EPOPEIA BRASILEIRA

OU GESTA CURIBOCA

Cid Seixas

propõe duas abordagerns
do emblemático livro *Iararana*,
de Sosígenes Costa

e-book.br
EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

issuu.com/e-book.br/docs/epopeia

Os livros eletrônicos da coleção **E-Poket**, conforme o título já indica, têm como característica o tamanho reduzido, similar às pequenas coleções de bolso, lembrando, pelo número de páginas, as antigas plaquetes impressas. No caso presente, o formato *e-poket* foi desenvolvido para ser lido, com todo conforto visual, em celulares e outros equipamentos de telas com tamanho diminuto.

Epopeia brasileira ou Gesta curiboca é um estudo do longo poema narrativo de Sosígenes Costa sobre a formação da identidade de um povo mestiço e múltiplo na sua singular inventividade.

Cid Seixas

EPOPEIA BRASILEIRA

OU GESTA CURIBOCA

Iararana,
de Sosígenes Costa

e-book.br
EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

Conselho Editorial:
Alana El Fahl (UEFS)
Cid Seixas (UFBA | UEFS)
Dante Lucchesi (UFF)
Gildeci de Oliveira Leite (UNEB)
Moanna Brito (UFBA)

Endereços deste e-book:
issuu.com/e-book.br/docs/epopeia
e-book.uefs.br
linguagens.ufba.br/2020/epopeia

Fonte: Original-Garamond 14
Formato: 10 x 17 cm
Número de páginas: 84
Salvador, 2020

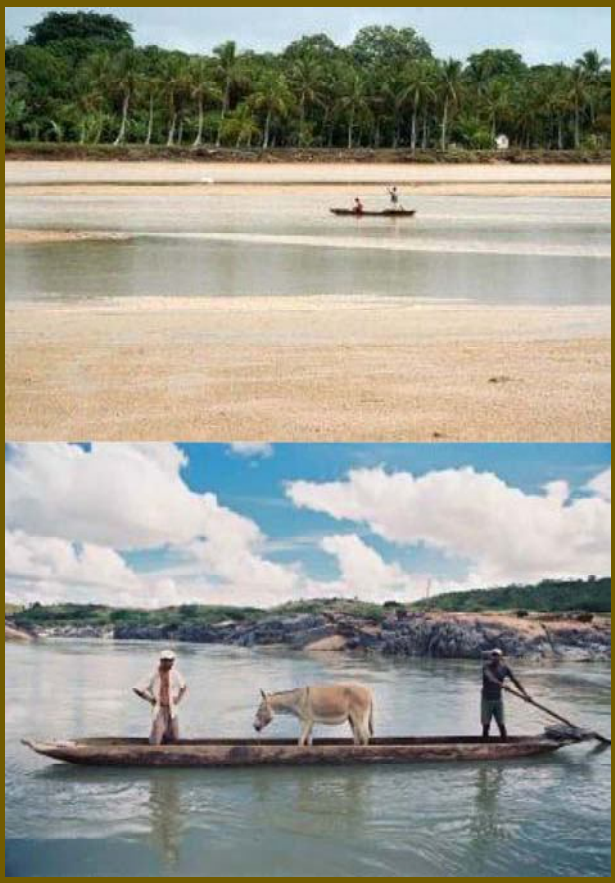
SUMÁRIO

Breve notícia de pórtico,
página 7

Uma gesta cabocla
do modernismo brasileiro,
página 15

Iararana, um documento
dos anos 30,
página 41

Referências
e Bibliografia não citada,
página 77



Duas paisagens do Rio Jequitinhonha, cenário da epopéia cabocla de Sosígenes Costa.

BREVE NOTÍCIA DE PÓRTICO

Sosígenes Costa (1901-1968) nasceu nos albores do século vinte, em Belmonte, no sul da Bahia, tendo vivido grande parte da sua pacata existência em Ilhéus, onde publicou em jornais e revistas tanto poemas quanto textos em prosa. Onze anos mais velho que o romancista Jorge Amado, veio a integrar também a Academia dos Rebeldes, movimento literário surgido em 1928, em Salvador, quan-

do o futuro autor de *O país do carnaval* não mais residia em Ilhéus.

Na segunda metade dos anos 50, tanto Sosígenes Costa quanto Jorge Amado moravam em Copacabana, no Rio de Janeiro. Ressalte-se que, em 1952, Andrade Muricy na sua obra essencial – *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* – incluiu alguns textos desse autor inédito em livro. Foi somente em 1959 que, devido a constante insistência dos amigos, o poeta aceitou reunir uma seleção de poemas a convite da Editora Leitura. Nascia, assim, o livro *Obra Poética*, logo reconhecido e contemplado com dois prêmios, um no Rio e outro em São Paulo. A pequena edição, de apenas 200 exemplares, esgotada em pouco tempo, foi contemplada com os

prêmios Paula Brito e Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro.

De temperamento arredio e reservado, Sosígenes não se integrou à vida literária da capital do país, mantendo o constante isolamento e não mais publicando, até a sua morte, no tumultuado ano de 1968.

A poesia de Sosígenes Costa, embora de perceptível concepção moderna, oscilava entre o feérico cintilar do simbolismo e as conquistas do admirável mundo novo que constituíam o modernismo. Graças a essa múltipla construção, o poeta e ensaísta José Paulo Paes veio a se tornar um dos mais frutíferos admiradores e estudiosos da obra do esquecido autor dos sonetos pavônicos.

Foi assim que em 1977 Paes dedicou seu novo livro ao estudo

crítico da poesia sosigeniana, retomando o interesse pela obra do autor, interrompido por quase duas décadas de olvidado silêncio. *Pavão, parlenda, paraíso: uma tentativa de descrição crítica da poesia de Sosígenes Costa* propiciou ainda a publicação de uma nova edição da *Obra Poética*, desta vez acrescida de outros poemas, em 1978. E, finalmente, em 1979, aparece na integra a publicação de *Iararana*, num volume organizado por José Paulo Paes. Somente aí o país conheceria esse texto escrito na mesma época da concepção de *Cobra Norato*, de Raul Bopp, isso é, no início dos anos 30.

Não por acaso, a década de 30 que impõe a concepção dos poemas narrativos do baiano Sosígenes Costa e do gaúcho Raul Bopp é a

mesma do regionalismo fortemente eclodido no nordeste brasileiro.

Para finalizar a notícia de abertura deste livrinho eletrônico, convém fazer um resumido histórico das nossas publicações dedicadas à obra de Sosígenes Costa.

Em março do ano seguinte à publicação do livro escrito nos anos trinta, saiu, no *Minas Gerais Suplemento Literário*, "Iararana, a grande epopeia do modernismo grapiúna", nosso primeiro texto de manifesto entusiasmo pela aventura modernista do autor, até então mais conhecido e admirado pela sua vertente simbolista. A escolha desse veículo deveu-se ao fato do escritor Jorge Amado ter chamado nossa atenção para a importância do que muitos consideravam como o mais atuante e denso su-

plemento literário do Brasil. Para reforçar o esforço de divulgação da obra sosigeneana, em 1981, publicamos uma versão revista e ampliada do artigo anterior na *Revista Brasileira de Língua e Literatura*.

Em 1987, aproveitando o ensejo da circulação do primeiro número de *Letra Viva*, Suplemento do *Diário Oficial* e da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, veio a lume o texto intitulado "Um épico do modernismo na Bahia".

Em 1991 foi publicado, no suplemento literário do jornal *A Tarde*, o artigo "Iararana: uma odisseia cabocla"; e em 1996 foi incluído no nosso livro *Triste Bahia. Oh! Quão dessemelhante* o mesmo texto que abre este livro eletrônico.

O centenário de nascimento de Sosígenes Costa, em 2001, cons-

tituiu uma especial ocasião para a retomada dos esforços pela divulgação da obra do autor. Convém assinalar que a competente estudiosa Gerana Damulakis antecipou-se às comemorações publicando, em 1996, o livro *Sosígenes Costa: o poeta grego da Bahia*. Estava dada a partida para que outros seguissem os seus passos.

A mãe dágua de Igauíra
lá na beira do barranco
pariu hoje uma menina
com cabelinho de branco
e zoinho de xexéu.

A filinha da mãe dágua
vai ficar araçuaba.
E tão branca que parece
lagartixa descascada.
Lagartixa taruíra
caquende papai-vovô.

Sosígenes Costa

UMA GESTA CABOCLA DO MODERNISMO BRASILEIRO

Ao mestre Afrânio Coutinho,
que discutiu este texto no seminário
Simbolismo e Modernismo na Bahia.

A poesia de Sosígenes Costa permaneceu por bastante tempo desconhecida do público brasileiro. O poeta teve o mesmo destino literário de Kilkerry, também baia-no, e do maranhense Sousândrade, cujo inventário poético somente foi avaliado postumamente – ambos os autores revelados através de revi-

sões críticas devidas aos irmãos Augusto e Haroldo de Campos.

Coube a José Paulo Paes a tarefa de realizar uma meticulosa pesquisa destinada a repor o texto do poeta grapiúna na mira dos estudiosos brasileiros, que resultou no livro *Pavão, parlenda, paraíso: uma tentativa de descrição crítica da poesia de Sosígenes Costa*, publicado em 1977 e em alguns outros trabalhos. Em seguida, o estudioso paulista reuniu originais, manuscritos e publicações esparsas de Sosígenes Costa e editou a *Obra poética*, em 1978. Ressalte-se, todavia, que já em 1952, Andrade Muricy na sua obra essencial – *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* –, incluiu alguns textos do autor dos Sonetos Pavônicos.

Foi em 1979 que o mesmo José Paulo Paes nos revelou, pela primeira vez na íntegra, um longo poema narrativo, fragmentariamente incluído na *Obra poética*, ao editar o volume *Iararana*. Tanto a fixação do texto quanto o erudito ensaio introdutório de sua autoria colocam a literatura brasileira, mais uma vez, como devedora ao empenho e ao rigor crítico do autor de *Meia Palavra*.

Escrito por volta de 1933, *Iararana* documenta os resultados do contato de Sosígenes Costa com as ideias estéticas que constituíram a espinha dorsal da revolução modernista, iniciada em 1922. Mas, ao mesmo tempo, marca os pontos de diferenciação entre o seu programa poético e o do grupo paulista, numa frutífera e personalíssima

independência, apesar dos pontos de convergência ou das concessões às novidades da Semana. Contando a história da raça brasileira a partir da imposição dos valores civilizatórios greco-romanos às culturas nativas do país, *Iararana* é a grande epopeia do modernismo grapiúna.

A expressão *grapiúna* é referente aos nascidos no sul do estado da Bahia, na região cacaueira, cuja saga escrita por Sosígenes Costa e convertida em prosa por Jorge Amado, Adonias Filho e muitos outros escritores das terras do sem fim, documenta um ciclo da economia rural baiana em vias de total extinção.

O texto de Sosígenes revela a compreensão de que à arte moderna cabe realizar a tarefa – que, ali-

ás, já foi proposta pelo romantismo – de digerir os conceitos do mundo clássico, depois de destruí-los e devorá-los, antropofagicamente.

A proposta cultural da nossa Antropofagia não é uma simples formulação teórica do manifesto oswaldiano, mas a tradução de uma prática elaborada pelo processo criador de escritores brasileiros; ou de qualquer escritor de várias regiões, comprometido com a modernidade pós 28.

A região onde o poeta nasceu e viveu quase toda a sua vida, o sul da Bahia, é a mesma em que a esquadra de Cabral aportou em 1500, trazendo para cá os mitos, misérias, valores e vícios da Europa. *Iararana* inscreve-se como uma odisseia cabocla, que conta a

origem da cultura do cacau, usada como metonímia da civilização brasileira. O cenário da sua gesta é o mesmo do ensaiado descobrimento do Brasil; o herói de alguns dos quinze cantos do poema é Tupã-Cavalo, nome com o qual os caboclos da terra batizaram o centauro que atravessou o mar Atlântico e se adentrou pelas águas míticas do rio Jequitinhonha. Um centauro que fugiu do Olimpo para uma pontinha da Europa, no dizer do poeta, que representa a trajetória dos mitos e da civilização da velha Grécia, passando por Portugal, até chegar ao Brasil.

A violência com que o centauro se impõe aos índios do lugar simboliza no poema a destruição da cultura primitiva das terras de Pindorama, diante da força e do

poder dos invasores, que se apresentaram, perante os séculos, como descobridores. O centauro "fugido da Oropa" violenta a mãe d'água, a Iara dos nativos caboclos, gerando assim a raça mestiça, simbolizada por Iararana – do tupi, *ig*, «água»; *iara*, «senhor» ou «senhora»; e *rana*, sufixo que significa «parecido com», «falso»; falsa iara, portanto.

Não se pode tomar a presença de um mito da cultura helênica no poema de Sosígenes Costa – o centauro aculturado sob a denominação de Tupã-Cavalo – como uma mera alusão erudita, ao gosto dos beletristas de ontem e sempre. Antes de reverenciar a tradição clássica macaqueada pelas literaturas modernas, o autor de *Iararana* promove a sua desmistificação,

do mesmo modo como o *Dom Quixote*, de Cervantes, desmistificou a novela de cavalaria e a secular instituição cavalariana, através da sua penetrante e bem humorada caricatura. A diferença fundamental é que Dom Quixote passou à história como o típico personagem de cavalaria, mesmo sendo o anti-herói, sem os poderes prenunciadores do super-homem que essa narrativa, medieval por excelência, prepara para eclodir nas histórias em quadrinhos do século XX e nas aventuras dos mega-heróis do cinema.

Embora sustentada em mitos que o modernismo de 22 procurou exorcizar, a gesta grapiúna não deixa de ser um texto de feição modernista. Os mitos helênicos são protagonistas imponentes mas,

finalmente, vencidos pelos mitos da gente cabocla, que constituem o novo elenco de divindades e figuras que habitam o poema.

Tupã-Cavalo, o centauro vindo de outras terras para assustar, dominar e, consequentemente, escravizar os nativos encarna a figura coletiva do conquistador e colonizador ibérico; mais interessado em explorar as riquezas nativas do que colonizar, no sentido de construir uma nova cultura na terra dominada.

Depois que vence e toma o que pertencia aos vencidos, ele retorna ao seu país, como no canto XIII de *Iararana*:

"E quando na Oropa se soube
que estava de volta o cavalo-do-mar,

os bichos da Oropa que enxotaram
[aquele cavalo
do lugar mais bonito de lá,
disseram assim:

– Olhem, menino, voltou do país das
[araras
o cavalo-do-mar.
Está queimado que nem salgo fugido
mas voltou com dinheiro.
– Oé! Então vamos convidá-lo
pra comer manjar do céu."

Tupã-Cavalo, ao mesmo tempo que representa o conquistador, pode incorporar na sua carga semântica a trajetória de todo o emigrante – expulso das suas terras pelas circunstâncias da sociedade – que, ao retornar, endinheirado, é recebido como filho pródigo. Os versos mágicos e de simplicidade primitiva de *Iararana* remetem,

quase sempre, a múltiplos referentes, ora assemelhados, ora inteiramente contraditórios, numa evidente lição da natureza polissêmica do texto poético.

Significando como um todo a história da gente brasileira, os versos de *Iararana* também pretendem significar desde a postura ideológica do autor até cada um dos fatos históricos que constituíram a fisionomia da nossa cultura.

José Paulo Paes, no seu estudo crítico introdutório, embora revele uma compreensão penetrante e esclarecedora do poema, ao tentar avaliar a importância do texto, no quadro da literatura brasileira, é demasiadamente severo com o material da sua investigação, atribuindo um caráter anacrônico a *Iararana*; o que não perece justo.

Levando-se em conta o fato de a Semana de Arte Moderna ter ocorrido em 1922, enquanto somente em 1933 Sosígenes Costa assimilaria efetivamente as novas tendências, e realizaria a epopeia grapiúna, pode-se dizer que estamos diante de um texto retardatário. Ressalte-se, porém, que embora o poema *Iararana* tenha sido escrito, na forma hoje conhecida, por volta de 1933, segundo José Paulo Paes (1979), anteriormente foi feita uma versão em prosa, além de terem sido publicados fragmentos da gesta grapiúna, como textos autônomos, datados de época anterior a esta da conclusão do poema narrativo.

Mas não se pode proceder a uma revisão da literatura brasileira a partir de uma cronologia rígida e

de padrões cosmopolitas, tomando São Paulo como metrópole e exclusivo centro irradiador dos modelos estéticos. Evidentemente, não podemos ignorar o fato da Semana de 22 ter se tornado um polo difusor da nova arte brasileira, mas também não é criterioso transformar este acontecimento em medida e parâmetro únicos da invenção moderna, esquecendo de outros critérios esclarecedores, trazidos pelas diversas manifestações regionais. Tanto isso é essencial que o regionalismo de trinta propôs uma guinada na cena modernista brasileira.

Se toda literatura está comprometida com as condições sociais em que se dá a produção – e isto não somente a estética marxista considera um ponto passivo, ou

pacífico, mas quase toda corrente filosófica –, considerar autores ou obras de regiões distantes dos grandes polos industrializados e de consequentes influências econômico-culturais, conduzirá a resultados discutíveis. Esperar uma correspondência, a partir de confrontos cronológicos com obras e autores de núcleos e eixos tomados como centros levará igualmente a conclusões imprecisas e parciais.

O homem da velha Belmonte do poeta é como o crocodilo de João Guimarães Rosa: um mestre de metafísica, para quem sua pequena lagoa é o mundo inteiro que ele desconhece; um mar de sabedoria.

Se quisermos falar em anacronismo estético, teremos que incluir nesta categoria quase toda a pro-

dução literária brasileira que, vista a partir de padrões e marcos cronológicos europeus, somente em raros momentos pode ser considerada integrada ao quadro cultural do momento histórico em que foi produzida. Não é justo tomarmos algumas obras capitais da nossa literatura como de menor significado pelo fato de terem surgido anos após a superação dos seus padrões formais na França ou até mesmo em Portugal. Estas obras são importantes porque representam a resposta da inteligência de um povo a determinadas circunstâncias da sua história. Os parâmetros para medir a importância de uma obra literária são as condições sociais em que ela é produzida, razão pela qual a poesia de Gregório de Matos, por exemplo,

não perde seu valor, diante do fato de Portugal, da Espanha e da Europa em geral terem produzido anteriormente as formas que constituíram esta lírica.

O mesmo podemos dizer do poema *Iararana*, de Sosígenes Costa, em face das primeiras experiências modernistas da poesia brasileira. Escrito por um grapiúna, que vivia no sul da Bahia, entre as roças de cacau e as praias que viram, pela primeira vez, as naus dos conquistadores europeus, o poema marca uma nova postura diante da arte. Uma postura eminentemente moderna e destinada a rever os pontos da tradição que estabeleceram obstáculos ao livre fluir da sensibilidade e da expressão poética brasileira.

É conveniente levarmos em conta o fato de o modernismo ter chegado à Bahia, enquanto produção e recepção plenas, somente em 1928, com a publicação e a imediata DESPUBLICAÇÃO do livro *Samba Verde*, de Godofredo Filho, e a criação da revista *Arco & Flexa* (escrita com x), a primeira tentativa de grupo em favor da nova estética. Mesmo assim, um modernismo que se pretendia e auto denominava "tradicionismo dinâmico", expressão usada por Carlos Chiacchio e que trazia no seu bojo as contradições e *variantes identitárias* (termo que insisto em usar para marcar a diferença da escrita) do modernismo baiano. Godofredo Filho, saudado e festejado no Rio de Janeiro – a então capital do país – e em São Paulo como mo-

dernista de primeira água, recolheu seu livro de estreia, a ser lançado pela Pongetti, o que não deixa de merecer maior reflexão por parte dos estudiosos. Seria gratuito o gesto do poeta, ou a tradição provinciana mantinha seu renovado prestígio?

Um fato altamente significativo é negligenciado pela crítica quando se trata da reação que o modernismo, nos moldes propostos pela Semana de 22, sofreu em diversos outros pontos do país. A fase iconoclasta, destinada mais a chamar a atenção do público do que a implicar uma proposta artística, conforme reconheceu o sempre atento Mário de Andrade, foi substituída pela consistência propositiva de uma arte brasileira marcada pela produção surgida a partir de

1928, data da publicação de obras das mais representativas da nossa arte moderna. Desse modo, aspectos polêmicos da revolução estética de 22 que foram rejeitados pelos seguidores da nova corrente literária já estavam sendo substituídos pelos integrantes do núcleo propagador do Modernismo quando surgiram as reações nos diversos estados brasileiros.

Como em vários pontos do país o modernismo só ganhou forma a partir do final da década de vinte, aí também se levantou uma consciência crítica capaz de rejeitar os cacoetes e as frases de efeito do primeiro instante demolidor. Uma indagação a ser feita é se esta não teria sido a razão pela qual Godofredo Filho retirou de circulação o livro *Samba Verde*, fortemente

marcado pelas primeiras atitudes modernistas, enquanto sua poesia posteriormente publicada está mais perto de pensada serenidade artística.

A posição de Sosígenes Costa não é diferente. Requintado poeta simbolista, Sosígenes se liga ao grupo de Jorge Amado, a Academia dos Rebeldes, experimentando os novos modelos e, posteriormente, incorporando as conquistas da modernidade ao seu fazer poético, que não abdicou do encantamento da forma do soneto.

Do ponto de vista de uma resposta cronológica imediata, se a capital do estado procurava submeter aos usos do tempo provinciano os ecos da revolução estética que vinha da Europa, chegava com atraso a São Paulo e era despacha-

da para a Bahia num trem ainda mais vagaroso; pouco podia se esperar das cidades do interior, como a Ilhéus onde Sosígenes Costa morava e publicava seus poemas. O modernismo, na Cidade da Bahia, foi mais uma acomodação das novas formas à força da tradição, que uma mudança de atitude diante da arte e da vida. Mas uma acomodação ruidosa, com ares de rebeldia, capaz de diluir o ímpeto dos poucos escritores da província dispostos a uma nova atitude estética. Por isso mesmo, contrariamente ao esperado, deslocado do horizonte de expectação provinciano, *Iararana* se afigura como um poema moderno; à frente de tudo o que se vinha fazendo na capital da Bahia. Um poema tão importante como o *Cobra Norato*, de Raul

Bopp, por exemplo, cuja primeira versão impressa apareceu apenas dois anos antes de *Iararana*, e que, por si só, foi suficiente para colocar seu autor na primeira linha do modernismo brasileiro.

Abgar Bastos, no estudo introdutório "Bopp, Belém, Antropofagia e Cobra Norato" (1978), liga este texto ao segundo momento modernista, o de 28: "A primeira edição de *Cobra Norato* é de 1931, mas o poema foi escrito em 1928." *Iararana* foi escrito, portanto, mais ou menos na mesma época em que *Cobra Norato* ou, pelo menos, na época da publicação do poema de Raul Bopp. Após a edição de 1931, enquanto Bopp reescrevia *Cobra Norato*, fiel aos novos rumos ditados pelo compromisso estético assumido, Sosígenes

Costa também reescrevia o seu *Iararana*; que, nas palavras de José Paulo Paes – talvez impregnadas pelo raciocínio topocêntrico da pauliceia desvairada – seria um reflexo do "modernismo visto do quintal". Apesar de reconhecer vários aspectos positivos no poema narrativo sosigeniano, Paes insiste no caráter retardatário do mesmo, o que, de certo modo, justificaria a ausência do autor no quadro principal do modernismo brasileiro.

Penso que a questão nuclear é que a história da literatura nacional sempre foi escrita a partir dos dois maiores centros econômicos; considerando-se ainda o fato de os estudos publicados em revistas, jornais e livros de circulação regional não obterem repercussão semelhante àqueles editados no Rio e

em São Paulo. Daí a quase obrigatoriedade dos escritores de todos os estados brasileiros irem residir nas duas grandes capitais. Continuar morando nas cidades de origem sempre implicou em um ineditismo perante a crítica brasileira e a história da literatura.

Desse modo, a gesta cabocla do modernismo grapiúna de Sosígenes Costa, somente poderia ser classificada como uma obra intempestiva, ou como um simples texto poético destinado a manter a continuidade de uma velha atitude estética, se se tratasse de um texto de repetição. Mas, longe disso, é um poema vigoroso que, antes de propagar programas literários, se vale de novos recursos para, aliados à erudição do autor, realizar um programa ideológico que difun-

de as ideias de Sosígenes Costa em face ao problema da constituição da raça brasileira. Longe, portanto, de ser um texto de repetição do deslumbramento modernista da Semana de 22, *Iararana* assume um compromisso com a própria poesia narrativa moderna.

Anacrônico é o poema que se esgota enquanto atitude de adesão de um autor a um momento que se extingue, não cabendo o epíteto às obras que se colocam para além das formas da expressão, usando os estilos de época e correntes literárias como pretextos de redimensionamento do texto – como o faz *Iararana*.

Prova inequívoca do valor do poema de Sosígenes Costa é o prazer estético despertado pela sua leitura ainda hoje, mais de meio sé-

culo depois. *Iararana* não é somente uma obra que conta a história de uma região e atribui uma origem mitológica à cultura do cacau. É, principalmente, pelo seu enfoque metonímico, uma Moderna Epopeia Brasileira, com iniciais maiúsculas.

IARARANA, UM DOCUMENTO DOS ANOS 30

Enquanto o centro intelectual do país – representado nos primeiros anos do século XX pelo Rio de Janeiro, Capital da República, e por São Paulo, novo polo econômico – procurava se manter sintonizado com o ideal de modernidade presente na sociedade, nas literaturas e nas artes europeias, as regiões mais afastadas recebiam intempestivamente as silhuetas e ressonâncias do admirável mundo novo.

Monteiro Lobato, não obstante combatido pelas primeiras escaramuças modernistas, orientava sua obra por um movimento de fundação identitária que corrigia os desvios românticos da tentativa de estabelecimento de uma representação (ou de uma imagem) nacional empreendida no século XIX. Enquanto os olhos do Brasil miravam a Europa para reescrever o Brasil, olhos vesgos olhavam para dentro. Tal olhar, por vesgo, torto, oblíquo, dirigido para outro lado, isto é, o lado da cá, era tido como feio, desajeitado, curiboca. No caso, quase sinônimos.

Se em 22 a intelectualidade paulista dividia tais hesitações com o ímpeto da Semana de Arte Moderna, em 28 meia dúzia de rapazes baianos combatia o academicis-

mo dominante fundando, eles mesmos, mais uma academia. Edson Carneiro (o etnólogo), Jorge Amado (o romancista), Sosígenes Costa (o poeta) definiram as suas obras a partir de ideias difusamente compartilhadas na Academia dos Rebeldes. Os baianos, apesar de novos (Jorge Amado mal completava seus dezessete anos), não se entusiasmavam pelo Modernismo de 22, especialmente pelas ressonâncias europeizantes que davam prestígio aos primeiros gritos da rapaziada paulista.

Desse modo é que a cautela com que os moços da província aderiram ao modernismo do centro soaria dissonante a ouvidos afinados com a ruidosa sinfonia metropolitana. José Paulo Paes, no que pese a argúcia crítica do ensaio "*Iara-*

rana ou o Modernismo visto do quintal", com que introduziu a sua excelente edição do poema nuclear de Sosígenes Costa, pautou a análise pela ideia recorrente de um caráter anacrônico do texto do poeta baiano.

É a propósito de um aparente descompasso, ou de uma oscilação dialética entre tradição e ruptura, presente na indiferença ou na desconfiança inicial dos integrantes da Academia dos Rebeldes para com os Modernistas de São Paulo, que foi arrolado o episódio Monteiro Lobato. Enquanto brios e brilhos da Semana de Arte Moderna refletiam luzes de Paris, projetando sombras sobre a Mata de Pau Brasil, projetos de modernidade essencialmente fundados numa concepção nacionalista, como os de Loba-

to, em São Paulo, de Gilberto Freire, em Pernambuco, de Jorge Amado e seus companheiros, na Bahia, não prescindiam das tradições identitárias nacionais e locais, pois sobre elas ergueriam seus patamares.

Convém observar ainda que a modernidade brasileira, através das suas diversas manifestações e modernismos literários, ao trocar os temas de circulação europeia e metropolitana por objetos constituídos pela identidade local, flutuou entre dois enfoques. O primeiro encerra uma visão da nossa cultura com olhos externos (embora esses olhos já sejam os nossos), onde o pitoresco e o exótico extasiam o expectador, como o olhar do viajante. O segundo constitui uma visão vividamente interior, menos feérica na medida em

que projeta luzes e sombras, grandezas e misérias.

É esta procura de uma representação de essência realista que dará forma a uma *sociologia do negro* nas obras de Edson Carneiro e de Jorge Amado; ou da cultura do cacau nos textos de Sosígenes Costa, de um lado, e Jorge Amado, do outro. Enquanto Amado inicia sua saga do cacau para denunciar a exploração do trabalho e a usurpação do lucro, Sosígenes, também no começo dos anos trinta, escreve *Iararana* para pensar a usurpação do poder de uma cultura por outra estranha e invasora.

Gilberto Freire sustentava a atualidade do seu discurso numa análise da tradição brasileira e colonial portuguesa consonante com o mais rigoroso aparato conceitual

da cultura moderna. Monteiro Lobato quis renovar a literatura nacional convocando um elenco de personagens com os pés fincados na tradição cultural da nossa terra. O que une a todos eles é o compromisso com a cultura da sua nação, sobreposta à ideia de uma modernidade importada a custo da perda da própria identidade nacional, ou mesmo regional. Daí, a oscilação pendular que poderia manter a renovação em suspenso caso esta implicasse numa descaracterização cultural.

Embora atento à diversidade desses fatos, José Paulo Paes parte da eleição de um tempo e de um lugar modelares, com base nos quais orienta seus pressupostos críticos. É verdade que o mesmo estudo, que aponta para – ou ade-

re a – um topocentrismo cristalizado, também valoriza a diferença.

Enquanto Menotti Del Picchia, na sua conferência durante a Semana de Arte Moderna, bradava enfurecido: "Morra a Hélade! Organizemos um zé-pereira canalha para dar uma vaia definitiva e formidável nos deuses do Parnaso!"; enquanto Menotti orquestrava a vaia, Sosígenes promovia um insólito sincretismo da mitos indígenas com a mitologia clássica, engenhosamente tratada pelo viés burlesco. A reapropriação, enquanto recurso da modernidade, é canonizada pelas paróquias culturais da contemporaneidade.

Se a tradição poética brasileira, conhecida por Sosígenes Costa e pelos circunspectos leitores baia-

nos do início do século passado, flectia-se de modo reverencial, e até mesmo servil, ante mitos e mimos do mundo clássico, o poeta das roças de cacau metia tudo no saco de gatos de uma presepada curiboca, mestiça e sestrosa – sobretudo safada.

José Paulo Paes estabelece, com a autoridade do estudioso competente que caracteriza seus estudos:

> "É bem verdade que os deuses do Parnaso comparecem em *Iararana* sob o signo negativo da paródia – signo modernista por excelência e particularmente caro a Sosígenes Costa, a quem ensejou invenções notáveis –, mas nem por isso deixam de ali estar menos presentes. Outro traço diferencial do poema é o empe-

nho, mais que nacionalista, localista: sua ação se passa quase toda em Belmonte, a cidade natal do poeta, e isso é assaz significativo. Significa, quando mais não fosse, filiar-se *Iararana* menos àquele nacionalismo de programa que levava o paulista Mário de Andrade e o gaúcho Raul Bopp a procurarem na distante Amazônia, deles conhecida somente através dos livros, inspiração para *Macunaíma* e *Cobra Norato*, do que a nostalgia da infância subjacente a boa parte das peças reunidas na *Obra Poética*, especialmente na sua parte final, "Belmonte, Terra do Mar", tida por Manuel Bandeira como a de "maior força" no conjunto do livro. Um exame do poema permitirá destacar melhor esses

> aspectos diferenciais." (Paes, 1979)

O cerne da questão aqui levantada é o (des)valor, implícita ou explicitamente, imputado a *Iararana* quando a análise de José Paulo Paes, que apresenta o poema ao leitor, adere a um topocentrismo silencioso e pacificamente estabelecido. Chame-se novamente atenção para o fato do estudioso paulista operar seu enfoque crítico com base em um tempo e em um lugar modelares. (Os gregos e os romanos tomavam sua urbe como centro do mundo. Os norte-americanos, até hoje, pensam que Buenos Aires é a capital do Rio de Janeiro. E São Paulo, como perceberam os versos daquela canção, acha feio tudo que não é espelho.)

É evidente que a blague e a ironia não desmerecem o trabalho do crítico sosigeniano, querem apenas sublinhar o lugar de onde ele fala. É por isso que José Paulo conduziu sua interpretação crítica sustentada na ideia recorrente de que o texto do poeta da roça está marcado por um caráter anacrônico. E é talvez esta observação que teria provocado a ideia de valoração negativa nos leitores da análise crítica responsável pela reposição da obra no circuito dos estudos sobre o modernismo brasileiro.

Não obstante a força e a originalidade desta obra, transcorridos mais de vinte anos da diligência de José Paulo Paes para colocá-la em circulação, *Iararana* ainda não conquistou um lugar de destaque, figurando entre os textos de nature-

za similar, como o *Cobra Norato*, de Raul Bopp (ao qual se sobrepõe e supera em alguns aspectos essenciais), e o *Macunaíma*, de Mário de Andrade, na linha de construção de um herói nativo; ou mesmo como o *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, que incorpora e valoriza outros elementos culturais. Os livros pioneiros dos paulistas Mário de Andrade e Cassiano Ricardo são publicados em 1928, enquanto os poemas do gaúcho Raul Bopp e do baiano Sosígenes Costa só serão escritos no início dos anos trinta, quando o Modernismo Brasileira já era uma realidade geradora de tendências contrapostas e bem definidas, adquirindo um caráter e uma abrangência nacionais.

Comparados a *Macunaíma* e a *Martim Cererê*, os poemas *Cobra*

Norato e *Iararana* remetem a um outro momento modernista, momento em que a sociedade brasileira havia passado por profundas transformações. Curiosamente, o poema de Raul Bopp – fiel ao figurino nativista dos anos 20 – foi suficiente para colocar seu autor ao lado dos pioneiros do Modernismo Brasileiro, enquanto o de Sosígenes Costa – já marcado pela consciência identitária nacional e localista que perpassaria a literatura dos anos 30 – continua merecendo atenção secundária.

Como exemplo, observe-se o lugar ocupado pelo poeta grapiúna em uma entre as principais Histórias da Literatura Brasileira que permitem uma perspectiva atualizada da produção do século XX, a de Massaud Moisés: o capítulo "Re-

tardatários", dedicado aos poetas Joaquim Cardozo, Dante Milano e Sosígenes Costa, embora garanta a Sosígenes "um lugar de destaque nos quadros da poesia moderna" (Moisés, 1989, p. 437), cataloga *Iararana* como um texto de "valor sobretudo histórico". Como o poema de Raul Bopp não nao ficou gravado nas árvores do quintal, mas no jardim frontal, seu valor ultrapassa o aspecto "sobretudo histórico" do texto grapiuna.

Observe-se como a perspectiva de José Paulo Paes teria influenciado um leitor rigoroso como Massaud Moisés, tanto que esse historiador da literatura brasileira destaca a seguinte passagem do estudo crítico de Paes: "não há como fugir à evidência de que o primitivismo de *Iararana* já tinha algo

de anacrônico no momento mesmo de composição do poema, anacronismo que a publicação do seu texto só faz aumentar" (p. 436). Reflexos do modernismo visto do quintal.

São fatos desta natureza que podem condenar um texto ao purgatório crítico, bem como dar destaque a outros que o tempo poderá obscurecer. *Iararana*, de Sosígenes Costa, é portanto um poema que atravessa o longo processo inquisitorial de canonização, ou de condenação, no ano do centenário de nascimento do autor. A responsabilidade dos novos leitores e estudiosos da sua obra, sobretudo na esfera da Universidade, onde os estudos investigatórios mais verticais ganham espaço, decidirá o

lugar a ser ocupado por esse texto nos anos por vir do século XXI.

Coetâneos e igualmente épicos, *Cobra Norato* e *Iararana* remetem a uma mesma filiação indianista, o que justifica o ensejo de estudos comparativos destinados a fixar as convergências e as diferenças. Na primeira categoria, a das convergências, ambos estão sustentados em temas e linguagem retirados do inventário popular, embora *Iararana* submeta a história nacional, atrelada à história e à ancestralidade mitológica da civilização colonizadora, a um tratamento coloquial e a um registro linguístico deliberadamente popular e paródico – chistoso.

Terminada a escrita de *Iararana*, Sosígenes enviou a um companheiro da Academia dos Rebeldes, Ed-

son Carneiro, uma carta datada de 5 de dezembro de 1933, dando conta do texto de caráter deliberadamente modernista. Na sua linguagem informalmente irreverente, chamava o poema de "um negócio grande preparado este ano, que posso publicar, caso vocês achem que presta e está bom. Não é um negócio de coisas reunidas. É um negócio inteiro. É *Iararana*." Em outra passagem da carta, ele detalha: "Começa com versos livres, soltos como menino no pasto, pula num samba, emenda por um coco, cai de novo no samba e termina falando como a gente fala para encurtar a história e não amolar a paciência."

Observe-se que mesmo avesso a publicações, Sosígenes está inclinado a editar o texto, caso os com-

panheiros "achem que presta e está bom". A propósito desta falta de entusiasmo do poeta pela divulgação da sua obra, Jorge Amado escreveu:

> "Neste nosso país no qual até hoje os poetas pagam a edição de seus primeiros livros deu-se, em 1959, um acontecimento insólito: uma editora, a Leitura, do Rio, *solicitou* a um poeta até então inédito os originais do seu primeiro livro; e o poeta, em vez de mostrar-se lisonjeado, simplesmente recusou-se a atender ao pedido quase absurdo. Somente à insistência pertinaz dos amigos ele finalmente cedeu. Assim apareceu a edição de *Obra Poética* de Sosígenes Costa. Neste nosso país em que os po-

> etas começam aos 16 anos – e alguns morrem ainda quase adolescentes – um grande artista *concedia* em ser publicado quando estava próximo dos sessenta. Este seu único livro, uma edição de mil exemplares, é hoje raridade bibliográfica." (Amado, 1992)

E prossegue, no mesmo texto memorialístico de *Navegação de Cabotagem*:

> "Sosígenes Costa "era muito retraído", como se diz ainda hoje em Ilhéus, cidade da região cacaueira da Bahia onde ele viveu, sem ser percebido, a maior parte de sua vida. Sua participação no movimento literário limitou-se, nos últimos anos da

década de 20 e ao início dos anos 30, ao vínculo com um grupo modernista – não sei se a designação é correta; será pelo menos discutível – a Academia dos Rebeldes, de Salvador. Sob a égide de Pinheiro Viegas (poeta mais conhecido pelo seu jornalismo panfletário do que pelos sonetos e poemas de pequena circulação) esse grupo tentava renovar a literatura baiana, ao lado dos moços de *Arco & Flexa* e de *Samba*. Os poemas de Sosígenes Costa apareciam a espaços nas páginas de jornais e revistas e granjearam-lhe um punhado de leitores, círculo numericamente reduzido mas de alta qualidade e cheio de admiração.

A publicação de *Obra Poética* causou, na ocasião, um certo

> impacto, naquele momento dominado pelas experiências concretistas [1959]. O livro de Sosígenes Costa obteve dois prêmios literários, um no Rio, e outro em São Paulo; mereceu artigos e louvores variados, inclusive dos concretistas." (Amado, ibidem)

Após esta citação relativamente longa de Jorge Amado, procuremos retomar o fio do raciocínio interrompido. Apesar de alheio ao mundo das editoras, em 1933 Sosígenes Costa pretendeu submeter *Iararana* ao crivo dos seus pares rebeldes. Infelizmente desconhecemos a reação de Edson Carneiro e de Jorge Amado diante do poema que inaugurava, na Literatura Brasileira, a gesta cacaueira.

No ano de 33, Jorge Amado publicou *Cacau*, abrindo a saga que se desdobraria em *Terras do Sem Fim*, *São Jorge dos Ilhéus* e *Gabriela Cravo e Canela*, para ser encerrada com a síntese que é *Tocaia Grande*, livro pertencente a este filão temático do escritor, que atravessa o realismo socialista e chega à escrita despojadamente popular e oral da maturidade.

O levantamento – que se impõe, por necessário – da correspondência de Sosígenes com os outros integrantes da Academia dos Rebeldes poderá esclarecer pontos desta ordem e servir de subsídio para a compreensão de um momento paradigmático da nossa literatura, os anos 30.

Unitariamente concebidos como epopeias modernas, *Cobra Norato*

e *Iararana* respondem diversamente às inquietações dos anos 30, sendo que o segundo traz de acréscimo uma contundente crítica ao processo de colonização, retomando a ideia de estupro ou de violentação de uma raça, já presente, de modo secundário, no romance indianista de José de Alencar.

Mas, apesar destes pontos comuns, o poema de Raul Bopp continua sendo tomado como caso exemplar único de epopeia modernista. Desde a década de setenta, quando a Civilização Brasileira publicou quatro bem sucedidas edições de *Cobra Norato* (a primeira delas em 1973 e a última em 1978), com nota introdutória do filólogo Antonio Houaiss e ilustrações de Poty, esse poema passou a ter audiência nacional. Impresso inicial-

mente em 1931, na Gráfica Irmãos Ferraz, de São Paulo, o poema só ganhou uma outra edição em 1937, de apenas 150 exemplares numerados. Dez anos depois, o autor faz uma nova edição do texto, incluído no livro *Poesias*, de 500 exemplares, seguindo assim um curso de pequeno vulto. Creio que o volume intitulado *Cobra Norato, o poema e o mito*, de Othon Moacyr Garcia, publicado em 1962 pela bem frequentada Livraria São José, do Rio de Janeiro, contribuiu para inaugurar uma nova recepção do *Cobra Norato*. Bem aceita pela crítica, a análise interpretativa do autor culmina com a afirmação consagradora:

> "Sendo o único e verdadeiro poema épico da literatura brasi-

> leira (porque popular pela essência do tema e pela feição da forma verbal), já que às tentativas anteriores – desde o *Caramuru* e *O Uruguai* até o *I Juca Pirama* e *O Caçador de Esmeraldas* e quantos se arrolem como tais – falta-lhes a feição de unidade temática e linguística de vínculo popular e legítimo sabor de brasilidade, – é *Cobra Norato* um dos melhores legados do Movimento Modernista, um dos grandes poemas destes sessenta anos de literatura brasileira do século XX." (Garcia, 1962)

No ensaio pioneiro "*Iararana* ou o Modernismo visto do quintal", José Paulo Paes, obedecendo ao rigor da sua investigação, apli-

cado ao estudo de "gregos e baianos", caracteriza o poema de Sosígenes Costa como devem ser caracterizadas narrativas como esta (ou como *Cobra Norato)*:

> "A palavra saga, há pouco usada, deve ser entendida no seu sentido mais próprio, aquele que lhe dá André Jolles quando a considera uma "forma simples" ou primordial (de que a epopeia é a sucessora literariamente erudita) e a define como a narrativa de acontecimentos pretéritos, oriunda de "uma disposição mental em que o universo se constrói como família e se interpreta, em seu todo, em termos de clã, de árvore genealógica, de vínculo sanguíneo" e em que assume o primeiro plano "o

> representante heroico de um clã determinado, o detentor hereditário das altas virtudes de uma raça". Tal conceituação se ajusta de perto ao argumento de *Iararana* a partir do momento em que se desenvolve o tema da descendência de Tupã-cavalo." (Paes, 1979)

Para fundamentar o raciocínio, José Paulo Paes, examina alguns pontos essenciais do mito mestiço criado por Sosígenes Costa, desde o início do tema quando o centauro Tupã-cavalo, "bicho mondrongo" chegado de Portugal, não encontra entre os seres fabulosos do Brasil – "a mula-sem-cabeça, a rainha dos jacarés, a caipora" – aquela com quem possa casar. Nas andanças de macho sem rédea,

"Uma anta medonha com cara de
[homem
Entrou pela barra nadando no mar."

Assim os seres nativos identificaram o invasor até que, no diálogo da cena II, onde o narrador assume a figura do avô que conta a história ao neto (este "menino do céu", como se verá mais tarde, o verdadeiro herói do poema):

"– Mas que bicho danado era este?
Mas que bicho era este, senhor?

– Menino, este bicho veio da Oropa.

– Mas na Oropa tem anta, me diga?
Olhe, meu avô, que na Oropa não
[tem anta.

– Esta anta com cabeça de gente
Não era anta, meu neto.

Aquilo era cavalo da Oropa
Com cabeça de gente."

Dessa forma tomamos conhecimento da chegada do cavalo com cara de homem às matas primitivas do Brasil. Na procura de fêmea, o monstrengo vê a Iara do rio Jequitinhonha penteando os longos cabelos verdes à margem rio e a arrasta para o canavial, possuindo a senhora das águas com brutalidade. O estupro da nativa pelo europeu é representado na quarta parte do poema, através de um ritmo cheio de balanço e malícia de forte sugestão folclórica:

"Ora, um dia a cana brava pegou
[fogo,
Fogo pegou na cana brava,
ninguém passe mais por lá.
Olha o fogo no canaviá."

O fogo devorando tudo remete o leitor em duas direções: a cana queimada e os corpos incendiados pelo ato de desejo. O ritmo ostensivamente folclórico do *samba* mostra no poema as pessoas correndo de "saia suspensa" ou de "roupa arribada". O rio Jequitinhonha responde à agressão contra sua senhora das águas, a Iara, inundando tudo para afogar o invasor. Segundo José Paulo Paes, o episódio "comporta duas leituras: explicação mítica das enchentes periódicas do Jequitinhonha, tão temidas pelas suas populações ribeirinhas" ou ainda uma "figuração da hostilidade da natureza ao estrangeiro violador." (Paes, 1979, p. 14-15). Na esteira de uma análise da estrutura mítica da *saga*, o crítico lembra que o fato paradoxal de um

acontecimento único explicar inundações que se repetem em outros tempos obedece à "mecânica do mito, que reitera perpetuamente um acontecimento primordial".

Nove meses depois do incêndio no canavial se dá o parto da Iara, quando nasce Iararana, descrita como de uma brancura de lagartixa, comparada ao pai tanto na cor quanto no caráter cruel. "Nessa brancura, que mostra ter Iararana puxado muito mais ao pai do que à mãe, confirma-se a violentação, cujo fruto perpetua o violentador, mais que a violentada." (Paes, ibidem)

É esse poeta "quase completamente esquecido" que precisa ser mais publicado e mais lido para figurar, conforme as palavras de Jorge Amado (1992), "entre os gran-

des, aqueles que existirão enquanto existir a língua portuguesa, e devolver ao público leitor um bem que de direito lhe pertence e lhe era negado, o verso de Sosígenes Costa."

NOTAS

1 O volume *Navegação de cabotagem; apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*, composto por anotações e pela recuperação de dados guardados na memória, é uma preciosa fonte não somente para o conhecimento do trajeto intelectual do romancista Jorge Amado, como da vida cultural brasileira e dos percalços políticos e sociais do século XX.

2 *Arco & Flexa* (flecha com x), mensário modernista baiano do final dos anos vinte que reuniu escritores como

Carlos Chiacchio, Carvalho Filho, Hélio Simões, Pinto de Aguiar, Eurico Alves, Godofredo Filho, Eugênio Gomes, dentre outros. Além dos baianos, escritores de outros estados participaram da revista, a exemplo do gaúcho Raul Bopp, do "Clube de Antropofajia" (sic), de São Paulo, que compareceu com o poema inédito "Putirum", depois incluído no livro *Cobra Norato*, de 1931. Sobre *Arco & Flexa* ver a edição fac-similar de 1978 e a monografia de Ívia Alves, constantes das referências bibliográficas, no final deste texto.

3 *Samba*, revista surgida na Bahia em novembro de 1928, reunindo jovens escritores hoje conhecidos como os "poetas da Baixinha", designação difundida por Nonato Marques, pelo fato dos seus integrantes se reunirem num café da Baixa dos Sapateiros. Ao contrário de *Arco & Flexa* que era composta pela chamada elite social e intelectual de Salvador, o grupo da Baixinha incluía pessoas simples como o Guarda Civil 85 e o alfaiate

Bráulio de Abreu, hoje reconhecido como o decano da poesia baiana. Em fevereiro de 1993 algumas comemorações marcaram os cem anos de vida do poeta. Sobre o Grupo da Baixinha, a revista *Samba* e algumas publicações baianas ver o livro de Nonato Marques A poesia era uma festa.

Parte alta do Rio Jequitinhonha.

Parte baixa do Jequitinhonha,
chegando ao mar.

REFERÊNCIAS
E BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA

ALVES, Ívia. *Arco & Flexa: contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978, 151 p.

AMADO, Jorge. O jovem feiticeiro. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, n. 3, dez. 1936.

AMADO, Jorge. Apresentação. In: Costa, Sosígenes. *Iararana.* Introdução, apuração de texto e glossário por José Paulo Paes; apresentação de Jorge Amado; ilustrações de Aldemir Martins. São Paulo, Cultrix, 1979.

AMADO, Jorge. Academia dos Rebeldes. In Santana, Valdomiro (org.). *Literatura baiana 1920-1980*. Rio de Janeiro, Philobiblion, 1986.

AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem; apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Rio de Janeiro, Record, 1992.

ANDRADE MURICY. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, vols. I e II. 3ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1987.

ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.

ARCO & FLEXA. Edição fac-similar, revista literária de 1928/1929, Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978. (Nº 1: 66 p., nº 2/3: 70 p., nº 4/5: 90 p.)

BASTOS, Abgar. Bopp, Belém, Antropofagia e Cobra Norato. In Raul Bopp: *Mironga e outros poemas*. Rio, Civilização Brasileira, 1978, p. 132-136.

BOPP, Raul. *Mironga e outros poemas*. Rio, Civilização Brasileira, 1978.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem*. 3ª ed, São Paulo, Quiron, 1980, 389 p.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. 4ª ed, São Paulo, Quiron, 1987, 199 p.

COSTA, Sosígenes. *Obra poética*. 2ª ed., Organização, apresentação e notas de José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1978, 317 p.

COSTA, Sosígenes. *Iararana*. Introdução, apuração de texto, estudo introdutório e glossário por José Paulo Paes; apresentação de Jorge Amado; ilustrações de Aldemir Martins. São Paulo, Cultrix, 1979.

DAMULAKIS, Gerana. Sosígenes costa: o poeta grego da Bahia. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1996.

FREYRE, Gilberto. *Tempo morto e outros tempos.* Rio de Janeiro, J. Olympio, 1975.

GARCIA, Othon Moacyr. *Cobra Norato, o poema e o mito*. Rio de Janeiro, São José, 1962.

GILFRANCISCO. *Musa Capenga – Poemas de Edison Carneiro*. Salvador, Letras da Bahia, 1996.

GODOFREDO FILHO. *Samba Verde*, Rio de Janeiro, Pongetti, 1928.

MARQUES, Nonato. *A poesia era uma festa. Ensaio-depoimento e antologia*. Salvador, GraphCo, 1994, 140 p.

MATTOS, Cyro & FONSECA, Aleilton. *O triunfo de Sosígenes Costa* (Estudos, depoimentos e antologia). Ilhéus, Editus; Feira de Santana, UEFS Editora, 2004.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Vol. 3: Simbolismo. São Paulo, Cultrix, 1989.

MONTEIRO LOBATO. Paranoia ou mistificação [Crítica originalmente publicada em dezembro de 1917]. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo, Brasiliense, 12ª ed. 1967, p. 59-65.

PAES, José Paulo. *Pavão, parlenda, paraíso: uma tentativa de descrição crítica da poesia de Sosígenes Costa*. São Paulo, Cultrix / PACCE, 1977.

PAES, José Paulo. Iararana ou o modernismo visto do quintal. In Sosígenes Costa: *Iararana*; introdução, apura-

ção do texto e glossário por José Paulo Paes; apresentação de Jorge Amado; ilustrações e capa de Aldemir Martins. São Paulo, Cultrix, 1979, p. 3-19.

PÓLVORA, Hélio (org.). *A Sosígenes, com afeto*. Salvador, Edições Cidade da Bahia, 2001.

SEIXAS, Cid. Iararana, a grande epopeia do modernismo grapiúna. Belo Horizonte, *Minas Gerais Suplemento Literário*, 29 de março de 1980, p. 4-5.

SEIXAS, Cid. Iararana, uma epopeia do modernismo. *Revista Brasileira de Língua e Literatura*. Ano III, n. 7, Rio de Janeiro 1º trimestre de 1981, p. 56-58.

SEIXAS, Cid. O tom épico do modernismo na Bahia. Salvador, *Letra Viva*, Suplemento do *Diário Oficial* e da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, nº 1, nov. 1987, p. 4-5.

SEIXAS, Cid. Iararana: uma odisseia cabocla. Suplemento Literário do jornal *A Tarde*. Salvador, 16 nov. 91, p. 5-6.

SEIXAS, Cid. *Triste Bahia, oh! Quão dessemelhante. Notas sobre a literatura na Bahia.* Salvador, EGBA / Secretaria da Cultura e Turismo, 1996. (Coleção As Letras da Bahia)

SEIXAS, Cid. Sosígenes Costa: Epopeia cabocla do modernismo na Bahia. In PÓLVORA, Hélio (org.). *A Sosígenes, com afeto*. Salvador, Edições Cidade da Bahia, 2001, p. 75-84.

SEIXAS, Cid. Modernismo e diversidade: impasses e confrontos de uma vertente regional. *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, UEFS, v. 3, nº 2, 2004, p. 52-61.

Contatos:
cidseixas@yahoo.com.br

Cid Seixas é escritor e jornalista. Doutor pela USP, Professor Titular de Literatura Portuguesa da Universidade Federal da Bahia e docente de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Feira de Santana.

Antes de se dedicar ao ensino, atuou na imprensa como repórter, *copy desk* e editor, trabalhando em rádio, jornal e televisão. Fundou e dirigiu um dos mais qualificados suplementos literários dos anos setenta, o ***Jornal de Cultura***, publicado na Bahia pelos Diários Associados.

Colaborou com jornais e revistas especializadas, entre os quais ***O Estado de S. Paulo*** e a ***Colóquio Letras***, de Lisboa, e assinou, durante cinco anos, a coluna "Leitura Crítica", no jornal ***A Tarde***, de Salvador.

EPOPÉIA BRASILEIRA OU GESTA CURIBOCA

Iararana, de Sosígenes Costa

Não por acaso, a década de 30 que impõe a concepção dos poemas narrativos do baiano Sosígenes Costa e do gaúcho Raul Bopp é a mesma do regionalismo fortemente eclodido no nordeste brasileiro.

e-book.br
EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL