

A CONTRAMODERNIDADE ROMÂNTICA DE JOAQUIM DE SOUSÂNDRADE

Marcelo Chiaretto*

RESUMO

Este trabalho pretende analisar a obra “romântica” do escritor brasileiro Joaquim de Sousaândrade, tendo em vista os traços nela presentes caracterizadores de uma suposta contramodernidade.

Se nacionalismo for aversão contra outros países, mesmo imperialistas, será um erro desumanizador; mas, se for valorização dos nossos interesses e componentes, na sua pluralidade, além de defesa contra a dominação por parte desses países, será um bem. Se entendermos por nacionalismo o desconhecimento das raízes européias, corremos o risco de atrapalhar o nosso desenvolvimento harmonioso; mas, se o entendermos como consciência da nossa diferença e critério para definir nossa identidade, isto é, o que nos caracteriza a partir das matrizes, estamos garantindo o nosso ser – que é não apenas ‘crivado de raças’ (como diz um poema de Mário de Andrade), mas de culturas.

Antonio Candido

Assim como eu gosto de aprender sobre as nações estrangeiras, eu recomendo a cada um por seu lado fazer o mesmo.

Goethe

A primeira vista, firma-se como um despropósito a realização de um estudo que visa apontar o que há de contramoderno na obra do brasileiro Joaquim de Sousaândrade (1832-1902). Pertencente àquele grupo de autores de complexa classificação – como seriam, dentre outros, Machado de Assis, Augusto dos Anjos, Lima Barreto e outros do período –, este escritor, normalmente indicado como romântico, maranhense de nascimento, mas peregrinante e desterritorializado em

* Doutorando em Literatura Comparada na Faculdade de Letras – UFMG.

vida (viveu no Chile, Uruguai, EUA, França e Brasil), pode ser considerado como um apto representante da modernidade mais propriamente “estética” no Brasil. Em outras palavras, Sousândrade é moderno da mesma forma (mas claramente não nos mesmos níveis) que eram, por exemplo, Mallarmé, Mário de Sá-Carneiro e Mário de Andrade, ou seja, como diria Octavio Paz, quando afirma uma busca incessante pelo novo, pela obra única e inimitável (Paz, 1990, p. 133), francamente oposta ao “antigo” e intencionalmente revolucionária.

Por outro lado, o escritor brasileiro pode se revelar um crítico da modernidade quando são enfocados determinados traços de sua obra. Sob um aspecto preponderantemente histórico e cultural, a sua literatura é capaz de expor uma série de questionamentos sobre o que a modernidade apresenta de “falsa iluminação” ou, segundo as palavras do próprio autor, o que tem de “vasta escravidão” (Sousândrade, 1982, p. 422) e anulação da diferença, ao propor que “destruamos a escultura da nossa natureza, que é a própria forma de todos”. (Sousândrade, 1982, p. 166)

ROMANTISMOS

Sabe-se que, a princípio enquanto proposta de ruptura do Classicismo e ênfase no aspecto histórico da literatura, o movimento romântico europeu – em fins do século XVIII – desembocou em tendências algumas vezes coincidentes, outras vezes díspares.

Pode-se mencionar, por exemplo (sob o risco de perigosas generalizações), que o primeiro romantismo alemão (o de Herder e Hamann) é mais político e cultural, ou melhor, ele enfatiza de forma mais destacada as múltiplas determinações e variações do movimento da História e os paradoxos daquilo que se considerava como o período moderno. Ao se colocar deliberadamente contra o estilo clássico – principalmente contra a sua visão universalista, mimética e globalizante da arte e do homem –, o movimento romântico alemão sabia estar, com tal atitude, se colocando francamente contra o Iluminismo francês até então em pleno vigor, a exportar o seu modelo modernizante de cultura e de nação.

Outro movimento romântico que pode ser caracterizado é o francês. Este, como um dos primeiros a manifestar – e a se contaminar – literariamente (d) o “Mal do Século”, expressa-se mais eivado de exotismos, sentimentalismos e de autopiedades, e sua relação com a realidade se revela de forma menos histórica e mais assumidamente consumidora – não obstante uma determinada vertente que chegou mesmo a buscar, por exemplo, a revalorização do provençal.

Para lograr uma exemplificação do que é mencionado sobre os caminhos contrastantes seguidos pelo romantismo universal, é interessante apontar alguns importantes enunciados do pré-romântico alemão Herder (1744-1803). Este – um dos professores do jovem Goethe e maior instigador das idéias românticas referentes à nação

que seriam posteriormente difundidas e retrabalhadas pelo mundo (Carpeaux, 1994, p. 69) – firmava-se como um crítico mordaz das concepções iluministas. Segundo Herder, enquanto busca da “caracterização geral” (Herder, 1995, p. 34), o Iluminismo falha ao desconsiderar os costumes e as inclinações, a mentalidade e a capacidade que distinguem os variados povos:

Tomam-se povos ou períodos que se seguem uns aos outros para os reunir numa alternância como se fossem as vagas do mar... Quem foi que assim pintamos? Acaba-se sempre por captar esses povos ou esses períodos com um nada, debaixo de uma palavra geral, perante a qual cada um poderá pensar e sentir o que quiser... [...] O que seria preciso era começar por simpatizar com uma nação para poder chegar a sentir cada uma das suas inclinações, das suas ações, para as poder sentir todas em conjunto, para encontrar a palavra cuja riqueza nos permitisse pensar tudo o que a essa nação respeita!. (Herder, 1995, p. 34-35)

Para Herder, toda a perfeição humana é “nacional, secular e – se observarmos com o máximo rigor – individual” (Herder, 1995, p. 38). Ao lado de tais concepções, tendentes a uma visão, de certa forma, sectária, ideal e “imaginada” de nação, é necessário também verificar a crítica do autor ao caráter aparentemente filantrópico das luzes europeias. Segundo Herder, a ênfase civilizadora expressa pelos iluministas – já praticada de outras maneiras pelos europeus desde o século XV – afirmava-se como benfazeja luta contra a ignorância dos povos incultos, porém acabava por justificar incontáveis atentados culturais ocorridos pela história mundial:

Descobriram-se terras muito maiores que a Europa! Conquistaram-se costas onde não faltavam o ouro, a prata, as pedras preciosas, as especiarias e a morte! Converteram-se gentes, levou-se-lhes a cultura, ao mesmo tempo que essas gentes eram metidas em minas, reduzidas à escravatura e à depravação! A Europa despovoou-se, foi corroída nas suas mais íntimas forças pelas doenças e pela opulência. (Herder, 1995, p. 68)

Ironicamente, o autor chega a afirmar:

O nosso olhar domina os orientais, os gregos, os romanos e sobretudo os góticos bárbaros da Idade Média! Domina portanto todo o mundo! Em certa medida a nossa sombra cobre todos os povos e continentes e, se na Europa uma tempestade sacode dois raminhos, veja-se como treme e sangra o mundo inteiro! (Herder, 1995, p. 80)

Daí surge toda uma geração de escritores, os mais importantes sendo Goethe e Schiller, a produzir obras significativas – como **Werther** (1774), **Goetz von Berlichingen** (1773) e **Die Raueber** (1781) – sempre a realçar o comportamento anárquico diante da educação tradicional e um pessimismo profundo no tocante à sociedade e à civilização modernas, indiciando assim as qualidades dos chamados “primitivos” ou “incultos”.¹

¹ É necessário acrescentar que Goethe e Schiller iriam protagonizar posteriormente uma fase mais clássica.

No que se refere ao romantismo francês – caracterizado preponderantemente pelo impulso grandiloqüente e pelo *mal du siècle* –, é perceptível uma ascendência iluminista baseada em parte no maior precursor do romantismo, o suíço Jean J. Rousseau e, em outra parte, no estilo moderno do francês Voltaire. Neste caso, a figura plasmada por Rousseau do **Bom selvagem** – fundada com o fim de indicar um indivíduo consciente da divisão radical entre natureza e civilização – era convenientemente abstraída de todo o seu conteúdo revolucionário para, então, ser identificada em personagens melancólicos e deslocados da realidade, interessados no exotismo dos povos não-europeus (como em **Atala** de Chateaubriand), mas não firmadamente comprometidos com questões históricas de alguma forma relacionadas com uma suposta “Contramodernidade”.

NO BRASIL

Tendo em vista o contraste entre essas duas correntes românticas, pode-se considerar o romantismo brasileiro como receptor de uma forte influência do movimento francês. Vale destacar que, nos idos do século XIX o Brasil, como ex-colônia recém-independente, procurava moldar-se enquanto nação, ao mesmo tempo em que ansiava incluir-se na cultura do ocidente. Para os escritores da época, atraídos pelo universalismo e pelo acessível imaginário exótico dos românticos franceses (Musset e Chateaubriand, principalmente), urgia trazer da França essas idéias tão afins e tão propícias ao Brasil, mesmo que para isso fosse preciso superar particularidades e aceitar passivamente (mas não pouco deslumbrados) representar o papel do país exótico e selvagem, pronto para receber a visita – ou melhor, a arte – civilizadora do europeu.

Sobre isso, é indispensável apontar a colaboração de determinados viajantes estrangeiros – na maioria franceses, egressos principalmente pela boa vontade de D. João VI e mais tarde cognominados “pré-românticos franco-brasileiros” –, como o francês Ferdinand Denis. Este, endossado depois por outros autores como Daniel Gavet e Philippe Boucher, lançou as bases teóricas do nacionalismo romântico brasileiro, ao enunciar em seu **Résumé de l’Histoire Littéraire du Brésil** que, para se constituir realmente uma literatura brasileira, era necessário desenvolver os aspectos nacionais. Para tanto, Denis:

propõe a rejeição da mitologia greco-latina que, fundando-se na simbolização da natureza, não pode corresponder à do Novo Mundo, e sugere a descrição desta (da natureza) e o aproveitamento, como tema, tanto do índio quanto dos primeiros colonos. (Herder, 1995, p. 282)

Nota-se bem que o francês faz uma divisão óbvia entre literatura greco-latina e literatura do Novo Mundo. Nesta perspectiva, surge assim (no incipiente círculo literário brasileiro) o esforço pela reapreciação e valorização de obras, como **Caramu-**

ru – de Santa Rita Durão – e **Uruguai** – de Basílio da Gama –, conformando um indianismo que fomentaria mais tarde a expressão de românticos como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, José de Alencar e Franklin Távora, todos instrumentos colocados à disposição para despertar a nacionalidade brasileira. Sobre a utilização do índio, Candido lembra:

A altivez, o culto da vindita, a destreza bélica, a generosidade, encontravam alguma ressonância nos costumes aborígenes, como os descreveram cronistas nem sempre capazes de observar fora dos padrões europeus e, sobretudo, como os quiseram deliberadamente ver escritores animados do desejo patriótico de cancelar a independência política do país com o brilho de uma grandeza heróica especificamente brasileira. (Herder, 1995, p. 20)

Percebe-se então que a figura constante de suas obras – o índio nativo das matas brasileiras – é subjugada pelo paradigma importado (da França, sem dúvida) do **Bom selvagem**, já que, para representar a moderna nação, o silvícola haveria de passar por uma obrigatória metamorfose. De fato, seus traços caracterizadores de indígena desaparecem ou são atenuados para que seja logrado o padrão ocidental: firma-se com isso um índio com qualidades e ideais dignamente europeus, modernamente aculturado, uma espécie de cavaleiro medieval do Novo Mundo.

Com efeito, é imperioso mencionar aqui certas atitudes legitimadas, ou melhor, preconizadas pelos autores românticos brasileiros em busca da inserção na modernidade ocidental. Coerentes com os seus planos de modelação nacional para um país cada vez mais mestiço, eles se esforçam por uma auto-definição nacional civilizadora: ao forjar o índio ideal, instauram aquele que, em uniões com brancos ilustrados (como em **Iracema** e **Guarani**), poderia garantir espécies de pactos sexuais e políticos, aptos a consolidar a nação e a pacificar os setores “primitivos” ou “bárbaros”, logrando no fim o branqueamento da raça (Cf. Sommer. In: Hollanda, 1994. p.160). Deve-se acrescentar que, ao estabelecer essa forma de mestiçagem racionalizada, o romantismo passou a ocupar um importante posto na ideologia oficial do Brasil. O escritor romântico estaria, nesse caso, trabalhando por uma espécie de “clasicismo nacional”,² algo, por exemplo, bem diferente do pretendido pelos românticos alemães.

Pode-se, então, após esse estudo, instaurar o contraste com a poética de Joaquim de Sousaândrade. Considerado por Haroldo de Campos como aquele “que ruína, excêntrico, a construção harmoniosa de nosso romantismo oficial” (Campos, 1989, p. 42), sua obra se revela de forma coerente às idéias já mencionadas do romantismo propagado pelo alemão Herder, ou seja, é um contraponto aos ideais românticos modernos levados a cabo por franceses e brasileiros.

² Termo cunhado por Haroldo de Campos.

UM ROMANTISMO BRASILEIRO CONTRAMODERNO

Para, de certa forma, endossar a sua compreensão de Sousândrade como um autor excêntrico e corruptor da tradição, Haroldo de Campos refere ainda o crítico Massaud Moisés, que chegou a escrever em sua **História da Literatura Brasileira** sobre o escritor maranhense:

...nenhum exagero haveria em afirmar que estamos perante a voz mais poderosa da poesia romântica e uma das mais altas e vibrantes da Literatura Brasileira: uma história literária marcada pelo lirismo, não raro derramado em pieguice, encontra a mundividência épica que lhe faltava e que lhe oferece a esperada dimensão universalista. (Moisés apud Campos, 1989, p. 96)

Deduz-se que essa “mundividência universalista” determinante em Sousândrade estaria em oposição ao provincianismo “lírico e piegas” do tradicional romantismo brasileiro. Tal oposição é realçada, sobretudo, quando Campos faz uma diferenciação entre os romantismos intrínsecos, “aqueles que se voltam revolucionariamente para a linguagem”, e os romantismos extrínsecos, “que se limitam às exteriorizações da emotividade não configurada pela função poética, como é o caso do romantismo da imagem tradicional, ‘canônico’ – do qual o brasileiro é, via de regra, um exemplo típico” (Campos, 1989, p. 122). Todavia, esse escritor maranhense pode receber esse destaque não unicamente por se definir às margens das principais vertentes do romantismo canônico: percebe-se que sua obra é coerente com a corrente alemã – crítica da modernidade enquanto modelo de cultura – e que, mais do que isso, ela a ultrapassa e a suplementa.

Para início de análise, salienta-se que serão enfocadas as obras **Harpas Selvagens** (1857), **Novo Éden** (1893) e, principalmente, **O Guesa** (1858-1884), todas recentemente compiladas, revisadas e comentadas por Augusto e Haroldo de Campos em **ReVisão de Sousândrade**. (Campos, 1982)

Nessas obras, nota-se a expressão de um autor que, consciente da “experiência de civilizações variadas e da vasta e multilíngüe área de leitura” (Campos, 1989, p. 28), assume claramente o seu americanismo – ou universalismo –, ao mesmo tempo em que se coloca contra manifestações etnocêntricas. Avista-se, por exemplo, sobretudo n’**O Guesa**, uma ênfase na diferença lingüística, onde várias línguas são exercitadas e combinadas cosmopolitamente.

Há diversos trechos mesclados de francês e inglês:

(Dois renegados, católico, protestante)

— Confíteor, Beecherô...L’épouse / N’eut jamais d’aussi faux autel! / — Confíteor... Hyacinth/ Absinth,/ Plymouth was barroom, was bordel! (G, 12).³

³ Notas referentes a **O Guesa** serão indicadas por G e o número da divisão do texto feita pelo autor.

Trechos mesclados em holandês:

(... os Índios vendem aos holandeses a ilha de Manhattan malassombhada:)
— *A Meia-Lua, proa pra China, / Está crenando em Tappan-Zee.../Hoogh moghende Heeren... / Pois tirem / por guildens sessenta...* (G, 109).

Em latim:

(*Padre Excelsior, respondendo:*)
— *Indorum libertate/ salva, ferva cauim/ que nas veias titila/ Cintila/ No prazer do festim!* (G, 12. Canto do *Tatuturema*).

Em tupi:

(*Coro das Índias:*)
— *A grinalda teçamos/ Às cabeças de lua:/ Oacal yacî-tatá! / Tatá-yrá,/ Glórias da carne crua!* (G, 13. Canto do *Tatuturema*).

São muitos exemplos, cuja maior enumeração seria enfadonha. Esse virtuosismo idiomático consegue expressar uma tolerância ao se assegurar a particularidade e, assim mesmo, enfatizar a sua participação na universalidade: português, tupi, latim, holandês, inglês e francês parecem não ser hierarquizados, são articulados, mas reconhecíveis. Observa-se uma certa negação do caráter periférico da literatura produzida no Brasil, também ressaltado neste trecho das **Harpas Selvagens**: “Como a tempestade, também prezo os balanços/ Do vendaval furioso e do relâmpago,/ E minha alma agitar na voz dos céus. Eu amo o inverno!” (“Harpa XXIV” – “O Inverno”). Aqui, firma-se uma instigante inversão no exotismo tropical típico do Novo Mundo: no país de Iracema, há alguém a cantar o inverno.

O **Guesa** – “uma personagem lendária, colhida no culto solar dos indígenas da Colômbia, cujo nome significa errante, sem lar” (Campos, 1982, p. 40) –, faz um relato dos fatos ocorridos em seu percurso transcontinental, que inclui os arredores dos Andes, Amazonas, Maranhão, Rio de Janeiro, Europa, África, Antilhas, América Central, Golfo do México, EUA (Nova York), Panamá, Colômbia, Venezuela, Peru, Bolívia, Chile e retorno ao Maranhão. Como o próprio Sousândrade, o narrador é um nômade desterritorializado que cruza territórios e países, logrando compreender a pluralidade humana ao mesmo tempo em que multiplica os contatos e as influências: personalidades verídicas brasileiras e americanas envolvem-se com indígenas corrompidos pela colonização no canto II, enquanto o canto X traz Wall Street e ecos da Guerra Franco-Prussiana e da Comuna de Paris.

O excessivo barroquismo da narrativa é muitas vezes confuso, não deixando, contudo, de ser polissêmico e interessante. Em suas revisões da história moderna, o Guesa lembra a espolição do índio pelo colonizador no episódio da ilha de Manhattan, vendida pela tribo dos Sioux: “— Bisões! Águias! Ursos! Gorilas! / Ao fundo lá

vai Manhattan!/ Sitting-Bull! perdida,/ Vendida” (G, 43).

Refere-se as negociações (e explorações) diárias entre brancos e índios:

(Regatões negociando à margem:)

— *Há-de dar o compadre / Pelo espelho ‘aruã/ Trinta libras de goma/ Na soma...* (G, 23).

O culto ao dinheiro a dominar metrópoles e ex-colônias:

— *In God we trust [...] / Se em Deus nós cremos,/ Descremos:/ Amor pagado há mor pagar* (G, 145), *Bear... Bear é ber’beri* (G, 176).

No último exemplo, a divisa da moeda americana é descaracterizada, e *bear* (o ‘urso’) –, no jargão da Bolsa, o especulador que provoca queda artificial dos preços (Campos, 1982, p. 332) – é relacionado à doença de *beri-beri*.

Há muita ironia direcionada às ridículas vilanias da metrópole:

(D. João VI, escrevendo a seu filho:)

Pedro (credo! que sustos!)/ Se há de ao reino empalmar/ algum aventureiro,/ O primeiro sejas/ toca a coroar! (G, 44).

E a viagem de D. Pedro II aos EUA para as comemorações do Centenário da Independência Norte-Americana (1876), episódio citado pelos jornais e também digno de ironia:

(*The Sun*)/— *Agora a União é império;/ Dom Pedro é nosso Imperador:/ ‘Nominate him President’;/ Resident/Que povo ame muito a Senhor.* (G, 45).

Nota-se ainda uma crítica aguda aos escritores brasileiros que, provinciana-mente, produziam poemas exaltando o Império:

(*Coro dos contentes, Timbiras, Tamoios, Colombos, etc., música de Carlos Gomes [...]*)/
— *A mui poderosa e mui alta/Majestad do Grande Senhor/Real! = ‘Semideus’!* (G, 61).

Carlos Gomes, por solicitação de D. Pedro II, havia composto um hino ao Centenário da República Americana; *Tamoios* é alusão à **Confederação de Tamoios**, poema épico de Gonçalves de Magalhães dedicado a D. Pedro II; *Timbiras* é o épico de Gonçalves Dias dedicado também ao Imperador, como o **Colombos** de Manuel de Araújo Porto Alegre. A fala iconoclasta do Guesa não deixa escapar nem mesmo os representantes do romantismo tradicional que moldaram o indianismo para o modelo europeu:

(*Alvissareiras no areial*:)

— *Aos céus sobem estrelas, / Tupã-Caramuru! / É Lindóia, Moema, / Coema / É a Paraguaçu; / Sobem céus as estrelas, / Do festim rosicler! / Idalinas, Verbenas / De Atenas, / Corações de mulher; / Moreninhas, Consuelos, / Olho-azul Marabás, / Palidez juvenílias, / Marílias / Sem Gonzaga Tomás! (G, 55-57).*

Diante desse trecho, pode-se afirmar que Sousândrade questiona o indianismo literário, ao tempo em que realiza uma espécie de *indianismo crítico*: o que é contestado relaciona-se mais às encenações de tipo heróico-idealista, do que à própria figura do índio, importante, então, de ser apontado em sua realidade. Observa-se a enumeração de variadas heroínas do romantismo: Lindóia do **Uruguai**; Moema e Paraguaçu do **Caramuru**; Marabá de Gonçalves Dias; uma musa árcade (Marília de Dirceu); e a Moreninha de Macedo. Todas sobem aos céus, idealisticamente, em meio à “palidez juvenílias”, ou seja, bem ao estilo romântico tradicional, de jovens autores pálidos e tristonhos, produzindo personagens distantes da realidade.

O Guesa é, primordialmente, alguém preocupado e atento aos paradoxos da modernidade, contestando quando esta preconiza a civilização que corrompe:

Ó São Pedro de Roma! o índio é manso, / Que vai subindo os rios, forasteiro / a fugir das ciências, qual o ganso / Dos regatões, por entre o cacauero. / Moderno missionário o desinquieta / E corrompe: de Amor é sacristão, / Que em latim não escreve os d'Anchieta / Cantos aos céus; mas, civilização. (G, 104-105).

Como, também, ao questionar os falsos ideais de nação, forjados tendo em vista a configuração de laços convenientes com os sonhos de prosperidade e de progresso:

A Bíblia da família à noite é lida; / Aos sons do piano os hinos entoados, / E a paz e o chefe da nação querida / São na prosperidade abençoados. / — Mas no outro dia cedo a praça, o stock, / Sempre acesas crateras do negócio, / O assassinio, o audaz roubo, o divórcio, / Ao smart yankee astuto, abre New York (G, Canto X).

UMA COSMOVISÃO REFORMADORA

É desta forma que o escritor brasileiro Sousândrade suplementa o paradigma romântico de nação exposto por Herder, no momento mesmo em que elucida um modelo alternativo de civilização – ou melhor, de cultura: ele firma uma poética contramoderna ao criticar as metrópoles e seus planos civilizadores e progressistas, baseados na superação cultural e decorrente aniquilação da cultura do colonizado; no entanto, “ele propõe resistir contra o obscurantismo dos particularismos, das individualidades e das idolatrias”. Sobre esse ímpeto socializador e anti-xenófobo, Campos observa:

O poema [...] não se esgota num enimesmamento subjetivista, numa pura alienação 'maudit' [...]. Ao contrário, o guesa, hipostasiando seu destino no dos povos aborígenes da América destruídos ou colonizados pelo europeu, transfere seu inconformismo para uma cosmovisão reformadora, na qual propõe uma hierarquia de valores, como perspectiva de uma nova civilização americana. Ao invés do isolamento e da marginalidade, 'ele na tempestade s'envolvial/ social...', fazendo assim 'o corpo de delito/ do seu tempo'. (Campos, 1982, p. 41)

Verifica-se uma proposta descentralizadora, que favorece o respeito e a convivência entre culturas, como também as produtivas trocas de influência. O romantismo em perspectiva transcultural de Sousândrade parece indicar um desejo pela transcendentalização de questões relativas à dependência cultural colônia-metrópole. Com efeito, sua luta ansiosa em pleno fim do século XIX pretenderia primordialmente um olhar para dentro dos novos Estados americanos, de literatura subserviente ao europeu e ainda profundamente alienados, já que comodamente inseridos no modelo moderno, segundo suas concepções de raça, cultura e nação. Isso talvez se configuraria de maneira eloquente em um breve lamento, onde o escritor maranhense – com o olhar sobre a “nova nação brasileira” – reclama a equivalência entre as culturas e a consciência política depreciadas por um povo que prefere iludir-se na cópia e no “carnaval”. Enfatizam-se as dependências – nunca superadas – e as deficiências – sempre renovadas:

*Mas, onde o lar, o Deus, a escola, as normas
Do cidadão? política, do lucro;
Ciência, sem consciência; alheias formas,
[...]
Lá folga o carnaval pomposo e cruado,
Brilhantes sedas, máscara e confeitos;
Deliram povos – do brutal entrudo
Tem-se entrudo moral, corsários peitos;
Tem-se a nação vaidosa, que enlevada
Dentre os espelhos cem d'outras nações,
De todas toma os gestos – e alienada
Perde o próprio equilíbrio das razões.
(Sousândrade, 1982, p. 422)*

RÉSUMÉ

Ce travail essaye d'analyser quelques propositions contre-mo-
dernes en considérant l'oeuvre “romantique” de l'écrivain
brésilien Joaquim de Sousândrade.

Referências bibliográficas

01. CAMPOS, Augusto e Haroldo de. **ReVisão de Sousândrade**; textos críticos, antologia, glossário e biobibliografia. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982.
02. CAMPOS, Haroldo de. **O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira; o caso Gregório de Mattos**. Salvador: FCJA, 1989.
03. CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 2v.
04. CARPEAUX, Otto Maria. **Literatura alemã**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
05. HERDER, J. G. **Também uma filosofia da história para a formação da humanidade**. Trad. José M. Justo. Lisboa: Antígona, 1995.
06. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
07. PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1990.