

# ANUÁRIO DE LITERATURA

## UMBRAL

### O POEMA COMO EXÍLIO — SOUSÂNDRADE-GUESA EM “O INFERNO DE WALL STREET”

Ana Carolina Cernichiaro

**RESUMO:** Este ensaio busca ler *O Guesa*, de Joaquim de Sousândrade, como uma espécie de poema-exílio. Um deserto onde o poeta é um eterno errante, um estrangeiro em sua própria língua, onde a representação não é mais possível e o que resta é a fragmentação multidiomática, os urros, balbucios, cacofonias, choros, gritos e inversões. Um périplo de dissonâncias, de ruptura, de desvio, enfim, de combate com a língua dentro da própria língua.

**PALAVRAS-CHAVES:** Sousândrade, poesia, linguagem.

**ABSTRACT:** This essay intends to read in *O Guesa*, of Joaquim de Sousândrade, a sort of exile-poem. A desert where the poet is an eternal errant, a stranger in his own language, where the representation is not possible anymore and what remains is multi-idiomatic fragmentation, roars, babbles, cacophonies, cries, screams and inversions. A between-place of discords, rupture and deflection, of combat language inside the language.

**KEYWORDS:** Sousândrade, poetry, language.

A poesia não descreve nada que não deslize ao incognoscível  
George Bataille[1]

Um périplo de atravessamento, um deserto de transitoriedade, de exílio, de quem não tem lugar, é assim, nesse limiar, que proponho ler a poética de Joaquim de Sousa Andrade — Sousândrade (1833-1902). Um eterno errante cuja peregrinação não segue a lógica expansionista de viagem homérica ou de grandes navegadores, menos ainda a curiosidade de turistas ou aventureiros. Trata-se de uma errância de desequilíbrio, que se inscreve na fragmentação, no não-todo, na heterogeneidade, na qual não se encontra o viajante, aquele que se encanta, que vê a paisagem pela janela, apenas o nômade, como um sobrevivente de guerra que não consegue olhar para as marcas da destruição porque a imagem já está gravada e cravada em todo seu ser, em sua linguagem.

Lembrando Maurice Blanchot, o poeta é aquele que pertence ao estrangeiro, à insatisfação do exílio, que “está sempre fora de si mesmo, fora do seu lugar natal”. Para o teórico francês, “o poema é exílio” e “esse exílio é o que faz do poeta o errante”[2].

*O Guesa* é essa espécie de poema-exílio, onde nada se fixa, e ao qual Sousândrade pertence. Baseado nas narrativas de Humboldt em *Vue des Cordillères* sobre o culto solar dos indígenas muíscas da Colômbia (segundo o qual uma criança roubada dos pais é oferecida em sacrifício ao deus-sol quando completa 15 anos), esse épico de treze cantos conta a peregrinação do índio guesa pela “estrada do Suna”, que, na obra sousandradina,

vai muito além do breve caminho muísca e se torna um continente, mais ainda, um mundo, um mundo real e por isso inexprimível.

A personagem lendária faz o caminho do próprio poeta, criando-se, assim, uma indecidibilidade entre aquele que escreve e aquele que é escrito que nos leva a pensar poeta e índio muísca como um único “maudit”[3], um Sousândrade-Guesa. 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 erradía 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”[4].

Enfim, é como Sousândrade-Guesa que poeta e personagem descem ao inferno duas vezes: primeiro, em *Tatuturama* — uma orgia entre índios decadentes, jesuítas imorais e exploradores corruptos; segundo, em *O Inferno de Wall Street*[5]— que descreve os Estados Unidos da segunda metade do século XIX, na sua grande arrancada capitalista. Como conta Luiz Costa Lima,

esse é um momento de modificações profundas na vida americana. A leitura de *O Novo Mundo*, jornal que José Carlos Rodrigues editou em Nova Iorque de 23 de outubro de 1870 a setembro de 1876, nos testemunha o quadro de agitação, falcaturas, desmantelo de fortunas e aparecimento de meios mais hábeis de enriquecer, a corrupção administrativa dos períodos de presidência do Gen. Grant, sob o qual, ademais, se desenvolveriam as asas do imperialismo americano. Sousândrade encontraria então na bolsa de valores de Nova Iorque o quadro de um novo inferno. (...) A sociedade que encontra, caracterizada pelos Vanderbilts, Jay Goulds, Grants, Tweeds, Bennetts, Astors, Stewarts e Brown Brothers — modelos repelentes ou venerados de homens de firme iniciativa e não importa que muitas vezes fraudulenta —, lhe fornece ocasião de travar uma relação física com um mundo estranho e novo. Não podemos, com efeito, entender a significação mais intensa da infernália sousandradina sem levar em conta que foi fisicamente até que ela foi percebida.[6]

O sonho de encontrar na nova república a liberdade de uma nação democrática e justa se transforma num pesadelo de imoralidade e exploração. “Oh! Como é triste da moral primeira/ Da Republica ao seio a corrupção!”[7].

Sousândrade ainda tenta desviar os olhos (“voltemos os olhos desgostosos / D’este circ’lo...”, diz ao voltar do inferno[8]), mas já é tarde: “há coisas que se consegue ver e das quais não se pode mais voltar”[9], nos avisa Gilles Deleuze. Como bem definiu Jacques Rancière, “o artista” — aqui, o poeta, o índio — “é aquele que viu a visão excessivamente forte, insustentável, e que, a partir de então, nunca mais se conciliará com o mundo da representação”[10].

Quando a representação não é mais possível, o que resta é o multipluralismo idiomático, os urros, os balbucios, as cacofonias, os gritos e as inversões, enfim, as hiperartificializações da linguagem; uma “não-língua” que é pura inoperância, quebra, ruptura, fragmentos que se chocam e depois se unem sem se encaixar, em que não há origem unívoca, onde não há canto gregoriano, apenas dissonâncias. Para Haroldo de Campos, em *Sousândrade: formas em morfose*:

A poesia de Sousândrade se inscreve, toda ela, num espaço de ruptura. Ruptura, primeiro com o cânon romântico, logo com o gênio da língua portuguesa (perturbada por suas inovações sintáticas e léxicas) e enfim com a própria linearidade e discursividade do pensamento lógico de modelo ocidental.[11]

Com essa ruptura, o poeta-guesa revela o indizível da linguagem, aquilo que nenhum idioma é capaz de traduzir, aquilo que não se representa, que não se expressa, aquilo que não se pode dizer: a guerra, a opressão, o capitalismo, a nação, o ser, o ente, o mundo, o real.

Ele rompe os freios da linguagem, seguindo a máxima barthesiana de que “(...) é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada”[12]. Combatida, desviada, porque é criadora de discurso, de história — história como escritura de dominação, história como primazia do Ocidente, do colonizador, história como história dos vencedores, aqueles de Wall Street —, enfim, porque é aquela que responde pelo sistema e compactua com ele.

Quando se apresenta esse 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”[13]. A linguagem, então, se insubordina para calar o discurso oficial, cessando a significação do semântico, chegando ao incompreensível. 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.

Um não fazer sentido que é inevitável e ao qual a poesia naturalmente nos leva, pois, segundo Georges Bataille, em *Teoria da religião*, é ela 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”[14]. Aliás, é esse não fazer sentido que mostra que o que há de humano na linguagem não é a comunicação, mas a literatura[15]. E aí, cabe lembrar, com Deleuze e Félix Guattari, que “temos comunicação demais, falta-nos criação. Falta-nos resistência ao presente”[16].

É dessa maneira que o radical hibridismo e as construções entorpecedoras de *O Inferno de Wall Street* ganham a potência de uma resistência. O multidiomático se torna um escape, e o balbucio, os urros e os gritos tentam trapacear a linguagem, numa trapaça, que, como afirma Barthes, “permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”[17]. Um exemplo dessa trapaça é a estrofe que finaliza o fragmento com o sacrifício ritual do poeta-guesa condenado pelos *bears* (jargão que se refere aos especuladores da Bolsa de Valores de Nova Iorque):

(Magnético *handle-organ*, ring d’ursos sentenciando à pena-última  
o architecto da PHARSALIA; odysseu phantasma nas chammas  
dos incendios d’Albion:)  
— Bear... Bear é ber’beri, Bear... Bear...  
= Mammumma, mammumma, Mammão!  
— Bear... Bear... ber’... Pegàsus....  
Parnasus...  
= Mammumma, mammumma, Mammão.[18]

Ecoam os gritos de socorro que clamam por *pegasus*, o cavalo alado, símbolo na mitologia grega da inspiração poética, e pelo monte Parnaso da antiga Grécia, consagrado a Apolo e às Musas. Como se só a poesia pudesse defender Sousândrade-Guesa do demônio *Mammão* (do grego Mamonas), personificação da riqueza, do dinheiro e do lucro. Para Haroldo e Augusto de Campos, este último verso é “um verdadeiro hino à divindade

infernai (...) onde as palavras são grotescamente deformadas, como um fanhoso realejo”[19]. Segundo eles, esse coro de louvação ao “deus do *Stock Exchange*” mostra o “arquiteto da Farsália de Wall Street, como Lucano da Farsália épica e Goethe da Farsália fáustica”[20].

No inferno sousandrino, tudo é desproporção, caos, informe. A língua não é mais suficiente, uma fala apenas não é possível, é preciso uma multiplicidade de vozes e idiomas:

(Dois renegados, catholico, protestante:)

— *Confiteor, Beecherô... l'Epouse*

*N'eut jamais d'aussi faux autel!*

— *Confiteor ... Hyacinth*

*Absinth,*

*Plymouth was barroom, was bordel!*[21]

A própria sintaxe é importada de outras línguas. Palavras em português são compostas como se fossem inglesas ou alemãs, invertendo a ordem substantivo-adjetivo. Outras são criadas e recriadas numa morfologia impensável. Muitas vezes se juntam em rimas impossíveis, que transformam a fonética não apenas da sua língua, mas até das línguas que estão ali para subvertê-la. Dos vários exemplos que o texto fornece, seleciono aqui: odes/*Railroads*; santas-de-pau/*anyhow*; *Katy-Dids*/vides; *Sacred-Heart*/dar-te; perdão/*go dam*; Judas/*burglars*; sol/*waterfall*; rouxinol/*Court-hall*; ninguém/*gentlemén*; pagar/*dollár*, que rimam palavras em português e em inglês. Mas essa miscigenação vai muito além e chega a conjugar holândes com português (*Heeren*/tirem), holandês com inglês (*Tappan-Zee*/*Yea*), inglês e latim (*spokesman/amen*), português e francês (bebeu/*Dieu*), entre outros.

Essa linguagem multidiomática e caótica nos faz pensar Sousândrade-Guesa como um estrangeiro em sua própria língua, que, ao mesmo tempo que subverte, completa a língua, desenvolvendo dentro dela uma segunda língua. Como escreveu Deleuze, “talha *na* sua língua uma língua estrangeira que não preexiste”[22].

Em outras palavras, quando a literatura opera uma decomposição ou uma destruição da língua materna, também opera a invenção de uma nova língua no interior da língua, mediante a criação de sintaxe. Essa sintaxe em devir é inseparável de um fim, de um limite da linguagem: “já não é sintaxe formal ou superficial que regula os equilíbrios da língua, porém uma sintaxe em devir, uma criação de sintaxe que faz nascer a língua estrangeira na língua, uma gramática do desequilíbrio”[23].

Como explica o próprio Deleuze, trata-se de mostrar que “quando se escreve, sabe-se que uma língua é, na verdade, um sistema que está longe do equilíbrio, é um sistema em perpétuo desequilíbrio”[24], ou ainda, “Dir-se-ia que a língua é tomada por um delírio que a faz precisamente sair de seus próprios sulcos”[25]. Para o filósofo francês,

uma língua estrangeira não é escavada na própria língua sem que toda a linguagem por seu turno sofra uma reviravolta, seja levada a um limite, a um fora ou um avesso que consiste em Visões e Audições que já não pertencem a língua alguma. Essas visões não são fantasmas, mas verdadeiras idéias que o escritor vê e ouve nos interstícios da linguagem, nos desvios de linguagem. Não são interrupções do processo, mas paragens que dele fazem parte, como uma eternidade que só pode ser revelada no devir, uma paisagem que só aparece no movimento. Elas não estão fora da linguagem, elas são o seu fora.[26]

Essa “reviravolta” de que nos fala Deleuze, essa quebra com a língua materna, pode sugerir também um enfrentamento ao idioma colonizador/dominador. Assim como Joyce percebeu que não poderia se expressar em inglês sem se encerrar em uma tradição[27],

Sousândrade-Guesa precisa romper com a ditadura de seu idioma (símbolo da monarquia e da permanência da família real no Brasil), num esforço de retirar o Brasil de sua filiação lusitana:

Até a nossa ortografia portuguesa não se entende entre si; a nossa escola não é nossa e nada ensina aos outros; estudando os outros, tratamos então de elegantizá-los em nós, e pelas formas alheias destruímos a escultura da nossa natureza, que é a própria forma de todos.[28]

Mas também não aceita a salvação de outros mundos, antes prefere sua própria invenção desarticulada e estranha:

Deixemos os mestres da forma — se até os deuses passam! É em nós mesmos que está nossa divindade. Não é pelo *velho mundo* atrás que chegaremos à idade de ouro, que está adiante além. O bíblico e o ossiânico, o dórico e o jônico, o alemão e o luso-hispânico, uns são repugnantes e outros, se não o são, modificam-se à natureza americana. Nesta natureza estão as próprias fontes, grandes e formosas como os seus rios e as suas montanhas; ela, à sua imagem, modelou a língua dos seus Naturais — e é aí que beberemos a forma do original caráter literário qualquer que seja a língua diferente que falarmos.[29]

A própria idéia de orfandade de Sousândrade-Guesa (o poeta era órfão e o personagem foi seqüestrado dos pais pelos Xequês da tribo) nos leva a pensar num rompimento com a mãe (língua-colonizadora) e o pai (nação-colonizadora). Questão semelhante mostra Deleuze, em *Bartleby, ou a fórmula*, ao dizer que o norte-americano — aqui inserimos também o latino-americano — é aquele que se libertou da função paterna inglesa — ou ibérica, no nosso caso:

(...) é o filho de um pai reduzido a migalhas, de todas as nações. Desde antes da independência, os americanos pensam na combinação dos Estados, na forma do estado que seria compatível com sua vocação; mas sua vocação não consiste em reconstituir um “velho segredo de Estado”, uma nação, uma família, uma herança, um pai, mas, antes de tudo, em constituir um universo, uma sociedade de irmãos, uma federação de homens e de bens, uma comunidade de indivíduos anarquistas, inspirada em Jefferson, em Thoreau, em Melville.[30]

Desse conceito, a análise deleuzeana se desdobra num ponto-chave da questão da orfandade: o perigo da volta do pai. “Os perigos da ‘sociedade sem pais’ foram denunciados com frequência, mas o único perigo é o retorno do pai”. E completa: “Nascimento de uma Nação, restauração do Estado-nação, e os pais monstruosos retornam galopantes, enquanto os filhos sem pai recomeçam a morrer”[31].

Mas quem é esse pai se Inglaterra, Espanha e Portugal não voltam? Para Deleuze, é “o cimento que reestabelece o muro”. Pensando em *O Inferno de Wall Street*, a metáfora enriquece quando se lembra que a famosa avenida ganhou esse nome justamente por causa de um muro que os holandeses construíram para se proteger dos índios; também ganha atualidade no cenário da caça aos imigrantes ilegais que prevê, entre outros inimagináveis elementos de composição, um enorme muro (digno dos tempos das duas Alemanhas), devidamente protegido por homens armados, na fronteira do México. Se Sousândrade visse isso... Ele que estava tão encantado com a hospitalidade norte-americana ao estrangeiro: “Vinde a New-York, onde ha lugar p’ra todos...”[32].

A euforia do poeta na sua chegada aos Estados Unidos é compreensível. O início da nação estadunidense realmente parecia remeter a um ideal de colcha de retalhos de todas as raças, de orfandade ou de quem tem um pai-mundo. Mas, ao reencontrar a figura paterna no “muro”, ao erguer a casa do pai em Wall Street, ao abraçar uma mãe vestida de democracia

liberal falando um único idioma, passou a dividir o mundo em dois pólos antagônicos e a cercar a linguagem de interdições e coerções, venerando o discurso e suprimindo seus desvios. Como explica Michel Foucault:

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 que sua riqueza fosse aliviada de sua parte mais perigosa e que sua desordem fosse organizada segundo figuras que esquivassem o mais incontrolável; 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.[33]

A poética de Sousândrade-Guesa não teme essa violência, esse “zumbido desordenado”. 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”. Também por isso, não faz laço social, não coroa, não colabora com o que aí está, não adere ao *establishment*; antes permite, nas palavras de Max Bense, “jugar el gran juego: volver a hacer nuevamente el mundo”[34].

Para o crítico alemão, é justamente através da literatura que a linguagem supera o “horizonte de um mundo real”[35] e nos permite — podemos pensar aqui — vivenciar o outro do mundo. É a esse outro do mundo que Sousândrade-Guesa nos liberta ao nos fazer vagar com estupor pelos continentes, errar pela linguagem e deslizar num limiar, um entre, um fora, um deserto, um exílio.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. (Tradução de Henrique Burigo). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- AMARANTE, Dirce Waltrick do. *A terceira margem do Liffey: uma aproximação ao Finnegans Wake*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 2001.
- BADIOU, Alain. Quince tesis sobre el arte contemporáneo. *Ramona* (Revista de Artes Visuales). Buenos Aires, nº 41, p. 8-9, junho de 2004.
- BARTHES, Roland. *Aula*. (Tradução de Leyla Perrone-Moisés). 12.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.
- BATAILLE, George. *Teoria da religião*. (Tradução de Sergio Goes de Paula e Viviane de Lamare). São Paulo: Editora Ática. 1993.
- BENSE, Max. *Estética: consideraciones metafísicas sobre lo bello*. (Tradução de Alberto Luis Bixio). Colección Ensayos. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1973.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Re Visão de Sousândrade*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 654 p.
- CUCCAGNA, Claudio. *A visão do ameríndio na obra de Sousândrade*. (Tradução de Wilma Katinsky Barreto de Souza). São Paulo: HUCITEC, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. (Tradução de Peter Pál Pelbart). São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. O abecedário de Gilles Deleuze — Entrevista com Claire Parnet. In: *Dossiê Gilles Deleuze*. Disponível em <[http://br.geocities.com/polis\\_contemp/deleuze\\_abc.html](http://br.geocities.com/polis_contemp/deleuze_abc.html)>. Acesso em outubro de 2006.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 13.ed. (Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio). São Paulo: Edições Loyola, 2006.

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

NEWMANN, Barnett. O primeiro homem era um artista In: CHIPP, Herschel B. *Teorias da Arte Moderna*. (Tradução de W. Dutra). São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 559-562.

PÉLBART, Peter Pál. Um mundo no qual acreditar. In: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, São Paulo, p. 5-12, 3 dez. 1995.

RANCIÈRE, Jacques. Existe uma estética deleuzeana? In: ALLIEZ, Eric (Org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. (Tradução de Ana Lúcia de Oliveira). São Paulo: Editora 34, 2000. p. 505-516.

WILLIAMS, Frederick G. *Poesia e prosa reunidas de Sousândrade*. Frederick G.; WILLIAMS; MORAES, Jomar (Org.). São Luís: Edições AML, 2003.

\_\_\_\_\_. *Sousândrade: vida e obra*. São Luís: Edições Sioge, 1976.

[1] BATAILLE, George. *Teoria da Religião*. (Tradução de Sergio Goes de Paula e Viviane de Lamare). São Paulo: Editora Ática. 1993, p. 22.

[2] BLANCHOT apud LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 41.

[3] CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de. Revisão de um Processo de Olvido. In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Re Visão de Sousândrade*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 38.

[4] CUCCAGNA, Claudio. *A Visão do Ameríndio na Obra de Sousândrade*. (Tradução de Wilma Katinsky Barreto de Souza). São Paulo: HUCITEC, 2004, p. 44-45.

[5] O fragmento conhecido como *O Inferno de Wall Street*, objeto principal deste estudo, recebeu de Sousândrade duas diferentes versões: a primeira publicada em Nova Iorque, em 1877, com 106 estrofes no corpo do Canto VIII, e, a segunda, publicada em Londres, provavelmente no ano de 1888, com 176 estrofes no Canto X. Neste trabalho, utilizarei essa última versão, publicada em *Poesia e Prosa Reunidas de Sousândrade*, organizado por Frederick G. Williams e Jomar Moraes.

[6] LIMA, Luiz Costa. O campo visual de uma experiência antecipadora: Sousândrade. In: CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo de. Op.cit., p. 498-499.

[7] SOUSÂNDRADE, Joaquim de. O Guesa — Canto X. In: WILLIAMS, Frederick G. *Poesia e Prosa Reunidas de Sousândrade*. WILLIAMS, Frederick G; MORAES, Jomar. (Org.). São Luís: Edições AML, 2003, p. 156.

[8] Idem, p. 156.

[9] DELEUZE, Gilles. O abecedário de Gilles Deleuze — Entrevista com Claire Parnet. In: *Dossiê Gilles Deleuze*. Disponível em: <[http://br.geocities.com/polis\\_contemp/deleuze\\_abc.html](http://br.geocities.com/polis_contemp/deleuze_abc.html)>. Acesso em outubro de 2006.

[10] RANCIÈRE, Jacques. Existe uma Estética Deleuzeana? In: ALLIEZ, Éric (Org.). *Gilles Deleuze: Uma vida Filosófica*. (Tradução de Ana Lúcia de Oliveira). São Paulo: Editora 34, 2000, p. 511.

[11] CAMPOS, Haroldo de. Sousândrade: Formas em Morfose. In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. Op.cit. p. 522.

- [12] BARTHES, Roland. *Aula*. (Tradução de Leyla Perrone-Moisés). 12.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004, p. 17.
- [13] LEVY, Tatiana Salem. Op.cit., p. 30.
- [14] BATAILLE, Georges. Op.cit., p. 22.
- [15] NEWMANN, Barnett. O primeiro homem era um artista (1947) In: CHIPP, Herschel B. *Teorias da Arte Moderna*. (Tradução de W. Dutra). São Paulo: Martins Fontes, 1988, p.559.
- [16] DELEUZE; GUATTARI apud PÉLBART, Peter Pál. Um mundo no qual acreditar. In: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, São Paulo, 3 dez. 1995.
- [17] BARTHES, Roland. Op.cit., p. 16.
- [18] SOUSÂNDRADE, Joaquim de. Op.cit., p. 156.
- [19] CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. Op.cit., p. 105.
- [20] Idem, p. 105.
- [21] SOUSÂNDRADE, Joaquim de. Op.cit., p. 142.
- [22] DELEUZE, Gilles. Gaguejou... In: *Crítica e Clínica*. (Tradução de Peter Pál Pelbart). São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 124-125.
- [23] Idem, p. 127.
- [24] Ver em DELEUZE, Gilles. O abecedário de Gilles Deleuze. Op.cit.
- [25] DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Op.cit., p. 15.
- [26] Idem, p. 16.
- [27] DELEUZE apud AMARANTE, Dirce Waltrick do. *A terceira margem do Liffey: uma aproximação ao Finnegans Wake*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 2001, p. 120.
- [28] SOUSÂNDRADE, Joaquim de. Memorabilia. In: WILLIAMS, Frederick; MORAES, Jomar (Orgs.). Op.cit., p. 485.
- [29] Idem, p. 485.
- [30] DELEUZE, Gilles. Bartleby, ou a fórmula. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Op.cit., p. 98.
- [31] Idem, p. 102.
- [32] SOUSÂNDRADE, Joaquim de. Op. cit., p. 119.
- [33] FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 13.ed. (Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio). São Paulo: Edições Loyola, 2006, p. 50.
- [34] Jogar o grande jogo: voltar a fazer novamente o mundo (Tradução minha). In: BENSE, Max. *Estética: Consideraciones metafísicas sobre lo bello*. (Tradução de Alberto Luis Bixio). Colección Ensayos. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1973, p. 136.
- [35] Idem, p. 134.