como já frisado. Em última instância, a imbricação de ambas acabava por servir a um intuito maior que era a tessitura das identidades coletivas, vetorizadas todas em direção a uma nova figura central no palco da modernidade: o estado nacional moderno.

Desse modo, cabia aos estudos históricos legitimar as novas nações, incertas que eram em sua composição étnica, dissipando “os medos que gerava a incerteza das origens e as ansiedades que inspiravam o espectro do hibridismo mestiço” (WHITE 2010, p. 167). Os historiadores/genealogistas da nação confirmavam assim os anseios do grupo étnico dominante. Acionado através da utilização de princípios organizadores, tal como a *historia magistra vitae*, a escola da vida, fatos memoráveis, coletivos ou individuais, deveriam servir de farol às ações voltadas para o presente e para o futuro. Sem vacilação, é claro, afinal, “a astúcia da razão significa que o sujeito, desde a origem e até o fim, sabe o que quer” (LACAN 1998, p. 817).

Tentava-se criar assim uma lógica inquestionável. Da empresa ibérica colonizadora ao Império do Brasil, as marcas da continuidade, da centralização e da legitimidade. Para Lúcia Maria Paschoal Guimarães, nada que pudesse “evidenciar quaisquer indícios de contestação ao sistema colonial” (2011, p. 81) poderia ser impresso na revista trimestral do instituto histórico.

Mas e a publicação em 1858 da memória da Balaiada por Gonçalves de Magalhães? Além de fato recente, a revolta, por conta de suas dimensões, assustava a elite ilustrada da época. Interessante notar os argumentos do autor para dissipar qualquer temor relativo aos fatos narrados. Nas observações preliminares, segundo Magalhães, em que pese as parcialidades, as paixões e os interesses envolvidos no evento, aos olhos do filósofo, isso não deveria causar medo. Conhecendo-lhe as causas, livre de preconceito, caberia ao historiador-filósofo tirar “d’esta mesma fermentação das cousas, o espírito da ordem, que esclarecerá o futuro” (p. 12). Vemos assim Gonçalves de Magalhães reivindicar para seu relato a afirmação de possibilidade de identificação de princípios de causalidade que regem e tornam inteligíveis as ações humanas, tornando sua empresa algo útil e proveitoso. “É a busca humana pelo conhecimento verdadeiro, que se obtém mediante a análise e o exame acurado que fornece a possibilidade de perenidade de sua composição” (MAGALHÃES 2007, p. 16). Perenidade em contraposição a toda espécie de coações conjunturais, tais como as práticas políticas e jornalísticas, ambas citadas por Magalhães em suas

observações, com suas instabilidades e desequilíbrios capazes de colocar em risco a homogeneidade então desejada. É justamente a esse foco de impermanência e de incompletudes que assistiremos ao descermos no primeiro círculo infernal de nosso épico.

(MUXURANA *historica*:)

- Os primeiros fizeram  
As escravas de nós;  
Nossas filhas roubavam,  
Logravam  
E vendiam após.

(TEGUNA *a s'embalar na rede e querendo sua independencia*:)

- Cabimbavam as faces  
Bocetadas em flor;  
Altos seios carnudos,  
Ponctudos,  
Onde ha sestras de amor.

(MURA *comprada escrava a onze tostões*:)

- Por gentil mocetona,  
Bôa prata de lei.  
Ou a saya de chita  
Bonita,  
Dava *pro-rata* el-rei.

(GEORGE e PEDRO, *liberdade-libertinagem*:)

- Tendo nós cofres públicos,  
Livre-se a escravidão!  
Comam ratos aos gatos!  
Pilatus  
Disse, lavando a mão.

(*Ministro portuguez vendendo títulos de honra a brasileiros que não teem*:)

- Quem de coito damnado  
Não dirá que vens tu?  
Moeda falsa és, esturro  
Caturro,  
D'excellencia tatú!

(KONIAN-BEBE *rugindo*:)

- Missionario barbado,  
Que vens lá da missão,  
Tu não vais à taberna,  
Que interna  
Tens-n'a em teu coração!

(*Alviçareiras no areial*:)

- Aos céus sobem estrellas,  
Tupan-Caramurú!  
É lindóia, Moema,  
Coema,  
É a Paraguassú;  
- Sobem céus as estrellas,  
Do festim rosicler!  
Idalinas, Verbenas

De Athenas  
 Corações de mulher;  
 - Moreninhas, Consuelos,  
 Olho-azul Marabás,  
 Pallidez, Juvenílias,  
 Marílias  
 Sem Gonzaga Thomaz!  
 (*Arraia-miuda, nas malhas; Agassiz-Uyara:*)  
 - Que violentam-se ellipses,  
 Ora, na ode infernal!  
 = Venais... dias d'entrudo...  
 Mais crudo  
 Foi do Templo o mangoal.  
 - Nús, desformes, quebrados,  
 Neos, rijos, sem dó!  
 = Venias... gyra, Baniúna,  
 A Caríua  
 Doce mócorócó.  
 (*Políticos fóra e dentro:*)  
 - Viva, povo, a república,  
 O'Cabralia feliz!  
 = Cadellinha querida,  
 Rendida,  
 Sou monarcho-jui...i ... iz. (*Risadas*)

Tentativa de conceber uma lógica imanente à história, desprovida de qualquer elemento superior, na *Dança do Taturema* o tempo é múltiplo e anacrônico, inapreensível. Distante da totalidade que a tudo deveria abarcar, aqui tudo revela-se parcial e limitado. Por meio de notações nervosas, quase telegráficas e/ou tipográficas, nesse momento do épico, ficam às claras as imprecisões da pretensa delimitação da nacionalidade. Essa transformação violenta no próprio plano da linguagem, nos posiciona diante de uma experiência de choque destituída de qualquer valor transcendental (LOBO 2005), toda feita de impactos olho-coisa, luz-movimento e imediaticidade (CAMPOS 2002). Aristocracia monárquica, missionários modernos a serviço do Império, o imperador D. Pedro II, através do estilo conversacional-irônico, todos são grotescamente satirizados nesse contexto infernal, onde “reinam a depravação e a lascívia, tudo realizado sincreticamente com os elementos ocidentais da colonização o que só acentua a sua conotação negativa e aviltante” (CUCCAGNA 2005, p. 129).

O gume crítico-satírico do poeta maranhense é capaz de praticar um “indianismo às avessas”, surpreendendo o índio decadente da região amazônica numa dança-pandemônio reminescente da *Walpurgisnacht* romântica do primeiro Fausto, em promiscuidade orgiástica com corruptos exploradores brancos e missionários pervertidos (LIMA 2002, p. 556).

A crítica contra o indianismo arcádico e romântico brasileiro, com seus heróis e heroínas a pairar nas alturas, rebaixa os cânones estéticos imperantes no indianismo literário do reinado de D. Pedro II. Contrapondo-se a esse modelo, tem-se o Guesa/Sousândrade que se despe do “manto etéreo” e canta para os leitores este “triste recitado do que às bordas se vê do Solimões”. Por meio de seu périplo moral, o nosso personagem assimila ao seu destino o índio amazônico sacrificado pelo conquistador branco, introduzindo em sua narrativa um presente nada auspicioso. Seu olhar etnográfico desestabiliza o *telos* entre o projeto civilizacional colonial português e o Segundo Reinado, fazendo com que a nação deixe de ser algo dado para ser um problema a ser resolvido. Um interdito é posto frente ao *epos* mestiço recomendado por Von Martius em sua dissertação *Como se deve escrever a História do Brasil*. À grande fusão da história filosófica proposta pelo naturalista bávaro, contrapõe-se *O Guesa*, com suas antíteses vertiginosas jamais resolvidas em síntese.

### Considerações finais

No livro *Crer em História*, François Hartog, ao se questionar acerca da escalada das dúvidas relativas à prática historiográfica na contemporaneidade, vai afirmar que a reação contra a história, em sua acepção moderna, vai se efetuar por conta de uma progressiva transformação de nossas relações com o tempo. Segundo o autor, obliterada a janela que nos encaminhava ao futuro, assistimos à emergência da memória e à ascensão do presente. A este cabe atuar como o principal vetor sobre o qual giram nossas experimentações temporais. Nem a epopeia retrospectiva da nação, nem a marcha futurista de estágios predeterminados. A história, enquanto conceito cardinal em torno do qual se cristalizava o crível, não é mais suficientemente operatória.

À primeira vista, esta constatação pode soar um tanto quanto pessimista, merencória, e não são poucos os que se encaminham por tal vereda. Se ao presente somente o presente, somente o passado (no presente), sem uma nesga que seja de abertura ao futuro, espaço não há para outros mundos possíveis. À teleologia moderna e seu caráter autoevidente, antepõe-se um truísmo entrópico, um horizonte de expectativas decrescentes. Não é este o caminho seguido pelo historiador francês. Hartog se mostra mais preocupado com o encaminhamento de tal situação, como as pessoas chegaram a estar onde atualmente estão. Ele demonstra que sua condição atual é o resultado do

desenvolvimento histórico, não se tratando de uma condição necessária e imprescindível. Ele investiga como elas podem ser diferentes.

Nesse ponto, interessante notar as possibilidades subjacentes ao regime moderno de historicidade vislumbrados pelo autor quando da análise dos tempos da ficção. De acordo com Hartog, embora história e literatura fizessem parte dessa mesma experiência do tempo, as duas encaminham respostas diferentes aos problemas levantados por tal situação. De modo geral, enquanto à história coube se posicionar ao lado da teleologia do progresso cuja encarnação política era a nação, a literatura concentrou-se nas fissuras das tessituras temporais do regime moderno, captando os seus fracassos, apreendendo a heterogeneidade das temporalidades. Esta questão das brechas do tempo presentes nas obras ficcionais, conforme salientado pelo autor, podem nos encaminhar para uma importante dimensão dos desafios enfrentados pela prática historiográfica na contemporaneidade, que é a de que o passado deve estar a serviço da vida.

Para Jörn Rüsen, há duas respostas a este problema que erroneamente parecem se excluir mutuamente: uma moderna, ancorada na crítica das fontes e nos fatos empiricamente verificáveis, e a outra pós-moderna, com seu foco nos procedimentos linguísticos e na produção de sentido da representação histórica. Segundo Rüsen, essa oposição não se sustenta, pois as duas ignoram um aspecto essencial da questão: a relação entre experiência e interpretação, a qual possibilita a abertura de oportunidades de futuro ao agir humano, reposicionando a história como o lugar do utópico e do “surdo trabalho de uma instância desejanse” (LORAUX 1992, p. 67).

Desta maneira, o pensamento histórico “não segue simplesmente a teleologia da ação, mas comporta-se de modo fundamentalmente crítico em relação a ela” (RUSEN 2011, p. 277). Por meio desta posição, a história tenciona compreender o mundo efetivo para interpelar os dados do nosso presente, formulando aberturas para possíveis inovações interpretativas e políticas, operando assim uma crítica do tempo. Mas no que consistiria uma crítica do tempo? Achille Mbembe, quando levanta esta questão no seu livro *Crítica da razão negra*, está tentando pensar nos modos de inscrição do processo de colonização no texto negro, sobretudo no texto negro pós-colonial. Segundo o filósofo camaronês, “a memória, tal como a lembrança, a nostalgia ou o esquecimento, é constituída em primeira linha por um entrelaçado de imagens psíquicas” (2018, p. 185). É por meio desta forma que ela adentra no campo simbólico, no campo político e no campo da representação. Mas o

que está em causa nesta situação não é tanto a verdade, mas o jogo de símbolos, os desvios e lapsos, as complexidades de articulação, os atos falhos, em resumo, a resistência à admissão.

Enquanto complexos de representação poderosos, a memória, a lembrança e o esquecimento são, estritamente falando, atos sintomáticos. Esses atos só têm sentido em relação a um segredo, que não chega realmente a sê-lo, mas que nos recusamos a admitir. É nesse aspecto que derivam de uma operação psíquica e de uma crítica do tempo (2018, p. 186).

Atravessamento de tempos desarmônicos que se friccionam e se entrechocam, eis a crítica do tempo. Para Mbembe, por meio dela operam-se montagens e associações, metamorfoses. Esta estranheza, este referir-se a uma outra força qualquer, a um outro-si-mesmo, libera uma potência que escapa à morte, que regressa do mundo dos mortos, comparável ao ritual homérico. Por outro lado, há neste chamado dos vivos, nesta vinda à luz, uma parte fantasmagórica que emana do espectro. Nesse fosso entre o eu e sua sombra:

Resta o brilho. Com efeito, não existe reflexo sem um certo modo de lançar a luz contra a sombra e vice-versa. Sem esse jogo, não pode haver nem ressurgimento nem aparição. Em grande medida, é o brilho que permite abrir o retângulo da vida. Uma vez aberto esse retângulo, a pessoa iniciada pode finalmente ver, como às avessas, o lado de trás do mundo, a outra face da vida. Ela pode, finalmente, ir ao encontro da face solar da sombra - potência real e em última instância (2018, p. 242).

Achille Mbembe trata aqui da literatura pós-colonial negra, de alguns casos específicos. Nós tratamos, no decorrer de nosso texto, de uma obra pós-colonial americana, dos seus dois primeiros cantos somente. A questão a ser levantada aqui é a seguinte: se *O Guesa*, diferentemente da *Ilíada* cujo mote principal consiste em narrar fatos já consumados, opera uma crítica do tempo, abrindo estes retângulos da vida dos quais nos fala Mbembe. Para não contradizer as premissas teóricas que nortearam a construção do presente artigo, deixo ao crivo do leitor esta indagação.

## Referências bibliográficas

ANKERSMIT, Frank. **A escrita da história: a natureza da representação histórica**. Londrina: Eduel, 2012.

ARAÚJO, Valdei Lopes de. **A experiência do tempo: conceitos e narrativas na formação nacional brasileira (1813-1845)**. São Paulo: Hucitec, 2008.

- AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Ed. 34, 2007.
- BOSI, Alfredo. Imagens do romantismo no Brasil. In: \_\_\_\_\_. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- CAMPOS, Augusto e Haroldo de. **re visão de sousândrade**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CARDOSO, Eduardo. **Em busca da cor local**: os modos de ver e fazer ver nas obras de José de Alencar e Euclides da Cunha. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- CEZAR, T. Presentismo, memória e poesia: noções da escrita da História no Brasil oitocentista. In: \_\_\_\_\_. **Escrita, linguagem, objetos**: leituras de história cultural. São Paulo: EDUSC, 2004.
- CUCCAGNA, Cláudio. **A visão do ameríndio na obra de Sousândrade**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- DUARTE, Sebastião. **A épica e a época de Sousândrade**. São Luís: Edições AML, 2002.
- GUIMARÃES, Lúcia. **Debaixo da imediata proteção imperial**: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889). São Paulo: Annablume, 2011.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Entre amadorismo e profissionalismo: as tensões da prática histórica no século XIX. In: **Topoi**, n.3, 2012. p. 184-200.
- GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. In: \_\_\_\_\_. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- HARTOG, François. **Crer em história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Os antigos, o passado e o presente**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- KOSELLECK, Reinhart. **Crítica e crise**: uma contribuição à patogênese do mundo burguês. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LIMA, Luiz Costa. O campo visual de uma experiência antecipadora. In: \_\_\_\_\_. **re visão de sousândrade**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- \_\_\_\_\_. **O controle do imaginário**: razão e imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- LOBO, Luiza. **Épica e modernidade em Sousândrade**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. In: \_\_\_\_\_. **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- MAGALHÃES, Luiz Otávio de. Tucídides: a inquirição da verdade e a latência do heróico. In: \_\_\_\_\_. **História e retórica**: ensaios sobre historiografia antiga. São Paulo: Alameda, 2007.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985.

OLIVEIRA, Maria da Glória. **Escrever vidas, narrar a história:** a biografia como problema historiográfico no Brasil oitocentista. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: \_\_\_\_\_. **História, verdade e tempo.** Chapecó, SC: Argos, 2011.

RÜSEN, Jorn. Pode-se melhorar o ontem? Sobre a transformação do passado em história. In: \_\_\_\_\_. **História, verdade e tempo.** Chapecó, SC: Argos, 2011.

SILVA, A.V. 1987. *Formação épica da literatura brasileira.* Rio de Janeiro, Elo, 122 p.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **O Guesa.** São Paulo: Annablume, 2009.

WHITE, Hayden. Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica. In: \_\_\_\_\_. **Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica.** Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.