



Ministério da Educação
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM
Minas Gerais – Brasil
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas
Reg.: 120.2.095–2011 – UFVJM
ISSN: 2238-6424
Nº. 02 – Ano I – 10/2012
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

Memória, tempo e poesia

Prof^ª. Dr^ª. Rita de Cássia Oliveira
Doutora em Filosofia
Professora Adjunta II do Departamento de Filosofia
da Universidade Federal do Maranhão - UFMA
São Luís – Maranhão - Brasil
E-mail: rcoliveira30@yahoo.com.br

Resumo: Ricoeur no livro *A memória, a história, o esquecimento* liga o tempo à restituição do presente que deixou vestígios na memória. Ele pergunta: de que há recordação? Não é a memória essencialmente reflexiva? Constatando que a memória é do passado e faz com que o tempo se revele através da narrativa porque essa exprime a originalidade da existência humana. É notável tal assertiva na interpretação do tempo no poema *O Guesa*, de Sousândrade, no qual a memória irrompe por meio da reminiscência, que insere a dimensão temporal não-cronológica remetendo ao tempo poético do qual a palavra é oriunda da memória.

Palavras-chave: Ricoeur. Memória. Tempo. Guesa. Sousândrade.

Ricoeur no livro *A memória, a história, o esquecimento*, liga o tempo à restituição do presente que deixou vestígios na memória. Ele pergunta: De que há recordação? Não é a memória essencialmente reflexiva? É lembrar-se de algo, lembrar-se imediatamente de si?” O filósofo francês nos diz que os gregos tinham duas palavras para designar a recordação: *mneme*, para a recordação como algo passivo, algo que aparece involuntariamente na memória, e *anamnese* para a

recordação como objeto de uma busca, de um esforço espiritual, ou seja, a rememoração.

Lembrar-se é ter uma recordação ou buscá-la mediante um esforço intelectual nos confins da memória. O ato da *anamnese* sugere a pergunta “como?“, na qual é levantado o aspecto pragmático da memória, em que se ressalta o uso e abuso dos efeitos perturbadores da sua condição de veracidade. Cabe, ainda, investigar a pergunta “de quem é a memória?“, que se centra na apropriação da recordação pelo sujeito capaz de lembrar-se de si.

Na linguagem ordinária costuma-se dizer que os acontecimentos passados são representados por imagens, em sua maior parte, visuais e auditivas. Sendo estabelecida uma relação entre memória e imaginação. Essa relação, segundo Ricoeur, encontra-se também em Espinosa, que na passagem do *Livre II, da Ética*, intitulada, “*Da natureza e da origem de alma*“, diz: “Se o corpo humano foi afetado uma vez por dois ou mais corpos simultaneamente, tão logo que a alma imaginar mais tarde um ou dois, vem-lhe a lembrança dos outros corpos. (ESPINOSA *apud* RICOEUR, 2000, p. 5).

É segundo a associação de ideias que a memória e a imaginação são relacionadas numa espécie de entrada em “curto-circuito”, o que nos leva a pensar que essas duas faculdades são ligadas por contiguidade; assim, evocar uma – portanto imaginar – é evocar a outra, portanto, recordar. A memória operaria sob o comando da imaginação. Essa última, situada na base da escala dos modos de conhecimento, é submetida ao regime do encadeamento das coisas exteriores ao corpo humano, como sublinha Espinosa na citação: “Certo encadeamento se faz seguindo a ordem e o encadeamento das afecções do corpo humano para o distinguir do encadeamento das ideias, que se faz seguindo a ordem do entendimento” (ESPINOSA *apud* RICOEUR, 2000, p. 5-6).

Ricoeur observa que nessa declaração Espinosa concebe o tempo, ou melhor, a duração, como “continuação da existência”, porém, fica surpreso com o fato de que a memória não seja colocada em relação com a apreensão do tempo. A memória passa a ser considerada como modo de educação, sob a égide da memorização de textos tradicionais, como aparece também no *Discurso do Método*, de Descartes. Mas, para Ricoeur, a memória é do passado e faz com que o tempo

se revele através da narrativa porque essa exprime a originalidade da existência humana.

É perceptível tal assertiva de Ricoeur na interpretação do tempo no poema *O Guesa*. Para tanto, faz-se necessária a análise de como ocorre o processo mimético no poema segundo a teoria da tríplice *mimesis*. A *mimesis I* corresponde o conhecimento e retomada da lenda como fonte de criação e universalização de uma realidade ficcional em que o Guesa simboliza todos os índios da América e o Caminho do *Suna* ou do Sol carrega o sentido de abrangência universal de libertação. Por outro lado, a lenda passa a existir como verdadeira quando o poeta a mune com uma carga de verossimilhança pautada na sua própria vida, ou, ainda, a alargá-la até a extensão da historicidade, quer de fatos passados quer de fatos presentes.

Segundo Ricoeur, a relação entre a trama conceitual da ação e as regras de composição narrativa pode ser explicada recorrendo-se à distinção entre a ordem paradigmática e a ordem sintagmática. Enquanto pertencentes à ordem paradigmática, todas as ações relativas à narração são sincrônicas, isto é, as ações podem ser explicadas a partir do eixo da simultaneidade, o que implica numa análise da ordem interna da narração. Equivale a dizer que a ação narrada não corresponde a um único momento histórico, mas está ligada aos acasos temporais e sociais. Consideram-se as relações de inter-significação que existem entre fins, meios, agentes e circunstâncias, porque são perfeitamente reversíveis.

Este aspecto sincrônico é perceptível em *O Guesa* quanto à sua disposição em Cantos, dos quais não é necessário fazer uma leitura linear para se compreender o seu tema como um todo, que, aliás, muda de acordo com a sua inter-significação. Daí, poder dividi-lo em episódios, como o *Episódio de Tatuturama*, que está contido no Canto Segundo, e no Canto Décimo o *Episódio do Inferno de Wall Street*.

Tais episódios podem ser destacados do todo do poema sem causar prejuízo à sua compreensão. Já, a ordem sintagmática da narração implica o caráter diacrônico, ou seja, trata do encadeamento das ações ao longo do tempo da história narrada, o que implica nas relações entre ações sucessivas num tempo decorrente. Tal perspectiva diz respeito ao eixo das sucessões e corresponde à evolução a que a história narrada é submetida ao longo do tempo, que pode se dar tanto no sentido

cronológico, que acompanha o curso do tempo, do presente para o passado como também no sentido contrário, parte-se do passado para o presente, característica do ato de re-narrar.

Segundo Ricoeur uma leitura que remonta do fim em direção ao começo da história não elimina a diacronia fundamental da narrativa. No aspecto interno da narrativa, percebe-se a diacronia em *O Guesa* no uso constante de *flashback*, em que Sousândrade (2003, pp.98-99) no Canto Quinto, por exemplo, adapta as cenas dos Primeiros Cantos onde rememora seus amores passados e sua chegada a fazenda Vitória:

“Mentiram, que nem nunca foram esses
Já restos Dula, a d’estes valles nossos!
- Talvez me ouvindo estejas... se tu desces
Do tecto senhoreal sobre os destroços.
“Os senhores passaram ...! – Meu amigo,
Olha bem para alli! O corpo, a vela,
A negra que pranteia juncto d’ella,
E a miséria! – Foi isto o amor antigo?
“Eu sei como estas coisas acontecem,
E eu podera dizer –
Scentelha leda!
Matiz de luz! Aqui d’onde s’esquecem
Todos, que vem fazer? – oh Dulaleda!...
“E o geniozinho lindo retirou-se
Instantaneo d’alli da luz dos ares,
Queixume zumbidor, que apresentou-se,
E voltou para o fundo dos palmares!...
“- Meu Cavallo alazão de frechas brancas,
Andar! Correr! A estrada da Victoria,
Cheia d’onças, visagens e barrancas,
Quem vence-a, chega a descansar na glória!”

Em *O Guesa*, a diacronia ocorre, ainda, quanto à complexidade da trama conceitual da ação, que vai se alterando na medida em que a intriga confere aos agentes, ao seu fazer e ao seu padecer uma significação efetiva graças ao seu encadeamento sequencial. Todavia, a característica da dimensão temporal em *O Guesa* é a de ser predominantemente sincrônica por combinar fatos de um passado mítico com uma era colonial numa simultaneidade de ocorrências numa espécie de Não-Tempo, quando presente e passado se atravessam quebrando, assim, com a ideia de tempo contínuo que caracteriza a sequência narrativa na mesma proporção da introdução do multiculturalismo no poema. Como nesses versos do Canto Segundo (2003, p.37), no *Episódio de Tatuturema*, em que Fomagá era um gênio

maligno do povo Inca, e Jurupari, uma espécie de guia espiritual e legislador de algumas tribos do Amazonas.

(Xeques farejando; cunhãmucús escondendo ao

Guesa:)

- Que a justiça não fuja;

Aqui vai ...acolá...

= Que em tatus vos transforme,

D'enorme

Rabo, Fomagatá!

-Com sentença lavrada

E o tal orphan lá está!..

=Juises maus, o menino

Divino

D'entre vós surgirá!

(O Guesa desgostoso:)

-N'uma roda de araras

Metta-os Juruparí!

Emquanto eu circumciso,

Sem riso,

Vou chorando d'aqui.

E ainda a presença de personagens contemporâneos seus, como nos versos a seguirem:

(Gonçalves-Dias falando dos mares)

-'Vão nas conchchas involtos

Volver campá os tatus;

Vão derviches aos banjos;

Só anjos

Vão com flor a Jesus.

Falando do sepulchros, GOMES-DE-SOUSA,

Dr. Vilhena e M. Hoyer:)

-Deus é X no horizonte?..

-Governistas dão leis?

-Tendo a rama a sciencia,

A consciência

Da uva a queda vereis?...

(A que torceu o pé:)

-Geme em Venezuela

Alexandre-Sumé;

Voz dos ermos, andando,

Ensinando,

Com seu canto de fé.

No poema *O Guesa*, a memória irrompe por meio da reminiscência, que insere a dimensão temporal não-cronológica remetendo ao tempo poético, que é o tempo do mundo épico em que a palavra do poeta é oriunda da memória. Platão em sua teoria da *eikon* sublinha o fenômeno da presença da coisa ausente, deixando implícita a referência ao passado. Isto pode ter constituído um obstáculo ao reconhecimento da função temporalizadora da memória (foi Aristóteles quem assinalou esta especificidade). Para Platão, a lembrança é a representação presente

de uma coisa ausente. A *eikon* está associada à impressão (*typos*), trata-se da marca deixada pela coisa – metáfora do bloco de cera, presente no *Teeteto* – que lembramos. O erro e o esquecimento são tomados como supressão de marcas ou de falta de ajuste da imagem presente à marca deixada pela coisa ausente.

Dois problemas surgem com a metáfora do bloco de cera: a memória e o esquecimento. Por outro lado, a memória e a imaginação comportam o mesmo enigma: a presença da coisa ausente. Ora, qual a relação entre o objeto que lembramos e a sua marca deixada na memória? De acordo com Platão, essa é uma relação de semelhança. No *Sofista* ele usa a metáfora das artes gráficas para fazer a oposição entre a cópia fiel (*eikon*) e o simulacro (*phantasma*). A memória, em Platão, constitui-se em uma variedade da *mimesis*.

Ricoeur coloca que Aristóteles, em sua obra *Peri mnemes kai anamneseos* – *Da memória e Reminiscência* -, tem como questão a coisa que é objeto da lembrança. Nesse tratado, o filósofo grego enuncia a sentença chave para a solução do problema: “A memória é do passado”. Em contraste com o futuro que pertence às conjecturas e o presente que é aferido pelas sensações. Aristóteles diz que toda memória implica a noção de tempo, porque só há memória quando o tempo transcorre ou, mais brevemente, com o tempo. Que em certo grau, os homens compartilham com alguns animais a simples memória, mas distinguem-se destes pela apropriação da sensação (percepção), que consiste na anterioridade implicada na distinção entre o “antes” e o “depois”, que se dão no tempo. Se nós possuímos a capacidade de distinguir dois instantes como sendo um anterior e outro posterior, então, tempo e memória se recobrem.

Aristóteles concorda com os antigos gregos quanto à distinção entre *mneme* e *anamnesis*, dizendo que a primeira se caracteriza em ser uma simples recordação que sobrevive à maneira de uma afecção e está sob o emprego da impressão; enquanto a segunda, *anamnesis*, consiste em uma busca ativa em que a memória percorre uma distância temporal: o ato de recordar se produz, quando o tempo é transcorrido. Então, temos um intervalo de tempo entre a impressão primeira – *mneme* – e o seu retorno à alma, percorrido pela recordação – *anamnesis*.

No sentido geral, os atos de recordação se produzem, quando é feito um encadeamento (*kinesis*) em que se processa uma recordação após a outra. Ora,

certa sucessão pode ser feita ou, segundo a necessidade ou segundo o hábito, prevalecendo uma instância da memória sobre a coisa que servirá como ponto de partida para o percurso da recordação. Nesse exercício de memória metódica, o tempo é que se torna relevante, por ser seu conhecimento condição colocada à criação da medida dos intervalos temporais percorridos, medida que poderá ser precisa ou indeterminada e que se impõe como noção de proporção. A proporção de tempo é maior ou menor, de acordo com a importância dada à coisa lembrada.

Aristóteles, então, confirma a sua tese de ser a noção de distância temporal inerente à essência da memória e assegura a distinção entre memória e imaginação, porque o papel exercido pelo estímulo dos lapsos de tempo sublinha o aspecto racional da recordação: a “busca” constitui um importante modo de raciocínio (silogismo), porém, isso não impede que o corpo seja acometido por afecção do presente, que poderá perseguir uma imagem (*phantasma*) que se assemelha à recordação. Assim, a impressão constitui-se ao mesmo tempo por imagem em si mesma (*phantasma*) e cópia (*eikon*) ou referência.

A relação entre memória e tempo remonta a uma mitologia da reminiscência na Grécia arcaica, que trata da divinização da memória com representação religiosa e constituição de uma história que alude para a existência de técnicas de rememoração nas antigas confrarias dos aedos, de uma organização interna da função com a sua situação de *eu* e a imagem que os homens construíram da memória. Entre os muitos deuses que representam paixões e sentimentos como *Eros*, *Aidós*, *Phódos*; atitudes mentais, *Pístis*; qualidades intelectuais, *Mêtis*; erros ou desvios do espírito, *Áte*, *Lýssia*; há no panteão grego uma divindade que tem o nome de uma função psicológica: *Mnemosyne*, Memória, que por ser uma função muito elaborada atinge as categorias psicológicas do tempo e do *eu*.

Segundo Vernant (1990), a sacralização da memória ocorreu em consideração a uma função que comanda um conjunto de operações complexas que demanda para o seu domínio esforço, treinamento e exercício. Daí uma civilização de tradição oral como o foi a civilização grega entre os séculos XII e VIII, antes da difusão da escrita, divinizar o poder do exercício de rememoração, porque esse visa uma realidade orientada para o conhecimento do passado e para uma perspectiva temporal. *Mnemosyne* constitui-se, assim, em uma deusa titã, irmã de *Cronos* e de *Okeanos*, mãe das Musas, cujo coro ela conduz, presidindo a função poética.

A memória reveste-se de um caráter sagrado e como Deusa traz a marca da insurreição, da dissolução e do embate: é ambígua a sua relação com a racionalidade ordenadora e luminosa do mundo olímpico presidido por Zeus. A memória sacralizada como deusa pelos gregos arcaicos está muito longe de ser uma faculdade que comanda o ato consciente da lembrança (tal como concebem os modernos), e bem próxima de uma possessão divina, de estado de “entusiasmo” (estar possuído por um deus) em que prevalece o dom da vidência. Esse dom é concedido aos poetas que detêm, como o adivinho, o poder sobrenatural de ver o invisível.

Porém, diferentemente do adivinho que tem a palavra da previsão, dirigida para o futuro, para aquilo que ainda não é, o poeta volta a sua palavra para a rememoração de um passado que detém o tempo muito antigo, em que vivem os deuses e os heróis – tempo iluminado pela palavra épica que ultrapassa as fronteiras do tempo dos mortais e aporta no tempo poético.

O tempo poético é o tempo do mundo épico em que a palavra do poeta é oriunda da memória. Palavra épica e memória do poeta interpenetram-se numa relação que constitui o *epos* que funda a epopeia como a palavra que evoca e recorda, que refigura e confere sentido à experiência temporal. Por isso, o poeta épico possui uma aguda consciência da relação entre o trabalho de rememoração e a temporalidade dos homens mortais. A rememoração narrativa é uma atividade que se funda na pretensão de eternizar os feitos e obras humanas em contraposição à sua natureza perecível e finita.

Assim, a empresa narrativa pretende dar forma e sentido à temporalidade das ações humanas que se constituem em apenas devir com ausência de unidade. E a forma narrativa que mais corresponde a esse intuito de grandiosidade missionária é a epopeia, por ser um tipo de poesia que faz confluir o tempo dos mortais – tempo da finitude e da memória – e o passado épico – tempo eterno e imemorial onde habitam os deuses. Com efeito, a poesia épica, consegue confluir no ato de sua composição o tempo da história narrada com o tempo do discurso narrativo, configurando-se numa estrutura narrativa organizada como rememoração épica. Por isso é que o poeta épico inicia a sua narrativa com o procedimento do *in media res*, em que parte de um momento avançado da ação para, em seguida, recuar ao seu ponto de partida.

Porém, o movimento narrativo da épica parece obedecer a uma dialética da memória e do esquecimento. A épica revela um mundo mítico-poético, onde esquecimento em relação à memória irrompe como uma potência contraditória e complementar. Ora, o poeta épico, ao rememorar o passado, esquece-se do presente. Além do fato de que o esquecimento inscreve a desagregação da própria identidade diante do presente, que imprime à rememorização a condição de ser reflexiva: ao lembrar do passado o sujeito lembra de si. O verbo lembrar é conjugado conjuntamente com esquecer na medida em que a retomada da recordação implica numa seleção e no abandono de algo.

Para os gregos arcaicos, *Léthe* é a deusa do esquecimento que descende de *Nyx* (Noite) e filha de *Eris* (Discórdia), é responsável pelo trabalho de obliteração, de diluição e de destruição que apaga e dispersa a memória, introduzindo o sujeito ao silêncio e à escuridão da falta de memória. *Léthe* e *Mnemosyne* formam um par antagônico e complementar.

Para Ricoeur (2000), o esquecimento é a designação do caráter despercebido da perseverança, sua subtração da vigilância da consciência. Com o esquecimento, o tempo nos escapa, dissolvendo e destruindo a permanência e a ordem de sentido que a existência adquire com a temporalidade. Portanto, a poesia épica significa uma força; uma resistência à força do olvido que tudo apaga.

O poeta Sousândrade recorre à *anamnese*, rememorando a história mítica do povo ameríndio simbolizada pelo mito Guesa como redentor do povo Muíscas, mas que também representa o povo Timbiras, indígena brasileiro conhecido pelo alto dote de povo guerreiro e corajoso, somando-se à uma das figuras-símbolo mais difundidas da América Indígena, o Inca, identificada com a personagem de Manco Cápac, fundador de uma ordem social justa e concebido como enviado pelo deus solar como herói para difundir a própria obra civilizadora com a fundação da capital incaica Cusco. Sousândrade dota o Guesa com os atributos dos heróis originais da América e registra por meio do poema *O Guesa*, a história da América, a partir do ponto de vista do colonizado, os seus versos pretendem que o colonizado conheça e tome posse em definitivo da sua história:

E recém-nado, do terreno verbo
Sentiu-se em Deus e ergueu a fronte d'Inca!

Nevosa-nedea espuma, o lago-oriental,

Brilhava em Titikaka o albor do dia.
Elle partiu p'ra o oeste. O Sol ponente,
Bem quando da coroa desprendia
Grandes, qual gloriosos pensamentos,
Relampagos nos céus cerúleos ermos,
Alli Manko, à jornada pondo termos,
Lançou da capital os fundamentos.
E os sonhos todos, todos se cumpriram -
Cumprem-se todos, todos! – do passado,
Vê-se o porvir; os astros que sorriam
Em nós, depois os vemos, incantados!

(SOUSÂNDRADE, 2003, p.141)

Essa transmutação da História em ficção corresponde a *mimesis II*, de Ricoeur. É na *mimesis II* que se dá a tessitura da intriga como mediadora entre a história considerada como um todo e os acontecimentos individuais, porque é através dela que se funda a operação de passagem da sincronia para a diacronia, o que permite extrair do simultâneo uma sucessão para poder se fazer uma configuração, na medida em que se combinam, em proporções variáveis, duas dimensões temporais: uma cronológica e outra não-cronológica. A primeira constitui a dimensão episódica da narrativa enquanto constituída por acontecimentos sequenciais. Essa dimensão temporal cronológica corresponde ao tempo de contar, que é equivalente ao tempo de leitura do texto, com todas as suas páginas e linhas. Trata-se de um tempo real, documentado e calculado cronologicamente.

A segunda é a dimensão configurante, graças à qual a intriga transforma os acontecimentos em história e remete a uma experiência fictícia de tempo projetada, como diz Ricoeur, pela conjunção/disjunção entre tempo de contar e tempo contado, que trata de um tempo passado, presente ou futuro que não necessariamente segue esta ordem e, mesmo assim, pode ter relação com a realidade. Como nesses versos do *Episódio de Tatuturema*, em que Sousândrade (2003, p.28) critica o catolicismo como religião imposta aos indígenas através da metáfora de São Pedro em uma atividade mundana: a negociação da fé, cuja dilatação abarca o índio e a prostituta como anti-heróis. E o cantador de viola como testemunha ocular daquela trama que envolve tanto seres celestiais como homens de reputação na história. Os versos constroem uma cena que da negociação no céu se repassa à terra e, lá, em São Luís, na Praia Grande, os Senhores negociam com índios, mestiços e portugueses, desde objetos da vaidade pessoal, o espelho, à

prostituição, ou seja, todos os tipos humanos encontram-se ali, sendo desta Escola o negociador da cabeça de Bequimão, Lázaro de Melo. E Bequimão tem a sua cabeça decepada num risco. Sousândrade possibilita-nos a visão de uma São Luís em sua efervescência do século XIX com uma tomada de cena para o fato histórico ocorrido no século XVII e determinante no nativismo da independência do Maranhão junto a Coroa Portuguesa, a Revolta de Bequimão. Mas, sendo Sousândrade um poeta que constrói uma montagem com os seus versos, como abaixo, que contém uma prosa que apresenta alternância de planos, som, cor e movimento, numa justaposição de metáforas que criam um retrado-montagem de São Luís:

(Vate d'DEGAS e NEPTUNUS, caretas e trocadilhos:)

-Repartia São Pedro
Os thesoiros da Sé:
-Deo *date* quem pode,
Promode
Dilatação da Fé.

(Regatões negociando à margem:)

-Hade dar o compadre
Pelo espelho ' *aruá*
Trinta libras de gomme
Na somma...

-Não, Cariua, não dá.

(DESALMADO negociante passando lavoiras para a
Praia Grande; Joões-sem-terra cantando à viola:)

-'Suprimentos, madamas,
D'esta casa terão;
Paguem desconhecidos
Maridos!...

-Do, lan, dro, la, don, drão.

(LÁZARO DE MELLO da sobre-dicta escola:)

Moedas trinta! e a cabeça
Quer de quem nos criou...
Se dá mais capitão,
Bequimão
Risca, ó Governador!

A *mimesis II*, que é a dimensão configurante da trama, em *O Guesa* se trança na tríplice identidade do Poeta-Guesa, que se constitui de traços identitários de Joaquim de Sousa Andrade, do apelido Sousândrade e a personagem lendária Guesa. Para dar conta dessa tessitura a intriga vai assimilar o tempo com suas possibilidades de simultaneidades, diacronias, sincronias e saltos temporais que vão se aliando, em alguns versos, quase ao modo confessional da vida, como nessa passagem em que é introduzida aspectos autobiográficos de Joaquim de Sousa Andrade em que o curso do tempo relaciona-se intimamente com as suas

sensações, sendo acometido de uma memória repentina dos fatos passados na Fazenda Vitória, de recordações da infância feliz e do amor dos seus pais, que é personificado pela união de *Coelus* e *Tellus*. Sousândrade (2003, p.151) faz da poesia um ato confessional:

Ora, confusos ecchos do passado
Ao longe esvaeceram. Do presente
Incantado o viver, ao gênio amado
Pergunta o Guesa, e meigo e tristemente:
“Quem são teus paes? –nasceste dos amores
Que hão origem no riso da beleza
E na paixão de um anjo? – vem das dores,
Ou és um sonho d'esta natureza?
“-Da scentelha divina misteriosa
Do amor primeiro, que é na mocidade,
Glória n'um, n'outro fôrca poderosa,
Quem és? –és tu a dor-humanidade?...”
Então, olhando o gênio, e bom e brando,
E sem nenhum recato à formosura,
Da terra aos céus o braço alevantado:
'Tellus... Coelus'... na sua voz murmura.

Essa rememoração é incorporada à trama do poema mediante mudanças temporais inseridas no desenrolar das cenas. A memória é uma instância essencial, sem a qual não existe realidade. A interferência da memória no poema cria novos valores, propõe novas reflexões a respeito da história e do tempo. Ora, a medida em que a memória vai sendo reativada, contando aquilo que já aconteceu, o passado se torna flexível, e o presente um fluxo de mudanças constantes. E a memória em *O Guesa* reporta-se tanto às lembranças de Joaquim de Sousa Andrade, quando se refere à infância no Maranhão, do apelido assumido como Sousândrade, quando denuncia o presente vivido nos Estados Unidos da América, como da personagem Guesa, índio muísca que se recorda de uma época feliz na qual sua tribo vivia em harmonia com a natureza. Época de felicidade mítica, prévia à colonização, como no Canto Primeiro, que se inicia com uma atmosfera edênica, ao fazer referência aos Andes como sendo uma paisagem de paraíso, em que “cintila o sol”, “onde o ponto do condor negreja” e onde viviam os “cândidos Incas”. Essa memória de Guesa é a *anamnese*, aquela em que o sujeito exige de si um esforço para que haja a rememoração. A *anamnese* ocorre juntamente com a imaginação numa relação mútua onde evocar uma – imaginar – é evocar a outra, conseqüentemente, recordar. O Canto Primeiro de *O Guesa*, inicia-se com a evocação: “Eia, imaginação divina”. A

imaginação é solta pelo poeta para exercer o comando da operação de ativar a memória. Assim, Sousândrade monta a cena da *anamnese* operada pelo Guesa:

Eia imaginação divina!

Os Andes
Volcanicos elevam cumes calvos,
Circundados de gelos, mudos, alvos,
Nuvens fluctuando – que espectas'los grandes!
Lá, onde o poncto do Kondor negreja,
Scintillando no espaço como brilhos
D'olhos, e cae a prumo sobre os filhos
Do lhama descuidado; onde lampeja
Da tempestade o raio; onde deserto,
O azul sertão formoso e deslumbrante,
Arde do solo incêndio, delirante
Coração vivo em céu profundo aberto!
“Nos áureos tempos, nos jardins da America
Infante adoração dobrando a crença
Ante o bello signal, nuvem ibérica
Em sua noite a envolveu ruidosa e densa.
“Candidos Incas ! Quando já campeiam
Os heroes vencedores do innocente
Indio nu; quando os templos s'incendeiam,
Já sem virgens, sem oiro reluzente,
“Sem as sombras dos rês filhos de Manko,
Viu-se ... (que tinham feito? E pouco havia
A fazer-se ...) n'um leito puro e branco
A corrupção, que os braços estendia!
“E da existência meiga, afortunada,
O róseo fio n'esse albor ameno
Foi destruído. Como ensanguetanda
A terra fez sorrir ao céu sereno!
“Foi tal a maldicção dos que caídos
Morderam d'essa mãe querida o seio,
A contrahir-se aos beijos, denegridos,
O desespero se imprimil-os veiu,-
“Que resentiu-se, verdejante e válido,
O floripondio em flor; e quando o vento
Mugindo estorce-o doloroso, pallido,
Gemidos se oivem no amplo firmamento!
(SOUSÂNDRADE, 2003, p. 3-4).

Segundo Aristóteles, a imaginação é responsável pelo regime de encadeamento das coisas exteriores ao corpo humano, enquanto a memória se faz seguindo a ordem do entendimento em relação com a apreensão do tempo, ou seja, a memória é do tempo passado. Então, imaginação e memória comportam o mesmo enigma: a presença da coisa ausente. E, por sua vez, memória e tempo se recobrem: o ato de recordar se produz quando o tempo é transcorrido. Assim, os Andes tem a função de ser uma metáfora que significa tanto o espaço geográfico dotado de uma natureza peculiar com vulcões circundados de gelos, que

caracterizam uma América Latina edênica em sua condição mítica, como simboliza, também, todo o continente americano com sua diversidade natural abrangendo um sertão, com calor e sol ardentes. Sendo dessa América, enquanto Andes, que irrompe o coração que pulsa a vida do seu habitante original, o Guesa. Era assim o mundo edênico em que Sousândrade acredita ter sido gerado o Guesa, que é assombrado com a lembrança de quando a desgraça caiu sobre a sua nação com a chegada dos invasores. Nesse introito do poema, percebe-se a denúncia da matança dos povos autóctones americanos e novamente Sousândrade transmuta História/Poesia e Poesia/História, pois para que se possa compreender o alcance de suas metáforas torna-se necessário o conhecimento da história da América. A destinação do poema *O Guesa* espera encontrar um leitor atento e solidário à causa de Sousândrade de se fazer conhecedor da cultura pré-colombiana dotada de uma simbologia arraigada na natureza com uma organização social sustentada em Confederações, como os Muíscas, ou Impérios como os Incas e Astecas. Com essa extensão de conhecimento necessária à interpretação do poema, adentra-se na *mimesis III*, de Ricoeur. E o leitor torna-se desejante de pertencer àquele mundo que remonta as origens da América e recuperar, com Sousândrade, o Guesa como mito de fundação.

Agora, por outro lado, a memória é do poeta que empresta a história de sua vida para a personagem Guesa. É o próprio Sousândrade (2003, p. 484) que diz: “O poema foi livremente esboçado todo segundo a natureza singela e forte da lenda, e segundo à natureza própria do autor”. A personagem épica Guesa é revestida das vicissitudes da biografia do poeta tornando o poema autobiográfico, em muitos aspectos, quando Sousândrade conta como era a vida de Joaquim Sousa Andrade na identidade de Guesa:

Oh, as festas do Guesa! E a bella noite
Abrindo derepente gloriosos
Meridianos dias, qual açoite
Ferindo, erguendo os corações viçosos
A'glória! Alto aos saraus s'illuminava
O fagueiro Castello: das varandas
D'esfaltada arcaria, em tarjas pandas
Vasto clarão ao mar se projectava
Phantastico; os cristaes resplendeciam
A' luz; longos festões, pendentes rosas
Ardiam no perfume; os lábios riam
Ao sangue beijo as grans, puras, cheirosas.
E as formosas, as vagas alvejantes

Da sociedade, as doces fronteiras lisas
E os collos que arfam, aos saraua brilhantes
Vinhão co'o rir dos céus, da terra as brisas.
E as opulentas mesas ostentavam
Urnas d'aureo labor, da prata antiga
Baixelas que de herança consagravam
Nobres famílias e a que a 'honra obriga.'

Os aspectos autobiográficos do poema exigem a retomada da memória em sua tríplice constituição identitária, ora Sousândrade narra as vivências de Joaquim de Sousa Andrade, menino órfão e jovem aventureiro, como nos versos dos Cantos Quinto ao Oitavo; ora a memória é do Guesa, o índio-herói que representa o homem americano na sua condição de originalidade e mito, como nos Cantos Primeiro e Segundo; e, ainda, a memória será de Sousândrade, um Senhor no umbral da maturidade que narra a sua experiência no epicentro da América que promete ser o centro do mundo, como no Canto Décimo, durante a sua estadia em Nova Iorque. Uma autobiografia demanda o desprendimento de si, porque enquanto obra trabalha a própria subjetividade sobre uma obra. Com efeito, a autobiografia pressupõe uma medida do mundo a partir de si. E um poema que tem aspecto autobiográfico ultrapassa o nível de uma confissão para alcançar o nível do devaneio, em que a verdade passa a ser uma declaração, na medida em que a vida verdadeira é a vida interior, agora, exposta em público como medida do mundo a partir de si. Aquilo que é narrado presume-se como traço de universalidade, a subjetividade. Como nesses versos do Canto Quinto, em que Sousândrade rememora a vida quando na pele de Joaquim de Sousa Andrade, na sua fazenda Vitória e denuncia a usurpação dos seus bens financeiros, por juizes e tutores desonestos.

Jerusalém das selvas, ô Vitória,
Onde ao collo do amor crescera o Guesa,
E d'onde, a não ser este que inda a história
Vem narrar; a não ser a natureza
Formosa do Equador; e os finos silvos
Que as ruínas repassam, das serpentes
Nas salas passeiando, sós os vivos
Sucessores dos mortos, se os presentes
Ai! Não souberam conservar a herança
De antepassados, cuja posse antiga
Nobilita o herdeiro, o ampara, o abriga
Das promessas dos homens; na esperança
Tendo-lhe forte o coração e isento
Do desespero e a dúvida; a não ser
O sol, co a sonora voz do vento,

Tudo aqui vejo a despparecer!
-Mas, que servem juízes e tutores
Aos tristes pequeninos sem seus Paes!
Melhor fora não terem defensores,
Do que tantas misérias e... legaes.
(SOUSÂNDRADE, pp. 117-118)

Sousândrade cria a *mimesis* dessa tríade identitária como relações de emoções da sua alma expressas em imagens metafóricas que dizem de um vivido, cuja intensidade a linguagem fatual não dá conta de narrar. A visível impertinência das imagens propositalmente intercaladas, como no verso a seguir: “/Que as ruínas repassam, das serpentes/ Nas salas passeiando, sós os vivos/”, evidencia a diferença entre esta forma de discurso e o discurso considerado normal, pois o poeta trabalha com sentimentos de perda, desamparo e injustiça segundo criações de metáforas que atam tais sentimentos num traço que identifica a sua poesia como enigmática e que somente mediante o conhecimento de sua biografia e da lenda do Guesa, que as imagens poderão ser interpretadas. Ainda como nos versos abaixo em que ele relata poeticamente o fato da recusa de D. Pedro II em recebê-lo, para pedido de bolsa auxílio à sua viagem de estudos à França, e da dor imensa de ter que vender os seus escravos como meio de obter recursos para cumprir o seu objetivo:

Oh! Se um rei é um homem, eu dizia,
Então porque outro homem não seria
Sem o *quid* theatral? Chorei minha nação.
“Candido eu tinha o peito, qual das virgens
Filhas do sol, no amor e sem vertigens
Em presença do throno. O empreitimo sem ter,
Voltou o desespero dos perdidos:
Foram por meu amor todos vendidos
Os servos da Victoria. Eu vi-me endoidecer!

A autobiografia na poesia retoma a memória e um estado de alma, como condição para se trazer ao presente o passado, na perspectiva de pensar o tempo na sua delonga de duração. E Paul Ricoeur em sua tentativa de compreender o tempo na literatura, busca a teoria do tríplice presente, em Agostinho de Hipona (354 – 430), como sendo a teoria que melhor explica a temporalidade narrativa. O que é, então, o tempo? Qual é a medida do tempo? Para Agostinho de Hipona, o tempo é a distensão dos movimentos (de ir e vir) da alma humana (*Distention Animí*) e não um ente físico que se daria a partir do movimento de corpos externos (Sol, Lua), com

um antes e um depois. Essa definição presume a inseparabilidade entre tempo e alma e institui o tempo como sendo a forma do sentido interno, ligado ao nosso estado interior. O tempo é percebido no momento em que falamos e pensamos nas coisas passadas e nas coisas futuras (como longas ou breves). Mas, é a partir do presente que falo tanto das coisas passadas (lembranças/memória) quanto das coisas futuras (previsão) então, é no tempo presente que se inscrevem um tempo passado e um tempo futuro, logo, passado, presente e futuro são modulações do presente. Segundo Agostinho (1987, p.222).

O que agora claramente transparece é que nem há tempos futuros nem pretéritos. É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das coisas presentes e presente das futuras. Existe, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das presentes e esperança presente das coisas futuras.

O tempo presente é um tempo que se volta para o passado devido ao fato de ser no presente que se narra os acontecimentos passados. Portanto, o que permanece impresso na alma é o vestígio. Os acontecimentos que são narrados como verdadeiros o são a partir da memória: são as imagens dos acontecimentos passados que se fixam na alma, imprimindo no espírito uma espécie de rastro (marca, vestígio).

Ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígio (AGOSTINHO, 1987, p. 223).

O rastro é como um espectro do passado que se volta para o presente, ele não é uma presença possível, pois é da ordem do não-ser, mas diz que algo ocorreu, que algo ausente marca uma presença. Segundo Gagnebin (1997, p. 75): “a idéia de rastro alude ao estatuto ontológico paradoxal de um ser que não é mais”. Pergunta-se: e as coisas futuras? Não são elas ações já executadas, pois o tempo futuro ainda não é. Então, onde elas estão? As coisas futuras, para Agostinho, são da ordem da premeditação, são ações premeditadas presentes na premeditação.

Porém, só se pode prever o futuro a partir da lembrança presente dos acontecimentos passados: são as imagens contidas na memória e não as coisas futuras elas próprias (que ainda não são) que permitem prever o futuro. É somente porque se vê o passado, e com ele, os vestígios deixados na alma, que se pode prever aquilo que ainda não é, por conhecê-lo em sua causa. Daí, a assertiva: todo saber se constitui de memória. Em Agostinho, o tempo é pensado em termos de atividade psíquica-espiritual, pois se estamos dentro do tempo e todavia o percebemos, o medimos, o comparamos e o avaliamos é porque há um movimento introspectivo da alma que permite lembrar, ver e prever, ou seja, reconhecer índices temporais diversos. Porém, falta esclarecer ainda em que condições se apreende o tempo.

Pois, nem passado, nem presente, nem futuro podem ser medidos, mas, mesmo assim os medimos. Como se mede o tempo? Para Agostinho, o futuro, por ainda não ser, não pode ser medido, nem o passado que não é mais, e nem o presente por não ter extensão. Se não podemos medir os tempos futuros, nem os tempos presentes ou os tempos passados, como, ainda assim, medem-se os tempos? Diz Agostinho (1987, p. 228) “É em ti, ó meu espírito, que meço os tempos”. A alma espera, fixa a atenção, retém na memória; é na alma que os tempos são e podem ser medidos. O filósofo complementa: “Medimos as impressões que permanecem no espírito depois da passagem do tempo e não as coisas que passam” (AGOSTINHO, 1987, p. 228).

Com esta acepção, Agostinho, segundo Ricoeur, une a questão do tempo à questão da linguagem, como também resolve a aporia do tempo longo ou breve ao dizer que o que se mede não são as coisas, mas as impressões que permanecem fixadas na memória. Mede-se aquilo que permanece na alma depois da passagem do tempo, medem-se as impressões deixadas na alma pelas coisas que passam. Se medimos o tempo com o próprio tempo, o tempo não pode ser pontual, ele parece ser dotado de uma distensão (*distention*). O tempo é, pois, uma certa distensão da alma (*distention animi*), o que se mede é a longa ou a breve espera do tempo e a longa ou a breve recordação do tempo (e não as coisas elas mesmas). Segundo Ricoeur a grande contribuição de Agostinho para o entendimento do tempo pela via da narrativa é de ter ligado a extensão da alma ao tríplice presente, porque assim

fica inteligível como a concordância ocorre no interior da discordância, entre os desígnios da espera, atenção e memória.

Em sua investigação sobre o tempo, Agostinho tenta descrever de dentro do próprio fenômeno – a experiência do tempo – aquilo que acontece em nosso agir: ação, linguagem e temporalidade se imbricam para descrever a nossa experiência do tempo. E nossa experiência do tempo se dá na própria dialética interna do tempo entre intenção e distensão, nesse confronto entre estes dois traços da alma humana. Na oposição entre “a passividade da impressão com a atividade de um espírito estendido em direções opostas; entre a espera, a memória e a atenção é que percebo a face ativa do processo do tempo” (AGOSTINHO, 1987, p. 203). Para Ricoeur só um espírito assim diversamente estendido pode ser distendido. Agostinho cita como exemplo, para explicar a nossa experiência temporal segundo a teoria do tríplice presente, onde há a distensão da alma, a recitação de um livro de cor, mostrando compreender o caráter ativo da experiência do tempo como *distentio animi*:

Vou recitar um hino de cor. Antes de principiar, a minha espectação estende-se a todo ele. Porém, logo que o começar, a minha memória dilata-se, colhendo tudo o que passa de espectação para o pretérito. A vida deste meu ato divide-se em memória, por causa do hei de recitar. A minha atenção está presente e por ela passa o que era futuro para se tornar pretérito. Quanto mais o hino se aproxima do fim, tanto mais a memória se alonga e a espectação se abrevia, até que esta fica totalmente consumida, quando a ação, já toda acabada, passar inteiramente para o domínio da memória (AGOSTINHO, 1987, p. 229).

Com esse exemplo, Agostinho explica que é na passagem de um instante, dividida a alma entre memória e espectação, que a alma (atenta) transforma futuro em pretérito. O tempo passa pelo presente de forma dinâmica. E o presente não é só atravessado, há uma espera e uma lembrança que agem sobre o ato de recitar, e essa ação que diminui a espera e que alonga a memória, é feita pela alma atenta. O futuro é transportado para o passado por uma *intenção presente*. É em uma alma que age que o futuro sopra em direção ao passado. Portanto, recitar exige essas três atividades: memória, espectação e atenção. É essa estrutura temporal que nos permite medir o tempo. Experimentemos com os versos abaixo d’O Guesa (pp. 197-180):

- Além... não vedes

Lusinha, que se amostra, que se occulta
E qual, andando, em praia além se perde? ...
- Terra! – Lá está Colombo ajoelhado,
Sublime qual um deus aos céus olhando!
Da aurora aos raios todo illuminado,
Vencidos mares a seus pés rolando!
Oh! Quanto á gloria o gênio resplandece,
Dando n'elle a luz clara da manhan!

Para Ricoeur é na alma, pela impressão que fica gravada as coisas, que a espera e a memória têm extensão. Mas a impressão só está na alma enquanto o espírito age, isto é, espera, está atento e recorda-se. Ele destaca que em Agostinho a questão do tempo está ligada à questão de narrar, porque só se pode falar do tempo na linguagem. O tempo é a condição de possibilidade da linguagem. E Ricoeur busca na teoria de Santo Agostinho uma fundamentação que visa “descronologizar” a narrativa numa perspectiva que unifique temporalidade e linguagem. E a poesia é uma narrativa sobre o movimento linguístico temporal, o que permite um aprofundamento da temporalidade em níveis sempre mais estendidos contra a ideia de um tempo linear e cronológico. Assim, a temporalidade tem seu sentido pleno quando é restituída ao agir e padecer da poesia.

Ao interpretar o poema *O Guesa*, de Sousândrade, à luz da hermenêutica de Ricoeur que considera a teoria do tríplice presente como a que melhor explica a temporalidade na literatura, percebe-se que o tempo no poema é descontínuo por apresentar um passado, presente e futuro que não obedecem a uma ordem cronológica, mas, intercalam-se entre si fazendo surgir, da diversidade de tempos, uma unidade temporal segundo a atividade de configuração, porque o poeta “não está preocupado em tecer uma narrativa linear, mas sim, colar tempos, narrar fora da cronologia dos acontecimentos” (LOBO, 2005, p. 91). A descontinuidade temporal é caracterizada pela síntese de eventos simultâneos e analógicos fazendo com que os episódios constituam uma série aberta de acontecimentos reversíveis de ocorrências. Isto só é possível devido à dimensão temporal sincrônica se radicalizar ao ponto de proporcionar uma desconstrução do tempo cronológico para dar origem à dimensão do tempo poético, ou *destempo*, em que não se reconhece limitações espaço-temporais, tudo pode acontecer em frações de segundos e em espaços diversos. E o tempo irrompe da alma da personagem Guesa conforme seu estado

psicológico diante da multiplicidade de fatos que lhe acometem numa vida acidentada e peregrina.

O resultado é o surgimento de uma realidade como um constructo mental em que o poema é um mundo em si, com sua própria temporalidade e sua própria ontologia. O *Guesa* exige uma estratégia de leitura particular, de acordo com as coordenadas de sua lógica estrutural e linguística. É neste momento que a *mímesis III*, como refiguração do mundo vivido, cumpre a sua destinação enquanto abertura para a intersecção entre o mundo da obra e o mundo do leitor através do ato da leitura por ser o vetor de aptidão da intriga na medida em que modela a experiência.

A *mímesis III* supõe o devolver do texto à vida, não em termos de repetição, mas numa perspectiva transformadora em que a pessoa que lê e o ato de ler exercem um papel de mediação. A entrada pela leitura no campo da comunicação marca a entrada no campo da referência, porque aponta para um mundo descrito pela linguagem e o alcance ontológico de cada obra descrita. Como trabalho de linguagem, a obra conserva e supera o quadro de produção em que emergiu, seja em relação às condições subjetivas relacionadas com a autoria, seja em relação às determinações objetivas que diz respeito ao seu enraizamento histórico-cultural.

A obra literária, assim como a linguagem, significa, isto é, excede sempre a sua situação contextual, e isso possibilita que ela seja retomada através da leitura, em qualquer outra época e sempre podendo ser compreendida, o que faz corresponder simultaneamente o trabalho da leitura ao da recepção de uma herança e da criação do futuro. Havendo, uma relação entre a fenomenologia do tempo com uma hermenêutica do tempo narrado, o que faz parecer uma circularidade que engendra a relação da *mímesis III* à *mímesis I* por meio da *mímesis II*.

Na verdade, o que ocorre é uma dialética entre uma aporética e uma poética da temporalidade que culmina com a questão entre tempo e narrativa. A aporética ocorre porque a narrativa coloca a consonância onde só há dissonância, uma vez que ela dá forma ao que é informe. A narrativa fornece o “como se”, próprio à toda ficção: o artifício literário. A consonância narrativa impõe forma à dissonância temporal, criando um caráter de *concordância-discordância* que se vincula à relação entre narrativa e tempo. Tem-se, então, segundo Ricoeur, a concordância pelo lado da narrativa e a discordância pelo lado da temporalidade, sendo o ato de ler uma

experiência humana mediativa por se compor de sistemas simbólicos que serão interpretados na narrativa em uma temporalidade. Assim, o ato de leitura resignifica o mundo na sua dimensão temporal, uma vez que contar, recitar é refazer a ação do autor segundo o convite do poema.

O poema *O Guesa* contém uma narrativa que nunca se fecha pelo fato do tempo interior ao poema ser descontínuo. Esta descontinuidade temporal se revela, ainda, no modo como o herói se apresenta na sua forma interior, na constituição da sua personalidade que vai se desvelando, primeiramente, em uma condição mítica como um índio inocente e livre, para, em seguida, serem incorporados traços da personalidade do poeta, como a inquietação e o inconformismo. Deste modo, a personalidade do herói Poeta-Guesa é composta por traços ficcionais e realísticos numa narrativa *in media res*, o que explica a tomada de *flashback* como cortes de tempos que introduz recordações pertencentes à vida do índio Guesa, como também, cortes de tempo pertencentes às recordações da vida do Joaquim Sousa Andrade e, ainda, a contemporaneidade assumida pelo uso do apelido de Sousândrade. O tempo é tanto o de um passado longínquo da América pré-colombiana, antes da chegada dos europeus, como também, o de um passado mais recente de uma América pós-colombiana, uma América pós-colonizada.

É este aspecto interno da personalidade do índio e do homem do século XIX que se faz perceber na temporalidade múltipla do poema, compondo-se uma identidade de um herói que é Poeta-Guesa. Porém, esta temporalidade múltipla do poema se constituiu em um problema para Sousândrade na medida em que significou dificuldades de compreensão da sua obra, *O Guesa*, fazendo com que ela caísse durante décadas no ostracismo, já presumido pelo poeta nessas entristecidas palavras: “Ouvi dizer já por duas vezes que o Guesa Errante será lido 50 anos depois; entristeci – decepção de quem escreve 50 anos antes” (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 489).

Memory, time and poetry

Abstract: Ricoeur on book *Memory, History, Forgetting* links the time to the restitution of present that left traces on memory. He asks: of what is the remembrance? Is not essentially reflexive the memory? Noting the memory is from the past and makes the time reveals itself through narrative because expresses the uniqueness of human existence. It is notable such assertive interpretation of the time on the poem O Guesa, by Sousândrade, in which the memory breaks through reminiscence, that inserts the temporal dimension non-chronological referring to the poetic time from which the word is derived from the memory.

Keywords: Ricoeur. Memory. Time. Guesa. Sousândrade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/34, 2003.

AGOSTINHO, Santo. **As confissões**. Os pesosadores. São Paulo: Abril Cultural, 1987.

AMALRIC, Jean-luc. **Ricoeur, Derrida**. L'enjeu de la métaphore. Philosophies. Paris: Presses Universaires de France, 2006.

ARISTÓTELES, Ética a Nicômaco. Tradução Leonel Vallandro; Gerd Bornheim. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Editora Victor Civita, 1973.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural. 1987.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. Tradução Vários. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2004.

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo. **Re visão de Sousândrade**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CASTRO, Maria Gabriela Azevedo. **Imaginação em Paul Ricoeur**. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

CESAR, Constança Marcondes (org.). **Hermenêutica francesa: Paul Ricoeur**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

_____. **Paul Ricoeur: ensaios**. São Paulo: Paulus, 1998.

CUCCAGNA, Cláudio. **A visão do ameríndio na obra de Sousândrade**. São Paulo: Hucitec, 2004.

DESROCHES, Daniel. Ricoeur, crítico do cogito. In: CESAR, Constança Marcondes (org.). **Hermenêutica francesa: Paul Ricoeur**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

DESCARTES, René. Meditações. In: **Os pensadores**. São Paulo: Ed. Nova Cultura, 1996.

DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Tradução Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

DUARTE, Sebastião Moreira. A épica e a época de Sousândrade. São Luís: AML, 2002.

_____. **O périplo e o porto**. São Luís, Edufma, 1990.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

_____. **Uma filosofia do Cogito Ferido: Paul Ricoeur**. Estudos avançados II (30), 1997.

HAHN, Lewis Edwin (org.). **A filosofia de Paul Ricoeur**. Lisboa: Instituto Piaget, 1977.

HAVELOCK, Eric A. **A revolução da escrita na Grécia**. Tradução Ordep José Serra. São Paulo: UNESP, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HENRIQUES, Fernanda (org.). **A filosofia de Paul Ricoeur**. Coimbra: Ariadne, 2006.

HESÍODO. **Teogonia**. Tradução Jaa Torrano. 3ª ed., São Paulo: Iluminuras, 2006.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001.

KRAUSZ, Luis S. **As musas: poesia e divindade na Grécia arcaica**. São Paulo: Edusp, 2007.

LEAL, Ivanhoé Albuquerque. **História e ação na teoria da narrativa de Paul Ricoeur**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

LOBO, Luiza. **Épica e modernidade em Sousândrade**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

_____. **Tradição e ruptura: O Guesa de Sousândrade**. São Luís: Sioge, 1979.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 1996.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. Das origens ao romantismo. São Paulo: Cultrix, 2001.

PIVA, Edgard Antonio. A questão do sujeito em Paul Ricoeur. In: **Síntese**. Belo Horizonte: v. 26, nº 85, 1999.

RICHARDS, I. A. **A prática da crítica literária**. Tradução Almiro Pisetta; Lenita Maria Rimoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RICOEUR, Paul . **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Seuil, 2000.

_____. **Du texte à l'action**. Paris: Seuil. 1986.

_____. **Temps et récit. III**. Paris: Seuil, 1985.

_____. **Temps et récit. I**. Paris: Seuil, 1983.

_____. **Temps et récit. II**. Paris: Seuil, 1984.

_____. **La métaphore vive**. Paris: Seuil, 1975.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **O Guesa**. In: Poesia e prosa reunidas de Sousândrade. MORAES, Jomar; WILLIAMS, Fredericg G. (Orgs.). São Luís: AML, 2003.

VERNANT, Pierre-Jean. **Mito e pensamento entre os gregos**. Tradução Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

WILLIAMS, Frederick G. **Sousândrade**: vida e obra. São Luís: Sioge, 1976.