

# **Sousândrade: um diálogo entre o Romantismo europeu e o brasileiro**

**Alessandra da Silva Carneiro**- USP

Mestranda em Literatura Brasileira

## **Resumo**

Considerando que o Romantismo europeu foi um movimento de crítica social, isto é, tendo por eixo a idéia de que o mesmo foi uma ampla reação dos intelectuais às vicissitudes da sociedade capitalista moderna, refletimos acerca das características desse movimento e da sua "transplantação" para o Brasil. Assim, considerando o contexto do Romantismo francês, o qual influenciou o Romantismo nacional, discutimos nesse artigo as peculiaridades do "caso brasileiro", dando relevo ao poeta maranhense Sousândrade. Este, no poema O Guesa, enquanto trata de temas caros ao nosso Romantismo, como a exaltação do indígena, mostra-se moderno por apresentar uma visão crítica dos mesmos e por estar em sintonia com o espírito romântico europeu de contestação ao capitalismo. Vale ressaltar que essa última característica sousandradina não estava inclusa na dimensão do Romantismo no Brasil, marcado, sobretudo, pelo empenho dos escritores em construir a identidade nacional.

**Palavras-chave:** Romantismo, poesia, Sousândrade, indigenismo, modernidade.

## **Riassunto**

Considerando che il Romanticismo europeo è stato un movimento di critica sociale, cioè, tenendo presente l'idea che è stato una ampia reazione dei intellettuali alle vicissitudini della moderna società capitalista, pensiamo le caratteristiche di questo movimento e il suo "trapianto" per il Brasile. Pertanto, considerando il contesto del Romanticismo francese, che ha influenzato il Romanticismo nazionale, questo articolo discute la peculiarità del "caso brasiliano", dando risalto al poeta, nato a Maranhão, Sousândrade. Questo, nel poema Il Guesa, mentre tratta delle questioni care al nostro Romanticismo, come l'esaltazione degli indigeni, è moderno per presentare una visione critica di loro e di essere in linea con lo spirito romantico europeo di contestazione al capitalismo. È degno di nota che questa ultima caratteristica sousandradina non è stata inclusa nella dimensione del Romanticismo in Brasile, segnato, soprattutto, per gli sforzi degli scrittori a costruire l'identità nazionale.

**Parole chiave:** Romantismo, poesia, Sousândrade, indigeni, modernità.

De acordo com a (re) definição proposta por Michael Lowy e Robert Sayre, em *Revolta e melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade*, o fenômeno romântico relaciona-se com a “visão de mundo” (estrutura mental coletiva) do homem que sente um mal-estar (por viver) na modernidade. Com a Revolução Industrial e pujança do capital, a essência do humano teria se diluído no utilitarismo mercantil da nova era. Assim, os românticos reagem a este estado de coisas, “revoltam-se”, e passam a cultuar o momento anterior a essa ocorrência: o passado pré-capitalista, pré-moderno. Tornam-se melancólicos por um tempo que não existe mais.

Por este motivo, a fuga da realidade torna-se uma alternativa de busca por uma sociedade mais humana. Essa busca pode se dar no plano do imaginário, daí as características: sonho, imaginação, “recriação do paraíso no presente pela poetização ou estetização do presente”( LOWY; SAYRE, 1995: 42); ou no plano da realidade, “reencontrar o paraíso no presente, mas desta vez a partir da realidade”( LOWY; SAYRE, 1995: 43), que se configura pela escolha de um estilo de vida próprio, como: *dandysmo*, vida em comunidades fraternas, ou a total submissão e entrega ao amor; também, no culto a infância, momento no qual ainda não fomos corrompidos e, ainda, na exaltação e busca por lugares exóticos, pela natureza primitiva. Dessa perspectiva, o Romantismo não seria apenas uma tendência artística ou literária, mas ainda política, filosófica, histórica, em suma, estaria presente em todas as manifestações do pensamento intelectual.

Sobre essa reação dos românticos à nova ordem capitalista, Elias Thomé Saliba nos descreve que na França, sobretudo no período “pós-revoluções”, acentuadamente entre as décadas de 1830-40, as desigualdades sociais eram como uma chaga em putrefação e que o arrivismo tornara-se a nova “filosofia

de vida” da população. Diante disso, surgem atitudes revoltosas contra o presente e os artistas e intelectuais desse período partem para a construção de *utopias*, sendo que:

“Ao contrário das utopias anteriores, que almejavam um mundo estável, um universo ideal, não raro a-histórico, quase que fora do tempo, as utopias românticas manifestavam um visível caráter dinâmico, ou pelo menos, uma ansiosa e reiterada preocupação em ligar-se, de algum modo, a uma série histórica anterior.” (SALIBA, 2003: 59)

Pode-se considerar que, as utopias também nascem como resposta à “abstração racionalista”, segundo *Revolta e Melancolia*, forma de pensamento abstrata relacionada ao trabalho, dinheiro, valor de troca e, até mesmo, no caso do Romantismo alemão, dos direitos naturais abstratos *versus* direitos naturais concretos, históricos e tradicionais de cada país e região. Assim, segundo Saliba, a história ganha contornos de um “(...) conhecimento exemplar não mais a livre e arbitrária evocação do passado para o prazer do espírito e deleite da curiosidade” (SALIBA, 2003:60). Aqui, grosso modo, podemos pensar na oposição entre a epopéia/ classicismo (cuja narrativa remetia-se a feitos heróicos de um passado distante, quase que sagrado) e romance (histórico)/Romantismo (de narrativa voltada para fatos imediatos, para o cotidiano “profano”), forma literária configurada nesse contexto.

Mediante ao desastre da vida na sociedade moderna, apenas mudanças significativas na história (concebida como um tempo aberto em que tudo pode se transformar repentinamente) poderia reconstituir a ordem. Assim, o resgate do passado medieval e a construção da idéia de nação serão as bases para tal transformação. É oportuno ressaltar a recusa pela “nação-contrato”, fruto da “abstração racionalista”, em prol da “nação-povo”, resultado do esforço coletivo e ancestral do povo, entidade coletiva e orgânica, de geração a geração. Em síntese, citando Saliba:

“Eis aí, portanto, um dos pólos de projeção das utopias românticas que, no fundo, constituía mais uma idolatria do tempo e da história: a nação. Nada a estranhar que, numa época de profunda desagregação coletiva, ela pareça constituir-se no único caminho de regeneração e redenção social. Contra o individualismo desagregador, a nação seria a realização completa e última do ideal de associação popular, ela seria a única capaz de reconciliar a auto-expressão dos homens com uma sociedade mais coesa e justa”. (SALIBA, 2003: 71-72)

Feitas as devidas considerações acerca do Romantismo europeu, especialmente do francês, pensemos no “caso brasileiro”.

Sabe-se que o Romantismo brasileiro teve como “modelo” o Romantismo francês e que seu marco é geralmente associado à fundação da revista *Niterói* em Paris, em 1836, pelos poetas brasileiros José Gonçalves de Magalhães, Manuel Araújo Porto Alegre e Francisco de Sales Torres Homem. No entanto, as condições para o desenvolvimento dessa “visão de mundo” nos trópicos eram bem diversas da européia.

Ao considerarmos o Romantismo como uma “crítica moderna da modernidade capitalista”, em essência, nosso Romantismo seria “de segunda mão”, uma vez que a sociedade e cultura brasileiras ainda eram ligadas ao passado da colônia escravagista. Isto é, não vivíamos numa sociedade capitalista plena, pois o trabalho livre, princípio básico desta, ainda não era difundido por aqui.

Portanto, de acordo com Bernardo Ricupero:

...as formas latino americanas e europeias podem e devem ser similares, até porque fazemos parte da mesma economia mundial capitalista, mas o conteúdo social será bastante diverso, principalmente numa situação em que o trabalho assalariado não é predominante. (RICUPERO, 2004:81)

A proposta do Romantismo brasileiro não foi de crítica social, mas sim de promover a emancipação mental do país, já que a emancipação política já havia ocorrido. E a base para isso foi o nacionalismo. Com efeito, o movimento romântico brasileiro foi marcado pelo nacionalismo, chegando mesmo, como nos afirma Antonio Candido (2002), a ser “confundido” em grande parte como sinônimo deste. Mesmo antes da independência política do Brasil buscava-se a autonomia literária do país, que se tornou mais intensa após a separação de Portugal, por meio de temas postulados como originalmente brasileiros. Nesse contexto, Ferdinand Denis teria essencialmente contribuído para a nova concepção da literatura brasileira ao publicar o *Resumé de l’histoire litteraire du Portugal suivi du resumé de l’histoire littéraire du Brésil (1826)*, no qual estabelece que a literatura produzida aqui deveria abordar temas relacionados à “cor local”, especificamente a natureza e o indígena.

Por esse prisma, o índio tornar-se-á o representante por excelência da nacionalidade brasileira por ser símbolo do autóctone e representante do passado, pré-colonização, que se desejava afirmar, além de encobrir o tema da escravidão que envergonhava a hipócrita nação. Porém, os românticos

procuraram exaltar o valor da nossa literatura não pelo o que ela trazia em si, mas pela sua equiparação com o que havia na Europa, deste modo, ao tratarem do índio este afigurará não como o selvagem original, mas sim como um cavaleiro medieval.

O poeta maranhense Sousândrade (1832-1902) não fugiu a essa regra ao compor o seu poema épico *O Guesa*, cuja temática centra-se nas questões da natureza local e do nativo. Contudo, em sua poesia o índio é visto menos como herói nacional idealizado do que como símbolo da degradação cultural pela qual passou o nativo sul-americano quando da colonização. Sousândrade apresenta uma visão indigenista do autóctone, ao contrário de outros escritores românticos brasileiros que, numa perspectiva indianista, heroicizavam-no.

Isso se evidencia no canto II do poema supracitado, no fragmento conhecido como "O Tatuturema" (publicado pela primeira vez na obra *Impressos*, em 1868), no qual é descrita uma "dança - ritual" indígena em homenagem ao "deus" Jurupari, a qual, entre outros propósitos, se relacionaria a iniciação sexual dos nativos (homens). Participam dessa dança índios amazônicos de diferentes tribos junto a religiosos, governantes e outras figuras sociais, como D. Pedro II; é onde surgem tanto os reflexos do processo da aculturação dos indígenas em contato com o colonizador, quanto os da degradação mútua<sup>1</sup>. Pode-se perceber esta característica nos seguintes versos:

(coro dos índios:)  
Mas os tempos mudaram,  
Já não se anda mais nu:

---

<sup>1</sup> Para uma visão detalhada da presença do índio na poesia de Sousândrade, ver a excelente análise feita por Claudio Cuccagna (2004) em *A visão do Ameríndio na obra de Sousândrade*, publicado pela editora Hucitec. Neste livro o estudioso analisa o indigenismo sousandradino na sua dimensão não só brasileira, mas latino-americana e interpreta como o poeta maranhense valeu-se da figura do ameríndio como instrumento de ataque ao governo monárquico de D. Pedro II em prol da instalação do regime republicano no Brasil. Cuccagna chega a afirmar que Sousândrade conhecia muito mal a cultura indígena, que não estava efetivamente preocupado em defender o interesse dela - característica da ideologia indigenista dos intelectuais latino-americanos da época, os quais almejavam neocolonizar os indígenas de maneira "correta", pois, para os mesmos, a ocorrida até então teria sido deturpada. O objetivo do poeta era atender aos preceitos de "ordem e progresso" vigentes para a qual o índio era símbolo da barbárie, que precisava ser civilizado. Sousândrade, nesse sentido, propõe uma solução mais amena que a dos demais intelectuais do período, pois, ao passo que alguns defendiam o extermínio dos nativos, ele propõe uma neocolonização humanitária, objetivando integrar o índio à sociedade, porém, pelo molde Ocidental, desconsiderando a cultura do nativo.

Hoje o padre que folga,  
Que empolga,  
Vem conosco ao tatu.  
(...)  
(Padre Excelsior, respondendo:)  
*Indorum libertate*  
*Salva*, ferva cauim  
Que nas veias titila  
Cintila  
No prazer do festim!  
(...)  
(Velho UMAÚA prudente:)  
Senhor padre coroadado,  
Faça roda com todas...  
A catinga já fede!  
De sede  
Suçuaranas `stão doudas!

(CAMPOS;CAMPOS, 2002: 294-295-296)

Nota-se a complacência dos nativos em relação aos colonizadores ao permitirem que os religiosos, que objetivavam catequizá-los, participassem da dança do "tatu", em sua gênese ligada a um ritual reservado, e ingerissem o cauim, bebida indígena sagrada e consumida em ocasiões especiais. Desse modo, a festa se torna uma orgia na qual os padres bebem e são instigados pelos próprios nativos a desfrutarem prazeres carnavais com as índias, como pode ser observado na última estrofe citada. Logo, Sousândrade elegeu o nativo como herói de seu poema épico, mas "conservou um sentido crítico para com a realidade indígena brasileira (...) sem deturpar a verdadeira situação dos fatos". (LOBO, 1986:46).

O maranhense se preocupou com a questão do índio, assumindo mesmo a postura de etnógrafo deste. Em 1872, em Nova York, publicou no jornal *O Novo Mundo* um artigo intitulado "Estado dos índios no Valle do Amazonas", no qual condenava a situação deplorável em que estavam vivendo muitas tribos ribeirinhas em contato com a civilização. Era uma crítica ferrenha ao Imperador por não se preocupar com esse problema. O poeta escolheu o nativo como tema de sua obra, no entanto, o retratou menos como um "bom selvagem" de modos europeus, do que como produto degradado do processo de colonização. Vale ressaltar que a temática indígena presente na poesia sousandradina não se restringiu à situação brasileira, havendo identificação com os demais países da América, sobretudo da América Latina.

Ao considerarmos, no período em questão, a mestiçagem entre índios e portugueses, da qual, supostamente, originara-se o povo brasileiro, ideologicamente associada à união pacífica entre colonizador e colonizado (pensemos no índio de José de Alencar ou de Gonçalves Dias), em Sousândrade esse casamento se dá de forma conflituosa e degradante, ou seja, não é possível a harmonia entre Brasil e Portugal e não é tranquilo pensar a figura do brasileiro. Sentimos na dicção do poeta um forte anti-lusitanismo, de certa forma, comum naquela época, mas que pode indicar que ele não era favorável a participar do forjamento da nação como base para a afirmação do Estado e que sequer aprovava a participação dos poetas na política do momento, como chegou a declarar: "Será a política a carreira única no Brasil para a virilidade dos talentos? (...) nobres almas do sentimento e do ideal que são as devoradas pelo abismo político..." (SOUSÂNDRADE *apud* CAMPOS, 2001: 37).

Segundo Foot Hardman, Sousândrade, pelas características acima mencionadas, seria um "antigo modernista", pois, antecipando-se à geração de 1922, reflete acerca da fragilidade da definição da brasilidade perante a incipiência daquela "comunidade imaginada", na qual "modos de vida contrapostos" ainda coexistiam (conflituosamente, como no caso dos indígenas). Para o mesmo crítico, a expressão para isso se daria pelo uso da "palavra estilizada nos limites dramáticos da linguagem em busca de sentido". (HARDMAN, 1996: 290).

Uma vez observado o teor do Romantismo europeu e as peculiaridades do Romantismo no Brasil, pode-se afirmar que, além da visão crítica do indígena, Sousândrade estava em sintonia com a atmosfera de *revolta* à ordem sócio-econômica da modernidade. O autor d'*O Guesa* mudou-se para New York por volta de 1870, deste modo, retratou em sua obra temas que não estavam inclusos na dimensão do Romantismo nacional e apresenta uma perspectiva da sociedade daquela época de forma sagaz. O poeta refere-se à bolsa de valores de *New York* de maneira lucidamente crítica, fala das especulações financeiras,

da corrupção e da degradação social dos Estados Unidos. É no canto X do poema *O Guesa*, precisamente no conhecido fragmento sem nome, porém, batizado por Augusto e Haroldo de Campos como *Inferno de Wall Street*, que sua crítica ao capitalismo torna-se mais ferrenha.

O poeta crítica a sociedade capitalista pela sua usura, pela sua visão mercantilista do mundo, pela degradação de todos os valores humanos. Assim, no *Inferno de Wall Street* ocorrem referências a vários casos de corrupção relacionados ao Presidente Grant - embora republicano convicto, Sousa Andrade manteve-se reticente em relação ao desenvolvimento dessa forma de governo nos EUA - e também a escândalos sociais, como prostituição, alcoolismo, traição, decadência da religião, etc. E isto é tratado de forma caótica por meio de uma versificação excêntrica em que ocorre emprego de palavras pertencentes a diversos idiomas, além do estilo extremamente lacônico. Vejamos um exemplo:

(Dois renegados, catholico, protestante: )

- Confiteor, Beecherô... L'Épouse  
N'eut jamais d'aussi faux autel!  
- Confiteor... Hyacinth  
Absinth,  
Plymouth was barroom, was bordel!<sup>2</sup>

(*op. cit.*, 2002:346)

Aqui ocorre alusão a um caso de adultério que ficou conhecido no período. Refere-se ao envolvimento do Reverendo Henry Beecher, da igreja de Plymouth, com a esposa de Theodore Tilton, jornalista do *Independent*. O respeitado Reverendo foi acusado e julgado durante seis meses pelo crime, mas foi surpreendentemente absolvido após uma última reunião secreta do júri. Assim, a palavra "Beecherô", de acordo com os irmãos Campos, seria derivada do sobrenome "Beecher", o que nos dá indícios para a compreensão da estrofe.

---

<sup>2</sup> Segundo a tradução dada pelos Campos no glossário do *Inferno de Wall Street*: "Eu me confesso, Beecherô...a Esposa/jamais teve altar tão falso!/ Eu me confesso...Jacinto/Absinto,/Plymouth era taverna, era bordel!"(CAMPOS; CAMPOS. 2002: 402)

Esses fatores comumente contribuem para a classificação de Sousândrade como um poeta *nonsense*, contudo, há em seu poema épico inúmeras menções ao contexto histórico no qual ele viveu e, deste modo, o resgate de tais referências torna-se essencial para a compreensão de sua obra. Posto isso, podemos considerar que os “limites dramáticos da linguagem” sousandradina, convertem-se em limites da concisão e apontam menos para a “busca de sentido” que de referências históricas<sup>3</sup>.

Sousândrade apresenta muitas características modernas em sua poesia, seja na forma, seja no conteúdo, todavia, podemos considerá-lo mormente um romântico por ter problematizado as mazelas da sociedade capitalista do século XIX – que ainda são as nossas. Contudo, evitando impor-lhe limites temporais, seria mais pertinente concebê-lo tanto como um romântico autêntico, quanto um modernista ousado.

## Referências

CAMPOS, Augusto de & CAMPOS, Haroldo de. (2002). *Re visão de Sousândrade*. 3ª ed. rev e ampl. São Paulo: Perspectiva.

CAMPOS, Gabriela Vieira de. (2001) *O literário e o não-literário nos textos e imagens do periódico ilustrado "O Novo Mundo" (Nova Iorque, 1870-1879)*. Campinas, PPG Letras, Unicamp-IEL, (Dissertação de Mestrado).

CANDIDO, Antonio. (2002). *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas - FFLCH/USP.

HARDMAN, Francisco. Foot. (1996). Antigos Modernistas. *In: Tempo e História* (Org.NOVAES, Adauto). Cia. Das Letras: São Paulo.

LOBO, Luiza. (1986). *Épica e Modernidade em Sousândrade*. Presença/ Edusp: Rio de Janeiro.

LOWY, M. e SAYRE, R. (1995). *Revolta e Melancolia*. Petrópolis, RJ: Vozes.

---

<sup>3</sup> Sobre isso ver *Crônicas do Inferno* de Carlos Torres-Marchal publicado na Revista Eutomia (<http://www.ufpe.br/revistaeutomia/pdfnew/artigo1.pdf>). O pesquisador analisa as duas últimas estrofes da primeira edição d'O Guesa e aponta que as abordagens analíticas sobre Sousândrade, geralmente, se pautam no mito do poeta difícil, hermético e ininteligível suscitado, segundo ele, pelos irmãos Campos na "Re Visão". Para o estudioso peruano, a poética de Sousândrade, sobretudo *no Inferno de Wall Street*, está imbuída de referências históricas, biográficas e imediatamente extra-literárias do que se enxerga.

RICUPERO, Bernardo. (2004) *O Romantismo e a Idéia de Nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes.

SALIBA ,Elias Th. (2003). *As Utopias Românticas*. 2ªed. S.Paulo, Estação Liberdade.