

O SENTIDO DA HISTÓRIA E A HISTÓRIA DO SENTIDO SOUSÂNDRADE-GUESA EM "O INFERNO DE WALL STREET"

Ana Carolina Cernicchiaro (UFSC)

RESUMO: Se o sentido é a condição de verdade para a formulação do discurso histórico - pois o que se opõe ao verdadeiro, nos diz Deleuze, é o absurdo e não o falso -, calar a História (uma sempre mesma história dos vencedores), a lei e a ordem, pressupõe uma linguagem insubordinada, que cesse a significação do semântico e chegue ao incompreensível. É nesse sentido de ilegibilidade que leio a fragmentação multidiomática de "O Inferno de Wall Street", de Joaquim de Sousândrade, como uma tentativa de silenciar o discurso enquanto máquina delegatória de racionalização.

PALAVRAS-CHAVE: Sousândrade, poesia, história, linguagem.

ABSTRACT: Considering the sense as a condition of truth to formulate the historical discourse – because the opposite of truth, said Deleuze, is the absurd and not the false, to silence the History (the old same winners history), the law and the order, is needful an unsubordinated language, that stops the signification, achieving the incomprehensible. It's in this sense of unlegible that I read the multidiomatic fragmentation of "O Inferno de Wall Street", de Joaquim de Sousândrade, as an attempt to silence the discourse as a rationalization machine.

KEYWORDS: Sousândrade, poetry, history, language

a poesia sempre tende à abolição da história, não porque a desdenhe e,
sim, porque a transcende
Octavio Paz

Às portas do inferno, a inscrição dantesca ("Ogni sp'ranza lasciate, / Che entrate..." - violada como são as referências sousandradinas) nos convida a abandonar nossas esperanças e ilusões para desvendar a massa caótica e desarmônica dos balbucios, urros e gritos de todos aqueles que se definem (ou justamente permanecem indefiníveis) pelo que não possuem, dos que estão à margem, dos deslocados, dos excluídos, dos desvalidos, dos Sousândrade-Guesas.

Mais que um aviso, a mensagem é um convite: um convite à leitura que escreve em nós, a cada vez, um novo texto, um novo inferno; um convite à profanação da sacralidade da literatura; um convite à constelação dos fragmentos, ao atravessamento do texto, à disseminação de seus sentidos, ao desregramento, a tudo aquilo que o arraste para além de sua raiz, origem e assinatura.

Nessa errância tipicamente sousandradina, sigo as invenções-inversões de "O Inferno de Wall Street"¹, o mais emblemático fragmento do poema épico *O Guesa*, de Joaquim de Sousa

1 O fragmento, que narra a chegada do guesa a Nova York, recebeu esse título de Haroldo e Augusto de Campos a partir de expressões do próprio poeta e teve de Sousândrade duas diferentes versões: a primeira publicada

Andrade – o Sousândrade (1832 – 1902). Composto por treze cantos, *O Guesa*, cujo nome significa errante, sem lar (CAMPOS 2002: 47), é baseado no culto solar dos indígenas muíscas da Colômbia, segundo o qual uma criança roubada dos pais parte em peregrinação pela "estrada do Suna" antes de ser oferecida em sacrifício ao deus-sol.

Em Sousândrade, o guesa errante vai muito além da estrada muísca e faz o percurso do próprio poeta, com quem se confunde no heroísmo sacrificial por uma América una, retirada de uma filiação luso-hispânica ou britânica, livre da colonização-exploração e da imoralidade do capitalismo liberal que aparecia nos Estados Unidos do final do século XIX. Essa identificação entre poeta e personagem é constantemente tratada pelos estudiosos de Sousândrade. Os concretistas Haroldo e Augusto de Campos, por exemplo, dizem que "ele se considerava um maudit, um guesa: - peregrino destinado ao sacrifício, na mitologia dos muíscas colombianos" (CAMPOS 2002: 38). Em *A visão do ameríndio na obra de Sousândrade*, Claudio Cuccagna descreve os diferentes pontos de conexão entre os dois "guesas": "Sousândrade deve ter constatado que a figura e a função do guesa, em união com os outros elementos pertencentes à lenda, prestavam-se perfeitamente a uma representação alegórica de sua vida e da sua missão social...". Entre esses pontos, o crítico italiano sugere a comum existência erradia e o fato de ambos serem "filhos da zona equatorial americana" e viverem uma "análoga situação de abandono e de solidão". Isso sem contar que, como um guesa, "Sousândrade considerava-se um novo herói civilizador americano" (CUCCAGNA 2004: 44).

A partir dessa identificação, leio nosso poeta-personagem como um Sousândrade-Guesa. Esta fórmula não apenas assinala tal indecidibilidade, como também aponta para o caráter ficcional da particular leitura exposta aqui, uma leitura que não necessariamente passa pelas verdades do autor ou de sua obra, mas antes abre uma possibilidade para pensar o presente num para além da história da literatura e da interpretação. Pois, ao sublime não nos cabe valorar ou encerrar nas amarras do sentido, seria reduzi-lo; cabe-nos apenas uma abertura ao errante e ao contingente, uma leitura sem a pretensão da objetividade, do fechamento, da conclusão ou da fixidez, que corre por um périplo infundável, como um guesa sousandradino ou um bibliotecário borgeano que repudia o supersticioso e vão costume de encontrar sentido nos livros.

No "Inferno" tudo o que se pode tocar são ruínas, que nosso herói-anti-herói errante abraça como esculturas sublimes, elogiando nelas sua fragmentação. Sem juntar os cacos, sob, sobre e entre os escombros constrói "O Inferno de Wall Street", já, e desde sempre, uma ruína.

Nas paredes que se levantam pelo progresso, pelo capitalismo, pela bolsa de valores, pela língua única, Sousândrade-Guesa busca apenas os vestígios da destruição, da Babel, do múltiplo, como quem quer calar uma racionalidade sólida, soberana e divisória, confundir uma voz totalizante e tirana, hiperartificializar uma linguagem triunfal e naturalizada, fragilizar hierarquias e dicotomias, substituindo o conceito pela força, pela energia das ruínas.

Enquanto quebra do discurso, num discurso-antidiscorso, enquanto quebra da linguagem numa linguagem-antilinguagem, esse inferno tenta neutralizar a língua-arma que, mais do que instrumento de guerra é a própria guerra, mais do que instrumento de um sistema, é o próprio sistema.

Como arma primeira de normalização e padronização, a linguagem se insinua a mais implacável violência. Implacável, porque é ela que ensina a definição do homem e o constitui como sujeito; como diz Michel Foucault, estamos "inextricavelmente ligados aos acontecimentos discursivos. Em um certo sentido, não somos nada além do que aquilo que foi dito, há séculos, meses, semanas..." (FOUCAULT 2003: 258). Violenta, porque coage, interdita, divide, exclui e intimida. Na expressão de Roland Barthes, não se passa um dia "sem que cada um de nós seja submetido a intimidações de linguagem" (BARTHES 2004b: 136).

em Nova York, em 1877, com 106 estrofes no corpo do Canto VIII, e, a segunda, publicada em Londres, com certa polêmica a respeito de sua data (cf. LOBO, 1986: 57), com 176 estrofes no Canto X.

Segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), enquanto transmissão de palavras de ordem, a linguagem revela, em seu cerceamento, ordenação e obediência, um caráter realmente político. "A unidade de uma língua é, antes de tudo, política. Não existe língua-mãe, e sim tomada de poder por uma língua dominante" (DELEUZE e GUATTARI, 1995: 46). Para Foucault (2003: 254), o discurso é um componente religado a outros componentes num sistema de poder. Trata-se de uma "vontade de verdade" que, apoiada sobre um suporte institucional, tende a exercer sobre os outros discursos uma espécie de pressão e de poder de coerção (FOUCAULT 2006: 18). Explica ele:

Tudo se passa como se interdições, supressões, fronteiras e limites tivessem sido dispostos de modo a dominar, ao menos em parte, a grande proliferação do discurso. De modo a que sua riqueza fosse aliviada de sua parte mais perigosa e que sua desordem fosse organizada segundo figuras que esquivassem o mais incontável; tudo se passa como se tivessem querido apagar até as marcas de irrupção nos jogos do pensamento e da língua. Há, sem dúvida, em nossa sociedade e, imagino, em todas as outras mas segundo um perfil e facetas diferentes, uma profunda logofobia, uma espécie de temor surdo desses acontecimentos, dessa massa de coisas ditas, do surgir de todos esses enunciados, de tudo o que possa haver aí de violento, de descontínuo, de combativo, de desordem, também, e de perigoso, desse grande zumbido incessante e desordenado do discurso. (FOUCAULT 2006: 50)

Podemos potencializar essa idéia foucaultiana para pensar, também através de Borges — para quem as línguas são intentos de ordenação do cosmos (BARRENECHEA 1976: 232), que, mais do que suprimir uma desordem, a linguagem é a própria ordem das coisas e tem como função primeira a classificação. Portanto, o cerceamento do inclassificável faz parte da estrutura do discurso, que exclui não apenas o caos, mas também quem o percebe. Conforme explica Ricardo Piglia:

El Estado tiene una política con el lenguaje, busca neutralizarlo, despolitizarlo, y borrar los signos de cualquier discurso crítico. El Estado dice que quien no dice lo que todos dicen es incomprendible y está afuera de la época (...) Los que no hablan así están excluidos y esa es la noción actual de consenso y de régimen democrático. (PIGLIA apud ANTELO, 2003: 19)

A partir disso, percebemos, como Barthes, que, "numa sociedade dividida (pela classe social, pelo dinheiro, pela origem escolar), a própria linguagem divide" (BARTHES 2004b: 110) ao exaltar os sujeitos que estão dentro e rejeitar e ofender os que estão fora (BARTHES 2004b: 130).

Para Foucault (2006), o mais evidente e mais familiar dos procedimentos de exclusão é a interdição, porque não se tem o direito de dizer tudo em qualquer circunstância e porque não é qualquer um que pode falar sobre qualquer coisa. Segundo o filósofo, em toda sociedade, a produção do discurso é "controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade" (FOUCAULT 2006: 9).

Importante lembrar, no entanto, que todas essas formas de coerções são recobertas por um mito de naturalidade, um assujeitamento suave e quase imperceptível. Como explica Barthes, "na democracia moderna, a 'persuasão' e sua técnica já não são teorizadas, porque o sistemático é censurado e porque, sob o efeito de um mito propriamente moderno, a linguagem é reputada 'natural', 'instrumental'..." (BARTHES 2004b: 130). Para Foucault, em "A vida dos homens infames", não se trata mais do poder de um monarca todo-poderoso, "a um só tempo princípio

político e potência mágica", mas sim de uma rede fina, diferenciada, contínua, que utiliza a linguagem da observação e da neutralidade (FOUCAULT 2003:219). Trata-se, afirma Silvano Santiago a partir de Nietzsche, de uma crença na continuidade entre a linguagem e as coisas, "num acordo pacífico e incondicional entre elas, proporcionando então ao pensador a 'ilusão' de que a linguagem podia ser a expressão adequada de todas as realidades" (SANTIAGO 1978: 204). Explica ainda Santiago:

Essa desconfiança com relação àquela continuidade, com relação portanto à própria linguagem como veículo do conhecimento e da busca da verdade, leva Nietzsche a propor um outro sistema para compreensão do valor do signo, abstraído totalmente e primeiro da problemática da "coisa-em-si", e vendo o estabelecimento da linguagem, sua gênese, como uma sucessão de metáforas impostas pelo homem às coisas: "em geral, a história de uma coisa é a sucessão das forças que a ocupam e a coexistência das forças que lutam para ocupá-la" – diz Deleuze. (1978: 204)

Trata-se, enfim, afirma Foucault na sua aula inaugural no Collège de France em 1970, publicada com o título de *A Ordem do Discurso*, de uma "polícia discursiva" que ativamos em cada um de nossos discursos, pois só assim nos encontramos no verdadeiro (2006: 35). Doze anos depois, em *A Hermenêutica do Sujeito*, 1982, Foucault volta a falar da questão do verdadeiro. Dessa vez, porém, como uma outra forma de obediência: a confissão, ou melhor dizendo, a produção de um discurso de verdade que o sujeito faz sobre si mesmo e que se tornou "um elemento necessário ao pertencimento do indivíduo a uma comunidade" (FOUCAULT 2004a: 437). Pouco antes, em "Do governo dos homens", 1980, o filósofo já afirmava que "o governo dos homens requer daqueles que são dirigidos, além de atos de obediência e de submissão, 'atos de verdade' que têm como particularidade o fato de que o sujeito não somente é requisitado a dizer a verdade, mas a dizê-la a propósito de si mesmo" (FOUCAULT 2004a: 617).

Assim é que o oposto da interdição também se apresenta como forma de coerção e que Barthes pode afirmar que a língua se define não pelo que permite dizer, mas por aquilo que obriga a dizer. Em sua aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária, no Collège de France em 1977, ele avisa que está aí seu caráter fascista (BARTHES 2004a: 14).

Também Jacques Derrida, na entrevista ao italiano Maurizio Ferraris, publicada em *Il Gusto del Secreto* (DERRIDA e FERRARIS 1997: 24), mostra essa fragilidade do conceito de democracia, que não garante nem o direito de resposta nem o direito de não-resposta. Segundo ele, o espaço público é onde o sujeito quando interpelado deve responder. Quem, chamado a testemunhar, a votar, a exibir sua identidade, diz "não respondo", pode acabar na cadeia, exemplifica. Em outras palavras, o cidadão é aquele que não pode calar-se, não pode não responder, porque tem outro direito que é um dever: o da resposta.

Mais que isso, aliás, num discurso de verdade, o cidadão não apenas deve falar como deve falar a partir de um sentido, afinal, segundo Deleuze, o que se opõe ao verdadeiro não é o falso, mas o absurdo (DELEUZE 2006: 15). Como lembra Agamben (2005: 71), sem um sentido, sem conexão, não se diz nada, ou ainda, conforme destaca Barthes, "não há atualmente no mundo nenhum lugar institucional de onde o significado esteja banido" (BARTHES 2004b: 92).

Lógica da divisão, da decantação, da pureza, do monólogo, fruto da depuração do delírio, dos sentimentos e das paixões, o sentido é o espaço da regularidade, do apagamento de toda singularidade, da guerra. Como nos lembra Barthes, "todo combate é semântico, todo sentido é guerreiro; o significado é o nervo da guerra, a guerra é a própria estrutura do sentido" (BARTHES 2004b: 91).

O sentido é também a condição de verdade para a produção do discurso histórico, cujo signo, defende Barthes, é menos o real do que o inteligível (BARTHES 2004b: 180). Nesse tipo de discurso, "o processo de significação visa sempre a 'preencher' o sentido da História" ou "o vazio da série pura". Sendo assim, o discurso histórico, por sua própria estrutura, é essencialmente elaboração ideológica. Isso significa, e a citação de Nietzsche é feita pelo próprio Barthes, que "não existe fato em si. É sempre preciso começar por introduzir um sentido para que haja um fato" (NIETZSCHE apud BARTHES 2004b: 176). Portanto, segundo o crítico francês, o "real" nunca é mais do que um significado formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente (BARTHES 2004b: 178).

A serviço desse referente ("homem-branco-macho-racional-europeu, padrão majoritário da saúde e da cultura do Ocidente", na expressão de Peter Pál Pelbart (2000: 71)), a língua oficial, a língua-mãe, essa ditadora, é, ela mesma, criadora de discurso, discurso enquanto História, história de um sistema, história como escritura de dominação, como primazia do Ocidente, do colonizador, história como história dos vencedores, aqueles de Wall Street.

Como nos lembra Robert Young, a partir do pensamento de Edward Said, o Ocidente omite e exclui não apenas a suprimida "voz do Outro", "mas também a história dos grupos marginalizados e subalternos, tanto em termos de história objetiva dos subalternos ou dominados quanto em termos da experiência subjetiva dos efeitos da colonização e dominação" (YOUNG 2005: 197). Esse discurso histórico se torna uma máquina, que, para David Trotter, mostra Young, faz funcionar o colonialismo: "o colonialismo é também um processo determinado e governado por leis; seu funcionamento, portanto, está vinculado àquele das máquinas históricas e econômicas" (YOUNG 2005: 204).

Como máquina de exclusão, a história só se realiza tendo como fundo uma ausência de história. Esclarece Foucault:

A plenitude da história só é possível no espaço, ao mesmo tempo vazio e povoado, de todas as palavras sem linguagem que permitem, a quem presta atenção, ouvir um ruído surdo abaixo da história, o murmúrio obstinado de uma linguagem que falaria *sozinha*... Raiz calcinada do sentido. (FOUCAULT apud MACHADO, 2000: 46)

Percebe-se, então, que, se há um tênue limiar entre discurso e história, há também uma descontinuidade entre língua e discurso; e é sobre esta diferença, nos informa Agamben, que se encontra o fundamento da historicidade do ser humano. "Somente porque existe uma infância do homem, somente porque a linguagem não se identifica com o humano e há uma diferença entre língua e discurso, entre semiótico e semântico, somente por isto existe história, somente por isto o homem é um ser histórico" (AGAMBEN 2005: 64).

Na distinção entre semiótico e semântico, formulada por Benveniste, Agamben mostra que o discurso gera um modo específico de significação que é o semântico, enquanto o semiótico seria aquilo que é próprio do signo lingüístico e que o constitui como unidade. Na definição de Benveniste: "A ordem semântica identifica-se com o mundo da enunciação e com o universo do discurso. O semiótico (o signo) deve ser reconhecido; o semântico (o discurso) deve ser compreendido" (apud AGAMBEN 2005: 67).

Portanto, para cindir com a história, a linguagem deve se insubordinar e calar o discurso, cessando a significação do semântico, chegando ao incompreensível. Nesse processo, o que silencia é o discurso enquanto máquina delegatória de racionalização. Por isso o título de obscuro à linguagem de Sousândrade. Nela, o que permanece é o semiótico, o signo como único significante; a potência passiva por excelência; o ponto de inoperância da linguagem como experiência que se revela naquilo que não faz sentido. Afinal, não basta usar a linguagem com

o intuito de comunicar sentidos novos, é preciso opor, como informam Deleuze e Guattari, "todas as indisciplinas que trabalham a linguagem, à palavra de ordem como disciplina ou 'gramaticalidade'" (DELEUZE e GUATTARI 1995: 17).

Visto que é na possibilidade de escape ao sentido que se foge do universo nivelador da história (PAZ 1982: 24), silenciar à maneira de Sousândrade-Guesa seria utilizar a língua, ou melhor, as línguas, as várias línguas possíveis (inclusive gritos, ruídos, murmúrios, dissonâncias) para calar esse discurso, essa história, essa lei, essa ordem. Nas palavras de Silviano Santiago, o acidental, o casual, o fortuito e o aleatório se tornam os novos valores, "os fatos, que tinham deixado de ser religiosos, deixam também de ser históricos, para que, em mãos do poeta, saiam contingencialmente em busca de nova ordenação" (SANTIAGO 2006: 215). Assim, afirma ele em "Vanguarda: um conceito e possivelmente um método", a "força força a forma", desarticula-a e abre um horizonte "em que novas perspectivas formais semânticas se descortinam" (SANTIAGO 1975: 113). Segundo Santiago,

Se elemento estruturante da história da literatura deve ser salientado, não será de modo algum a obediência, ou o servilismo, mas exatamente a des-obediência a determinado padrão imposto no passado, des-obediência que instaura a diferença específica do novo objeto e a necessidade de incorporá-lo à literatura. Caso contrário, ou seja, apenas sob a forma de obediência, o novo projeto se inscreveria como invisibilidade, como silêncio, glorificando apenas a origem pela sua inexpressividade significativa, a origem sendo curiosamente também retorno. (1975: 114)

Aliás, neste mesmo texto, um dos exemplos que utiliza é o próprio "O Inferno de Wall Street", onde o desvio da norma se passa no código lingüístico, pois "o novo objeto se insurge, não tanto contra o sistema retórico em si, mas contra o dicionário e a gramática" (SANTIAGO 1975: 115).

A poética sousandradina não teme o murmúrio sob a História, os restos, as sobras, o "zum-bido desordenado" por baixo do discurso, as línguas que estão abaixo de toda língua. Pelo contrário, ao não aceitar as universalidades do sistema, seus binarismos e dicotomias, ao buscar o Fora, o limite da linguagem e ressaltar seus desvios, ao denunciar o artifício que toda linguagem é e revelar sua desordem primeira, restaura sua riqueza mais perigosa.

O poeta rompe os freios da linguagem, seguindo a máxima barthesiana de que "é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada" (BARTHES 2004a: 17). Quando se apresenta este combate, a literatura se torna realização do impossível e, na expressão de Tatiana Salem Levy, "liberta o pensamento do modo do poder e da compreensão apropriadora" (LEVY 2003: 30).

Segundo Georges Bataille, em Teoria da Religião, a poesia é a "via pela qual um homem vai de um mundo cujo sentido é pleno, ao deslocamento final dos sentidos, de todo sentido, que logo se revela inevitável" (BATAILLE 1993: 22). Por isso, Derrida pôde concluir em Torres de Babel que, em um texto poético, a comunicação não é o essencial (DERRIDA 2002: 34). Citando Walter Benjamin, ele questiona sobre o que uma obra literária comunica: "Muito pouco a quem a compreende. O que ela tem de essencial não é comunicação, não é enunciação" (BENJAMIN apud DERRIDA 2002: 36). Para além da escritura, Barthes defende que a linguagem como um todo não se reduz à comunicação, pois é "todo o sujeito humano que se engaja na palavra e se constitui através dela" (BARTHES 2004b: 132). E aí, cabe lembrar, com Deleuze e Guattari, que "temos comunicação demais, falta-nos criação. Falta-nos resistência ao presente" (apud PELBART 1995).

Semelhante questão é abordada por Edson Luiz André de Sousa, em *A Invenção da utopia*. Ele considera que, já que a "ideologia tecnicista legisla sobre o traçado da linha divisória que separa os bons e produtivos cidadãos dos excluídos", o que se pode esperar de uma proposta artística coerente é "um esvaziamento de um excesso de sentido em qualquer fazer" (SOUSA 2007: 11). A arte se torna, então, na expressão de Foucault, a "experiência não representativa ou não significativa da linguagem" (apud MACHADO 2000: 12).

O texto passa a possuir sentido não pelo que diz, mas pelo que faz. Praticando um recuo infinito do significado, não procura se adequar a um código, mas escapa dele e compromete a lógica da língua. Abre-se, dessa maneira, uma linguagem do delírio, uma linguagem da loucura e da desrazão, uma linguagem do ruído, híbrida, que detona a lógica da classificação, da comparação, da luta entre particulares.

Mais que instrumento, essa linguagem é por si mesma a matéria de "O Inferno de Wall Street". Isso implica dizer que o poema é a própria ilegibilidade, o próprio gesto de romper com a ordem da representação discursiva, num contrapelo do discurso, que mina-o profundamente e a todo tempo. O multidiomático se torna um escape e o balbucio, os urros e os gritos tentam trapacear a linguagem, uma trapaça que "permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem" (BARTHES 2004a: 105). O ritmo não se apresenta mais como ordem, mas como batida, como deformação, não mais a voz, mas o grito, o gesto, a desarmonia ou ainda a dilaceração de toda harmonia. "É uma arte que não se volta apenas para o acorde, mas se deixa torturar até a ruptura ou a explosão pelo sentimento do desacorde" (CAMPOS 2002: 91).

Em sua semântica fugidia, o poema se torna o espaço do singular, daquele que sai do centro (o ex-cêntrico), da não-linearidade, do que não é regular, do fragmentário, do prismático, do monstruoso e do informe, uma saída para o balbucio, um trânsito.

A idéia de obra-de-arte, bela e homogênea, se desfaz e o que permanece é um sublime múltiplo e poroso, uma escritura barthesiana, pensada num para além do sentido, da síntese e da dicotomia que a linguagem-discurso-história nos impõe. Essa instância de aporia da literatura sousandradina a coloca num limiar que é o próprio entre-lugar da arte: entre o humano e o inumano, entre a poesia e a prosa, entre a razão e a loucura, entre a lógica e a natureza, entre o concreto e o abstrato, o científico e o selvagem.

Ao criar uma fronteira descontínua, híbrida e múltipla, Sousândrade-Guesa desequilibra os saberes vigentes e fragiliza as hierarquias e as construções eternas. A escrita poética se torna, assim, a abertura ao ainda não dito. Como realização do impossível, como expressão do indizível, como indecidível entre sentido e não-sentido, a literatura se coloca nos limites da racionalidade e da legibilidade, regras tão caras à enunciação, e reinventa estilos de vida estéticos que estão além da moral e dos poderes estabelecidos. Como diz Barthes, em "Da obra ao texto":

o Texto tenta colocar-se exatamente atrás do limite da dóxa (a opinião corrente, constitutiva das nossas sociedades democráticas, poderosamente auxiliada pelas comunicações de massa, acaso não se define por seus limites, sua energia de exclusão, sua censura?); tomando-se a palavra ao pé da letra, poder-se-ia dizer que o texto é sempre paradoxal (BARTHES 2004b: 68).

Como este texto *paradoxal* barthesiano, a poesia sousandradina enfrenta o dicionário e se torna a abertura, a potência de desarticulação do sistema, tocando os limites do informe, daquilo que nenhum idioma é capaz de traduzir, daquilo que não se representa, que não se expressa, daquilo que não se pode dizer: a opressão, o capitalismo, o mundo, o real.

A literatura se descobre, então, naquele infinito possível e impossível, sem tempo e sem coisa, que persegue a palavra para "mantê-la além da morte que a condena, e liberar o jorro de

um murmúrio" (FOUCAULT 2004b: 49). Um murmúrio onde palavras malditas, expurgadas por um dicionário de voz muito alta e penetrante, desafiam a racionalidade mesma da linguagem, naquilo que ela tem de próprio e triunfal, no seu sentido absoluto, na sua lógica segura, em suas relações de poder, atacando suas raízes e denunciando a forma como ela se impôs e se defendeu ao longo da história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ANTELO, Raúl. "Futuridade". In LEIS, Héctor R.; ALVES, Caleb F. (Org.). *Condição humana e modernidade no Cone Sul. Elementos para pensar Brasil e Argentina*. Florianópolis: Cidade Futura, 2003.

BARRENECHEA, Ana Maria. "Borges y el lenguaje" In *Jorge Luis Borges – El escritor y la crítica*. Edición de Jaime Alazraki. Madri: Taurus, 1976.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 12ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004a.

_____. O rumor da língua. Prefácio Leyla Perrone-Moisés. Trad. Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

BATAILLE, George. *Teoria da Religião*. Trad. Sergio Goes de Paula e Viviane de Lamare. São Paulo: Editora Ática. 1993.

CAMPOS, Haroldo e Augusto de. *Re Visão de Sousândrade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CUCCAGNA, Claudio. *A visão do ameríndio na obra de Sousândrade*. Trad. Wilma Katinsky Barreto de Souza. São Paulo: HUCITEC, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DELEUZE, Gilles, Félix Guattari. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. v. II. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques, e Maurizio Ferraris. *Il Gusto del Segreto*. Biblioteca di Cultura Moderna Laterza. Roma – Bari: Gius. Laterza & Figli Spa, 1997.

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do sujeito*. Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

_____. "A linguagem ao Infinito" In *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Coleção Ditos e Escritos III. Trad. Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004b.

_____. *A ordem do discurso*. 13ª ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

_____. *Estratégia, Poder-Saber*. Coleção Ditos & Escritos IV. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Vera Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumarã, 2003.

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

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio. Políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2000.

_____. "Um mundo no qual acreditar". In *Folha de São Paulo, Caderno Mais*. São Paulo, 3 dez. 1995.

SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro, Rocco, 2006.

_____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. "Vanguarda: um conceito e possivelmente um método" In ÁVILA, Affonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

SOUSA, Edson Luiz André de. *A Invenção da utopia*. São Paulo: Lumme, 2007.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. "O Guesa" In WILLIAMS, Frederick G. e MORAES, Jomar. *Poesia e Prosa Reunidas de Sousândrade*. São Luís: Edições AML, 2003.

YOUNG, Robert J. C. *Desejo Colonial. Hibridismo em teoria, cultura e raça*. Trad. Sérgio Medeiros. São Paulo: Perspectiva, 2005.