



## **Para uma edição crítica de *O Guesa*, de Sousândrade: alguns princípios e problemas**

### ***For a Critical Edition of Sousândrade's O Guesa: Some Principles and Problems***

Cilaine Alves Cunha

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil  
cilaine@usp.br

Jussara Menezes Quadros

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil  
jussarammq@gmail.com

**Resumo:** O artigo aborda os desafios de uma edição crítica do poema *O Guesa*, de Joaquim de Sousândrade. Como não subsistiram manuscritos do poema, a edição crítica tomará como texto-base sua última versão publicada e revista pelo autor: a edição londrina de *O Guesa* [188-]. Ainda que tal escolha pareça um princípio convencional, o propósito dos editores é levar em consideração, pela primeira vez, versões anteriores dos Cantos de *O Guesa*, publicadas em periódico e em várias coletâneas poéticas entre 1867 e os anos 1870. Sousândrade foi um autor obcecado com a revisão e expansão de seu poema, resultando disso uma obra literária complexa e proteica. A noção de um texto ideal único deve ser abandonada em favor de uma edição que leve em consideração a pluralidade das versões do poema, sua instabilidade textual, a riqueza e profusão de suas variantes e seu estado final inacabado.

**Palavras-chave:** Joaquim de Sousândrade; *O Guesa*; edição crítica.

**Abstract:** The article addresses challenges for a critical edition of Joaquim de Sousândrade's long poem *O Guesa*. As manuscripts of the poem have not subsisted, the critical edition will be based on the last version of the poem published in the poet's life: the London edition of *O Guesa* [188-], which have been raised by the author

himself. Although it seems a conventional principle, the editorial aim is to take into account, for the first time, the earlier versions of *O Guesa's* Cantos. Versions that have been published in several Sousândrade's collections from 1867 to the 1870's. Joaquim de Sousândrade was a prolific writer, obsessed with the revision and expansion of his poem. The result was that *O Guesa* is a complex and plural work. The notion of an ideal unitary text must be abandoned in favor of an edition which takes into consideration the plurality of versions of the poem, the richness and profusion of its textual variants, its textual instability and unfinished final state.

**Keywords:** Joaquim de Sousândrade; *O Guesa*; critical edition.

O projeto de edição crítica<sup>1</sup> de *O Guesa* visa suprir a ausência de uma publicação dessa natureza, anotada e comentada, que abranja a integralidade dos Cantos do poema e que, ao modo de uma edição *variorum*, restitua em seu aparato crítico a complexidade textual intrínseca de suas inúmeras variantes. Ainda que não tenham subsistido manuscritos autógrafos, impossibilitando uma edição crítico-genética, a colação de suas sucessivas edições, impressas no século XIX, permite recuperar percursos de criação textual que permanecem até hoje um terreno inexplorado pela análise crítica. O texto-base para a edição crítica do poema, que deverá ser também seu texto de chegada, é a edição londrina de *O Guesa*: Joaquim de Sousândrade. *O Guesa*, London, Printed by Cooke & Halsted, The Moorfields Press, E. C., [188-]. Trata-se da última edição revisada em vida pelo poeta, a de maior autoridade pelo critério filológico de vontade autoral, mas que também, significativamente, apresenta o texto do poema ainda em estado inacabado. Antes de tomá-la como uma “edição definitiva” e de lhe conferir uma unidade e estabilidade que não possui, o importante é reconhecer o inacabamento como uma característica formal proeminente em *O Guesa* e considerar suas implicações nos pressupostos a serem adotados para sua edição crítica.

---

<sup>1</sup> Este projeto de edição crítica de *O Guesa* congrega pesquisadores de diversas instituições: Flora Sussekind, Ivette Couto, Júlio Castañon e Tânia Dias, da Fundação Casa de Rui Barbosa; Marília Soares Martins, da PUC-Rio; Regina Lúcia de Faria, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro; Cilaine Alves Cunha e Jussara Menezes Quadros, da Universidade de São Paulo.

Sousândrade pode parecer destoar da literatura brasileira de seu tempo. O inacabamento poético de *O Guesa*, no entanto, como resultado da tensão entre fragmentação formal e anseio de completude, não só encontrava esteio nas teorias estéticas do romantismo. Esses mesmos traços caracterizaram as tentativas épicas de muitos dos poemas longos do século XIX, nos quais o inacabado da forma se apresenta como elemento saliente de irresoluções estruturais, não meramente como uma intencionada estilização formal. Ressalvando-se as respectivas diferenças, pode-se aproximar comparativamente *O Guesa*, ou melhor, a problemática do inacabamento dessa obra daquela dos poemas longos inacabados de Wordsworth, Byron, Keats, Lamartine, Victor Hugo, dentre outros, obras ambiciosas nas quais o desígnio épico e o extravasamento da subjetivação lírica colidem e se instabilizam reciprocamente (Cf. RAJAN, 1986; LEVINSON, 1986; SPORTELLI, 1999; STRATHMAN, 2006). Entre outras tendências, a estrutura internamente irregular de *O Guesa*, sua natureza digressiva e prolixa encontra também lastro na larga tradição do sublime romântico que, retomada do Anônimo ou Pseudo-Longino, recebe uma formulação teórica nas obras de Edmund Burke e Kant, desembocando em Schiller, numa teoria do drama na modernidade. Especialmente nos dois últimos autores, o discurso sublime também se compreende como representação de um excesso temático e formal, vinculado ao esforço de expansão da imaginação para além de seus limites sensíveis, concebido como aquele que oferece muita matéria para reflexão. O inacabamento insere, assim, *O Guesa*, numa tradição literária que, paradoxalmente, partilha a valorização romântica do fragmento e a idealização da obra magna, do poema extenso que, mesmo quando defrontado com sua impossibilidade, mesmo quando “falho”, seria capaz de atestar a determinação de uma autêntica vocação poética.

Paul Valéry, que cultivou o ideal simbolista do poema inacabado, observou, com sagacidade, que poemas não costumam ser terminados, mas abandonados. Na poesia romântica, esse é o caso daqueles poemas que, como *O Guesa*, foram concebidos e dimensionados como coextensivos à vida e que impõem desafios particulares às práticas da edição crítica: processos de composição e escritura sujeitos a longos intervalos e lapsos de tempo que produzem estados textuais intermediários e de inacabamento parcial que podem chegar a se constituir em versões distintas dos poemas. Mudanças de paradigma no campo da edição crítica, nas últimas décadas

passaram a atribuir a essas versões intermediárias, ou às contingentes e múltiplas versões de um poema, uma legitimidade equivalente à primeira ou à última versão autoral, refutando a canonização do “poema único”, e contrariando edições críticas que ilusoriamente buscam fixar textos poéticos numa forma definitiva atemporalizante.

No caso de *O Guesa*, a história textual do poema está inscrita materialmente nas várias edições que precederam sua edição londrina, não apenas nesta última. A publicação parcial de vários Cantos do poema, numa progressão de edições que se estenderam ao longo de vários anos (1867, 1868, 1869, 1870, 1874, 1876, 1877) até sua edição em Londres (da segunda metade dos anos 1880),<sup>2</sup> configura um *corpus* no qual o poema surge na pluralidade de suas efetuações textuais. Os diversos modos de publicação empregados atestam o processo gradativo de constituição do poema, dos fragmentos iniciais em periódico, passando pela publicação de Cantos em coletâneas, expandindo-se até alcançar a forma do livro autônomo.

A primeira publicação do poema remonta ao ano de 1867, quando o jornal *Semanário Maranhense* estampa fragmentos do Canto II de *O Guesa errante* em seus números 1 (1º de setembro de 1867), 3 (15 set. 1867), 5 (29 set. 1867) e 7º (13 out. 1867). Somente no ano seguinte um novo fragmento vem à luz, apresentando onze estrofes do Canto I, no número 48 (26 jul. 1868) do mesmo periódico. Nesse mesmo ano de 1868, o poeta organiza e lança o primeiro volume de *Impressos*, contendo versões ampliadas dos Cantos I e II, junto a uma coletânea de poemas intitulada *Poesias diversas*. Pela primeira vez inclui-se a epígrafe extraída da enciclopédia *L’Univers*, de sua parte relativa à Colômbia: trata-se do breve excerto etnográfico referido à lenda muísca acerca do guesa e que serviu de base à figuração poética e imaginária do herói do poema. Em 1869, o segundo volume de *Impressos*, igualmente publicado em São Luís do Maranhão, traz o inédito Canto III em versão ainda inacabada.

---

<sup>2</sup>A atribuição de data à edição londrina ainda é conjectural. Luiza Lobo localizou duas “Erratas” no exemplar enviado pelo autor à Biblioteca Astor de Nova York, hoje New York Public Library, com datas de 14 de junho e 2 de julho de 1887. Em pesquisas no Archivo Nacional de Chile, Jussara Menezes Quadros localizou uma carta de Eduardo de la Barra (1887) encaminhando um exemplar da edição londrina de *O Guesa* a José Victorino Lastarria, carta datada de 6 de outubro de 1887.

Em 1870, o mesmo volume integra a coletânea *Harpas eolias*.<sup>3</sup> De acordo com o exemplar localizado por Luiza Lobo no acervo da Cornell University Library, *Harpas eólias* reúne a segunda edição de *Harpas Selvagens* (1857), junto à reimpressão do volume 2 de *Impressos (Guesa errante)*, com cada uma das obras mantendo numeração própria de páginas. Em *Harpas eólias*, além do Canto III, é acrescida uma primeira versão inacabada do Canto IV de *Guesa errante*.

A edição de *Obras poéticas*, impressa em Nova York em 1874,<sup>4</sup> representa um nítido ponto de inflexão na história textual do poema. A ausência de um endereço editorial, com a página de rosto indicando apenas local e data da edição (New York, MDCCCLXXIV), sugere um maior controle autoral dos processos materiais de fabricação do livro e das escolhas relativas à sua apresentação tipográfica. O poeta assumia, assim, a função de editor e impunha sua assinatura sobre as marcas de origem material do livro e seus códigos. A edição de *Obras poéticas* contém importantes paratextos: além das ilustrações intercaladas entre as páginas do poema, a “Memorabilia” reúne testemunhos tanto da recepção crítica da produção lírica do autor, quanto dos três primeiros Cantos de *Guesa errante*. Numa breve nota, Sousândrade faz ainda a afirmação até hoje associada à gênese do poema, mesmo que não amparada por evidências documentais: “Em 1858 foram escritos os três primeiros Cantos do Guesa, impressos dez anos depois” (SOUZA-ANDRADE, 1874).

À primeira vista, o poeta parece repetir a estratégia das coletâneas anteriores ao republicar *Harpas selvagens* e *Eólias*, junto aos Cantos iniciais de *Guesa errante*. Há em *Obras poéticas*, no entanto, uma nítida aspiração a conferir unidade e estabilidade a suas obras. Em sua edição cuidadosa, o livro espelha tal desejo no efeito de homogeneidade gráfica obtido. Mas, sobretudo, *Obras poéticas* resulta de um trabalho de revisão laboriosa em busca de uma unidade estilística para poemas escritos “em diversas epochas” (SOUZA-ANDRADE, 1874), como Sousândrade afirmava na apresentação do volume. A revisão mais profunda recai sobre os Cantos I a IV de *Guesa errante*, gerando um elenco amplo e extenso de variantes entre eles. Não se trata apenas de correções. A revisão de Sousândrade forja transformações e reelaborações formais substantivas, operações de reescritura que fazem dela uma etapa ulterior

---

<sup>3</sup> Cf. SOUZA-ANDRADE, 1870.

<sup>4</sup> Cf. SOUZA-ANDRADE, 1874.

da criação poética. A publicação dessa edição é, sobretudo, ocasião para expansões do poema que engendram distintas versões e inúmeras variantes, guardando traços da evolução textual do poema.

As intervenções autorais são prolíficas, no sentido de alterações de grande extensão. Em *Obras poéticas* o Canto IV é completado e os Cantos precedentes passam por modificações estilísticas significativas, sendo ampliados, com exceção do Canto I, por um acréscimo considerável de estrofes. Os Cantos II e III concentram uma maior incidência de variantes, enquanto são acrescidos ao Canto IV, interrompido na versão anterior, 443 novos versos que compõem seus longos segmentos finais.

Uma pequena amostra de variantes do poema em *Obras poéticas*, comparadas às de lições anteriores, pode exemplificar alguns dos procedimentos estilísticos mais frequentes empregados por Sousândrade em suas alterações. Mantêm-se, aqui, as variantes em seus contextos estróficos para uma melhor compreensão da dinâmica de seu movimento:

[...] onde lampeja  
Azas a tempestade; onde deserto  
No azul sertão formoso e deslumbrante  
Incendeia-se o sol, qual delirante  
No seio a dardejar do céu aberto!

Um deus! Uma alma! Nos jardins da America  
(SOUZA-ANDRADE, 1868, p. 23).

[...] onde lampeja  
Rugindo a tempestade; onde, deserto  
O azul sertão, formoso e deslumbrante  
Arde do sol o incendio, delirante  
No seio a palpitar do céu aberto,

Coração vivo! – Nos jardins da America  
(SOUZA-ANDRADE, 1868, p. 9-10).

[...] 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  
(SOUZA-ANDRADE, 1874 p. 1-2).

Elle entrega-se à grande natureza  
Voluntario; rodêam-n'os selvagens,  
O Amazonas tremulo, suas margens  
Rotas, os echos a distancia os pésa.  
(SOUZA-ANDRADE, 1867, p. 14).

Elle entrega-se à grande natureza;  
Ama as tribus; rodeiam-no os selvagens;  
Tremulo o Amazonas corre, as margens  
Ruem; os echos a distancia os pesa.  
(SOUZA-ANDRADE, 1874, p. 4).

Ah! Ah! foi como o sete de setembro,  
Quando o sol s'eclipsou no Solimões;  
E o bello estoiro o *fiat*, se o lembro,  
Dos meus propinquos caros maranhões.  
(SOUZA-ANDRADE, 1868, p. 28).

Ha! Ha! treva de sete de setembro,  
Sol do Ypiranga, crís no Solimões!  
E o bello estoiro, rabbi! que inda alembro!  
*Fiat* vosso, ó caros maranhões.  
(SOUZA-ANDRADE, 1874, p. 58).

Troveja ao longe! As ondas pelas rócas  
Se atiram, vôam – vaga diluvial  
Trágica vem, rolando as pororócas  
Qual do Ilimani desce o vendaval –

Volve-lhe os negros leitos, e violentos  
Co'o sossobrado regatão tardio  
Levando-os foi, co'os cedros corpolentos

Treme, acorda, respira, esplende o rio!  
(SOUZA-ANDRADE, 1868, p. 25).

Troveja ao longe! Vaga diluvial,

Do oceano sphynge tragica partindo,  
Ares e álveo abalados, rebramindo,  
Qual do Ilimani desce o vendaval,

O rio sobe! As ondas pela róca  
Vôam co' o cedro e o regatão tardio,  
Despedaçado. – passa a poróróca...  
Turvo, tremulo, acorda, esplende o rio!  
(SOUZA-ANDRADE, 1874, p. 73-74).

As substituições de palavras ou seus deslocamentos nas permutações de linhas ou segmentos de versos operam condensações e fusões geradoras de novas imagens poéticas, em operações sintático-semânticas complexas. Outra característica saliente da edição de 1874 é a eliminação das muitas marcas e signos de fragmentação presentes nas versões anteriores. Em *Obras poéticas*, as alterações dão lugar a uma versão estável dos quatro primeiros Cantos no que se refere a aspectos estilísticos e de linguagem. Sousândrade, na edição desse ano, introduziu uma série de dispositivos poéticos forjados para acentuar a função poética da linguagem, num ajuste de estilo mais verossímil e apropriado ao perfil do herói do poema e às situações narradas, acentuando, sobretudo, a condensação e o estranhamento líricos, assim como o hermetismo de muitas passagens do poema. Embora já presentes anteriormente, esses elementos não se evidenciavam com a intensidade que passaram a apresentar a partir de *Obras poéticas*.

As edições subsequentes, de 1876<sup>5</sup> e 1877, de novos Cantos de *Guesa errante*, são importantes também por produzir uma expansão significativa do poema e por constituírem a sua primeira versão autônoma, fora de coletâneas. Encadernadas por Sousândrade num único volume, após a publicação do Canto VIII em 1877, as duas edições reúnem os Cantos V a VIII do poema e refletem os resultados de uma fase de intensa criação poética, coincidindo com a estadia do poeta em Nova York, na

<sup>5</sup> Cf.: SOUZA-ANDRADE, 1876.

qual o poema se expande num crescendo, reestrutura-se e incorpora novos universos temáticos. Um dos aspectos importantes da edição de 1877 é o Canto VIII, ainda com um número reduzido de estrofes. Trata-se da primeira versão daquele que na edição de Londres será remanejado e passará a ser o Canto X, no qual se encontra o segmento conhecido como “Inferno de Wall Street”. Para a história textual do poema e sua recepção, as “Memorabilia”, incluídas nas duas edições, são extremamente valiosas: a de 1876 documenta a recepção dos Cantos I a IV publicados em *Obras poéticas*; e na de 1877 (“Memorabilia” – Transcrição do “Novo Mundo”) reproduz-se a resenha de Pereira da Silva ao poema, originalmente publicada no jornal *A Reforma*, do Rio de Janeiro.

Sob o ponto de vista da crítica textual, a edição de Londres é a mais importante por conter os projetados doze Cantos e o Canto-epílogo. Nela, as modificações, comparadas às versões anteriores, são inúmeras, desde a supressão de “errante” do título do poema até o reordenamento da sequência dos Cantos. Pela primeira vez datas são antepostas a cada Canto, sendo quase inteiramente abandonado o espaçamento interestrófico das versões prévias, com seus espaços brancos entre quadras, entre outras subdivisões estróficas. São excluídos os importantes paratextos prefaciais e as “Memorabilia”. A epígrafe da abertura é ampliada pela inclusão de uma longa citação extraída de *Vue des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l’Amérique*, de Humboldt. Essas mudanças podem ser caracterizadas como macrovariantes da edição londrina. Esta apresenta cinco Cantos integralmente novos: os de número VI e VII, que não são versões modificadas dos anteriores, além dos Cantos XI, XII e XIII. Os Cantos VI e VII da edição de 1876 são remanejados e tornam-se, respectivamente, Cantos VIII e IX. Desloca-se igualmente o Canto VIII da edição de 1877, passando a Canto X da edição londrina. Essa reestruturação parece buscar soluções para os problemas advindos da expansão do poema, especialmente a articulação da sequência dos Cantos em relação ao desenrolar narrativo e a dificuldade em manter a coerência de suas complexas ligações intratemáticas.

A edição londrina é também, novamente, momento de ampla revisão estilística do poema. Todos os seus Cantos passam por alterações e refigurações, em diferentes graus, sem que, no entanto, uma forma estável final seja alcançada. Como se sabe, o último Canto de *O Guesa*

permaneceu fragmentariamente suspenso, interrompido, assim como ficaram inacabados seus Cantos VII e XII. Antes de assimilar inteiramente o poema à categoria estética do fragmento, a incompletude própria de *O Guesa* é também aquela dos poemas longos românticos, cujas formas se desdobram em processos recorrentes de autorrevisão, de abertura e tensionamento, resistindo a um final (WOLFSON, 2006; BRINKLEY; HARLEY, 1992; STILLINGER, 1992). Como se constata, a revisão por Sousândrade não se reduz a meras “correções de autor”. Ela se mostra uma componente inseparável do processo de criação poética que se dilata no tempo, espécie de sintoma de irresoluções formais que não cessam de emergir na medida em que a composição do poema se estende ao longo de quase vinte anos. Para o propósito de uma edição crítica, o ponto de partida é reconhecer a incompletude como intrínseca à obra, assim como é nela imanente o ideal de um todo, sempre a recuar e sempre inalcançável. Ambos os impulsos estão presentes nos processos textuais, nos estados intermediários, nas inúmeras variantes das várias edições que constituem *O Guesa*, como poema múltiplo e inacabado.

Neste sentido, ao mesmo tempo em que a versão publicada em Londres é eleita como texto base, o projeto de edição crítica de *O Guesa* busca não incorrer na ilusão filológica e hermenêutica de um ideal de texto a ser restituído por uma edição crítica estável e definitiva do poema. Condicionada pelo ideal de objetividade, essa tendência da Crítica Textual deixa de prever a temporalidade subjetiva que marca cada uma das etapas do texto e a produção de suas variantes, supondo que, no processo inventivo, seja precário o estágio anterior àquele estabelecido como a última intenção autoral (Cf. HANSEN; MOREIRA, 2013, p. 17-40). Também desconsidera aqueles pressupostos da teoria estética do romantismo que relativizam o conceito de “obra definitiva”, perfeita ou acabada e que antes propõem uma concepção orgânica e dinâmica das formas poéticas, sempre sujeitas a transformações.

Considerando que a consciência reflexiva e criativa se modifica de acordo com o tempo e a possibilidade de alterações na identidade autoral, operadas pelo tempo e pela experiência, a criação romântica, concebida como fragmentária e experimental, pode ironicamente dramatizar essas transformações observadas no interior da obra. Previsto em Schlegel, esse procedimento é por ele nomeado como “ironia dramática”, definindo, à sua

maneira hieroglífica, que esse tipo de ironia surge numa obra “quando um autor escreveu três atos, depois inesperadamente se transforma em outro homem e então precisa escrever os dois últimos” (SCHLEGEL, 1999, p. 84). Nessa ótica, o recurso pode funcionar como crítica e autocrítica dos excessos da imaginação que se queria sublime. Nesse sentido, em um dos modelos afins a Sousândrade, o primeiro manuscrito de *The Giaour, a fragment of a Turkish tale*, de Byron, continha 384 versos e 684 na primeira publicação impressa. Na edição que se segue a esta, Byron ainda expande os fragmentos que passam a totalizar 1334 versos. As modificações que ele imprimiu a seu poema narrativo são de tal ordem que levaram Charles Rosen a considerar que “seria difícil sustentar que a primeira e a última versão são a mesma obra” (ROSEN, 2004, p. 25).

Tendo em vista uma obra moderna – especialmente aquela como *O Guesa*, concebida de acordo com um processo quase constante e renovado de criação, revisão e reformulação – uma edição crítica deve ensinar ao leitor, por meio da transcrição das variantes dos Cantos no aparato crítico, o acesso ao trabalho minucioso da composição poética, aos estados ainda intermediários e instáveis do texto. A característica profusa das variantes de *O Guesa* pode ser associada à dinâmica do ato poético, correções e alterações autorais que descrevem um percurso, não apenas uma margem no processo textual. Em seu conjunto, certas alterações autorais em *O Guesa* não se mostram necessariamente melhores ou piores. Elas apresentam soluções poéticas de diferentes tempos e contextos históricos, de distintos estilos sedimentados na obra em sucessivos estágios de tempo.

Num provável indicio da pátina do tempo impressa em diferentes momentos de composição do Canto IV, por exemplo, a edição londrina modificou para “Sorriso-dardos, corrupção-amores!” (SOUSANDRADE, [188-], p. 79) o verso que na edição de 1874 constava como “Risos de dardos, lagryma de amores!” (SOUZA-ANDRADE, 1874, p. 92). Ao substituir “risos” por “sorriso” e justapor este vocábulo a “dardos”, o poeta reforça a sugestão de erotismo que a imagem da cena carrega, figurando-a melhor. Mas a modificação mais significativa encontra-se ao final do verso. Em 1874, a substituição do sintagma *lagryma de amores* por *corrupção-amores* valoriza paixões transgressoras. Com a alteração, o poeta evidencia sua adesão ao processo histórico da poesia brasileira,

já em curso desde fins de 1860 com Castro Alves, que criticou e refez o tema do amor romântico inatingível em favor de uma maior erotização do mesmo tema. Com a modificação, Sousândrade apagou a tópica do culto do sofrimento próprio daquela concepção amorosa e, ao mesmo tempo, incorporou a crítica que já se fazia a ela, como testemunha uma passagem do texto-base que não constava na primeira publicação do Canto IV: “E a paixão cansa; do ideal a sede / Jamais saciada, cansa;” (SOUSANDRADE, [188-], p. 81).

O registro das variantes poderá favorecer o conhecimento das marcas do tempo histórico em que foram produzidas, sinalizando mudanças de pensamento e do estilo do autor em Cantos escritos em intervalos de tempo de um, dois, três anos ou de mais de uma década. Pode contribuir para uma compreensão mais profunda e historicizada de procedimentos estilísticos e retóricos que no poema apelam à tradição, assim como da gama de recursos e registros poéticos surpreendentemente inovadores do autor.

Outro exemplo de como as variantes podem revelar a complexidade das relações entre a linguagem poética e o tempo no interior poema pode ser verificado pelo cotejo das diferentes versões do Canto IV.

Ao longo das três edições desse Canto, uma das modificações que mais se ressaltam refere-se ao processo de oralização, arcaização e latinização da linguagem<sup>6</sup> em que o poeta opta por grafar o termo de acordo com sua oralidade, ou pela antiga grafia de algum vocábulo, ou por uma ortografia próxima do latim, mas não necessariamente igual, aproximando a linguagem poética de rudimentos dessa língua. Na citação abaixo, a coluna da esquerda remete às versões de 1870 (*Harpas eólias*), ou de 1874 (*Obras poéticas*), enquanto a da direita foi extraída da edição londrina ([188-]):

---

<sup>6</sup> Sobre o arcaísmo da linguagem em *O Guesa*, cf. HANSEN, [199-?].

Adiante (1874)	Adeante ([188-])
Author (1870)	Auctor (lat.) ([188-])
Centelha (1870)	Scentelha (lat. <i>scintilla</i> ) ([188-])
Cordas (1870; 1874)	Chordas (lat. <i>chorda</i> ; gr. <i>chordē</i> ) ([188-])
Despontando (1874)	Desponctando ([188-])
Encantam (1870)	Incantam ([188-])
Escalam (1870)	Escallam ([188-])
Extase (1870)	Extasis (lat.) ([188-])
Girar (1870)	Gyrar (lat. <i>gyrare</i> ) ([188-])
Invernosas (1870)	Hinvernosas (lat. <i>hibernum</i> ) ([188-])
Orfãos (1870)	Orphams (lat. <i>orphānus</i> ; greg. <i>orphanós</i> ) ([188-])
Ouro (1870)	Oiro ([188-])
Rebelado (1870)	Rebellado ([188-])
Santas (1870)	Sanctas (lat. <i>sanctus</i> ) ([188-])
Saudade (1870; 1874)	Soledade (lat. <i>solitas</i> ) ([188-])
Uivam (1870; 1874)	Huivam ([188-])

É possível que, em meio aos vocábulos acima, a oscilação na morfologia de alguns, como “huivam”, derive do fato de que, no século XIX, a língua portuguesa ainda não se encontrava oficialmente normatizada no Brasil. Um único vocábulo pode apresentar variações gráficas mesmo em um único escritor. Mas a grande incidência de neologismos que reproduzem o uso antigo, como ocorre com a maioria dos vocábulos acima, exige uma pesquisa filológica detida a fim de que se possa, com critérios mais seguros, enfrentar os inúmeros problemas de atualização do texto.

Em um dos casos raros de alteração de uma edição do Canto IV para outra, observa-se, ao mesmo tempo, a ocorrência de processos inversos a este, isto é, a ocorrência do termo que, em 1874, Sousândrade grafou como “revellar”, mas que em [188-], eliminou a consoante dobrada: “Do paraíso o arcano se revela” (SOUSANDRADE, [188-], p. 80). Ao longo do século XIX, o vocábulo, em seu uso próprio dicionarizado, remete a “ter-se como” ou “tornar-se rebelde”, “rebelar-se”. A grafia do termo em 1874 evidencia ou erro tipográfico posteriormente corrigido, ou uma desatenta produção aparentemente arcaizante do vocábulo, mas revista a tempo na edição seguinte.

As violentas interpolações dos vocábulos na ordem da frase; o ocultamento do sujeito da ação; a antecipação cifrada de alguma situação; a eliminação de artigos, preposições e conjunções; os hipérbatos; a narração de uma cena só completada mais adiante; a

posição do sujeito em estrofes localizadas muito antes do predicado que mais à frente surge sozinho; tudo isso resulta, entre outros fatores, numa linguagem poética altamente singular, reforçando o verossímil do perfil de Guesa como uma personagem lendária, vinda de tempos primitivos. Ainda que os episódios relatados no Canto IV sejam quase contemporâneos ao tempo da enunciação, remetendo a um passado recente, o fato de o autor envolver a sua história e o perfil de seu herói com base na lenda muísca, misturando motivos e tópicos arcaicas e modernas, transfere para o ambiente e para o tempo maranhense, local dos episódios do Canto IV, um caráter primitivo, como pretendia o poeta na “Memorabilia” de 1877. Entre esses procedimentos emerge o esforço do poeta romântico para “medievalizar” a história, como foi norma no século XIX romântico. A supressão de algumas partículas sintáticas favorece o processo lírico de distanciamento da linguagem prosaica. Mas também produz a imagem de um locutor com dificuldades para usar artigos e preposições, como se mal dominasse a regência. Dispositivos como esses criam o efeito poético de um falante de uma aparente linguagem morta, cuja sintaxe, sonoridade e ritmo frásico parecem imitar os do errante Guesa que, tendo sua origem em tempos arcaicos, pré-colombianos, ao mesmo tempo em que se vê projetado na temporalidade histórica, pode ter perdido a relativa familiaridade com a língua nativa em uso. Se os efeitos e artifícios de arcaização da linguagem podem sugerir uma motivação associada ao verossímil de um herói de “primitivas eras”, e a seu direito “à velharia dos tempos de Salomão” (SOUZA-ANDRADE, 1876, p. II), como afirmava Sousândrade na “Memorabilia” da edição de 1876, também a extensa incorporação de termos modernos ao poema, sobretudo no episódio do Inferno de Wall Street do Canto X, incide preferencialmente na escolha do vocábulo raro, novíssimo e estrangeiro, deixado na língua original e grafado em itálico. Ambos os recursos de arcaização e modernidade geram estranhamentos desconcertantes de linguagem, o que certamente afetou a legibilidade do poema e sua recepção em seu tempo. Nesse sentido, é preciso estabelecer critérios e limites da intervenção editorial no que diz respeito à atualização do texto, evitando desfigurar o trabalho poético sobre a linguagem que é nele característico e essencial.

A anotação exaustiva dos Cantos da edição londrina de *O Guesa* implica ampliar consideravelmente glossários e notas já estabelecidos

em edições que a precederam. Notas explicativas e comentários devem recuperar contextos e identificar fontes das inúmeras alusões literárias e históricas do texto, de seu regime singular de citação de nomes próprios; anotar o que no poema é geografia e etnografia, o que é mediado pela leitura e pela experiência. Poderá esclarecer também aspectos lexicais e semânticos do poema que o distanciamento no tempo tornou obscuros, prejudicando sua recepção e legibilidade. A preparação das notas constitui-se, assim, como leitura atenta das particularidades do texto poético, das citações salientes e alusões semiveladas, num recorte de passagens, de zonas de leitura opacas ou obscuras que possam vir a ser elucidadas.

Sousândrade deixou poucas chaves para a decifração de *O Guesa*. Ao contrário de alguns de seus modelos literários, como Byron ou Gonçalves Dias, absteve-se de incorporar notas autorais ao poema. Não subsistiram prototextos ou correspondências, os materiais autorais são exíguos, como persiste sendo lacunar o que se sabe de sua biografia. O trabalho de anotação, diante disso, precisa apoiar-se quase exclusivamente nas evidências intrínsecas à matéria poética dos Cantos, em suas citações explícitas e de fácil identificação, mas também na prospecção, nos interstícios do texto, nas alusões que apontam para múltiplas fontes, sendo essas sugeridas ao leitor sem que se busque afirmar nas notas a certeza de atribuições definitivas. Um repertório de fontes e sua plausibilidade podem ser elencados, mas antes de sugerir influências literárias, trata-se de apontar ao leitor modos de leitura e de apropriação, de citação e alusão mobilizados na ampla trama intertextual de *O Guesa*. Não se trata da mesma forma de propor restituir ao texto uma referencialidade que o tempo teria apagado ou dissolvido. O que as notas podem restituir ao leitor, antes do que ao texto, é sempre derivado da matéria poética e mediado por sua lógica. As notas podem clarificar e mesmo expandir o conhecimento sobre o texto, mas precisam também alertar o leitor para a indeterminação de sentido e para sua polissemia tão característica. O preparo de notas de *O Guesa* é um trabalho sobre o que resiste a ser decifrado, verdadeiros quebra-cabeças poéticos que convocam a uma elucidação que talvez venha a permanecer frustrada. Não se trata de introduzir no poema o suplemento de uma margem referencial e segura ali onde sua linguagem e suas formas poéticas mostram-se oblíquas, opacas

e mesmo enigmáticas. Trata-se de conceber as notas como propiciadoras de um diálogo com a natureza plural do texto, num deslinde laborioso dos intrincados fios de sua trama intertextual.

A ausência até hoje de uma edição crítica de *O Guesa* talvez se explique pela dispersão de suas edições que permaneceram de difícil acesso por muitos anos. Pode ainda ser compreendida nas dificuldades próprias da complexidade de suas referências literárias e extraliterárias, bem como pela escassez e raridade de materiais documentais sobre o poeta e seu poema. Após a edição londrina, só em 1979 o poema teve sua primeira reedição integral, com a edição fac-similar organizada por Jomar Moraes e publicada pela editora Sioge, do Maranhão. Antes dela, a antologia *ReVisão de Sousândrade*, organizada por Haroldo e Augusto de Campos, publicou, em 1964, excertos de alguns importantes Cantos de *O Guesa*, junto a poemas representativos das principais obras líricas do poeta. Mesmo se tratando de uma coletânea, essa edição segue princípios editoriais filológicos, como atestam a preparação de um glossário e o levantamento de variantes do “episódio de Wall Street”, do Canto X, procedimentos que foram estendidos, nas reedições de 1979 e 2002, ao episódio infernal do Canto II. A antologia dos Campos inclui ainda um levantamento da fortuna crítica do poeta e uma reunião de ensaios críticos sobre *O Guesa*. Importante destacar que os poetas concretistas já assinalavam a relevância das variantes

quer para a compreensão do poema, quer para a elaboração artística do poeta, que se revela um torturado da forma, como poucos o foram, preocupado, de edição para edição, em aperfeiçoar sua obra, a tal ponto, que é, por vezes, difícil escolher a melhor dentre as soluções por ele apresentadas para um mesmo verso. (CAMPOS, 2002, p. 387-388).

Em 1990, João Adolfo Hansen e um grupo de alunos de Programas de Pós-graduação da Faculdade de Letras da USP – integrado por Angélica Chiappetta, Isabel Carvalho de Lorenzo, Marília Librandi-Rocha, João Angélio Oliva Neto e Paulo Martins –, prepararam uma edição anotada da edição londrina de *O Guesa* que, infelizmente, ao não ser publicada na época, teve suas cópias datilografadas extraviadas pela editora (HANSEN, [199-?], p. 23, nota 16). Em 2003, a edição fac-similar, de 1979,<sup>7</sup> da

---

<sup>7</sup> Cf. SOUZANDRADE, 1979.

edição londrina de *O Guesa* foi reeditada por Frederick Williams e Jomar Moraes, em *Poesia e prosa reunidas de Sousândrade* (SOUSÂNDRADE, 2003). Em 2009, o selo Demônio Negro da editora Annablume publicou, em tiragem limitada, uma edição que se apresenta como fac-similar da edição londrina,<sup>8</sup> mas que contém, no entanto, problemas de digitação que acarretaram erros de transmissão do poema. Em 2012, Luiza Lobo organiza aquela que é a edição mais recente,<sup>9</sup> atualizada e anotada e que recebeu uma reedição em 2015. Apesar dos grandes méritos da edição, a organizadora norteia-se por critérios filológicos que se mostram muitas vezes problemáticos. O pesquisador Carlos Torres-Marchal contestou os critérios de atualização ortográfica adotados, assinalando vários erros, em seu artigo “O Multilinguismo e a atualização ortográfica d’*O Guesa*” (TORRES-MARCHAL, 2015, p. 321-357). Entre elas, o autor destaca modificações e correções equivocadas de vocábulos indígenas e de expressões idiomáticas em outras línguas, ou a introdução arbitrária de cursivas ausentes no poema, o que faz com que estas se confundam com as de origem autoral. Há nessa edição uma preocupação em não acumular notas, o que as reduz ao mínimo. Sua concisão pouco auxilia o leitor na elucidação do texto, assim como é discutível seu critério de excluir do glossário muitas palavras raras e em desuso por já estarem dicionarizadas. Em uma discutível afirmação da organizadora sobre as variantes do poema, ela propõe:

Não sendo esta uma edição crítica, mas atualizada e com notas, não apresenta as variantes por que passou *O Guesa* nas suas diversas edições, em São Luís e Nova York, quando ainda se intitulava *Guesa Errante*. Note-se que a comparação das variantes seria pouco produtiva, uma vez que o poeta revia constantemente seu poema, deslocando trechos com estilos posteriores para Cantos iniciais, já publicados desde 1867, na primeira fase romântica” (SOUSANDRADE, 2012, p. 39-40).

Luiza Lobo postula um critério filológico tradicional que vê nas variantes “erros” ou “desvios” que, no caso da edição londrina, já teriam sido corrigidos pela última intenção do autor, o que tornaria improdutiva ou desnecessária sua comparação. Do mesmo modo, ao considerar a edição

---

<sup>8</sup> Cf. SOUZÂNDRADE, 2009.

<sup>9</sup> Cf. SOUZÂNDRADE, 2012.

londrina de *O Guesa* como “definitiva”, acaba por restringir o poema a um texto “único” a ser fixado. O plano de edição crítica aqui proposto toma uma direção inversa, não a do poema e seu texto como “produto” definitivo, mas como processo cuja historicidade e dinâmica encontram-se em suas distintas versões, em seus distintos estados e em suas variantes que o conformam como texto múltiplo, instável e inacabado.

## Referências

BRINKLEY, R.; HARLEY, K. *Romantic revisions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de. *ReVisão de Sousândrade*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HANSEN, J. A. Etiqueta, invenção e rodapé: *O Guesa* de Sousândrade. *São Paulo*.: [S. n., 199-?]. (Não publicado).

HANSEN, J. A.; MOREIRA, M. *Para que entendais*: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. v. V.

LA BARRA, E. de. [*Correspondência*]. Destinatário: José Victorino Lastarria. Valparaíso, 6 out. 1887. 2 fls. (Archivo Nacional de Chile).

LEVINSON, M. *The romantic fragment poem: a critique of a form*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1986.

RAJAN, B. *The form of the unfinished*: English poetics from Spenser to Pound. Princeton: Princeton University Press, 1986. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781400854776>.

ROSEN, C. *Poetas, românticos, críticos e outros loucos*. Tradução de José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial/ Editora Unicamp, 2004.

SCHLEGEL, F. *Sur le Meister, de Goethe*. Tradução de Claude Hary-Schaeffer. Paris: Éditions Hoëbeke, 1999.

SOUSANDRADE, J. de. *O Guesa*. Edição fac-similar organizada por Jomar Moraes. São Luís: Edições Sioge, 1979.

SOUSANDRADE, J. de. *O Guesa*. London: Cooke & Halsted: The Moorfield Press, E. C., [188-]. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/619>. Acesso em: 12 set. 2018. (Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin).

SOUSÂNDRADE, J. de. *O Guesa*. Organização e notas de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012.

SOUSÂNDRADE, J. de. *O Guesa*. São Paulo: Editora Annablume: Demônio Negro, 2009.

SOUSÂNDRADE, J. de. *Poesia e prosa reunidas de Sousândrade*. Organização de Frederick Williams e Jomar Moraes. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 2003.

SOUZA-ANDRADE, J. de. *Obras poéticas*. New York: [S. n.], 1874. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/pst.000053806048>. Acesso em: 07 jun. 2018

SOUZA-ANDRADE, J. *Guesa errante*. New York: [S. n.], 1876.

SOUZA-ANDRADE, J. *Guesa Errante. Semanário Maranhense*, São Luís, 1867.

SOUZA-ANDRADE, J. *Harpas eolias*. São Luis do Maranhão: B. de Mattos, 1870. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027/coo.31924021215672>. Acesso em: 26/ set. 2018.

SOUZA-ANDRADE, J. *Impressos*. São Luís: B. de Mattos, 1868. v. 1. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/semanario-maranhense/720097>. Acesso em: 26 set. 2018.

SPORTELLI, A. Il “long poem” nell’età di Wordsworth. In: *Percorsi critici e testuali*. Bari: Edizioni B. A. Graphis, 1999.

STILLINGER, The multiple versions of Coleridge’s poems: how many *Mariner’s* did Coleridge write?. *Studies in Romanticism*, Boston, v. 31, p. 127-146, 1992. DOI: <https://doi.org/10.2307/25600948>.

STRATHMAN, C. *Romantic poetry and the fragmentary imperative*. Albany: Sunny Press, 2006.

TORRES-MARCHAL, C. *30 Anos com Sousândrade*. Recife: Revista Eutomia, 2015.

WOLFSON, S. Revision as form: Wordsworth's *Drowned Man*. In: GILL, S. (ed.). *William Wordsworth's The Prelude: a casebook*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Recebido em: 1º de maio de 2019.

Aprovado em: 2 de julho de 2019.