COLEÇÃO NORDESTINA

CYRO DE MATTOS
ALEILTON FONSECA
(Seleção, Organização e Notas)

O TRIUNFO DE SOSÍGENES COSTA

(Estudos, Depoimentos e Antologia)

COLEÇÃO NORDESTINA

Editora UESC

Editora da UESC

O TRIUNFO DE SOSÍGENES COSTA
(ESTUDOS, DEPOIMENTOS E ANTOLOGIA)

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
EDITUS -Editora da UESC
Rodovia Ilhéus/Itabuna, km 16 - 45650-000 Ilhéus, Bahia, Brasil
Tel.: (073) 680-5028 - Fax: (073) 689-1126
http://www.uesc.br e-mail: editus@uesc.br

Conselho Editorial:
Dário Ahnert
Dorival de Freitas
Eronilda Maria Góis de Carvalho
Francolino Neto
Jane Kátia Badaró Voisin
Lurdes Bertol Rocha
Maria da Conceição Filgueiras de Araújo
Maria Laura Oliveira Gomes
Moema Badaró Cartibani Midlej
Patrícia da Costa Pina
Paulo dos Santos Terra
Reinaldo da Silva Gramacho
Rosana Lopes
Ruy Lordão Neto

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
UEFS - Editora
Av. Universitária km 03, BR 116, Norte, S/N
44031-460 - Feira de Santana, Bahia, Brasil
Caixa Postal 252-294
Tel.: (075) 224-8287 - Fax: (075) 224-8265
http://www.uefs.br e-mail: editora@uefs.br

Conselho Editorial:
André Luis Mattedi Dias
Elói Barreto de Jesus
Freddy Ruben Bravo Quijano
Humberto Luiz Lima Oliveira
Maria Emília Marques Fagundes
Terezinha Maria Trócoli Abdon Dantas
Sahda Marta Ide

Seleção, Organização e Notas
CYRO DE MATTOS
ALEILTON FONSECA

O TRIUNFO DE SOSÍGENES COSTA

(Estudos, Depoimentos e Antologia)

Editora da UESC

ditora UFS

©2004 BY CYRO DE MATTOS E ALEILTON FONSECA
DIREITOS DESTA EDIÇÃO CEDIDOS À
EDITUS - EDITORA DA UESC E À UEFS - EDITORA
FEITO O DEPÓSITO LEGAL

EDITUS - EDITORA DA UESC
RODOVIA ILHÉUS/ITABUNA, KM 16 - 45650-000 ILHÉUS, BAHIA, BRASIL
TEL.: (073) 680-5028 - FAX (073) 689-1126
HTTP://WWW.UESC.BR E-MAIL: EDITUS@UESC.BR

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA - PAULO SOUTO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO - ANACI BISPO PAIM

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
JOAQUIM BASTOS - REITOR
LOURICE LESSA - VICE-REITORA
MARIA LUIZA NORA - DIRETORA DA EDITORA
LUIZ HENRIQUE FARIAS - GERENTE DA IMPRENSA UNIVERSITÁRIA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
JOSÉ ONOFRE GURJÃO BOAVISTA DA CUNHA - REITOR
ÉVILA DE OLIVEIRA REIS SANTANA - VICE-REITORA
ALEILTON FONSECA - DIRETOR DA EDITORA
CID SEIXAS - EDITOR

PROJETO GRÁFICO - GERALDO JESUÍNO - UFC
EDITORAÇÃO ELETRÔNICA - EDUARDO NUNES DA SILVA
IMAGEM DA CAPA - ARQUIVO DE FAMÍLIA

FICHA CATALOGRÁFICA
ELABORADA POR SILVANA REIS CERQUEIRA
CRB5/1122

T839 O triunfo de Sosígenes Costa : (estudos, depoimentos e antologia) / Seleção, organização e notas de Cyro de Mattos, Aleilton Fonseca. – Ilhéus, Ba : Editus/UEFS-Ed., 2004
292p. : il. – (Coleção Nordestina ; 41)
ISBN – 85-7455-088-4

1. Costa, Sosígenes, 1901-1968. 2. Literatura – Antologia. 3. Literatura brasileira – Depoimentos. 4. Ensaios – Crítica. I. Mattos, Cyro de. II. Fonseca, Aleilton. III. Série.

CDD 809

PRINTED IN BRAZIL ISBN - 85-7455-088-4

SUMÁRIO

REGISTRO
9

HELENA PARENTE CUNHA
Homenagem ao Mago das Imagens Feéricas
11

I - ESTUDOS

HEITOR BRASILEIRO FILHO
Sosígenes Costa: Centenário, Ilustre e Desconhecido
27
HÉLIO PÓLVORA
Sosígenes Costa e o Modernismo Literário,
Uma Crônica de Escaramuças e Afagos
39
GERANA DAMULAKIS
O Centenário do Castelão de Mitos
51
CYRO DE MATTOS
Informação de Sosígenes Costa
71
RUY PÓVOAS
linguagem de Afro-descendentes
em Sosígenes Costa sob o olhar de Cyro de Mattos
83
ALEILTON FONSECA
Sosígenes Costa: poeta da Visibilidade Moderna
91

FLORISVALDO MATTOS
Caleidoscópio – Êxtase Fosfóreo
105
JORGE DE SOUSA ARAUJO
Virtuosismo e Estesia
115
MARIA DE FÁTIMA BERENICE DA CRUZ
Case Comigo, Mariá - A Balada Litorânea de Sosígenes Costa
131
CID SEIXAS
Iararana, Um Documento dos Anos 30
143
CELINA SCHEINOWITZ.
Poética e Linguagem em Iararana
157
MARCOS AURÉLIO SOUZA
A Reinvenção Antropofágica do Discurso em Iararana, de Sosígenes Costa
183

II - DEPOIMENTOS

JAMES AMADO
Sosígenes Costa: a poesia por destino
197
JORGE AMADO
A Poesia de Sosígenes Costa e o Ensaio de José Paulo Paes
205
ZÉLIA GATTAI
O Amigo Sosígenes Costa
209
WALDIR FREITAS DE OLIVEIRA
Pensamento Político sem Vínculo
215

III - POEMAS DE SOSÍGENES COSTA (ANTOLOGIA)

OBRA POÉTICA I

A magnificência da tarde
225
O pôr-do-sol do papagaio
226
Cair da Noite
227
Obsessão do Amarelo
228
Pavão Vermelho
229
Vênus na Espuma
230
O Mar e o Dragão
231
A Canção do Menino do Egito
232
No Jequitinhonha
233
Dorme a Loucura em Ânfora de Vinho
234
Búfalo de Fogo
237
Canção de Amor
242
Tempo Antigo
245
Case Comigo, Mariá
249
A Aurora em Santo Amaro
254
Cantiga Banto
256

OBRA POÉTICA II

A morte do sol
261
Pavão Azul
262
Tema da Juventude
263
A Nênia do Beija-Flor
264
Alecrim da Beira D'Água Não se Corta com Machado
265
Nas Asas Vindo o Sonho de Verona
266
A Liberdade Está Morta
267
A Marcha do Bumba-meu-boi
269
Dom Grilo
270
A Negra Mingorra
272
Dudu Calunga
274
O Epitáfio de Citera
277
Iararana (Trechos)
Canto V
278
Canto VI
281
Canto VII
284

Registro

Várias homenagens foram prestadas em comemoração do centenário de nascimento do poeta Sosígenes Costa, 1901-2001, destacando-se entre elas a edição do alentado volume *Poesia completa* pelo Conselho Estadual de Cultura da Bahia, com o apoio da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, acatando uma iniciativa da Fundação Cultural de Ilhéus, e a publicação do livro *Crônicas & poemas recolhidos,* pela Fundação Cultural de Ilhéus, com pesquisa, introduções, notas e bibliografia de Gilfrancisco.

Artigos de professores universitários e intelectuais conceituados foram publicados no suplemento cultural do jornal *A Tarde* e na revista *Iararana*, enquanto comunicações e palestras aconteceram em importantes instituições culturais da Bahia, reunindo especialistas na obra do poeta de Belmonte e Ilhéus. Homenagens justas chegavam em momento oportuno para a avaliação, compreensão e reconhecimento de um texto poético dos mais ricos e originais de nossas letras.

Nesta coletânea sobre o autor dos admiráveis "Sonetos Pavônicos", os textos "Sosígenes Costa: poeta da visibilidade", de Aleilton Fonseca, "Impressões de Sosígenes Costa", de Cyro de Mattos, e "Virtuosimo e Estesia", de Jorge Araujo, foram apresentados na

Semana de Sosígenes Costa promovida pela Fundação Cultural de Ilhéus, em novembro de 2001; "Poética e Linguagem em Iararana", de Celina Scheinowitz, "A Reinvenção Antropofágica do Discurso em Iararana, de Sosígenes Costa", de Marcos Aurélio Souza, "A Balada Litorânea de Sosígenes Costa", de Maria de Fátima Berenice da Cruz, "O Centenário do Castelão de Mitos", de Gerana Damulakis, e "Sosígenes Costa: Centenário, ilustre e desconhecido", de Heitor Brasileiro Filho, participaram da revista *Iararana* 7 - Edição Especial Centenário de Sosígenes Costa, (novembro/2001 a fevereiro/2002); "Caleidoscópio - Êxtase Fosfóreo", de Florisvaldo Mattos, "Sosígenes Costa e o Modernismo Literário, uma crônica de escaramuças e afagos", de Hélio Pólvora, e "Pensamento Político sem Vínculo", de Waldir Freitas de Oliveira , apareceram no suplemento "Cultural", do jornal *A Tarde*, edição de 10.11.2001, enquanto "Iararana, Um documento dos anos 30", de Cid Seixas, integrou, como palestra, o curso promovido pela Academia de Letras da Bahia sobre o poeta que fez da cor na sua arte uma obsessão.

Em *O Triunfo de Sosígenes Costa*, pretende-se preservar a escrita e a fala desses professores universitários e escritores que revisitaram a alma e a obra de um dos poetas mais importantes da moderna poesia brasileira, durante as homenagens prestadas em comemoração do centenário de seu nascimento. E, obviamente, fazer com que o poeta de *Iararana* alcance um número maior de leitores, passando sua obra a ser objeto de avaliação e fruição por professores, estudantes e amadores da nossa poesia.

Os Organizadores

Homenagem ao Mago das Imagens Feéricas

Helena Parente Cunha

Guardar na memória a lembrança dos grandes nomes que já não mais fazem parte do inventário dos vivos é um modo de preservar a seiva que os nutriu, na esperança de também servir de alimento às novas gerações. Há pouco tempo celebramos o centenário de Carlos Drummond de Andrade, de Juscelino Kubitschek, de Cecília Meireles, além do bicentenário de Victor Hugo. No ano de 2001, nós, baianos, fazemos questão de comemorar os cem anos de nascimento do poeta de Belmonte, o mago das imagens feéricas, o inventor de castelos e paisagens multicromáticas, o vate das origens míticas de sua terra, Sosígenes Costa. Esta comemoração, embora praticamente limitada à sua Bahia natal, se reveste de maior significado, por ter sido o poeta pouco reconhecido enquanto viveu e longamente esquecido após a morte, em 1967.

Em boa hora os escritores Cyro de Mattos e Aleilton Fonseca, ligados à mesma zona cacaueira do poeta, decidiram organizar *O Triunfo de Sosígenes Costa* que por certo contribuirá para a divulgação de um dos maiores nomes da literatura brasileira de todos os tempos.

As autoras e os autores destes bem elaborados ensaios são reconhecidos escritores e/ou professores baianos, cujos minicurrículos precedem os respectivos textos. Entre os indiscutíveis méritos

deste volume, avulta o de integrar o movimento de resgate da grandeza de um verdadeiro artista da palavra que, até a presente data, possuía apenas dois livros de estudo sobre sua riquíssima produção, o de José Paulo Paes, *Pavão parlenda paraíso* (1977) e o de Gerana Damulakis, *Sosígenes Costa - o poeta grego da Bahia* (1996). Praticamente todos os ensaios deste livro fazem referência aos dois volumes pioneiros.

O Triunfo de Sosígenes Costa está dividido em três partes distintas: os ensaios críticos, os depoimentos e a antologia. Farei um breve resumo dos trabalhos da primeira parte.

HEITOR BRASILEIRO FILHO fala de vários dados biográficos do poeta de Belmonte, como sua chegada a Ilhéus em 1926, onde foi aprovado em concurso para telegrafista e, paralelamente, passa a exercer a função de escriturário da Associação Comercial de Ilhéus, da qual só saiu aposentado, em 1953. Há também referências aos companheiros de juventude de Sosígenes que pertenciam à "antiacademia" dos Rebeldes, fundada a fim de criar uma nova era literária. Entre os Rebeldes, figuram Jorge Amado, Édison Carneiro, Dias da Costa, com quem Sosígenes, apesar do temperamento reservado, mantém correspondência. No recém-fundado *Diário da Tarde*, publicou, de 1928 a 1929, crônicas sob o pseudônimo de "Príncipe Azul".

O primeiro e único livro foi publicado em 1959, por iniciativa de alguns amigos, como Zora Seljan, *Obra poética* e, em 1978, veio a lume a segunda edição ampliada, *Obra poética II*, sob a responsabilidade de José Paulo Paes, que também publicou o importante e aqui muito citado estudo *Pavão parlenda paraíso*.

Em 1954 muda-se para o Rio de Janeiro e, no ano seguinte, ganha viagem para visitar Europa e Ásia, particularmente a China. Viveu no Rio de Janeiro até a morte, em 1967.

HÉLIO PÓLVORA enfatiza aspectos referentes à Academia dos Rebeldes que, apesar de ter surgido com idéias demolidoras, reage contra os exageros inovadores da turma de São Paulo e Rio de Janeiro. Recentemente descobriram-se crônicas de Sosígenes, entre as quais as que, em 1928, criticam ou ridicularizam as tendências futuristas, como

a de 21 de março: "A poesia moderna é toda assim, disparatada. Escangalha-se a métrica sem dó, remete-se ao bom-senso uma patada e compara-se a lua ao pão-de-ló".

Todavia, entre as citações de crônicas arroladas neste ensaio, verifica-se que SC nem sempre é radical: "Do futurismo de quem tem talento, eu gosto", afirma em 1º de outubro de 1928. Pólvora observa:

> *Apesar de suas escaramuças iniciais contra o movimento modernista deflagrado em São Paulo, Sosígenes Costa, ferrenho adepto da velha lírica, que cultivou até o fim, era bastante sensível e inteligente para saber que, mesmo sem a forma modernosa, sem a forma novidadeira, ele era moderno, sua poesia tinha espírito moderno. Iararana, o poema indigenista descoberto por José Paulo Paes entre seus manuscritos, pode ter um ponto de vista de "fundo de quintal", em relação ao receituário modernista, mas adere à temática brasileira pregada nos manifestos que se seguiram à Semana de 22. (...) Sosígenes sabia, como ele próprio escreveu em 14 de janeiro de 1929, que "a verdade da arte é, apenas, a verdade da beleza".*

GERANA DAMULAKIS, a autora de um dos dois livros básicos dos estudos sobre o poeta, *Sosígenes Costa - o poeta grego da Bahia*, bastante citado pelos autores deste volume, no presente ensaio optou por conjugar dois de seus trabalhos, "Castelão de mitos" (presente em cada poema) e "Sosígenes Costa e o Barroco". Gerana se refere aos vários caminhos de uma obra de pluralidade reconhecida:

> *Eles vão sendo encontrados nas partes da Obra Poética que, enfim, definem o autor, ora como poeta social datado, ora como aquele que mistura de modo inusitado o luxo barroco a sonetos parnasianos, na forma, descritivos na técnica simbolista, os chamados sonetos pavônicos.*

Ademais: do poeta fixado na sua admiração pelo mar, do poeta que se serve do folclore e do poeta que constrói uma saga para contar a origem do cacau em Iararana, ao poeta lírico (...).

A ensaísta menciona também a presença dos heróis e dos episódios da Bíblia, da mitologia antiga, da História, do recurso aos arquétipos para a elaboração de metáforas onde se envolvem reis e deuses.

Igualmente está visto que as misturas de temas diversos, até mesmo os disparates que aparecem quando o poeta resolve-se por rimas difíceis, que terminam sendo despropositadas, também atuam para manter e, inclusive, aumentar o interesse pelo processo mental que associa, por exemplo, o pavão vermelho do soneto homônimo, com um correspondente como o sentimento de alegria.

CYRO DE MATTOS destaca "nesse poeta de pavões e dragões, vinho e aroma, a vertente negra" expressa em vários poemas, alguns deles mais longos, como "Iemanjá", de 769 versos.

Em Sosígenes Costa há uma fusão afetiva com o tema do negro brasileiro, na qual se destaca a espontaneidade da linguagem, o uso autêntico e reiterativo do vocabulário africano, o domínio na descrição de ritos e mitos, a revelação do sentimento cheio de um dengue, de um sensualismo típicamente afro-brasileiro.

É oportuno lembrar que o elegante sonetista de gosto clássico e classicizante e de rica imagética suntuosa, com explícita preferência pela metrificação e pela rima, também sabe instrumentalizar-se com registro popular na saga cacaueira glorificadora do índio e nos poemas de inspiração afro-brasileira, em que recorre ao verso-livre e à linguagem coloquial pontilhada de expressões típicas.

Cyro associa a vertente afro-brasileira de Sosígenes às criações de Castro Alves, Jorge de Lima e Ascenço Ferreira e defende a questão da legitimidade do tema abordado por escritores de diversa origem étnica, desde que exista uma real "fusão afetiva que é transposta pela imaginação e/ou vivência para o significante e significado do discurso".

RUY PÓVOAS faz uma apreciação do estudo realizado por Cyro de Mattos, a propósito do filão afro-brasileiro da poesia de Sosígenes Costa, concentrando-se na linguagem herdada dos escravos e que o poeta soube utilizar com tanta maestria. Póvoas destaca a exploração da musicalidade, "da sonoridade através de arranjos lexemáticos e sintáticos" e revela como Sosígenes manuseava com desenvoltura e segundo as exigências estilísticas do poema, o nagô ou a língua de Angola, o que atesta a familiaridade do poeta com a vida e as práticas religiosas dos terreiros de candomblé. Assim, a sua tão comentada e louvada capacidade para a construção de parlendas,

> *em função de uma musicalidade e ritmos poéticos, o faz costurar pedaços de versos do binário afro-descendente, juntando-se a lexemas isolados e desconectados entre si e, ainda, somando a palavras portuguesas cuja pronúncia se assemelha a uma pronúncia da língua de Angola ou do nagô.*

A partir da explicação dos vocábulos e da análise de versos e fragmentos escritos nesses dialetos, o autor enfatiza os recursos sonoros e musicais explorados por SC, além de fazer referências aos cultos, rituais e costumes do povo africano. No final, ele acrescenta um glossário que servirá de subsídio para possíveis esclarecimentos.

ALEILTON FONSECA trata inicialmente de questões relativas ao caráter reducionista do cânone literário, procurando explicar o lugar discreto ocupado pelo poeta em relação ao panorama da poesia brasileira do seu tempo. Provavelmente o culto excessivo de SC aos

modelos clássicos, superados na época áurea do nosso modernismo, teria contribuído para que seu nome não figurasse entre os astros de primeira grandeza seus contemporâneos.

Aleilton, através da fundamentação teórica baseada na categoria da visibilidade, via Ítalo Calvino, volta sua atenção principalmente para a poética visual:

> *Sosígenes Costa é um poeta imagético por excelência. Seu olhar se projeta sobre coisas, paisagens, ritos, situações - e ele transmuta, alegoriza, ressignifica, plasmando em linguagem lírica aquilo que visualiza - no real e na imaginação. (...) Observa-se, pois, que o processo de visibilidade, uma vez acionado por um sujeito, também requer esforço de criar significações. O esforço surge do comprometimento volitivo e da vontade de dar forma ao conteúdo da imaginação que alimenta e resulta do impulso de criar.*

O autor deste ensaio condena as classificações que pretendem enquadrar SC na estreiteza de algum *ismo*, ora como parnasiano ou simbolista, ora modernista. "Estes rótulos só se aplicam adjetivamente a procedimentos parciais de sua poética, mas não têm força substantiva quando aplicados unitariamente". Em resumo, graças à obra multifacetada e à inventividade, SC é um moderno, em toda a extensão da palavra.

FLORISVALDO MATTOS focaliza sobretudo a dimensão cromática de SC que "lhe confere singularidade capaz de se tornar um diferencial no seu processo criativo":

> *Concluí que o cromatismo da poesia de Sosígenes Costa (...) não possui caráter meramente subsidiário, funcionando, ao contrário como um atributo intrínseco da criatividade artística, uma instância paralela à função*

abstrata e simbólica da palavra, carregando-a de significados e servindo à conformação e totalização de uma linguagem, onde tempo e espaço se traduzem em complexos jogos de luz e sombra, em êxtase lírico e visual.

Apesar dessa ênfase nas cores e na "apoteose visual" em Sosígenes, Florisvaldo chama a atenção para os demais sentidos, tantas vezes recaindo no jogo sinestésico ou no privilegiar das sensações olfativas. Para o ensaísta, o requintado gosto do poeta de Belmonte e algumas de suas referências irônicas poderiam levar a supor que ele fosse contrário às novas tendências poéticas, mas, na verdade, o que ele não aceitava eram os exageros da vertente futurista. Basta que se recorde o nacionalismo da "epopéia cabocla" Iararana. "O modernismo em Sosígenes Costa, de brilhante, tornou-se fosfóreo".

JORGE DE SOUZA ARAUJO, em alusão à variedade de tons de SC, comenta sobre a ourivesaria de sua dicção metrificada e rimada, sobre seus ataques às modernosidades da Semana de 22, o que não impediu o tom prosaico de composições despojadas dos luxos imagéticos. Araujo, a propósito do romance surrealista de Jorge de Lima, *O Anjo*, aponta como o poeta baiano aceitava a recomendação do poeta alagoano no tocante ao destino do homem que nasceu para contemplar e, só por castigo, luta e trabalha, mostrando-se Sosígenes avaro dessa contemplação.

Seu fabulário e expressionismo verbais fundem o tosco da fala corriqueira com o refinamento aristocrático e classista, a opulência verbal com a singularidade do mito, o ocidente e o oriente, o contingente e o estelar, a mitologia cabocla/mestiça/afro-nordestina, mais o universalismo de impressões temáticas absolutamente originais. Tudo é Sosígenes como o Jorge de Lima de Invenção de Orfeu.

Jorge de Souza Araujo, através da apresentação de vários poemas, faz ainda a associação de Jorge de Lima e SC, a partir das coincidências temáticas e ideológicas no tratamento do negro escravo, sem preconceitos etnocêntricos.

MARIA DE FÁTIMA BERENICE DA CRUZ comenta o poema "Case comigo, Mariá", reacendendo "a discussão em torno do conceito de poesia e da função desta como difusora da cultura de um povo". Todavia, faz-se necessário analisar o referido poema, enfocando o escritor como aquele que soube, em seu tempo, articular elementos da cultura popular com os mitos da criação do universo, com a teoria dos nomes, e até com conceitos contemporâneos que nos falam de ausência de fronteiras entre as culturas.

O poema institui o mito da criação poética, contextualizando-o no imaginário popular brasileiro, povoado de reis e rainhas: *Não sabes que o mar é casado / com a filha do rei?*

Comparecem no poema outros mitos, como o das Sereias, o do peixe que, mais tarde, casa-se com Maria. Segundo a autora, SC revive e reatualiza sempre o mito do texto literário que se "caracteriza por sua incompletude no instante em que a leitura se renova".

CID SEIXAS focaliza outros aspectos de Iararana, poema que inaugura a temática cacaueira e que, apesar de figurar ao lado das outras obras nativistas, ainda não recebeu o destaque reivindicado pelos mais recentes estudos revisionistas do poeta. Cid Seixas discute a diferença entre os ideais do grupo modernista de São Paulo e Rio de Janeiro impregnados das ressonâncias europeizantes que haviam importado, em contraste com os jovens baianos da Academia dos Rebeldes em defesa das tradições nacionais e locais vistas e sentidas de dentro, ao invés do olhar que buscava o lado exótico do primitivo e que já havia encantado os viajantes. Cid também discute a posição de José Paulo Paes que, em 1979, apresentou ao público o poema de Sosígenes e seu estudo, sustentando a "idéia recorrente de que o texto do poeta da roça está marcado por um caráter anacrônico", uma vez que foi concluído só em 1933.

Embora Iararana e Cobra Norato sejam consideradas epopéias modernas, o poema de Raul Bopp continua sendo alvo de maiores deferências, enquanto estudiosos baianos procuram fazer justiça ao criador do mito mestiço em meio às matas primitivas do Brasil.

CELINA SCHEINOWITZ dedica-se a uma análise minuciosa do longo poema épico Iararana, que apresenta um mito de origem para o cacau e alegoriza a formação étnico-cultural da região, ao sul da Bahia. Acusado de se manter alheio ao movimento modernista, com esse poema Sosígenes adere às novas tendências nacionalistas, através da glorificação do herói indígena em detrimento do invasor português e do escravo africano. Celina chama a atenção para o uso de inúmeros termos relacionados à terra dos índios, com seus costumes, lendas, mitos, crendices, fala, o que contribui para a criação do clima nativista.

Celina realiza exaustivo e paciente levantamento dos termos relacionados com a flora e a fauna regional, expressões idiomáticas, conectivos marcadores da conversação, interjeições, além de aspectos ligados à pronúncia e à morfossintaxe, destacando ainda traços estilísticos. O ensaio se conclui com a reafirmação de Iararana "em posição de destaque no panteão do Modernismo brasileiro, ao lado de Macunaíma, de Cobra Norato, ou de Martim Cererê".

MARCOS AURÉLIO SOUZA concentra sua análise na visão anticolonialista de Iararana, flagrando o lado violento da ação colonizadora presente no poema.

> *[decorre] da sede desenfreada por riquezas advindas da produção capitalista dessa cultura [em que] o explorador é ao mesmo tempo um deus poderoso e um agressivo mercenário; a história de ursurpação colonial do índio brasileiro mescla-se, então, com a do trabalhador das roças de cacau e com a do indígena na América espanhola*.

Para Marcos Aurélio, a crítica ao colonizador feita por SC, não deve ser entendida nos moldes de ingênua xenofobia ou tentativa de retornar a uma pureza racial cabocla, conforme sugerira José Paulo Paes. O longo poema acena, simbolicamente, para o (re)estabelecimento daquilo que pode ser chamado de uma época áurea, o que não é, todavia, uma tentativa de retorno ao período pré-colonial. Isso porque a defesa do discurso sosigenesiano é pelo

hibridismo e não pela crença ingênua de reconstrução de um mundo puramente indígena. Sob essa ótica, ao invés de epígono do modernismo, SC deve ser considerado precursor de uma nova visão da história, bem diversa das magnanimidades oficialmente narradas, segundo a ideologia do colonizador.

A segunda parte de *O Triunfo de Sosígenes Costa* consta de depoimentos: do amigo de sempre, Jorge Amado, no ensejo da publicação da nova edição revista e ampliada da *Obra poética* e do livro de José Paulo Paes, *Pavão parlenda paraíso*, primeiro estudo de conjunto da obra do poeta baiano. O segundo depoimento é de Waldir Freitas Oliveira que lamenta o pouco conhecimento que se tem do poeta, de sua vida, seus estudos, sua correspondência e publica uma carta que SC havia dirigido a Clóvis Moura. A carta demonstra que Sosígenes não concordara com a crítica que Clóvis Moura lhe fizera, a respeito de sua "falta de experiência de luta ou de um passado revolucionário". O poeta argumenta que "a intenção, nesse caso, redimiria a insuficiência". Também discorda da afirmação de que só se pode fazer literatura revolucionária através de uma visão marxista dos fatos: "Não me considero possuidor desta qualidade eminente. E por isso lhe envio um exemplo de minha poesia e nela poderá V. constatar o que afirmo".

Em seu depoimento, James Amado, referindo-se à poesia como destino, narra poeticamente a versão mítica de SC sobre as origens do cacau, transformado em riqueza para os recém-criados grapiúnas, gente nova e "livre de crimes antigos". James fala da atividade do poeta como telegrafista e do seu gosto pela vida solitária, mas preenchida de flores raras e pássaros, que recebiam seus cuidados. Neste depoimento também temos notícia de seu desempenho de pianista que executava músicas no piano de meia-cauda, alternando peças clássicas e populares. James transcreve um poema de Sosígenes, em que ele revela sua simpatia por Freud e Marx e pela quebra das hierarquias.

Zélia Gattai declara sua admiração pelo poeta, amigo de Jorge e depois também dela. E assim o define: "Pessoa discreta, calado, sempre bem posto, Sosígenes preferia ouvir, prestar atenção e sorrir em vez de participar de grandes papos e gargalhadas". Zélia transcreve o "Bilhete começado pelo boa-noite", enviado por SC a uma dona de pensão. Um dia eu contei a Sosígenes que o líamos em voz alta, nos momentos de lazer.

— Vocês gostam mesmo? - Riu ele encabulado.

— Uma beleza! — interveio Jorge. Veja só: "Queria mandar-lhe um peixinho espetado numa flor...

Eu quis ainda saber se a dona da pensão era bonita, mas ele não respondeu. Apenas riu."

Na terceira parte, os organizadores incluíram uma antologia, onde os leitores podem deleitar-se com os poemas mais representativos da obra sosigenesiana. Cyro de Mattos e Aleilton Fonseca estão de parabéns pela iniciativa de homenagear Sosígenes Costa, o mago que transformava a pálida realidade corriqueira em suntuosidades principescas, mas também sabia trocar os requintes do vocabulário áulico pela simplicidade dos falares regionais, os faustos da realeza pelos fascínios dos mitos afro-brasileiros ou indígenas. De parabéns estamos todos nós, brasileiras e brasileiros, por termos cada vez mais acesso às revelações do poeta sabedor de fulgores estelares e dureza de chão, conhecedor de espinhos do mato e cintilares de pavões.

Helena Parente Cunha é professora emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Contista, romancista, poeta e ensaísta, já publicou vários livros e conquistou diversos prêmios literários de expressão nacional.

I - ESTUDOS

Heitor Brasileiro Filho

Nascido em Jacobina, Bahia, após viver em Salvador foi se estabelecer em Ilhéus, onde reside desde 1994. Elaborou e coordenou o projeto "Prêmio Sosígenes Costa de Poesia", da Fundação Cultural de Ilhéus. Poeta, licenciado em Letras, concluiu o curso de Especialização em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa, na Universidade Estadual de Santa Cruz. Seus textos foram publicados na revista *Iararana* e no suplemento "Cultural", do jornal *A Tarde*, de Salvador, bem como na imprensa do Sul da Bahia.

Sosígenes Costa: Centenário, Ilustre e Desconhecido

Heitor Brasileiro Filho

Sosígenes Marinho da Costa nasceu na cidade de Belmonte, no sul da Bahia, em 14 de novembro de 1901. Após o ano de 1926, quando deixou Belmonte e foi morar na cidade de Ilhéus, só retornou para breves visitas à sua cidade natal, conforme Ana Rosa Maria Carvalho Moreira da Costa, sobrinha do poeta, que ouviu alguma notícia de "Nisinho", como era conhecido na intimidade, através de antigos familiares. Na própria cidade em que nasceu, pouco se sabe sobre a sua vida e a sua atividade literária. Garimpando alfarrábios, sabe-se apenas que exerceu a função de professor público numa localidade conhecida como Bolandeira, próxima a Belmonte (PAES. "Glossário". In: *Iararana*. São Paulo: Cultrix, 1979, p. 108), além de ter publicado pelo menos o poema "Caminhos Beirados de Lírio", em 1924, na revista *O Phanal*, (Salvador: abril-maio de 1924, ano 5, n° 17-18).

Em 1926, aos 25 anos, Sosígenes chega a Ilhéus, é aprovado através de concurso para exercer a função de telegrafista no Departamento de Correios e Telégrafos e, paralelamente, passa a exercer a função de escriturário da Associação Comercial de Ilhéus, da qual só saiu aposentado em 1953. Compôs grande parte de sua obra em Ilhéus, colaborando com relativa freqüência no jornal *Diário da Tarde* e, esporadicamente, em outros periódicos de Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. Em 1928, a convite de Jorge Amado, ingressa na Academia

dos Rebeldes, sediada em Salvador, onde esteve "não mais que duas vezes", declara por telefone, ao autor deste texto, o escritor James Amado, amigo de Sosígenes.

A Academia dos Rebeldes foi criada em 1927 e atuou até 1931. Seguia uma linha independente e não tinha maior influência no cenário baiano da literatura que, apesar dos esforços de grupos influenciados pelo Modernismo e munidos com revistas próprias, como *Samba* e *Arco & Flecha* (1928), era dominado pelas hostes acadêmicas, reconhecidamente conservadoras. Como era costume na época, artistas e escritores reuniam-se em cafés. As sedes da Academia dos Rebeldes eram, praticamente, o Café das Meninas e o Bar Brunswick. Seu líder, o poeta Pinheiro Viegas, epigramista temido e jornalista experiente, com passagem pelo Rio de Janeiro, onde atuou na campanha civilista com Ruy Barbosa, conforme Jorge Amado, em declaração de 1992, então o único integrante vivo do grupo, "Nós, os rebeldes, tínhamos um ponto de vista: queríamos uma literatura nacional, mas com um conteúdo capaz de universalizar. Tivemos a revista *Meridiano*, que só saiu um número e onde está o nosso manifesto. Quer dizer, vivemos o espírito do Modernismo - mas tínhamos uma certa desconfiança desse movimento, aquela coisa de paulista, de língua inventada. Os modernistas não conheciam a linguagem popular" (Rio de Janeiro/Brasília: Philobiblion/INL, 1986, p. 15).

Da "antiacademia" que foi criada com a pretensão de "varrer com toda a literatura do passado - raríssimos os poetas e ficcionistas que se salvariam do expurgo - e iniciar uma nova era", declara Jorge Amado numa página de *Navegação de cabotagem* dedicada a esses Rebeldes e, seguidamente, faz um saldo da produção do grupo: "A *Obra poética* e *Iararana* de Sosígenes Costa: sua poesia, nossa glória e nosso orgulho; a obra monumental de Édison Carneiro, pioneiro dos estudos sobre o negro e o folclore, etnólogo eminente, crítico literário, o grande Édison; os *Sonetos do malquerer* e os *Sonetos do bem querer*, de Alves Ribeiro, jovem guru que traçou nossos caminhos; os dois livros de contos de Dias da Costa, *Canção do beco*,

Mirante dos aflitos; os dois romances de Clóvis Amorim, *O Alambique* e *Massapê*; o romance de João Cordeiro (...), *Corja*; as coletâneas de poemas de Aydano Couto Ferraz; a de sonetos de Da Costa Andrade; os volumes de Walter da Silveira sobre cinema - some-se com meus livros, tire-se os nove fora, o saldo, creio, é positivo."

Adiante Amado retoma o tom, alternando serenidade e imodéstia. Em síntese, expõe sua conclusão, não apenas das atividades dos Rebeldes, mas de todos os ativistas da nova corrente, naqueles inocentes e agitados anos 20 em Salvador: "Não varremos da literatura os movimentos do passado, não enterramos no esquecimento os autores que eram o alvo predileto da nossa virulência: Coelho Netto, Alberto de Oliveira e em geral todos os que precederam o Modernismo. Mas sem dúvida concorremos de forma decisiva - nós, os Rebeldes, e mais os moços de *Arco & Flecha* e de *Samba* - para afastar as letras baianas da retórica, da oratória balofa, da literatice, para darlhe conteúdo nacional e social na reescritura da língua falada pelos brasileiros" (São Paulo: Record, 1992, p. 84-85).

O conteúdo aludido está presente na urdidura da poética sosigenesiana, principalmente nos poemas de índole participativa, de inspiração folclórica e nos combativos, ditos interessados, que compõem, em sua maioria as segunda e terceira partes do livro *Obra poética* (Rio de Janeiro: Leitura, 1959), e está presente entre os 70 poemas que complementam *Obra poética II* (Itabuna/São Paulo: Pacce/Cultrix, 1978), além do fenomenal *Iararana* (São Paulo: Cultrix, 1979), de filiação modernista, reforçando o caráter universal da rica obra sosigenesiana.

Antes, porém, no limiar dos anos 20, curtindo isolamento voluntário, mais por temperamento do que pela circunstância de modesto escriturário de uma Associação Comercial e telegrafista do Departamento de Correios e Telégrafos, Sosígenes vivia em Ilhéus a devorar livros da biblioteca que, pertencente à própria Associação onde trabalhou, ele ajudou a montar e se dispunha, nas horas excedentes, a materializar o imaginário com a criação literária, portanto, nunca completamente alheio às novidades. Entretinha-se com seus "Sonetos

pavônicos", adornados de pedrarias, cores, aromas exóticos e, sob o manto do "Príncipe Azul" (ou "Sósmacos", autodenominado nefelibata e pernóstico) espécie de alter ego de Sosígenes e que com ele dialoga, divertindo-se com a crônica de costumes em Ilhéus que, elevada à condição de cidade em 1881, nos anos de 1920 a 30, ainda mantinha uma aura de capitania hereditária vislumbrada com o progresso econômico da elite do cacau.

Mas apesar da distância e do temperamento reservado, Sosígenes manteve correspondência com alguns associados da Academia dos Rebeldes, como Édison Carneiro, Dias da Costa e Jorge Amado. Em 1954 muda-se para o Rio de Janeiro e, em 1955, novamente por intermédio de Jorge Amado, então um dos responsáveis pela edição do jornal *Paratodos*, do qual SC também foi colaborador, ganhou viagem para visitar Europa e Ásia, em particular a China.

Em 1959, aceita a cadeira de número 5, porém sem jamais ocupá-la, na Academia de Letras de Ilhéus, a convite do seu criador e um dos fundadores, o poeta Abel Pereira, mas com "a condição de não fazer discursos", revela em entrevista exclusiva ao autor destas linhas, o haicaista Abel Pereira. O Rio de Janeiro foi a cidade onde SC viveu até o dia 5 de novembro de 1968, quando, vitimado por carcinoma na próstata, veio a falecer dessa enfermidade. Durante toda a sua existência Sosígenes sempre foi um homem reservado. Mas diante do sopro da flauta da morte o poeta conheceu a maldição dos solitários, que tem paralelo tanto no jovem Rimbaud quanto no coestaduano Carlos Anísio Melhor, assistido apenas por raros e nobilíssimos amigos. Sob a batuta da dor, uma sinfonia de silêncio.

A atividade literária de Sosígenes Costa é mais intensa a partir de 1928, com a divulgação de crônicas e poemas no jornal *Diário da Tarde*, em Ilhéus. Coincidência ou não, no mesmo ano em que ingressa na Academia dos Rebeldes a convite de Jorge Amado.

Com a fundação do *Diário da Tarde* em fevereiro de 1928, Sosígenes passa a assinar, sob o pseudônimo de "Príncipe Azul", uma coluna denominada "Diário de Sósmacos" – o "Sósmacos" é

tirado da contração anagramática de seu nome completo -, vindo assim a publicar, de 28 de fevereiro de 1928 a março de 1929, cerca de 260 textos, recuperados pelo professor Gilfrancisco Santos que, em pesquisa sobre o modernismo baiano, trouxe a lume esses escritos de SC, sendo alguns em forma de verso e outros em prosa, na maioria crônicas de singular prosa poética. Os textos foram publicados, em 2001, pela Fundação Cultural de Ilhéus, no livro *Crônicas & Poemas Recolhidos*, graças ao então presidente Hélio Pólvora, que afirma: "são gravuras, vinhetas, rendilhados amenos e graciosos em torno de crepúsculos, cores, estados de espíritos, cenas urbanas e pessoas, em prosa elegante que trai um bizarro toque wildeano" (Itabuna: *A Região*, 16.11.1998).

Nesse volume de textos identifica-se, entre outras curiosidades, a presença de sonetos na sua estrutura mais tradicional, com rimas terminais enfeixando os dois quartetos e os dois tercetos, dispostos linearmente em forma de prosa, o ritmo e a disposição das imagens, sobretudo, denunciam a natureza poemática. Os primeiros contatos com o Futurismo (até então confundido com o nosso Modernismo) foram registrados nessa prosa exercida de 1928 a 1929, período em que SC teve notícias do movimento modernista, aqui no Brasil iniciado por volta de 1916, com maior repercussão a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Mas, conforme rascunho de uma entrevista encontrado por José Paulo Paes entre manuscritos do poeta, SC admite, só em 30 entendeu de fato os seus princípios (PAES. "O Modernismo visto do quintal". Op. Cit., p.5).

A modernidade da poética sosigenesiana, porém, se faz presente desde a primeira fase de sua lírica, dispersa em periódicos e posteriormente reunida em *Obra poética* e *Obra poética II*. Nessa fase são reconhecíveis as influências parnasiana e simbolista, com elementos do barroco, antes da adesão do autor ao Modernismo Brasileiro, que fora patenteada, entre outros textos significativos, no poema narrativo *Iararana*, escrito entre 1933-34, certamente o mais representativo poema da linha modernista da sua obra.

Além dessas colaborações com o *Diário da Tarde* e *O Phanal*, há notícia de que SC foi editado em outros veículos do seu tempo, a saber: *O Jornal,* jornal *O Amigo do Povo*, revistas *Única* (SANTOS. *Exu*: 1990, 21-22) e *Caderno da Bahia*, sediados em Salvador, este último dirigido pelo contista Vasconcelos Maia, empenhado em divulgar a literatura e a arte moderna na Bahia, nos anos 40-50. E ainda, revista *Clima*, de São Paulo, e jornal *Paratodos* (SANTOS, ibidem) editado por Jorge Amado, com distribuição entre Rio e São Paulo, publicações ocasionais em periódicos de várias procedências, raros veículos que se dispunham a publicar literatura, todos esses já extintos e de poucos exemplares conservados graças à iniciativa de alguns colecionadores particulares e ao zelo de prestimosos arquivos.

O seu primeiro e único livro publicado em vida, em 1959, nove anos antes do seu falecimento, surgiu por iniciativa de alguns amigos, como Zora Seljan, que datilografou os originais, e Barbosa Mello, da Editora Leitura, do Rio de Janeiro, que apoiou o projeto e lançou o volume *Obra poética*, com 99 poemas e tiragem inicial de 200 exemplares, hoje uma raridade bibliográfica merecedora de reedição.

Na contracapa da primeira edição, há um indicativo da publicação de *Obra poética II*, o que de fato só veio a ocorrer em 1978, por iniciativa de José Paulo Paes, e, ainda, um volume de sonetos pré-intitulado "O Pavão e o papagaio", a ser editado pelas Edições Macunaíma, de Salvador. Embora anunciado, o projeto não logrou êxito.

Obra poética, com capa de Percy Deane, retrato do autor em desenho de Carlos Scliar e "nota editorial" com breve notícia biográfica do autor, foi dividido em quatro partes, ou capítulos: Sonetos Pavônicos e Outros Sonetos, O Vinho e os Aromas, Versos de Uma Era Extinta e Belmonte Terra do Mar. Apesar da pequena tiragem e tímidos comentários da crítica, o livro foi agraciado com dois significativos prêmios, o Paula Brito e o Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro.

A resistência de SC veio a ser vencida também em Ilhéus, onde houve lançamento de *Obra poética*, pela Academia de Letras local que, de acordo com o convite, teria sido no dia 29 de março de 1960, às 14h, na Associação Comercial de Ilhéus, mas houve mudança

no programa devido à ocorrência de fortes chuvas, conforme Eliana Sabóia Ribeiro que colheu informação sobre esse lançamento no *Diário da Tarde*, edições de 28.03.1960, p. 4 e de 30.03.60, p. 4. Barbosa Mello apresentaria o livro e Antônio Olinto, em palestra, discorreria sobre "O Panorama literário nacional". Ambos integravam a "Caravana Sosígenes Costa", que incluía ainda Adonias Filho, Zora Seljan, Íris Barbosa Mello, Dias da Costa, Jorge Emílio Medauar e Osório Borba, todos procedentes do Rio de Janeiro. Jorge Amado, amigo de Sosígenes e entusiasta da sua obra, inicialmente escalado para compor a "Caravana Sosígenes Costa", não esteve presente por motivo da chegada do escritor e crítico de cinema, Georges Sadoul ao Brasil, mas teve o cuidado de enviar do Rio de Janeiro terna "Mensagem" que, estampada no *Diário da Tarde*, dizia: "Considero que esse lançamento é importante na nossa vida literária. Não só de sua obra, (...) porque, ao apresentar o seu livro aos intelectuais e ao povo de Ilhéus Sosígenes retorna à sua grande fonte de inspiração, à terra onde estão plantadas as raízes de sua poesia. Poeta universal como conteúdo, Sogigenes Costa é, ao mesmo tempo o poeta da zona do cacau, de Belmonte a Ilhéus, de Itabuna a Canavieiras. Sua poesia está interligada a essas praias e a essas matas, a esse povo. Foi aqui que o poeta cresceu e se fez voz poderosa e doce (..). Meu desejo era encontrar-me nessa festa de alegria e cultura."

A segunda edição de *Obra poética*, denominada *Obra poética II* veio a lume, como já dito, sob os cuidados de José Paulo Paes, graças a uma parceria do Projeto de Atividades Culturais Cacau (PACCE), com a Editora Cultrix e o Instituto Nacional do Livro. Trata-se da edição de 1978, revista, acrescida de 70 poemas. José Paulo Paes esteve em Ilhéus e Itabuna para examinar o acervo de documentos e livros do poeta doado pelo seu irmão Octavio Marinho da Costa e, da sua colheita de dados, resultou o ensaio *Pavão Parlenda Paraíso* - o primeiro, em livro, sobre Sosígenes Costa. Seguiu-se-lhe, em 1996, *Sosígenes Costa: O poeta grego da Bahia*, de Gerana Damulakis. Esses, até o momento, são os únicos livros de ensaio sobre a obra de SC.

José Paulo Paes, presença constante nesses estudos, também em edição póstuma, preparara o livro *Iararana* composto de

um longo poema narrativo, na linha primitivista de *Cobra Norato*, de Raul Bopp, e *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, mas, como afirma Afrânio Coutinho em *Enciclopédia da literatura brasileira* (s/i), com "independência e identidade própria". *Iararana* tem ilustrações de Ademir Martins, introdução de Jorge Amado e do próprio José Paulo Paes, que também cuidou do rico glossário com diversos termos de origem indígena e africana pinçados da oralidade dessa região da Bahia onde é ambientado o poema. *Iararana* causa espécie por sua originalidade, pela cor local e universalismo do tema, diferindo da produção modernista do gênero, quando se vale de elementos da mitologia grega e recria, com humor próprio e sob o manto da mitologia indígena da região sul-baiana, mais que uma epopéia grapiúna da origem do cacau, mas como definiu Cid Seixas, *Iararana* é, principalmente pelo seu enfoque metonímico, uma moderna epopéia brasileira (Salvador:1996, 54).

Entretanto há inúmeras composições de caráter modernista de comprovada grandeza como "O Dourado papiro", escrito em 1935, em que aprimora o estilo, além de "Iemanjá", "Negro sereio", "Sereno de Santo", "Aurora de Santo Amaro", "Cantiga bantu", entre outras. Poemas em que Sosígenes, com diccão própria, espírito combativo, exprime solidariedade, preocupação com a pesquisa histórica, revelando outrossim um rico vocabulário que não dispensa o coloquialismo natural da gente do povo, fruto da vivência e da pesquisa de termos de orígem étnica indígena e africana, as duas raças mais sacrificadas na constituição do povo brasileiro. Também não é favor reconhecer-lhe o sentimento de alteridade, de compromisso com a integridade do homem de seu tempo, de sensibilização com causas coletivas. Mas na poesia sosigenesiana, não há o menor resquício de estridência panfletária populista, tratando-se de arte literária na acepção do termo.

Referências Bibliográficas

AMADO, Jorge. Mensagem. *Diário da Tarde*. Ilhéus, 30 mar. 1960, p. 4.

AMADO, Jorge. Bahia, 1928 - A Academia dos Rebeldes. In: *Navegação de cabotagem*. Rio de Janeiro: Record, 1992, p. 276-277.

AMADO, Jorge. A Academia dos Rebeldes. In: *Literatura baiana 1920-1980*. Org. Valdomiro Santana. Rio de Janeiro/Brasília: Philobiblion/INL, 1986, p. 11-20.

COSTA, Sosígenes. *Obra poética*, Rio de Janeiro: Leitura, 1959.

COSTA, Sosígenes. *Crônicas & poemas recolhidos*. Fundação Cultural de Ilhéus, Bahia, 2001. (Pesquisa, introdução, notas e bibliografia de GILFRANCISCO)

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. 14 ed.Rio de Janeiro: FAE/INL.

COUTINHO, Afrânio. *Enciclopédia de literatura brasileira*, Rio de Janeiro: FAE/IN, 1989, 2v. il.

PAES, José Paulo. *Pavão parlenda paraíso* - Uma Tentativa de Descrição Crítica da Poesia de Sosígenes Costa. São Paulo: Cultrix/PACCE, 1977.

SANTANA, Valdomiro. *Literatura baiana 1920-1980*, Rio de Janeiro: Philobiblion/INL, 1996.

SANTOS, Gilfrancisco. Revisão Revista de Sosígenes Costa. *Exu*, Ano I, nº 3, Salvador: nov./dez.

HÉLIO PÓLVORA

Na fazenda de cacau Mirabela, no município de Itabuna, nasceu Hélio Pólvora, em 2 de outubro de 1928. Fez jornalismo no Rio de Janeiro e ali passou por todas as redações de jornais com destacada atuação como redator. Foi editorialista do *Jornal do Brasil*, além de crítico literário da revista *Veja*, *Jornal do Brasil* e *Correio Braziliense* durante anos. Contista, cronista, tradutor e crítico literário de renome nacional. Da estréia com *Os Galos da aurora*, 1958, até hoje, publicou 25 títulos, com destaque para *O Grito da perdiz* e *Mar de Azov*, volumes de contos, ambos premiados com o primeiro lugar na "Bienal Nestlé de Literatura". Tem contos publicados em antologias no Brasil e exterior. Como presidente da Fundação Cultural de Ilhéus coordenou as comemorações do centenário de nascimento de Sosígenes Costa, que resultaram, em 14 de novembro de 2001, na edição de três livros, incluindo a *Poesia completa*, com mais de 500 páginas, sob o patrocínio da Secretaria da Cultura e Turismo, uma edição especial da revista *Iararana*, um CD com 28 poemas sosigenesianos e inauguração, em Ilhéus, de placas em prédios onde residiu o poeta, além da instituição do "Parque temático Iararana", na mata atlântica do povoado de Olivença. Integrou várias comissões julgadoras de concursos literários, revelando novos escritores da moderna literatura brasileira. Pertence à Academia de Letras da Bahia e ao Conselho Estadual de Cultura da Bahia.

Sosígenes Costa e o Modernismo Literário

Uma crônica de escaramuças, ironias e afagos

Hélio Pólvora

O Modernismo literário no Brasil - seus antecedentes, a Semana de Arte Moderna e suas imediatas conseqüências - foi uma guerra franca, de peito aberto, em que muitos saíram feridos e todos salvaram-se. Salvou-se até - quem esperava? - o combatido parnasianismo (embora com feridas expostas), porque a poesia quer ser apenas de qualidade. Se a tem, transcende modelos e escolas. Um poeta de indiscutível grandeza estará sempre acima de modas e momentos.

Enquanto durou a guerra pela renovação da linguagem, das temáticas, das visões de mundo e sobretudo da gramática, grassou o espanto e cresceu o medo. Atesta Menotti del Picchia, um dos mais ardorosos soldados do futurismo, que "escritores novos" hesitaram "em perfilhar o futurismo". E que, no embate do que se chamava o "novo" contra o "velho", parecia estourar em São Paulo "um antraz literário".

Mais de meio século depois, e ancorados no comodismo crítico que somente o tempo nos dá, ficamos a pensar nas reações de um jovem e bizarro poeta, mestre da métrica e, sobretudo, da rima, o belmontino-ilheense Sosígenes Costa. No início, de forma alguma se deixaria arregimentar pelas hostes futuristas. Certamente causaram-lhe escândalo, mais que o artigo agressivo de Monteiro Lobato, "Paranóia ou Mistificação", sobre a nova expressão plástica em Anita Malfatti,

as revisões duras, diretas, petulantes de um dos epígonos da nova cartilha, Mário de Andrade, sobre a poesia de Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira (a sagrada trindade parnasiana...), Francisca Júlia e Vicente de Carvalho.

Um escândalo, uma ignomínia. Investir contra tais ídolos, derrubá-los do seu pedestal, não deixar pedra sobre pedra, era crime de lesa-majestade. Assim há de ter pensado, primeiro em Belmonte e depois em Ilhéus, o poeta tímido, recluso, de maneiras finas e elegantes, de cravo na botoeira, admirador de Oscar Wilde e Baudelaire - o grande lírico Sosígenes Costa. As escaramuças que antecederam a Semana e sucederam-se através de artigos, polêmicas, manifestos e caricaturas teriam de encontrar ecos nele, ainda que atrasados, pois o futurismo, que era no princípio a designação genérica do movimento, demorou a infiltrar-se na Bahia, sendo alvo das zumbaias até mesmo na Academia dos Rebeldes, grupo que vicejou em torno de Pinheiro Viegas, e repercutiria mais tardiamente em Ilhéus.

Para sermos mais exatos, o movimento modernista chegou à Bahia em 1924, antes, portanto, da revista *Arco & Flecha*, que data de 1928 e circulou sob a batuta do crítico Carlos Chiacchio. Seu emissário foi Joaquim Inojosa, que retornou de São Paulo ao Recife, a 17 de outubro de 1922, com estranhos objetos na bagagem: um número da revista *Klaxon*, sob a orientação de Mário de Andrade, e dois livros, *Paulicéia desvairada*, do mesmo Mário, e *Os condenados*, de Oswald de Andrade.

Era dinamite pura, que não passaria, hoje, pelas rigorosas revistas de bagagens e passageiros nos aeroportos.

Quer isso dizer que a Bahia recebeu os primeiros e fortes vagidos do Modernismo via Pernambuco. A revista *Mauricéia*, de 10 de novembro de 1923, a segunda mais velha da revolução modernista brasileira, já traz versos livres naquela edição, como atesta pesquisa de Gilfrancisco Santos, no livro *Revisão de Pinheiro Viegas*, a ser editado. Um ano depois, Inojosa, insatisfeito com as suas arremetidas anteriores em favor da nova estética, dirige carta à revista *Era Nova*,

da Paraíba, e nela conclama a juventude literária a filiar-se. A longa carta foi acolhida nas páginas do *Jornal do Comércio*, Recife, e, transformada em folheto, chegou às mãos de Aluízio de Carvalho Filho, enviada por seu amigo Inojosa, a 20 de outubro em 1924. O folheto intitulava-se *A Arte Moderna*. A reação de Aluízio foi pronta: publicou o artigo adesista "Gente do Norte" e, em correspondência a Inojosa, chamou-o de "batalhador da Nova Idéia".

Data ainda de 1924 a filiação do gordo poeta Ascenso Ferreira, aquele dos versos sobre a decantada preguiça nordestina: "Hora de comer -comer. Hora de dormir - dormir. Hora de vadiar - vadiar. Hora de trabalhar- papo pro ar que ninguém é de ferro". Em julho daquele ano, o poeta Vicente de Carvalho recitava no Teatro Santa Isabel, no Recife, o seu poema "Raça". Era o proselitismo em marcha batida.

Mas nem tudo era adesão eufórica. A artilharia do tradicionalismo estava assestada e também cuspia fogo. A Academia dos Rebeldes, que nascera com o germe do anti-academicismo puramente ornamental, engrossa a vaia. Jorge Amado é um dos que apupam as primeiras manifestações dos moços inovadores de São Paulo e Rio de Janeiro. Alves Ribeiro, no artigo "Um Poeta com P Maiúsculo" (sobre Sosígenes Costa), em *O Jornal*, 11 de janeiro de 1930, diz que a pena de Amado parecia "constantemente embebida em vitríolo", e dele cita este aforismo:

Prosa ou verso?
Verso ou prosa?
Nada disto:
É Poema...

Pela mão de Sosígenes, amigo de Amado, a quem este protegeu, Ilhéus entrou na pândega que Mário da Silva Brito, na sua *História do Modernimo no Brasil*, mais especificamente no volume dedicado aos *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*, reúne como "caricaturas, quadrinhas, sátiras, sonetos humorísticos, zombarias de toda a sorte, enfim".

Na crônica "Gangorras", de 12 de março de 1928, estampada no *Diário da Tarde*, Ilhéus, e recuperada por Gilfrancisco Santos no volume prestes a sair, *Crônicas & poemas recolhidos*,* com 392 páginas (edição da Fundação Cultural de Ilhéus, para o centenário de nascimento do poeta), Sosígenes investe sem disfarces contra os modernistas de todos os costados. Diz ele:

"Como vos disse, todos os 'espíritos modernos' que sobem ao trapézio do 'dinamismo subjetivo', ao primeiro ato de acrobacia estética perdem as estribeiras e rolam partidos das costelas pela arena das escolas literárias, contorcionando-se, rábidos de dor, em cômicos esgares que, fazendo a platéia rir esgargalhadamente, os desmoraliza e cobre de vexame".

E em seguida: "Vem daí, com certeza, a causa dos versos futuristas serem inacabados, desarticulados, quebrados dos pés, cheirando a catástrofe e a arroubos interrompidos".

Em crônica de 16 de março de 1928, no mesmo *Diário da Tarde*, de Ilhéus, intitulada "Hábitos de Silvícola", escreve Sosígenes Costa, sob o pseudônimo de Príncipe Azul, no seu Diário de Sósmacos:

"Lancei há pouco uma seta ao futurismo. Embebendo-a no arco, aos ares ejaculei-a Voou alígera, que aos 'príncipes azuis' também apraz, como aos tupinambás vermelhos, atirar o dardo e o venábulo disparar. [§] Alígera voou a minha seta, embora adiante rolasse inglória. Que importa? Persistirei a asseteá-lo, que isso me dá gosto". E neste trecho adiante: "Inimigo irreconciliável de vesgas bruxarias, continuo a empolgar o arco e a flecha despedir aos mágicos, se bem que com lamentável imperícia que os deixa ilesos, já que ventura não possuo. A luta prosseguirá renhida, todavia". O poeta fecha a crônica lamentando, mais uma vez, que os seus ferrões caiam distantes dos

---

* In: *Crônicas & poemas recolhidos*, de Sosígenes Costa, Fundação Cultural de Ilhéus, Bahia, 2001. Edição comemorativa do centenário de nascimento do poeta de Belmonte e Ilhéus, com extensa memória sobre a Academia dos Rebeldes. Trata-se de livro fundamental para aferir-se a evolução da poética do autor de "Belmonte, Terra do Mar", com pesquisa, introduções, notas e bibliografia de GILFRANCISCO (Nota dos organizadores).

alvos "dos alquimistas", igualmente distantes, "até hoje, da generosa fonte donde jorra e deflui a argentina caudal das obras-primas".

O poeta é mais direto e contundente em crônica datada de 21 de março de 1928, quando escreve: "A poesia moderna é toda assim, disparatada. Escangalha-se a métrica sem dó, remete-se ao bom senso uma patada, e compara-se a lua ao pão-de-ló". No entanto, Sosígenes sabe que a sua poética, apesar da forma parnasiana e da extrema musicalidade simbolista (os modernistas pouparam, de certo modo, o Simbolismo, dos quais se consideravam seguidores), tem espírito novo, moderno e quiçá futurista. Veja-se a crônica metrificada e rimada de 15 de junho de 1928: "Sou passadista, embora não pareça. Minha musa é velhíssima, Afonsina, apesar de gostar de ser travessa e fazer muita coisa de menina". No dia seguinte, meio de brincadeira, meio a sério, confessa: "Se fazem futurismo, também faço; apesar de saber que é uma pinóia, e que me leva até a ser devasso a futurista musa lambisgóia. (...) Mas o faço ao meu modo... à passadista." E fecha a crônica com um disparo de fogo de artifício: "Com cara de palhaço a lua bóia. Não pega o estilo. Guerra a Graça Aranha. - Futurismo, hás de arder como ardeu Tróia!"

O futurismo, a essa altura, se lhe tornara uma idéia se não fixa, pelo menos permanente no trapézio do cérebro. Sua crônica de 29 de abril exclama: "Lagartixa Almofadada Melindrosa que o futurismo estúpido pariu". A 19 de junho, Sosígenes Costa dirige-se, em outra crônica, aos futuristas, a quem diz: "Modernos, não sabeis cantar o belo. Vinde ver, à canção do verso antigo, este doce crepúsculo amarelo".

Mas, para ele, há futuristas e futuristas... "Do futurismo de quem tem talento, eu gosto", admite em 1 de outubro de 1928. "Uma vez que o futurismo seja fruto de engenho robusto, pode ser lido e admirado. (...) Mesmo porque apreciar o futurismo não é ainda para a boca de toda a gente. Creio que é cedo. Não o atacar nem o defender, eis o que a discrição aconselha, no momento."

Variam em Sosígenes os estados de ânimo acerca do movimento oriundo de São Paulo. A crônica de 16 de outubro de 1928 traz

o título "Barbaridades" e comenta: "Nestes tempos de indispensável futurismo, não é lá muito mau preparar a gente, de vez em quando, um flamante disparate literário e, aceso em fogos de bengala e em girândolas de efeito, atirá-lo pirotecnicamente às massas."(...) "E pensa e faz muito tempo a sabedoria futurista, porque o Brasil é essencialmente bárbaro e, como tal, está visto que não pode apreciar e compreender a arte na grande expressão a serenidade clássica. Para os bárbaros, a barbaridade."

Mas essas cutiladas contra uma tentativa de expressão nova jamais afastaram o poeta de Belmonte e Ilhéus do seu conceito de Arte, que não deve basear-se na Arte pela Arte dos estetas "voluptuosos da inteligência"., nem limitar-se ao dogmatismo da Arte a serviço da Moral, mas comprometer-se, isto sim, com a Arte fora das torres-de-marfim, a Arte em Consórcio com a Vida. Este debate, sob forma de fábula, ele o descreve em crônica de 20 de dezembro de 1928, com o título de "A arte".

Pelo menos mais quatro vezes, nas suas crônicas, o poeta Sosígenes refere-se a Graça Aranha. Numa delas, para atestar que o lê. Em outra, para louvar os produtos "de sua filosofia e do seu credo". Em outra, sobre as beldades que desfilavam de tanga no *footing* ilheense, escreve: "Eis o sonho ideal de Graça Aranha realizado pela moda hodierna. Abandonando as clássicas, ridículas correntes européias - verdadeiras criações teratológicas, xipófagas - regressamos aos usos dos silvícolas, abraçando as correntes 'antropófagas'." Ainda nessa linha, ele assim conclui uma crônica (26 de junho de 1928): "Cantar teu corpo delgado, delícia da inspiração/ no estilo desengonçado desse estranho futurismo/ que merece batizado de pedante barbarismo". E, por fim, confessa às moças elegantes de Ilhéus: "No velho estilo dos líricos é que eu gosto de cantar-te, tecer-te meus panegíricos no estilo da velha arte" (mesma crônica).

As ironias de Sosígenes prosseguem. Em 17 de setembro de 1928, ele alfineta: "Gozo que tal, não é mais para o bico da sociedade contemporânea, que, apesar de futurista e de servil imitadora da ex-

travagância 'ianque', anda mais rasteira que o ventre das tartarugas..." Em um diálogo escrito a 4 de agosto de 1928, Sosígenes havia ironizado a mulher moderna: "– Segues então a escola futurista? – Oh! Com certeza. A escola é tão simpática! Recebi de São Paulo uma revista, e o que diz ela vou botar em prática".

O autor de *Canaã*, Graça Aranha, que andava pela Europa na antevéspera da Semana, retornou em outubro de 1921 e alistou-se logo no movimento. Para Cândido Motta Filho, em artigo sobre *Estética da Vida*, ele trazia "uma lição integral de arte." Na opinião de Menotti del Picchia, o romancista maranhense era "um dos espíritos mais fúlgidos da nossa raça". Um ano depois chegava outro modernista ilustre, Oswald de Andrade. Veio para agitar. Foi a ponta-de-lança, o provocador, o iconoclasta, o maior moleque literário de 1922 e anos seguintes. Deve ter abalado o belmontino-ilheense Sosígenes Costa ao definir Castro Alves, suprema glória baiana, como "o batateiro épico da língua".

Na efervescência dos anos 20, primórdios da forte industrialização paulista, o Brasil agitava-se entre o liberalismo americano, o nazi-fascismo e o comunismo. O Brasil vivia ávido de novidades. Não é de admirar que espíritos menos conturbados, como Afrânio Peixoto e Jackson de Figueiredo, se deixassem seduzir, em parte, pela política contra a gramática portuguesa - pregação que mais tarde, quando a poeira havia assentado, Mário de Andrade reduziu a suas exatas e racionais proporções. Andrade Muricy, autor de volumoso estudo sobre o Simbolismo brasileiro, declarava, em 1918, que do nosso parnasianismo e do simbolismo tinham ficado apenas "as inovações materiais, e ainda assim mal compreendidas e aproveitadas".

Oswald de Andrade, a quem Sosígenes Costa não se refere, trouxe na bagagem o *Manifesto Futurista*; lançado em Paris, a 20 de fevereiro de 1909, no *Le Figaro*, pelo poeta e romancista italiano Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), que anunciava uma Idéia Nova, uma arte livre capaz de acompanhar a velocidade da técnica e do progresso. A cultura tradicional era rejeitada. Endeusava-se a dinâmica, a tecnologia, a vida urbana e a guerra como profilaxia. Propunha-se o

verso livre. Adotavam-se no verso as palavras soltas, em liberdade. Carlos Drummond de Andrade, que nada teve a ver com Marinetti e seu ideário, diz, aliás, num poema, que não rimará sono com outono, "rimarei com a palavra carne, ou qualquer outra, que todas me convêm. As palavras não nascem amarradas", etc. O manifesto marinettiano foi traduzido no Brasil, pela primeira vez, no *Jornal de Notícias* de 30 de dezembro de 1909 - mas passou despercebido.

As idéias fascistóides fariam de Marinetti, mais adiante, um militante convicto do credo de Mussolini. A essa altura, os moços da Semana paulista cuidaram de desvincular o seu movimento de certas características radicais da estética de Marinetti, ajustando-as, depuradas, a um modelo brasileiro, mais especificamente o figurino paulistano, já que São Paulo era a locomotiva que puxava os vagões do resto do país - a locomotiva alimentada com os subsídios oficiais negados ao Nordeste ou daqui retirados. Quando as tinturas ideológicas se tornavam mais nítidas, Menotti del Picchia definiu "o movimento de São Paulo como derivado das experiências renovadoras européias, notadamente as de Marinetti, Papini, Govoni e Gino Rocca, sem, contudo, apegar-se aos dogmas dessa escola estrangeira", segundo anotou Mário da Silva Brito. Mas, na opinião do autor de *Juca Mulato*, Marinetti era um "fetiche genial".

Não pretendemos aqui dizer que do futurismo marinettiano nada restou. Há de ter ficado pelo menos um pequeno osso. Marinetti esteve em 1926 no Rio e em São Paulo. Teria vindo da Itália no mesmo navio que trouxera uma primeira leva de ônibus encomendada em Salvador pelo pai de Sante Scaldaferri - daí, provavelmente, o nome de Marinetti dado a esses veículos de transporte coletivo, à época grande novidade, e que foram desembarcados em Salvador, enquanto o literato italiano seguia para Santos. No seu romance *Dados biográficos do finado Marcelino*, o baiano Herberto Sales diz a certa altura: "Quando chegamos à Cidade Baixa ... vi uma marinete no ponto, com passageiros introduzindo-se nela em respeitável fila". Marinetti não conseguiu nos impor o seu fascismo, mas deu-nos o brasileirismo marinete, pelo menos na Bahia e em Sergipe.

Mas, além do seu fascismo incubado e logo depois ostensivo, Marinetti tinha a capacidade de seduzir com as novas idéias estéticas uma sociedade desabituada a pensar. Cativou o grande poeta russo Maiakóvski, que o perfilhou, a princípio. O epigramista Pinheiro Viegas, que habitualmente não se deixava enganar, escreveu no artigo F.P. Marinetti (*O Imparcial*, Salvador, 23 de junho de 1926): "Filippo Marinetti, o máximo profeta da arte nova em nosso pequeno planeta subsolar, veio há pouco ao Brasil. Foi a passagem, rápida e brilhante de um mateiro. [§] O aparecimento do revolucionário poeta italiano em terras brasileiras deixou de ser um grande triunfo acessível para todos os cultores do individualismo pugnaz e sempre vitorioso na hodierna arte universal. [§] A juventude intelectual, ou, antes, a *jumentude* do Rio de Janeiro e São Paulo, como todos sabem, recebeu-o hostilmente, barbaramente, a pedradas e aos assobios com o informe ridículo de um espetaculosa vaia formidável." Pelo visto, nem tudo foram flores na turnê lítero-ideológica de Marinetti. Este registro consta da *Revisão de Pinheiro Viegas*, pelo pesquisador e professor universitário Gilfrancisco Santos.

Que Sosígenes Costa, na sua Ilhéus de longos crepúsculos multicores, não tinha apreço por Marinetti, está mais do que claro. Leia-se a crônica "A Faceira e o Pedante", de 28 de março de 1928, no *Diário da Tarde*. É uma das crônicas poemáticas em que ele foi destro e que, referindo-se a uma moça elegante, diz: "Quando no baile está pintando o sete, ou rebolando os quadris à Marinetti..." Por essa não esperaria o autor do absurdo ensaio "Guerra, Única Higiene do Mundo", agora em prática contra o Afeganistão, a pretexto de erradicar o terrorismo, mas, em verdade, para usar mísseis com o prazo de validade esgotado e, depois de destruir o país, emprestar dinheiro a juros.

Apesar das suas escaramuças iniciais contra o movimento modernista deflagrado em São Paulo, Sosígenes Costa, ferrenho adepto da velha lírica, que cultivou até o fim, era bastante sensível e inteligente para saber que, mesmo sem a forma modernosa, sem a forma novidadeira, ele era moderno, sua poesia tinha espírito moderno. *Iararana*, o poema indigenista descoberto por José Paulo Paes

entre seus manuscritos, pode ter um ponto de vista de "fundo de quintal", em relação ao receituário modernista, mas adere à temática brasileira pregada nos manifestos que se seguiram à Semana de 22. O poeta de Belmonte e de Ilhéus fez na poesia o que João Guimarães Rosa fez na sua prosa sertanista: transpôs mitos, deuses e entidades diversas da mitologia e das literaturas antigas para a terra grapiúna. Foi, acima de tudo, um recriador, um alquimista, nesta sua contribuição ao modernismo literário. Aliás, ele já trazia no sangue da sua poética o cantar espontâneo do povo, as caudas pavônicas dos coqueiros, o ruído dos remos nas águas do Jequitinhonha, o pedido de casamento a Mariá, as sereias, as agonias lentas do pôr-do-sol, a roxa flor do cacau. Sosígenes sabia, como ele próprio escreveu em 14 de janeiro de 1929, que "a verdade da arte é, apenas, a verdade da beleza".

Gerana Damulakis

Exerce a crítica e a ensaística, assinou a coluna "Leitura" no Caderno 2 do jornal *A Tarde* (1999-2003), e da revista *Neon*, seção Livros. Faz parte do Conselho Editorial da Coleção Selo As Letras da Bahia, da Fundação Cultural do Estado da Bahia e da Comissão Editorial da revista *Iararana*. É autora dos livros: *Sosígenes Costa: O poeta grego da Bahia* (Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, FUNCEB, 1996) e *O Rio e a ponte* (Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, FUNCEB, 1999). Participa dos livros O *Mar na prosa brasileira de ficção* (Ilhéus: Fundação Cultural/ Editus, 1999) com o ensaio "O Mar na Crônica" e *Brasil 500 Anos - Encontros na Bahia* (Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2000) com o ensaio "O Moderno em Sosígenes Costa".

O Centenário do Castelão de Mitos

Gerana Damulakis

Não poderia haver melhor oportunidade do que esta para fazer figurar num único texto a junção de dois outros: "Castelão de Mitos" e "Sosígenes Costa e o Barroco". Isto porque a revista *Iararana* é uma homenagem constante ao nosso poeta Sosígenes Costa, desde seu nome, que é o título do grande poema modernista do poeta de Belmonte. Estão, pois, aqui reunidos e guardados os textos comemorativos do centenário de nascimento de Sosígenes Costa, o castelão de mitos presente em cada um dos poemas.

Autor de um único livro publicado em vida, *Obra poética* (Rio de Janeiro: Leitura, 1959), Sosígenes Costa marcou, ainda assim, sua presença na poesia baiana do século XX. Seja pela originalidade dos poemas contidos nas quatro partes que compõem o volume, seja pela riqueza que está encerrada em cada via tomada para levantar um estudo e propiciada por esta poesia, o fato é que o poeta ficou nas nossas letras como "uma dessas grandes árvores isoladas que se destacam na floresta", como bem escreveu Jorge Amado no prefácio "O Grapiúna Sosígenes Costa", do livro *Iararana* (São Paulo: Cultrix, 1979).

Temos diversos caminhos que dão na contemplação desta árvore destacada na floresta. Eles vão sendo encontrados nas partes da *Obra poética* que, enfim, definem o autor, ora como poeta social

datado, ora como aquele que mistura de modo inusitado o luxo barroco a sonetos parnasianos na forma, descritivos na técnica simbolista, os chamados sonetos pavônicos. Ademais: do poeta fixado na sua admiração pelo mar, do poeta que se serve do folclore e do poeta que constrói uma saga para contar a origem do cacau em *Iararana*, ao poeta lírico de um soneto como "Emendando um Soneto", colocado a seguir, está assegurado o juízo de estarmos tratando de uma poesia de alta qualidade.

Eu matei meu amor e foi bom que o matasse.
Meu amor era um lírio e eu não gosto de lírio.
Se ele fosse a madona, eu talvez me casasse
para o amor me adorar e eu gozar-lhe o delírio.

Eu matei meu amor sem beijá-lo na face.
Meu amor era um lírio e eu não gosto de lírio.
Se ele fosse o meu anjo, eu talvez me casasse
para vê-lo fumando e descendo do empíreo.

Ninguém sabe quem foi meu amor que matei.
Era o anjo da morte? Era a filha de um rei?
Este crime é um mistério... e é bonito o mistério.

Este segredo azul pus num cofre sidéreo
mas em suma eu fiz bem em matar meu amor,
porquanto ele era um lírio e eu não sou beija-flor.

Mas são tantas as marcas sosigenesianas. São tantas as singularidades aproveitadas ao máximo pelo poeta, trazendo as características que formam a pluralidade tão reconhecida. Ele explora a sonoridade da letra, ou ele cria um jogo rítmico para enfatizar a conotação imagética, ou e, ainda, imprime seu traço lúdico, como quando lança mão de rimas disparatadas para compor o soneto. Um bom exemplo está em "O Enterro":

O ENTERRO

O rei de mirra nos dará verbena
para o lençol dessa beleza morta.
E a beleza tão pálida e serena
no enterro sairá por esta porta.

Vendo o lençol de mirra, Madalena
cairá desfalecida lá na horta.
Sentindo a mirra há de chorar de pena
o rei que amava essa beleza morta.

Virá pra o enterro mais verbena em pranto.
E antes que o sol se esconda no paul
enterraremos, não no campo santo,

mas no jardim do bem-amado encanto
o amado corpo tão sereno e santo,
envolto em mirra no lençol azul.

A *Obra poética* da Editora Leitura, como já foi dito, é composta de quatro partes: "Sonetos Pavônicos e Outros Sonetos", "O Vinho e os Aromas", "Versos de Uma Era Extinta" e "Belmonte, Terra do Mar". Os 90 textos devidamente enquadrados em suas partes, mostram que o poeta desejou guardar a afinidade que há entre eles e, desta maneira, seja pelo tema, seja pela forma, cada unidade da divisão encerra-se perfeitamente e estabelece uma ligação direta com o título que a enfeixa.

José Paulo Paes, em seu ensaio crítico seguido de uma pequena antologia, *Pavão parlenda paraíso* (São Paulo: Cultrix, 1977), deu da poesia sosigenesiana uma visão panorâmica capaz de despertar a apetência do leitor e motivá-lo para a leitura da *Obra poética*. Segundo o próprio José Paulo Paes, ao explicitar aqueles que considerou os temas e as particularidades formais mais características da

obra de Sosígenes Costa, a forte singularidade do poeta estaria firmada no quadro da poesia brasileira moderna. Assim fez o ensaísta e poeta. Incansável quando se tratava da produção do grapiúna de Belmonte, reuniu poemas inéditos e entregou ao público a *Obra poética* em segunda edição, revista e ampliada (Cultrix, 1978), intitulando os inéditos de *Obra poética II*. Além de realizar o que, na folha de rosto da edição de 1959 da Leitura, era apenas uma promessa, José Paulo Paes, também pela Editora Cultrix e o MEC, publicou o poema modernista *Iararana* (1979), antecedido de um ensaio descritivo e crítico.

Daí em diante, os admiradores foram tornando suas leituras mais atentas e surgiram ensaios, tanto sobre o modernismo na obra de Sosígenes Costa, quanto sobre os poemas mais conhecidos, os chamados sonetos pavônicos. Tratar do grande poema modernista "Iararana", ou tratar dos sonetos, ou das peças de motivo folclórico, ou dos poemas que formam um ciclo de poesia crítica, corresponderia a tratar de uma poesia maior. É interessante, portanto, colher entre tantas opções, a impregnação barroca presente em certos sonetos, quando mais não fosse pela peculiaridade de Sosígenes Costa neste tocante, seria pelo aprofundamento em uma marca presente nos textos da primeira parte da *Obra poética*.

Impregnação preponderante, já dizia José Paulo Paes, maior do que a simbolista, a sonetística sosigenesiana traz as marcas fortes do barroco, as quais conferem uma originalidade tão surpreendente a ponto de se associar tal fator à grandeza desta poesia. A sensualidade, as cores, o perfume das flores e os aromas orientais, as pedras preciosas, enfim, toda uma atmosfera de luxo é criada nos sonetos e ligam-se ao barroco de Gôngora, mestre da característica sensual na poesia de sua época.

Pelo imediatismo das impressões sensoriais que alcançam e pelo artifício do ornamento, o resultado é o jogo entre o ser e o parecer e o que há de admirável na mescla de elementos contraditórios. O escritor barroco não procura o significado direto e linear, mas a expressão que encerra polivalência de significados e que reúne valores contrastantes, conforme diz o texto “Periodização e História Literária”,

de Helena Parente Cunha, em *Manual de teoria literária*, organizado por Rogel Samuel (Vozes, 1985). Nos textos de Sosígenes Costa, sendo tal vertente da escola barroca a expressão adequada para sua poesia, o gongorismo achou terreno propício.

Atributo essencial da poesia sosigenesiana, o luxo metaforizado como processo literário da expressão da realidade pela via do caleidoscópio de imagens, encontra ainda no gongorismo o estilo opulento, que lhe é compatível. Os sentidos são chamados para que participem da leitura, a sinestesia atingida pela gama de cores e objetos, pelos perfumes e pela sensualidade, contribuem calculadamente para gerar um certo torpor, o qual é a meta da visão gongórica do mundo: o cume da exuberância e da fantasia.

Dentre os sonetos que formam ciclos, destaca-se o ciclo do amarelo, o qual se contrapõe ao ciclo dos sonetos crepusculares, estes últimos mais próximos do simbolismo. Desde o título barroco, o poema "O Triunfo do Amarelo" expõe o leque das pedras preciosas, como o topázio e o berilo, levanta uma luta entre as cores: o amarelo luta contra o verde, com o fim de tecer uma paisagem e a sinestesia criada para invadir a consciência do leitor.

O TRIUNFO DO AMARELO

Luta o amarelo contra o verde, agora,
no esforço de vencê-lo e confundi-lo.
E assim derrama, esdrúxulo, na flora
sépia, topázio, abóbora, berilo.

Transforma o bronze e anula o jade; e aquilo
que é verde-negro, aurífero, colora.
No esforço de vencê-lo e confundi-lo,
luta o amarelo contra o verde, agora.

Aves azuis se pintam chinesmente
de jade. E a própria flor da rubra amora
toda se pinta de âmbar louro, ardente.

E a luz do sol, sinfônica e sonora,
dos céus rolando, em mágica torrente,
a gama inteira do amarelo explora.

No que toca às flores, estas se acham particularizadas, pois a flor aparece chamada pelo nome, participa da "festa" e ao poema é indispensável. Mas as flores não concorrem sozinhas para causar a impregnação almejada. No soneto abaixo, por exemplo, a rosa e o lilás estão presentes, ao tempo em que os perfumes orientais - sândalo e mirra - contribuem também para o ambiente de fausto particular que, ao fim e ao cabo, predomina sobre a dita paz.

É UMA GLÓRIA DA CHINA A PORCELANA

O azul celeste dessa paz da China
cintila no esplendor da porcelana.
Nem rosa, nem lilás e nem bonina
a formosura dessa luz empana.

Também na laca e em seda, soberana,
como o dragão no jade, a paz domina.
Dispensa o bronze e a pedra a paz da China
porque prefere o céu da porcelana.

E a paz do céu no templo de cipreste,
quando da laca passa à porcelana,
do próprio azul da glória se reveste.

Sândalo e mirra para a glória humana.
Torre de laca para a paz celeste.
Longevidade para a porcelana.

A flor tem um lugar tão importante nestes sonetos de Sosígenes Costa, chegando a ter casa em "Na Casa da Açucena", quando a presença de reis vem acentuar outra tendência do poeta: o uso dos heróis e dos episódios da Bíblia, da mitologia antiga e da História. Os arquétipos vindos para servirem na elaboração de metáforas que envolvem reis e deuses, heróis e rainhas, são colocados na poesia visando ao entendimento imediato pelo tanto de simbólico que encerram. Mas há outros usos de personagens com sentidos menos evidentes, o que, de resto, acrescentam uma nota insólita e surpreendente na peça poética, bem ao gosto do autor.

O barroco e o simbolismo podem combinar-se para resultar numa mistura inusitada. O primeiro soneto pavônico, primeiro por ordem de feitura, tece uma paisagem de fim de tarde - crepuscular, comum aos simbolistas - que culmina num espetáculo, fazendo-se o poeta, ele mesmo, um soberano, quando a princípio era apenas "um rei fictício" (Cf. na seção *Sonetos Pavônicos*, pág 28 desta edição):

Maravilhado assisto das janelas
Os coqueiros, pavões de um rei fictício,
abrem as caudas verdes e amarelas,
ante da tarde o rútilo suplício.

Igualmente em "Os Pássaros de Bronze", a trivial revoada de pássaros está pintada com as fortes tintas barrocas num caminho metafórico que pode ser seguido passo a passo. A cor domina, do bronze à cor do vinho, da cor do mar e do "sangue azul nos rubros passarinhos", os quais "o bronze abrasa". Soneto visual, onde não só a natureza dá o show, mas o poder do barroco expresso nas relações com o luxo da realeza, fazem com que, no andamento do poema, sejam criadas imagens sucessivas e ascendentes, através do rei e do cardeal - figuras que são títulos ao mesmo tempo - e através do pintor Bronzino e dos reis do ocaso, estes dois últimos verdadeiros artistas, os passarinhos e o homem, cada um a seu modo.

OS PÁSSAROS DE BRONZE

Bronze no ocaso e vinhos no horizonte.
E o mar de bronze e sobre o bronze os vinhos.
No rei das aves o poder do arconte
e o sangue azul nos rubros passarinhos.

No meu telhado eu vejo em vossa fronte,
meu cardeal, o rubro entre os arminhos.
Pintou Bronzino esses três reis da fonte:
bronze nas asas, no diadema os vinhos.

O bronze imperial lá está na ponte.
E o bronze voa e esses três reis sozinhos.
Bronzes ao longe e outros no mar defronte.

E o bronze abrasa os pássaros marinhos.
E os reis do ocaso, as aves de Belmonte,
cantando ostentam seus brasões e arminhos.

Por fim, a sensualidade barroca pode ser ilustrada com um dos mais belos, senão o mais belo soneto de Sosígenes Costa: "Abriu-se um Cravo no Mar". Além da presença do cheiro forte de cravo, da palidez de lírio da lua cheia e das cores que a noite vai tomando no processo mesmo de anoitecer, encontramos a animalização da paisagem. Como quer José Paulo Paes, o "sensualismo do processo metafórico, fazendo do mar a uma só vez touro, cão e pombo, animais emblemáticos da potência amorosa e da lascívia" estabelece um "estatuto de igualdade entre o natural e o fabuloso, povoando a realidade de figuras míticas como o dragão e a sereia".

ABRIU-SE UM CRAVO NO MAR

A noite vem do mar cheirando a cravo.
Em cima do dragão vem a sereia.
O mar espuma como um touro bravo
e como um cão morde a brilhante areia.

A noite vem do mar cheirando a cravo.
Com palidez de lírio, a lua cheia
surge brilhando e a água do mar prateia
e o mar cintila como um pombo flavo.

O odor de cravo pela noite aumenta.
A noite, em vez de azul, está cinzenta.
Sente-se o aroma até no lupanar.

O mar atira no rochedo o açoite.
Aquele aroma aumenta pela noite.
É o cravo que o dragão trouxe do mar.

O barroco serviu à perfeição para a composição da maioria dos sonetos de Sosígenes. Incoerência ou não, em pleno século XX, floresceu uma sonetística com impregnação barroca que se firma pela originalidade. Tanto se fala deste poeta, cada vez mais, porque vai se reconhecendo o valor fora do comum da sua poesia; ela não repete fórmulas, ela busca misturas para ter um caminho próprio. Conferindo, como foi mostrado, um conjunto de sonetos único, pode-se acentuar o lugar que José Paulo Paes tanto reivindicou para esta produção poética, o lugar indubitável de Sosígenes Costa na poesia brasileira.

Castelão, como ele mesmo se rotulou, o poeta guarda mitos extraídos da natureza porque há nela mesma seus vínculos com os arquétipos. O crítico N. Frye, diz que os ritmos poéticos têm forte ligação com o ciclo natural, dada a sincronia com os ritmos da

natureza, como o ano solar. Caro ao poeta Sosígenes Costa, o pôr-do-sol, arquétipo da sátira, evidencia no poema "Tornou-me o pôr-do-sol um nobre entre os rapazes" o tom com o qual o poeta caracteriza tantos sonetos. Este, que clama pelo castelão que há nele, não deixa de ser uma espécie de desejo de criar um sinônimo para a poesia, tendo como base a ironia retirada dos mitos. Talvez seja a sua *ars* poética. Há a fixação pelo aroma, lembrando aqui o soneto onde a noite vem do mar cheirando a cravo. Tem-se agora o perfume de sândalo e o incenso na vereda, enquanto a tristeza anda ao longe, e a saudade é uma rosa de espinho: mais uma vez a flor. Vem o sonho e, logo, o poeta é castelão dos mitos. E entre os tanques do rei, o dele é o mais profundo; entre os ases da flora, os lírios do poeta são lilases e seus pavões cor-de-rosa são os únicos do mundo. Daí sua unicidade, sua originalidade? O poeta repete que é castelão pelas sugestões trazidas pela natureza; no caso, o pôr-do-sol. A poética do ocaso, seria a do caos. E o caos seria fazer-se castelão de mitos variados. Neste poema são enfatizados os símbolos naturais. Mais um pouco: um tanto de personagens da mitologia antiga e o uso de passagens da Bíblia e teríamos toda a gama que abarca as fixações sosigenesianas.

Queima sândalo e incenso o poente amarelo
perfumando a vereda, encantando o caminho.
Anda a tristeza ao longe a tocar violoncelo.
A saudade no ocaso é uma rosa de espinho.

Tudo é doce e esplendente e mais triste e mais belo
e tem ares de sonho e cercou-se de arminho.
Encanto! E eis que já sou o dono de um castelo
de coral com portões de pedra cor de vinho.

Entre os tanques dos reis, o meu tanque é profundo.
Entre os ases da flora, os meus lírios lilases.
Meus pavões cor-de-rosa os únicos do mundo.

E assim sou castelão e a vida fez-se oásis
pelo simples poder, ó pôr-do-sol fecundo,
pelo simples poder das sugestões que trazes.

Os "sonetos pavônicos", de descrição simbolista, juntam originalidade e refinamento, mas não prescindem de causar estranheza haja vista a já tão comentada impregnação do luxo barroco patente nos bronzes, lilases e lírios, mirra e canela, acompanhada de certo tom irônico, uma piscadela de olho, como se, falando de flores e aromas, não fosse possível caber a grande marca da modernidade: a ironia. O "Soneto ao Anjo" carrega no perfume desta ironia sosigenesiana:

Por tua causa o meu jardim fechou-se
às mulheres que vinham buscar lírios,
quando o poente cor-de-rosa e doce
punha pavões nos capitéis assírios.

Teu beijo como um pássaro me trouxe
o mais azul de todos os delírios.
Por tua causa o meu jardim fechou-se
às mulheres que vinham buscar lírios.

Só tu agora colhes azaléia
e os cintilantes cachos da azuréia,
mágica flor que em meu jardim nasceu.

Só tu verás os lírios cor de aurora.
Meu pavão dormirá contigo agora
e o meu jardim dourado agora é teu.

Sosígenes Costa escreveu seu primeiro soneto em 1921 e continuou tecendo sonetos até os primeiros anos da década de 60, jamais abandonando o gosto pela forma fixa. Houve, porém, o momento de encantamento pelo Modernismo, exemplificado nos poe-

mas “O Dourado Papiro” e “Iararana”; este último é um dos símbolos da escola, tais como *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, ou *Cobra Norato*, de Raul Bopp.

Já os poemas populares, encontrados nas redondilhas de motivos folclóricos e nas cantigas de roda, trazem a poesia de um povo. Bom exemplo está em “A Marcha do Menino Soldado”, algumas estrofes dão conta das associações semânticas e sonoras usadas com maestria:

Marcha soldado,
cabeça de papelão,
pequenino espadachim,
ordenança de capitão.
Marcha direito.
Não marche como D. Quixote,
o espelho de Napoleão.
Marchar para trás, soldado,
é um sonho quixotesco
em cérebro de papelão.
Para marchar direito
não siga Alexandre Magno
que marchava a contramão,
com mania de grandeza
e seus sonhos de invasão.

Ó soldadinho de chumbo
com o cérebro de papelão,
não sei se você se lembra:
armado de varapau,
cabeça de papelão,
soldadinho de Caifás
prendeu Jesus no jardim,
num golpe de reação.

Cabeça de papelão
pôs na cabeça de Cristo
uma coroa de espinhos
colhidos na sarça ardente,
espinhos de coroa-de-frade,
suplício da Inquisição.
(...)

Já está visto que os personagens históricos, os personagens da Bíblia e a mitologia grega aparecem adiante para criar efeitos hilariantes, acrescentando à poesia seu tanto de brincadeira, como é a marchinha do soldado. Igualmente está visto que as misturas de temas diversos, até mesmo os disparates que aparecem quando o poeta resolve-se por rimas difíceis, que terminam sendo despropositadas, também atuam para manter e, inclusive, aumentar o interesse pelo processo mental que associa, por exemplo, o pavão vermelho do soneto "Pavão Vermelho", com um correspondente como o sentimento da alegria.

Voltando o olhar para o envolvimento com o social e o político, constatamos o comprometimento do poeta. Desta feita, quando o negro é trazido para o poema, como em "Negro Sereio", Sosígenes faz-se negro e apanha de chicote. Mais um exemplo: ao levantar a bandeira do revolucionário, o poeta torna Cristo um mártir da revolução. Seguindo adiante, revela-se que, voltando-se para a sua terra natal, Belmonte, esta é cantada pelo momento que viveu. É o descobrimento do Brasil e a chegada do colonizador nestas terras que são encontrados nos poemas "O Descobrimento Sacrossanto" e "A Heráldica da Missa Campal", sendo o local onde tudo aconteceu situado ao redor da terra do poeta. Em "Iararana", dá-se a mesma fixação pelo momento da descoberta e pelo local. O passado mítico reflete o momento da descoberta cabralina, enquanto o tempo importa para que seja contada a saga do cacau através de um mito grego,

Tupã-Cavalo, que vem do Olimpo. Aí está o castelão de mitos, o criador e guardador da mitologia, pois que Sosígenes cria um mito para a chegada do cacau, como o cacau entrou na vida dos nativos e como transformou essas vidas. Participação mística é uma expressão usada por Jung para descrever o estado da criação artística, quando o poeta vai além de toda e qualquer fronteira de sua personalidade para expandir as vivências de seu povo. Regional, fazendo a apologia grapiúna em versos, o poeta cantou sua terra, criou os mitos para esta terra, entronizou-os e plasmou, assim, sua experiência regional.

À toda a gama de alternativas para se voltar o olhar em se tratando da poesia de Sosígenes Costa, veio a ser incluída na *Obra poética II*, a coleção de paródias da dicção condoreira de Castro Alves, dentro de um ciclo de poemas críticos onde há diatribes a outros poetas, tais como a Byron, ao Fernando Pessoa saudosista, a João Cabral de Melo Neto. Fica evidente a vastidão de temas que encantaram ou são encantados pelo poeta. Os que lhe prestam homenagem têm uma enorme quantidade de emblemas que podem usar para traduzir a poesia de Sosígenes: pavão, dragão e sereia, búfalo, lírio e acácias, o lupanar, os personagens da Bíblia, da mitologia grega e da História. Uma festa! Mais do que uma festa é o poema "Duas Festas no Mar".

Abarcando os ideais psicológicos e sociais numa linguagem simples e direta, inclusive com economia de palavras na linha do pouco que diz muito, é possível exemplificar o castelão de mitos com esta peça poética reveladora, porque fica bastante claro o desejo sosigenesiano de lidar sempre com os mitos. Os mitos fascinam o poeta, ele joga com estes arquétipos, diz através deles, mitifica a poesia mesma e, por fim, define a poesia: a ironia do mito.

O castelão de mitos usa como arquétipos de sua poética personagens não apenas da mitologia grega, mais fáceis de simbolizar significados que o Ocidente conhece de perto, mas o poeta usa também animais emblemáticos, passagens da Bíblia, até para fazer a confrontação com culturas longínquas como a da Ásia. O que se dá em cada poema é uma mistura inusitada que converge para o

coloquial-irônico, satisfazendo a propensão lúdica ao reunir várias espécies de tempo num jogo de contrastes.

A crítica mitológico-ritual, um dos ramos da nova crítica, produzida do junguismo e do ritualismo, forma uma plêiade de críticos que vê a literatura moderna tendendo à mitologia. Northrop Frye, em *Anatomia da crítica* (São Paulo: Cultrix, 1989), chega a considerar os trabalhos de Jung sobre os símbolos a base da análise literária: o mito seria a essência da arte verbal, sendo a união do ritual e do sonho em forma de comunicação.

Todo o aparato teórico resulta na interpretação da poesia sosigenesiana como aquela que se vale de uma gama de mitos para encerrar os significados específicos de cada um no contexto. O pavão, vaidade e beleza, ou Apolo, o homem belo, ou mesmo Cristo e o sacrifício, estão nos sonetos e nos demais poemas quase sem exceção. Em "Lira de Apolo", dedicado a seu amigo James Amado, a primeira estrofe diz: "Mármore de Paros, Demétrio de Faros/ exibe o corpo grego/ amado por Apolo".

As flores e o mar, elementos naturais, figuram com tamanha assiduidade que, para os que gostam de colher nas palavras dados biográficos do autor que as usa com regularidade, dá-se um encontro destes símbolos com o homem afeito às cores e aos perfumes, enfim, aos espetáculos da natureza, seja a noite que vem do mar cheirando a cravo, ou seja no lírio, símbolo da pureza, que o poeta rejeita por não ser um beija-flor.

É no poema "O Dourado Papiro" que a crítica estabelece o lugar próprio para as interpretações mitológico-ritualísticas acompanhadas da análise psicológica. A primeira estrofe diz:

A serpente me viu
e ficou louca de amor.
Então tive medo.
Tirei os cabelos
que usava na testa
em forma de cachos.

Tirei o brilho
que tinha nos olhos.
Tirei o sangue
que pus nos lábios.
.....

Para Bachelard, em *A Terra e os devaneios do repouso* (Martins Fontes,1990), "se testemunhamos a fuga subterrânea da serpente, se nos maravilhamos com a rapidez mágica desse desaparecimento dentro da terra, o arquétipo é uma imagem que tem raiz no mais remoto inconsciente". De fato, neste poema o protagonista faz viagens em sonho, e ele e a cobra passam por vários lugares do mundo. A cobra também simboliza as proibições sexuais, segundo Jung e, assim, o menino do poema se vê perseguido pela cobra, embora já tenha tirado dele próprio todas as atrações visuais e até o perfume que usava. Nada resolve, a cobra segue na sua perseguição, apaixonada pelo menino, que chega a ponto de ingerir veneno, mas dorme e sonha com a cobra.

Numa relação consciente com o símbolo, Sosígenes Costa cria a parte II da *Obra poética*, parte que levanta menor interesse da crítica. Ela é composta de dois poemas longos: "Dorme a Loucura em Ânfora de Vinho" e "O Vinho e os Aromas". O primeiro é construído em decassílabos com rimas reiterativas durante quase todo o poema, contribuindo para uma correspondência entre os versos. O poema quer advertir sobre a loucura proporcionada pelo vinho, o qual afoga o amor-próprio. Mas é em "O Vinho e os Aromas" que está uma importante relação entre a mitologia antiga e a Bíblia. O tom é de lamentação; os versos, em redondilha maior, não rimam; as estrofes são irregulares e aqui também o vinho carrega uma conotação negativa. As três citações, duas dos Provérbios, uma do Eclesiastes, deixam claro o motivo do poema: proclamar a virtude da sabedoria em contraste com a embriaguez do vinho.

Na verdade uma paráfrase, os elementos que serviram para criar este longo poema em relação consciente com o Cântico dos Cânticos, estão evidentes. No texto salomônico há várias vozes, passagens

em diálogo, o monólogo da pastora; já no poema de Sosígenes Costa, a personagem Sulamita engloba um "nós", que se refere aos servos de Salomão. A lamentação em louvor do amor acima de tudo e, principalmente, acima do vinho, declara a preferência pelo licor de romãs, evocando Adônis. Na mitologia antiga, a romã surge do sangue de Adônis. Wolfgang Kayser, em *Análise e interpretação da obra literária* (Martins Fontes, 1976), chama a atenção para a necessidade de colocar a Bíblia ao lado das lendas gregas, ou da poesia grega, como fonte de inspiração e traço eminente de estilo, pois que os textos remontam à linguagem bíblica através de uma relação de interpretação sentida pelos poetas "com mais profundidade do que nós outros, por possuírem dotes lingüísticos e formais".

Em suma, seja qual parte da *Obra poética* que se detenha, o leitor encontra a maravilhosa mescla de temas mitológicos, a animalização das coisas, a metaforização em seu grau máximo; tudo respondendo pela originalidade do poeta que, como castelão de mitos, construiu sua poesia sem par na literatura brasileira. Parte do título deste passeio pelos mitos sosigenesianos foi, como vimos, retirado do soneto "Tornou-me o pôr-do-sol um nobre entre os rapazes", recolhendo a afirmativa do poeta de que se torna um castelão, e aproveitando seu gosto pelos mitos. Mas tal colocação está sendo trazida outra vez para este texto em função da necessidade de enfatizar o uso ininterrupto que Sosígenes Costa faz de personagens mitológicos para conferir, assim, a tal originalidade tão propagada nestas linhas. Singular, não há versos sequer semelhantes neste tocante, o que, ao fim e ao cabo, é o que move seus aficionados no sentido de fazer desta uma poesia lida e cada vez mais admirada.

Faz cem anos do nascimento do poeta: natural de Belmonte, Bahia, nasceu no dia 14 de novembro de 1901 e morreu a 5 de novembro de 1968 no Rio de Janeiro. A poesia esteve presente em sua vida desde muito cedo e sempre. Lírico, mas fazendo sua criação vir acompanhada tantas vezes de uma preocupação de crítica social, Sosígenes Costa tem seu nome firmado na história da poesia baiana dos novecentos.

Cyro de Mattos

Baiano de Itabuna, contista, novelista, cronista e autor de literatura infanto-juvenil. Publicou 25 livros, dos quais se destacam *Os brabos* (Civilização Brasileira), contos, Prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras, *O menino camelô*, poesia infantil, Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes, (Atual Editora) e *O mar na rua Chile e outras crônicas* (Editus-UESC), Indicado para o Jabuti 2000. Com o livro *Cancioneiro do cacau*, sob o título de *O feito do fruto*, conquistou o Prêmio Nacional de Poesia Ribeiro Couto de Obra Inédita, da União Brasileira de Escritores (RJ). Participou, como convidado, do Terceiro Encontro Internacional de Poetas da Universidade de Coimbra, Portugal, em 1998. Seus contos estão presentes em várias antologias nacionais e internacionais, como *Visões da América Latina*, publicada na Dinamarca, da qual participam Jorge Luís Borges, Juan Rulfo, Miguel Angel Astúrias, Mario Vargas Llosa, Mário de Andrade e Clarice Lispector, dentre outros, e *Narradores da América Latina*, editada na Rússia, em que figuram, entre outros, Julio Cortazar, Mario Benedetti e Rosário Castellanos. Poemas seus foram incluídos recentemente na *Antologia do mundo/3*, português-inglês, organização de Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, publicada em Portugal, reunindo poetas de dezesseis países. Pertence à Academia de Letras da Bahia.

Informação de Sosígenes Costa

Cyro de Mattos

Fernando Pessoa afirma: "Nada depois,/ e só eu e a minha tristeza". Florbela Espanca lembra: "Na vida nada tenho e nada sou;/ Eu ando a mendigar pelas estradas.../ No silêncio das noites estreladas/ Caminho, sem saber para onde vou!" Ferem esses versos quando Rilke questiona: "Quem, se eu gritasse, entre as legiões dos Anjos/ me ouviria? E mesmo que um deles me tomasse/ inesperadamente em seu coração, aniquilar-me-ia/ sua existência demasiado forte." E o poeta belmontino e ilheense Sosígenes Costa de que fala?

Não o vejo como um poeta essencialista, que toca no que o ser humano é de mais profundo: as dores do mundo, com todo o peso terrestre que carrega nos ermos quando tenta equilibrar o outro entre crenças e conflitos. Nem sequer mostra ser ele aquele poeta devoto do campo, que em busca de onírico lirismo exalta a natureza e transmite aquele estado de inocência da pastoral antiga. Pode ser perguntado: Trata-se de um cantor dramático da civilização do cacau no sul da Bahia porque viu também a flor parir o fruto que deu ao mundo bastante tesouro? Um fruto com mel e fel, forte aroma que impregna toda uma saga feita de cobiça e sangue nas terras do sem fim.

Também não é um poeta de remodelação da Inteligência Nacional, dotado daquele sentimento e credo propostos pelo movimento modernista, que eclodiu na Semana de 22. Não é assim um

demolidor do academicismo que reinava em nossas letras no passado, a atirar farpas certeiras para atingir os intelectuais da opereta repetitiva imposta por modelos importados da Europa.

No alvorecer do século XX, com o declínio dos grandes impérios, cujo divisor de águas foi a Primeira Guerra Mundial, o mundo mudava. Outra sociedade estruturava-se com o rápido desenvolvimento dos transportes e outros fatores de ordem internacional. Outra sociedade necessitava de outros anseios políticos, sociais e estéticos.

E o poeta Sosígenes Costa , insulado na província, eis o que desde início pretendo frisar, tecia uma obra que é a expressão poética de um caso humano. Um caso de poeta singular/plural, na expressão da ensaísta Gerana Damulakis, que transita por várias vertentes e se particulariza através de signos soberbos e desiguais. Barroco nos "Sonetos Pavônicos", de presença cromática nas imagens construídas com grande vigor criativo, parnasiano diferente, com metro , som e rima rara. De expressão rebuscada e conteúdo simbolista, dono do humor que fere a vida e a desperta no ilogismo de um sonho. Inspirado em temas bíblicos, do Oriente e do saber popular, onde esse poeta interiorano, distante dos centros culturais mais adiantados, São Paulo e Rio de Janeiro, recolheu vário conhecimento de gente e países longínquos? Àquela época os meios de comunicação e transporte eram vagarosos, não tinham a velocidade dos tempos atuais, até mesmo Salvador ficava longe de Ilhéus, as notícias da capital chegavam atrasadas. Como tal conhecimento foi recolhido, se o ambiente social onde estava inserido não fornecia meios suficientes para que a sua formação cultural acontecesse?

O ambiente social em que Sosígenes Costa estava inserido foi descrito por James Amado em *Chamado do mar*. Em certo trecho do romance, James Amado mostra a atração que exerce em boa parte da população de Ilhéus as anotações feitas em um quadro-negro. Preso a um poste de iluminação pública, na rua que era o centro do comércio local, um homenzinho humilde, funcionário do Instituto de Cacau da Bahia, anotava nele com o pedaço de giz algo como

"cacau superior, tanto. Cacau *good*, tanto". Muita gente das diversas camadas sociais desfilava durante o dia todo diante daquele quadro-negro com seus poderes estranhos. Seus dizeres anotados podiam trazer a desgraça ou os ventos da ventura. Se o preço do cacau anotado fosse baixo, as safras menores por causa da praga ou fatores climáticos, todos sentiam as conseqüências. Faltava o crédito, o dinheiro sumia, navios não ficavam lá fora na barra, as prostitutas iam para as capitais nordestinas, os coronéis recolhiam-se às suas fazendas por medida de economia. Se o preço do cacau fosse alto, o movimento intenso alcançava todos os segmentos sociais e atividades econômicas. O dinheiro vivo circulava com facilidade, os bancos emprestavam, os navios estrangeiros vinham em busca do cacau, as prostitutas retornavam. Era um tempo de festas em razão do cacau que dominava cidades, vilas e lugarejos do sul da Bahia, qual febre incessante. James Amado, que nasceu em Ilhéus e foi amigo do poeta Sosígenes Costa, ao recriar paisagem típica do sul baiano em *Chamado do mar*, texto moderno em nossa ficção, informa que "a oscilação no preço do cacau e a força da safra – que se mede em números de sacos de quatro arrobas – somente não interessam ao homem que planta, colhe e limpa o cacaueiro: para ele a miséria é sempre a mesma, não sofre oscilações."

Do que amigos informam de Sosígenes Costa, sabe-se que era um homem tímido, bem posto, refinado, mais de ouvir do que falar nas relações do cotidiano. Certamente o cacau como fator econômico que determinava os outros fatores do contexto histórico-político-social não pulsava, à época, em Sosígenes Costa, a febre trazida por um universo feito de grandeza e tristeza. Naquele contexto de ciladas, armadas pela "árvore dos frutos de ouro", assim era chamado o cacaueiro nos tempos áureos da consolidação e expansão, o poeta Sosígenes Costa estava inserido no meio social apenas como um homem comum sem ambições materiais, desempenhava as funções de telegrafista do antigo Departamento dos Correios e Telégrafos de Ilhéus e fora secretário da Associação Comercial. O mais importante poeta do modernismo baiano e um dos mais expressivos do modernismo

brasileiro com *Iararana*, longo poema narrativo do cacau, constituído de elementos primitivos e da mitologia grega, nas horas de solidão criativa não sofria com os desejos e males que o cacau impunha como o visgo da terra às pessoas daquele tempo em Ilhéus. Deixava-se seduzir pelo ópio de sua arte literária, permeada de imagens visuais que dão prazer e encantam. Um homem de feitio delicado e retraído habitava o espaço chamado sonho onde "o céu é um campo de abrasadas sarças quando o dragão vibra na luz o açoite e foge o sol para o país das garças."

Pela presença de vários estilos, tendências e referenciais, remanescentes do barroco, parnasianismo e simbolismo, intriga esse poeta que viu Ilhéus como um búfalo fosfóreo, inventou uma sereia que, após ter lido Freud e Marx, despiu-se do mito para, igual aos outros, dar duas grandes festas no mar. Com apenas dois estudos críticos de fôlego sobre a sua obra até o momento, o de José Paulo Paes em *Pavão parlenda paraíso* e o de Gerana Damulakis em *Sosígenes Costa - poeta grego da Bahia*, chama a atenção também, nesse poeta de pavões e dragões, vinho e aroma, obsessão pelas cores e pedrarias, a vertente negra expressa em textos como "A Aurora em Santo Amaro", "A Oração da Rosa de Ouro", "Cantiga de Banto", "Cantiga do Canavial", "A Negra Mingorra", "Dudu Calunga", "Sereno de Santo", "Negro Sereio" e "Iemanjá", o antepenúltimo com 437 versos, o penúltimo com 693 e o último com 769. De acordo com José Paulo Paes, aparece em algumas peças dessa vertente o aproveitamento de "motivos e idiomatismos de liturgia católica, o que, de resto, está conforme o sincretismo de raiz da religiosidade afro-brasileiro, temática nesses poemas." (in *Pavão parlenda paraíso*, pág. 51)

Em Sosígenes Costa há uma fusão afetiva com o tema do negro brasileiro, envolvimento participante no qual se destacam visões utópicas de natureza política e religiosa, formuladas por poetização retórica vazada na espontaneidade e sonoridade da linguagem falada pelos negros da Bahia. Destaca-se, no percurso verbal de versos longos e curtos, o uso autêntico e reiterativo do vocabulário africano,

em que avulta o domínio na descrição de ritos, mitos, designação de divindades, cerimônias, situações, objetos de culto, comunicação religiosa, costumes. Em diversos momentos do estro de Sosígenes Costa, um ritmo sensual revela o sentimento afro-baiano, particulariza no fraseado do verso um requebrado com o teor mais musical. Neste percurso verbal descritivo e crítico da vida negra na Bahia, há toda uma cadeia sonora que aparece em sua espontaneidade como decorrente da própria oralidade da linguagem falada pelo negro baiano, herdada dos ancestrais. Ao lado de pulsar elementos negros sincretizados como utópicos, manter detalhado arrolamento de orixás, objetos de culto e fala do candomblé, a atitude poética, assentada em imperativo identitário provindo de um universo rico e específico transmite um sensualismo tipicamente afro-brasileiro, numa comunhão que se torna a um só tempo de tristeza, na medida em que é martírio e saudade, e de esperança, na medida em que redime e cintila um sonho de igualdade...

A propósito desse imperativo da participação nos poemas negros, vê-se em "Iemanjá" , por exemplo, versos que conotam uma pátria de sofrimento na Bahia africana:

Formosa filha da África,
bendito fruto da África,
Bahia de Iemanjá,
foi com dores e com prantos
que a África te concebeu.

A participação de Sosígenes Costa como poeta que tematiza o negro da Bahia é fora do comum, lembra Jorge de Lima e Ascenço Ferreira. Em muitos versos, a linguagem permeada de termos africanos é usada por quem mostra ter forte intimidade com o candomblé, identificando-se com o seu universo no anseio universal de paz, ou como viajante enleado no imaginário típico de uma cultura, ao recriar lendas, mitos e situações com divindades, superando dessa maneira o estudioso ou curioso da cultura negra, ora preocupado

em anotar alguns aspectos característicos, pitorescos e folclóricos, ora ocupado em interpretá-la à luz de teses sociológicas ou históricas.

Uma abundância de vocábulos africanos figuram nos poemas longos "Iemanjá", "Negro Sereio" e "Sereno de Santo", para que o discurso ganhe autenticidade e força expressiva.

Em "Iemanjá", por exemplo, registramos expressões como *vulu ê tatumanzou, Caça no canlenda vula ê vula ô, Ô Lembá ô Lembê, Katendê laddjina oro maiwê Katendá Congogira, Irei irei Dandá Malembei, malembei Dandá Malembei moco, mamãe ocoabá, Oabarei mamãe coquê orerê, muku-ambango, dereidandá,dandarei Congo, Tatuko muaniê, Nô abukê kê-kê ô maiongá, agolelê munganga, A toitô erun topei, Serê moná de lê conzerê moná kalá comunderê aturamó Ogum de lê a irá irá, safirerê Iemanjá Mariolô ê - idei Mariolô a - doai, Safirerê torofim* etc.

Em "Negro Sereio", entre outros, registramos expressões como *ôberém obá obá totô*, e termos como *peji-gã, ganzuá, Xaxá, Xangô, Guelelê, Olokun, xexeré, Anquilaquituxe, Melê Oxum-marê, Ilorin, , ebó, omalá, agogô, obi, orobó, kokoluçu, Nanamburucu, Ifé, uru, vuvu, , Oba, Ogun, Oxum, Oxossi, Oxalá, Omulu, bejerecum, ierê, abuxó, fofó, Ifá, zoró, rumpi ,logosé, peji, ipetê, batacotó, Aroanda* etc.

De acordo com Benedita Gouveia Damasceno, "Não está na cor da pele do autor a característica essencial da poesia negra brasileira, sendo ela apenas uma de suas características", embora reconheça que "a cor, entretanto, e toda a carga do sofrimento e discriminação que a acompanha vai imprimir diferenciações entre a poesia negra escrita por negro e a escrita por brancos."

A estética da poesia negra brasileira é vista por estudiosos como uma estética definida numa tentativa de se opor eticamente à experiência de padrões tradicionais de um grupo. É da sua essência a procura e a afirmação de uma identidade negra. Mas não se pode deixar de levar em conta que também pulsa dentro de certos poetas e prosadores, independentes de raça e ideologia, uma fusão afetiva

que é transposta pela imaginação e/ou vivência para o significante e significado do discurso como elementos indispensáveis para conhecer e compreender o Brasil através de uma raça ou classe que perdeu suas características tradicionais. Basta lembrar o exemplo do poeta grande que foi Castro Alves para saber que a cor da pele não é condição fundamental para a poetização do negro brasileiro com o seu sofrimento, num destino cruel feito de procelas de onde Deus fugiu.

Situado entre a afeição, o conhecimento e a convivência, é que o tema do negro brasileiro vai se alojar na alma de Sosígenes Costa, deflagrar-se na valorização dos mitos, fazer com que o poeta identifique-se com a desigualdade social e proteste por uma ordem humana mais justa . Por essas vias, o poeta chega a se ver como negro no canavial, apanha como negro, cai em estado de santo como negro, ao receber Oxalá para trazer "à Bahia a mensagem de uma paz universal." Os recursos dessa vertente negra na poesia sosigenesiana podem ser detectados , como ficou salientado, na presença de elementos da cultura afro-brasileira como parte de uma herança, através de motivos regionais e folclóricos, enfoque dos ritos religiosos e transfiguração dos mitos.

A atração do tema do negro brasileiro em Sosígenes Costa gera às vezes uma dicção simplória, e, por vias arredias, manifesta-se como negativa no texto poético de "Poeta da Bahia". No conhecido poema, Sosígenes Costa não se considera poeta da Bahia por se achar culpado em não comer efó, nunca ter visto o acarajé, não saber o que é obi, nem ebó nem vatapá, nem ter visto bejerecum nem uru nem orobó...Vê-se que o uso de termos do vocabulário negro no texto, ligado à enumeração de coisas e fatos, produz um ritmo afetivo e musical, um balanço específico, sensual e cheio de dengue. Já denuncia na estrutura simples do poema armada com o uso do coloquial que há um estilo, um léxico, enfim, uma empatia da temática do negro que se faz por via indireta, sutil, no grau da escritura que reveste o tecido poético sob a capa da negação. Já em "Negro Sereio", sem deixar dúvida quanto à sua fusão afetiva e ideológica com o negro brasileiro, vê-se que Sosígenes Costa se torna também negro e apanha de

chicote. Isto particulariza o discurso literário de forma marcante e definitiva em sua vertente negra, "corresponde a reconhecer uma literatura empenhada em resgatar uma ancestralidade africana", como afirma neste sentido a ensaísta Zilá Bernd quando procura mostrar a dificuldade em fixar um conceito de literatura negra.

Irregular nos signos, mais das vezes excessivo, nem por isso se pode aceitar a afirmação de que Sosígenes Costa é um poeta eclético e retardatário no uso de formas passadistas, derramado nos versos que exibem imagens pavônicas marcadas de rimas inusitadas, recorrente com insistência de modelos já fora de circulação em nosso corpo literário, o que era costume acontecer com poetas parnasianos insulados na província, repetindo fórmulas de uma escola, tendência ou estilo, já gastas no tempo. Do que pretende descrever ou sugerir, no seu estro sensorial e cromático, não tem vida e não tem ser, afirmam os que concebem o poeta belmontino e de Ilhéus como menor. E isto abranda a postura sectária dos que só aceitam como maiores os poetas essencialistas ou malditos porque fazem poesia centrada nas perdas do existir, embora as flores também encantem.

Flor de Cacau

Flor de Cacau toda orvalhada e moça,
és curtinha de sereno em Una,
em Itabuna ainda és mais moça,
sinhá-moça, mulher de grapiúna.

Flor de cacau toda orvalhada e roxa,
Chuva em crisol fez teu lilás moreno.
Serias a paixão de Barba Roxa,
Se Barba Roxa viesse a este sereno.

Roda no orvalho este cacau pequeno.
Roda em sereno este pião de louça,
Crisoberilo lapidado em roxo.

Quem quiser se casar, escolha moça
Que tomou chuva e, além de sol, sereno.
Flor de cacau é o tipo dessa moça.

Isto é Sosígenes Costa, poeta de audição colorida. Ele dá a entender em sua poética desigual e excessiva que a obra de criação vive da intima força de seu criador e do talento formal de quem a expressa. Este caro artesão da cor, depois de nascer num belo monte, percorrer cidades do horizonte, ricos jardins da loucura e da ilusão, de esmeralda fez tornar o coração. Um rei das auroras e crepúsculos de lá, que, sozinho em sua ilha, de tanto tocar a lira ardida, com vinho, cravo, papagaios e pavões, dentro da noite iluminada, perdura em nossas letras como um maravilhoso caso poético. Do amor-perfeito e da sempre-viva na sensitiva, fazendo "a vida rútila e festiva", como nunca ouvi falar em poeta de língua portuguesa.

Referências Bibliográficas

AMADO, James. *Chamado do mar*. São Paulo: Martins, 1945.

BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

COSTA, Sosígenes. *Poesia completa*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 2001. 531p.

DAMASCENO, Benedito Gouveia. *Poesia negra no Modernismo brasileiro*. Campinas: Pontes, 1988.

DAMULAKIS, Gerana. *Sosígenes Costa: o poeta grego da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia/Secretaria de Cultura e Turismo, 1996.

PAES, José Paulo Paes. *Pavão parlenda paraíso*. São Paulo: Cultrix, 1977.

Ruy Póvoas

Nascido em Ilhéus, Bahia(1943), é professor, escritor e babalorixá. Licenciado em Letras pela Faculdade de Filosofia de Itabuna. Mestre em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Titular de Língua Portuguesa na Universidade Estadual de Santa Cruz. Publicou *Vocabulário da paixão* (1985), que obteve Menção Honrosa no Concurso Regional de Poesia Firmino Rocha, da Prefeitura Municipal de Itabuna, e *A Linguagem do candomblé*, uma contribuição para o desenvolvimento dos estudos de socio-lingüística afro-portuguesa no Brasil. Com *Itan dos mais-velhos*, livro de contos, conquistou o Prêmio Estadual Xavier Marques, da Academia de Letras da Bahia. No seu livro mais recente, *A fala do santo* (2002), resgata histórias do sistema oracular nagô. Coordena a revista *Kàwé*, do Núcleo de Estudos Afro-baianos da Universidade Estadual de Santa Cruz, no Sul da Bahia. Participa de antologias de contos na Bahia.

A Linguagem de Afro-descendentes em Sosígenes Costa sob o Olhar de Cyro de Mattos

Ruy Póvoas

Juntar palavras conhecidas para dar idéia de uma outra tem sido recurso explorado por vários escritores e poetas. E em se tratando de Sosígenes Costa, a exploração da musicalidade, da sonoridade através de arranjos lexemáticos e sintáticos culmina na construção de parlendas. Trata-se de um recurso em que, muitas vezes, as palavras em suas unidades são destituídas de um significado específico, pois importa o arranjo sonoro conseguido desse modo. Isso é muito comum entre as crianças (ou era?):

Eu sou pobre pobre pobre
Dé marré marré de si

Naturalmente, a expressão "De marré marré de si" não contém conteúdo semântico. A sua enunciação, no entanto, confere uma musicalidade suave, a ponto de dispensar a rima. Tal recurso tem sido muito utilizado também por compositores e cantores brasileiros, principalmente entre aqueles que exploram temas próprios da cultura afro-descendente (PÓVOAS, 1989: 115-128).

No texto de Cyro de Mattos, "Impressões de Sosígenes Costa", no entanto, alguns dados chamam a atenção. Primeiro, porque o léxico afro-descendente, no poema "Iemanjá", é muito diferente

do poema "Negro Sereio". O universo lexemático do primeiro é todo estruturado a partir da fono-audiologia de um dialeto oriundo do *kibundo*, essencialmente aquele conservado em terreiros de candomblé no Brasil, sob a designação de língua de Angola. Já no segundo, o léxico é nagô. Isso revela que Sosígenes andou, viu, ouviu, participou atentamente. Se assim não o fez, pelo menos, pesquisou muito. Mas o que é a pesquisa se não for o resultado de andar, ver, ouvir, participar atentamente? O certo é que Sosígenes sabia das coisas.

Segundo, a capacidade de Sosígenes engendrar parlendas em função de uma musicalidade e ritmos poéticos o faz costurar pedaços de versos do hinário afro-descendente, juntando-os a lexemas isolados e desconectados entre si e, ainda, somando a palavras portuguesas cuja pronúncia se assemelha a uma pronúncia da língua de Angola ou do nagô. E como ele sabe das coisas, raramente mistura angola com nagô. E se algumas vezes o faz é para se usufruir do benefício eufônico, da ritmia, da musicalidade, do efeito sonoro que tal engenho produz.

Vejamos isso mais de perto. Em "Iemanjá", *Caça no canlendá vula ê vula ô* trata-se de verso e estribilho de um cântico consagrado a Congombira, o Oxóssi do povo de Angola. *Ô Lembá ô Lembê* é fragmento de um cântico consagrado a Lembá, o Xalá do mesmo povo. *Katendê ladjina oro maiwê* é estrofe de uma cantiga para invocar Katendê, o Ossáin da cultura angolana. *Irei irei Dandá Malembei, malembei Dandá Malembei moco* é um conglomerado extraído de um cântico dedicado a Dandalunda, a Oxum de Angola. Interessante notar que a última palavra, *moco*, significa cabelo. Está desconectada da sintaxe do fraseado, mas confere sonoridade e ajuda a construir um ritmo típico da linguagem dos participantes de terreiros de Angola. *Mamãe ocoabá* traduz um conjunto fônico que se assemelha a *Nanan okwa abá*, invocação a Nanan, a mais velha das Grandes-Mães, senhora da chuva, aquela que limpa as mazelas do mundo. O conjunto lexemático que se segue, *Nô abukê-kê ô maiongá, agolelê munganga, A toitô erun topei*, é interessante: introduz

expressões do nagô num fraseado angolano (*agô ilê ilê* - A Casa e os de Casa me dêem licença; *Atotô*! - saudação a Omolu, orixá médico dos pobres). Trata-se de fragmentos de um cântico consagrado a Omolu-Obaluiayê, o Dono da Terra. Ele é *mu nganga*, nosso senhor. Seguem fragmentos de um cântico consagrado a Ogum, orixá da guerra, da demanda, da batalha: *Serê moná de lê conzerê moná kalá comunderê aturamó Ogum de lê a ira irá*. Trata-se de um acavalamento de sintagmas extraídos de versos diferentes, constituintes de uma mesma cantiga, isto é, de um mesmo poema laudatório e invocativo, para ser cantado e dançado, dirigido a Ogum. Por fim, *safirerê Iemanjá Mariolô ê - idei Mariolô a - doai, Safirerê torofim*: um amálgama de sintagmas extraídos de um cântico de louvor a Iemanjá, a Grande-Mãe das águas salgadas, mãe dos humanos, os seus filhos-peixes.

Constata-se o vocabulário extraído de cânticos consagrados a vários *inkices* dos candomblés de Angola, mas tudo isso resulta numa montagem de versos repletos de som, música e ritmo. A leitura do poema "Iemanjá" evoca uma sonoridade afro-descendente de um dialeto de origem angolana, conservado em terreiros do Brasil. Sosígenes sabia das coisas...

Em "Negro Sereio", o trabalho de Sosígenes centraliza-se nas unidades lexemáticas. Agora é o vocábulo nagô o meio para a construção da parlenda. Evidentemente, entre os terreiros do Brasil, a acessibilidade para anotar o que se vê, o que se ouve e o que se fala é muito mais fácil nas casas de santo de origem angolana. Até mesmo, atualmente, com os recursos da tecnologia moderna, de uma maneira geral, é proibido filmar, fotografar e gravar os conteúdos de um terreiro de tradição nagô. É bem possível que, por isso também, Sosígenes lida apenas com as unidades lexemáticas neste poema, quando se abebera na linguagem do povo de santo de origem nagô. Aqui, sim, pode-se e deve-se organizar um mini-dicionário do que Cyro de Mattos captou no seu estudo em apreço. Ao que tudo indica, Sosígenes esteve muito mais perto do universo cultural de terreiros de origem angolana, do que dos de origem nagô.

AGOGÔ. Instrumento musical constituído por dois sinos presos a uma haste de metal. Faz parte da orquestra sagrada do candomblé. Também compõe a orquestra de blocos afros e até mesmo de capoeira.
ABUXÓ. Invenção, rumor.
AROANDA. Céu mitológico dos candomblés de Angola. Tudo leva a crer que se trata de um termo originário de Loanda, cidade de Angola, que fazia parte do imaginário de escravos dali oriundos e era considerada o lugar ideal de liberdade.
BATÁ-COTÔ. Grande tambor de guerra, cuja fabricação foi proibida no Brasil. Há informações de que o som obtido desse instrumento deixava os negros agitados.
EBÓ. Conjunto de objetos ritualísticos que compõe qualquer oferenda a uma divindade.
FOFÓ. Espuma
GANZUÁ. O mesmo que canzuá. Terreiro de candomblé.
GUELELÊ. Variação fônica de geledê: espécie de máscara para ritual consagrado aos mortos.
IERÊ. Variação fônica erê: divindade infantil. Estado de transe em que o iniciado assume uma personalidade infantil.
IFÁ. Espécie de rosário aberto com o qual o babalaô consulta o oráculo. Orixá da adivinhação.
IFÉ. Cidade da Nigéria.
ILORIN. Variação fônica de olori: o senhor da cabeça.
LOGOSÉ. Tartaruga
MELÊ OXUM-MARÊ. Orixá do arco-íris, pai do bom tempo.
NANANBURUCU. A mais velha dos orixás femininos, senhora da chuva e da lama (barro primordial utilizado na criação dos humanos. Cabe a ela a limpeza das mazelas do mundo.
OBA. Orixá feminino. Uma das três esposas de Xangô.
OBI. Espécie de fruto, noz de cola.
OGUM. Orixá do ferro e da guerra. Ensinou aos humanos como forjar o ferro e arar o chão.
OLOKUN. Orixá do oceano, pai de Iemanjá. O próprio oceano.

OMALÁ. Variação fônica de amalá: prato feito com quiabos cortados em rodelas, camarão pilado, cebola ralada e dendê.
OMOLU. Orixá dono do mundo, médico dos pobres.
OROBÔ. Espécie de semente africana necessária ao culto de Xangô.
OXÓSSI. Orixá das matas, da caça, da busca, da procura, da pesquisa.
OXUM. Orixá feminino das águas doces, dos rios, cachoeiras e fontes. Patrona da maternidade e também do luxo, da riqueza, da vaidade, do gosto refinado.
PEJI. Altar consagrado a uma divindade e onde são depositados objetos ritualísticos.
PEJI-GÃ. Cargo masculino atribuído ao ogã que é responsável por um determinado peji.
XAXÁ. Título que primeiro foi atribuído a Félix de Souza, um brasileiro que se dedicou ao tráfico de escravos e que fez fabulosa fortuna em Ahuidá, na África.
XANGÔ. Orixá do raio, do trovão, da pedreira e da Justiça.
XEXERÉ. Instrumento musical que compõe a orquestra do candomblé, do samba de roda e de festejos afro-descendentes. Fabricado de metal ou de madeira, até mesmo com um gomo de bambu.
VUVU. Descuidado, enxovalhado.

Quanto ao efeito de ritmo e sonoridade conseguido por Sosígenes, na manipulação dos lexemas, no poema "Negro Sereio", na construção de parlendas, somente o exame da contextualização poética poderia revelar. Aqui, no entanto, trata-se apenas da apreciação do estudo realizado por Cyro de Mattos sobre o referido poeta.

Aleilton Fonseca

Nascido em Firmino Alves (1959), passou a infância e a adolescência em Ilhéus, fixando-se depois em Salvador. É poeta, ficcionista, ensaísta e professor titular de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Feira de Santana. Em 2003 foi professor visitante na *Université d'Artois*, na França. Graduado pela UFBA (1982), mestre pela UFPB (1992) e Doutor em Letras pela USP (1997), com a tese "A poesia da cidade: Imagens de São Paulo na poesia de Mário de Andrade". Estreou em 1981, com *Movimento de sondagem* (poemas), pela coleção dos novos. Depois publicou dois livros de poemas e o ensaio *Enredo romântico, música ao fundo* (1996). Com o livro *Jaú dos Bois e outros contos* foi um dos vencedores do Prêmio Cultural de Literatura, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, em 1996; já o livro *O Desterro dos mortos* recebeu Menção Honrosa no VII Concurso Nascente, da USP, em 1997. Neste ano recebeu o Prêmio Nacional Luis Cotrim (Contos) da Academia de Letras de Jequié. Organizou, com Carlos Ribeiro, a coletânea *Oitenta: poesia e prosa* (1996), comemorativa dos 15 anos da Coleção dos Novos. Participa das antologias *A Poesia baiana no século XX*, organização de Assis Brasil, e *O Conto em vinte e cinco baianos*, organização de Cyro de Mattos. É co-editor das revistas *Iararana* e *Légua & Meia*. Em 2001, recebeu o Prêmio Nacional Herberto Sales, da Academia de Letras da Bahia, com o livro *O canto de Alvorada* (contos), publicado em 2003 pela Editora José Olympio.

Sosígenes Costa: Poeta da Visibilidade Moderna

Aleilton Fonseca

"Quem canta seus males espanta"
Eu faço versos
para espantar meus males.
Para espantar os tigres
que vivem rondando.
Para afugentar os monstros
que não me deixam nunca.
Para me livrar dos espectros
que sempre me aparecem.

Eu faço versos
para espantar meus males.
(1940)

Neste poema, Sosígenes Costa glosa o dito popular "Quem canta seus males espanta", compondo uma explicação psico-existencial para a sua extrema necessidade de escrever poesia. Estes versos podem ser considerados em sentido alegórico para ilustrar a necessidade atual do poeta grapiúna, enquanto autor deixado à margem do cânone oficial da poesia brasileira do século XX. De fato, diante dessa

questão, há muitos males a espantar. E os males que seus leitores e admiradores contemporâneos devem exorcizar são os tigres, os monstros, os espectros do esquecimento, do limbo, da indiferença que rondam a obra do poeta, e que se não deve permitir que o vençam, apagando sua rica expressão lírica do contexto cultural do país.

O lugar discreto, ou mesmo à margem, que Sosígenes Costa ocupa no panorama da poesia brasileira moderna, com certeza se deve ao culto exacerbado aos modelos oficiais, vezo e defeito de nossa crítica e histórias literárias, que mais excluem do que agregam os autores e as obras. Ora, a inclusão deveria ser a norma, independentemente dos modelos já consagrados, dos recortes já estabelecidos. Mas não é isso que ocorre normalmente.

O cânone, ou seja, a seleção de obras consideradas modelares, em nossa literatura, precisa ser repensado, atualizado e ampliado segundo novos critérios. É preciso incluir, de forma crítica e pontual, autores e obras que não estão à primeira vista alinhados em grupos estéticos fixos e tradicionalmente fincados em nossa cultura e nas tendências que se aglutinam e se sucedem nas linhas evolutivas do modernismo, no curso do último século.

Aliás, é preciso superar o modelo crítico modernista, ainda vigente nos livros de cabeceira e nas análises de muitos estudiosos. Precisamos repensar conceitos, classificações e exorcizar (pre)conceitos em busca de critérios de cronologia e apreciação crítica de autores e obras, para além do modernismo (aliás, há muito já encerrado). Urge estabelecer um novo diapasão crítico que leve em consideração a modernidade em sentido mais amplo, em diálogo e tensão com a contemporaneidade, de forma mais abrangente e sem preconceitos.

Talvez resida aí a postura de uma crítica pós-moderna - ou que outro nome venha a ter este novo momento da cultura -, na era da quebra e/ou relativização dos critérios e dos conceitos estabelecidos pela modernidade do século passado, em prol de uma abertura - em que a inserção/ a inclusão/ a valorização - enquanto método, passam a ser uma forma de conceber a cultura, na verdade, como

feixe de culturas, ou corpo multicultural, pois que multifacetado, pluralista, multiforme, multi-identitário. Enfim, uma nova crítica que considere a gama de produções em diálogo e tensões contínuos de formas, veículos, linguagens e ideologias.

Uma estética nova, conforme Terry Eagleton, passa a ser reconhecedora e prospectiva, deixando de ser, em boa hora, apenas uma ideologia: uma construção de um grupo sociocultural que, detendo o monopólio da opinião e do ratio oficial, arbitra e institui o que é estético, o que é artístico, o que deve ser consumido, admirado e estudado como objeto de arte, o que entra e o que não entra no cânone, nas listas de assunto, de estudos, de pesquisa, enfim, o que pode ou deve ser objeto de considerações por parte dos estudiosos.

Sosígenes Costa tem uma obra poética que se impõe pelo volume, pela temática multicolorida, pela envergadura estética. Não se podem negar as contribuições originais do poeta baiano, sobretudo o longo poema *Iararana*, saga mitopoética do cacau, alegoria da nossa formação étnico-cultural mestiça no sul da Bahia, e os "Sonetos pavônicos", que fundem invenção lírica, plasticidade e cromatismo nas imagens, para representar a paisagem, os objetos e as sensações. São ricos e variados os aspectos da obra sosigeniana, como se pode observar no grosso volume de sua poesia completa. Muitos deles já estão delineados no ensaio *Pavão parlenda paraíso*, de José Paulo Paes, e retomados, ampliados, enriquecidos na abordagem de Gerana Damulakis, no ensaio *Sosígenes Costa: o poeta grego da Bahia*.

Há, entre vários, um aspecto que parece particularmente forte e definidor de seu estilo, para além de ismos e cismas: a visibilidade como natureza íntima de sua poesia. Sosígenes Costa é um poeta do olhar, assumindo de saída, mas à sua maneira, uma condição que é fundamental nos poetas do século XX - no qual se pode delimitar uma poética visual, de uma poesia de tangências imagéticas, em que a visibilidade é a estampa do texto escrito. Sosígenes Costa é um poeta imagético por excelência. Seu olhar se projeta sobre coisas, paisagens, ações, ritos, situações - e ele transmuta, alegoriza, ressignifica,

plasmando em linguagem lírica aquilo que visualiza - no real e na imaginação - e traduz em imagens especiais concebidas por seu poder verbal de sugestão. Exerce, assim, a categoria da visibilidade, uma das seis propostas que Ítalo Calvino valoriza para o milênio. A visibilidade como um dos aspectos fundamentais da obra sosigeniana se manifesta desde os primeiros poemas. Os seus sonetos pavônicos são extremamente imagéticos e sugestivos, desde o primeiro, intitulado "Tornou-me o pôr-do-sol um nobre entre os rapazes", cuja segunda estrofe exprime que:

> *Tudo é doce e esplendente e mais triste e mais belo*
> *e tem ares de sonho e cercou-se de arminho.*
> *Encanto! E eis que já sou o dono de um castelo*
> *de coral com portões de pedra cor de vinho.*

Trata-se de um poema no qual se manifesta a visibilidade como elemento catalisador do instante lírico, através da plasticidade das imagens e das sugestões. Isso lhe confere um dinamismo que o destaca da forma usual parnasiana ou mesmo simbolista. Aliás, José Paulo Paes vê neste e noutros poemas reminiscências parnasianas (pelo cuidado da forma) e reminiscências simbolistas (pela concepção imagética). Segundo o ensaísta:

> *Reminiscências simbolistas ressaltam em particular no ciclo de sonetos dedicados ao crepúsculo, hora eminentemente simbolista, em que as cores delimitativas das coisas, cuja nitidez é como a garantia das fronteiras do real, se entremesclam e esmacem na ambigüidade das tintas do poente. Não é de estranhar que esse momento efêmero de indistinção entre o dia e a noite, quando os objetos perdem a fixidez dos contornos para ostentar irisações de sonho, seja tão caro à alma simbolista, dilacerada entre o real e o ideal, no permanente sonho de sobrepor o sonho à vida* (p.14-15).

Gerana Damulakis retoma essa reflexão em torno das reminiscências e vai além da descrição um tanto quanto estática de Paes, mostrando o dinamismo eclético da técnica sosigeniana, ao aplicar no seu labor as possibilidades estéticas acumuladas pela experiência barroca, algo cultista, da experiência parnasiana, simbolista e, mais adiante, modernista - como procedimentos inerentes à produção lírica. Note-se que isto acresce a Sosígenes os critérios da proposta da multiplicidade também formulada por Ítalo Calvino.

A propósito, em seu ensaio, Damulakis também assinala a presença da visibilidade/multiplicidade em Sosígenes Costa ao afirmar que o poeta apresenta a literatura: "como realidade construída, fundando, pois, um outro mundo que se confunde com o existente" E, continua a ensaísta, citando Ítalo Calvino, numa afirmativa de caráter geral:

> *O poeta transforma em deliciosa matéria de leitura o que, no princípio, era o Verbo. Essa é a verdadeira consciência da linguagem e sua profissão de fé, em torno do leque de virtudes que a literatura tem o dever de legar ao futuro: visibilidade e multiplicidade* (p. 22-23).

Em sua conferência sobre a visibilidade Calvino é extremamente didático, porque esta é uma de suas mais caras propostas. Muitas vezes costuma-se pensar em visibilidade como um simples substantivo e isso tende a tornar o seu sentido quase que estático em nossa mente. Mas isso é enganoso. Basta pensarmos em visibilidade como processo, e logo reacendemos o seu dinamismo, o seu movimento, a sua inquietude. Para exemplificar, não é à toa que Calvino começa a sua conferência com um verso de Dante: "Chove dentro da alta fantasia", figura que sugere movimento e plasticidade.

A visibilidade enquanto processo pressupõe movimentos anímicos de volição do sujeito - aquele que quer ver, que deseja ver, que quer tornar algo visível a si e/ou a outrem. Visibilidade é uma propriedade daquilo que pode ser visto. Mas não está no objeto em si,

na matéria vista ou vislumbrada, mas sim no sujeito da percepção. É preciso existir um sujeito da visão para tornar o objeto visível, conferindo-lhe visibilidade. Em Sosígenes Costa, isso fica evidente, entre outros, em "O primeiro soneto pavônico":

Foge a tarde entre o bando das gazelas
A noite agora vem do precipício.
Sóis poentes, douradas aquarelas!
Mirabolantes fogos de artifício!

Maravilhado assisto das janelas.
Os coqueiros, pavões de um rei fictício,
abrem as caudas verdes e amarelas,
ante da tarde o rútilo suplício.

Cai uma chuva de oiro sobre os cravos.
O grifo sai do mar com a lua cheia
e as pombas choram pelos pombos bravos.

Um suspiro de amor do peito arranco.
A luz desmaia. E o céu todo se arreia
em vez de estrela de narciso branco.
(1932)

Sobre os sentidos poéticos visuais deste soneto comenta, admiravelmente, José Paulo Paes (p.17):

O poeta aproveita essa hora crepuscular de dissolução da realidade para entregar-se a uma operação igualmente dissolvente: a de aplicar os poderes da imaginação aos elementos do mundo que o circundam - no caso os leques dos coqueiros de praia , tão comuns em Belmonte, sua cidade natal, ou em Ilhéus, onde passou a maior parte

de sua vida - para, através da transfiguração imagética, libertá-los das leis restritivas do real e conferir-lhes a plena liberdade do imaginário.

Ítalo Calvino diria: Perfeito! E, de fato, esta observação de Paes é lapidar, pois o crítico aprende aí a essência do processo de visibilidade como uma das forças geradoras da lírica sosigeniana. Outro exemplo disso encontra-se em "Búfalo de Fogo", longo poema dedicado a Jorge Amado:

Anoiteceu. Roxa mantilha
suspende o céu do seu zimbório.
Que noite azul! que maravilha!
Sinto-me, entanto, merencório.
Dentro da noite, Ilhéus rebrilha
qual grande búfalo fosfóreo,
enquanto as flores da baunilha
são como um cândido incensório.

Estão as casas figurando
como que um bando de camelas
a descansar sob as estrelas
em sideral reclinatório.
Longe, o farol de quando em quando
luze no plano das estrelas
como uma opala num zimbório.
(...)

A imagem do visível é, inicialmente, particular, pois depende da angulação, da mirada, da forma como se constitui na consciência, o que vale dizer, da forma como é imaginada. É preciso reativar a força verbal da palavra imaginada, tão gasta pelas funções adjetivas que o termo costuma assumir correntemente. É necessário

pensar na palavra imaginada no seu sentido verbal passivo - a coisa é imaginada, é algo que sofre a ação de imaginar por parte de um agente da passiva. Assim, nesse processo de imaginação, o eu lírico transfere à imagem a sua subjetividade, suas intenções, suas crenças, suas idiossincrasias, sua ideologia, seu ponto de vista diante do mundo. Exemplo disso é um dos últimos poemas de Sosígenes Costa, "A arquitetura e os lilases", de ambientação claramente urbana, em forma mais livre e, por conseguinte, moderna:

Em frente do edifício,
quatro pés de lilases
com seus perfumes adejantes
estão remindo os nossos pecados.

A transgressora arquitetura
que ali adiante no museu
é uma pirâmide invertida
com a metade soterrada
mas em verdade equilibrada
na ponta de um pião,
aqui aumenta seus pecados
pois é uma torre quadrada
não fixada na pedra
mas sobre a areia apoiada.
Devia ser uma torre,
de fato fortificada.
Não é pedra. Não é nada.
É insegurança quadrada.
Torre prisioneira de casas
e cada casa truncada,
uma por cima da outra,
e muitas casas na torre
e presas neste edifício.

É nesta casa sem lógica
e em certo modo sem base
que a moderna arquitetura
enjaulou a juventude.

Este poema representa a reação do eu lírico diante de um edifício/construção - símbolo de uma modernidade que ele questiona e rechaça como uma espécie de "mal do tempo". E sua argumentação parte da condenação inicial (vide os pecados remidos pelos lilases) para se desenvolver por um processo de oposição de imagens - o natural (valorização da natureza) e o artificial/ projetado/ que transgride a natureza - a transgressora arquitetura que ele transfigura em imagens negativas, através das expressões: Insegurança quadrada - torre prisioneira de casas - casa sem lógica - pecadora construção - prisão - tumba de vivos - espoliação sinistra - que encaminha o processo imagético num acúmulo de traços negativos que culminam com a condenação final:

A humanidade está cega.
Não vê a beleza se ocultando
sob uma máscara pavorosa
no pedestal da praça
em frente a este edifício.

Transmitiremos aos pósteros
Uma herança miserável.

Observa-se, pois, que o processo de visibilidade, uma vez acionada por um sujeito, também requer esforço de criar significações. O esforço surge do comprometimento volitivo e da vontade de dar forma ao conteúdo da imaginação: que alimenta e resulta do impulso de criar. "Imaginar é criar", como sugere Calvino.

Pela imaginação, o poeta/o escritor intervém na imagem que lhe é dada pelas sensações ou pela instância intelectiva, re-formando-a,

ou (de)formando-a. O poeta detém essa capacidade de intervir na imagem e modificar-lhe o conteúdo - a idéia. Ora, de-formar significa tirar da forma primitiva, ou inicial, alterar a forma ou a aparência primeira (desfigurar, alterar, modificar) com um propósito, inclusive o de criticar o mundo.

As propostas de Calvino são síntese das lições que os mestres do passado, ou seja, os clássicos nos legaram, e que muitos concebem apenas como ilustração cultural, e não como vasos de transfusão e de diálogo. Muitos pensam que para inovar é preciso cortar qualquer relação textual com o passado. Calvino mostra que isso é falso, e nos recomenda ler os clássicos. O pensamento-síntese de Calvino desemboca na multiplicidade de processos, uma vez enriquecida com a experiência estética da modernidade, desde seus fundadores remotos até a contemporaneidade.

Ítalo Calvino demonstra uma visão dialética da cultura literária, em que as oposições não apenas se chocam mas também se justapõem, gerando, na face compartilhada, a síntese/multiplicidade que se projeta para um possível novo ciclo cultural. Calvino ensina uma lição quando destaca os valores que privilegia como propostas para o novo milênio, mas não nega o valor de seus opostos. E quando agencia os valores de modo a desembocar na multiplicidade oferece ainda uma grande lição: a convivência, com validade estética e artística, das diversas linguagens, dos diversos processos, dos diversos modos de escrever. Nessa ótica dinâmica, valem as lições dos mestres antigos, não para a imitação, mesmo a criativa, mas para a apreensão dos seus paradigmas. Isso feito, o escritor, amadurecido pela herança das conquistas expressivas acumuladas em séculos, poderá elaborar os seus próprios paradigmas, inaugurando sua própria marca, sua própria oficina. Ou seja, cada autor tem de encontrar a disciplina de sua *praxis*, tornando-se, em sua vez, mestre de si mesmo, como aliás sempre aspiraram os modernos, irônica ou sinceramente.

O poeta anglo-americano T. S. Eliot escreveu em 1943 um ensaio intitulado "A função social da poesia", de enfoque claramente

humanista, no qual deixa entrever que, entre outras coisas, a função principal do texto poetico é preservar a sensibilidade humana exprimindo-a em sua constante evolução, na cultura e língua de cada povo, em cada momento histórico. Eliot valoriza a continuidade da corrente da poesia, de geração a geração. Segundo o autor:

> *uma coisa é absolutamente certa: se não dispusermos de uma literatura viva, nos tornaremos cada vez mais alienados da literatura do passado; a menos que mantenhamos continuidade, nossa literatura do passado tornar-se-á mais e mais distante de nós até nos parecer tão estranha quanto a literatura de um povo estrangeiro.*

Sosígenes Costa é, precisamente, um destes poetas que devemos manter vivos através da leitura, da discussão, do estudo, da apreciação constante de sua obra. O poeta de Belmonte merece leituras cada vez mais amplas, voltadas para o deleite estético e a vivência lúdica da poesia como parte da vida cotidiana. Por outro lado, merece abordagens especializadas, críticas cuidadosas, embasadas nas teorias atuais, que, em conjunto, atravessem sua produção lírica e estabeleçam seu lugar na história da poesia brasileira do século XX.

Como Augusto dos Anjos, Sosígenes Costa não se restringe a *ismos*. Sua obra demanda abordagens mais amplas. Classificá-lo é temerário, senão impossível. É simplificador denominá-lo de parnasiano, é parcial considerá-lo simbolista, é questionável considerá-lo modernista. Estes rótulos só se aplicam adjetivamente a procedimentos parciais de sua poética, mas não têm força substantiva quando aplicados unitariamente. Sua obra multifacetada, rica em aspectos, temas, formas, cores e linguagem, transita, de maneira significativa e vibrante, pelos acentos da dicção parnasiana, pelas exuberâncias imagéticas barrocas, pelos torneios figurativos simbolistas, pelas linguagens, temáticas e procedimentos modernistas. Tudo isso aclimatado às suas concepções líricas e à sua inventividade personalíssima. Sosígenes Costa é, portanto, um moderno, em sentido mais amplo. E isso

ficará cada vez mais claro, à medida que os estudos em torno de sua obra avancem e se atualizem.. O imaginário, a mitologia cabocla, a sintaxe, o léxico, a feição popular dos folguedos e das parlendas, dos cantos e das estórias, o sentimento político-social, toda essa substância se amalgama como grandeza de uma obra de caráter diferencial, que assume a forma de um rico painel lírico de culturas.

Referências Bibliográficas

COSTA, Sosígenes. *Poesia completa*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 2001. 531p.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

PAES, José Paulo Paes. *Pavão parlenda paraíso*. São Paulo: Cultrix, 1977.

DAMULAKIS, Gerana. *Sosígenes Costa: o poeta grego da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia/Secretaria de Cultura e Turismo, 1996.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o novo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ELIOT, T. S. "A função social da poesia" .In: *De poesia e de poetas*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 25-37. (Trad. Ivan Junqueira).

FONSECA, Aleilton & RIBEIRO, Carlos (Ed.). *Iararana,* revista de arte, crítica e literatura. Edição Especial Centenário de Sosígenes Costa. Salvador, nov.2001/fev.2002. 96p.

Florisvaldo Mattos

Nascido em Uruçuca, antiga Água Preta do Mocambo, no Sul da Bahia, em 8 de abril de 1932, tem destacada atuação na imprensa baiana. Editor, desde 1990, do suplemento "Cultural", do jornal A *Tarde,* de Salvador. Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia. Pertence à Geração Mapa, ao lado de Glauber Rocha, Fernando da Rocha Peres, Calazans Neto, Ângelo Roberto, Fred Souza Castro e outros. Diplomado em advocacia pela Faculdade de Direito da UFBA. Foi correspondente e diretor da Sucursal em Salvador do *Jornal do Brasil*, de 1961 a 1982. Possui o título de especialização em jornalismo e documentação pela Escola Superior de Periodismo e Instituto de Cultura Hispânico, ambos de Madri. Publicou *Reverdor* (1965), *Fábula civil* (1975), *Caligrafia do soluço & poesia anterior* (1996), *Mares anoitecidos* (2000), *O Galope amarelo* (2001), e os ensaios *A comunicação social na Revolução dos Alfaiates* (1974), e *Estação de prosa & diversos* (1997). Pertence à Academia de Letras da Bahia. Tem poemas incluídos em várias antologias do gênero, como *A poesia baiana no século XX*, organizada por Assis Brasil. Com *A Caligrafia do soluço & poesia anterior* recebeu o Prêmio Nacional de Poesia Ribeiro Couto, da União Brasileira de Escritores, seção Rio de Janeiro, para livros publicados, em 1997.

Caleidoscópio - Êxtase Fosfóreo

Florisvaldo Mattos

Arte e poesia descobrem no passado um poderoso elixir de revitalização. Desde os primórdios da cultura moderna, artistas e poetas se empenham em recobrar signos de épocas distantes, seja para com eles iluminar suas criações, ou simplesmente iluminarem-se, seja para se apossar das luzes e chamas, que consomem e incendeiam a intimidade de cada criador, na configuração de um estilo. A partir do renascimento, passando pelo barroco, o arcadismo, o romantismo, o parnasianismo, o simbolismo, até a modernidade, em suas múltiplas opções estéticas, o retorno a antigos cenários, formas, hábitos, costumes e realizações culturais funcionou como ativo inspirador da criatividade artística, quase sempre como antídoto às contingências e imposições de um presente que gera desconfiança ou recusa, talvez convictos de que são a arte e a poesia que verdadeiramente legislam para a humanidade e, assim, não se sujeitam a delimitações no tempo.

Mergulho nessas conjecturas sempre que releio a poesia do baiano Sosígenes Costa, detendo-me nos poemas de seu livro *Obra poética*, estréia tardia de 1959, quando já chegara aos 58 anos, e me recordo das tardes amenas em que, anos antes, jovem estudante a garatujar arremedos de poesia com fundamento parnasiano, me dirigia à sua sala de secretário da Associação Comercial de Ilhéus, para colher, atento e interessado, o que me pudessem acrescentar a

experiência e a cultura de um supremo poeta. Tímido, entrava naquele edifício de arquitetura sóbria e pruridos neoclássicos, para visitá-lo, e lá permanecia, por algumas horas, ouvindo, admirando e aprendendo.

Alto, aprumado e hígido, de terno branco e gravata, em sua poltrona, tranqüilo e reservado, ele mais parecia um sacerdote em trajes profanos, a discorrer pausadamente sobre literatura e poesia. De quando em vez, animado pelo ritmo da conversa, meu interlocutor abaixava-se, abria uma gaveta à direita da escrivaninha e de lá puxava maços de papel amarelecido e gasta datilografia, e lia belos sonetos, a maioria escrita muito tempo antes, mas àquela altura ainda inéditos, embora andasse o poeta em 1951 beirando já os 50 anos. E completava a leitura, levantando-se e dirigindo-se à biblioteca da entidade, que organizou, acredito, para seu próprio consumo, e de lá vinha sobraçando dois ou três livros de história da arte ou pintura, se bem me recordo, em cujas páginas se detinha, comentando reproduções de obras de artistas de várias épocas e estilos.

Em razão dessa vivência, posteriormente, com a publicação de seu livro de estréia e com os estudos e pesquisas realizados por José Paulo Paes, dei-me conta de um aspecto da poesia de Sosígenes Costa, ainda a merecer abordagem mais abalizada: a dimensão cromática que lhe confere singularidade capaz de se tornar um diferencial no seu processo criativo, se bem que, no livro que sobre ele escreveu, Gerana Damulakis (1996) tenha fugido a esse diapasão, lembrando uma observação de Odorico Tavares, para quem, se Sosígenes não fosse poeta, seria certamente pintor.

De fato, impressionante desfile de cores e matizes eleva a poesia de Sosígenes Costa às alturas de uma apoteose visual, parecendo que, em muitos casos, em vez de caneta ou lápis, o poeta maneja pincéis, tantas são as reverberações que o amarelo, o azul e o vermelho, em todas as suas gamas, despejam sobre espaços, seres e coisas, potencializando significados, para êxtase de leitores ou ouvintes. Anotando a particularidade, interessei-me em identificar que relação poderia ter esse procedimento com o universo da criação plástica, tão

flagrante era a supremacia do visual em relação aos demais sentidos, somente ameaçado pela interferência das sensações olfativas, quando a sinestesia em vez das cores privilegia os aromas.

Mecanismos sensoriais - visuais, auditivos, olfativos, táteis -não são estranhos a poetas e prosadores de épocas diversas, na construção de imagens, por meio de prestigiosas figuras de linguagem, como a hipálage, atribuindo-se a certas palavras o que convém logicamente a outras, de que, no caso das cores e no ponto máximo, é exemplo o famoso soneto das vogais de Rimbaud. Concluí que o cromatismo da poesia de Sosígenes Costa, até com suas explícitas referências a pinturas e pintores, não possui caráter meramente subsidiário, funcionando ao contrário como um atributo intrínseco da criatividade artística, uma instância paralela à função abstrata e simbólica da palavra, carregando-a de significados e servindo à conformação e totalização de uma linguagem, onde tempo e espaço se traduzem em complexos jogos de luz e sombra, em êxtase lírico e visual.

Nessa idealização paradisíaca, a que não faltam nem mesmo a fênix e o pavão, principalmente nos sonetos, parece-me indiscutível a proeminência do amarelo. Em um poema apoteótico, dedicado a esta cor ("O triunfo do amarelo"), o poeta lhe atribui poderes demiúrgicos, ao flagrar um momento da tarde em que, literalmente, "a luz do sol, sinfônica e sonora,/ a gama inteira do amarelo explora", enlevo de inspiração livresca que nos remete às fulgurações da arte bizantina, onde a luminosidade do ouro explode em superfícies cobertas de mosaicos, numa arquitetura resplandecente de igrejas e palácios.

Embora opere com versos na sua quase totalidade metrificados e rimados, com sonoridades que evocam maestrias simbolistas, a pintura é a arte, não há dúvida, com que mais dialoga a poesia de Sosígenes, seja quando celebra a natureza, seja ao lidar com temas históricos ou bíblicos. Há poemas que atestam signos claramente tributários da arte do renascimento, do maneirismo e do barroco. Em um insigne poema, recorre o poeta a Leonardo, servindo-se dos encantos do olhar de Mona Lisa para testemunhar a magnificência de

uma tarde de Belmonte. Em outro, cenário de nobreza sem disfarces, reverencia práticas litúrgicas e ambientes sacros, em que se mantém a predileção cromática. "Queima sândalo e incenso o poente amarelo", garante o poeta, e completa o jogo sinestésico, anunciando-se como "dono de um castelo de coral", onde pontificam, entre os lírios lilases, seus "pavões cor-de-rosa, os únicos do mundo".

As evidências desse casamento com a pintura se tornam ainda mais patentes, quando o poeta decide invocar nominalmente ilustres pintores: um deles, Bronzino (Agnolo di Cosimo, 1503-1572), representante do maneirismo italiano; o outro, Bartolomé Esteban Murillo (Sevilha, 1617-1682), figura destacada do barroco espanhol. Um verso no meio de um quarteto - "Pintou Bronzino esses três reis da fonte" - festeja o primeiro, a que se segue uma alusão a gamas do amarelo e do vermelho, "bronze nas asas, no diadema os vinhos". Este soneto, "Os pássaros de bronze", mereceu a atenção de José Paulo Paes, não apenas como exemplo de construção reiterativa, uma das marcas da poética de Sosígenes, mas pela explícita referência a Bronzino, para ele invocado apenas porque o nome do pintor soa "como um adjetivo derivado de bronze e porque ele viveu numa época de fausto", com o poder dos cardeais da igreja de Roma a concorrer com o dos príncipes e dos "condottieri". Ouso outra versão. A preferência pelo maneirismo, a meu ver, documenta um viés de sofisticação do poeta, manifesto na eleição de uma escola de pintura, que se propunha perpetuar a mais apurada técnica da arte da renascença, passando a atribuir fé artística aos que pintavam "alla maniera di Michelangelo" (de onde vem a palavra), mas não só dele, também à maneira de Rafael e Leonardo.

Personificação do período de decadência renascentista, serve bem a um seletivo esteta a obra de Bronzino, que reflete riqueza e complexidade de espírito e alude a imagens de conteúdo literário, desenvolvidas em um plano, pelo que agregam de imaginação e refinamento, que já anuncia o maneirismo como a ante-sala do barroco, com um toque de requinte do conteúdo pictórico que serve à depuração

de referências espirituais, como em de Pontormo (Jacopo Carucci, 1494-1557), seu mestre.

Citado em outro poema, "O anjo da apoteose", em cujas mãos o poeta prefere, sem titubeios, ver os fogos de Bengala, "a lâmpada de opala e o pincel de Murilo", intrigou-me tão nítida referência a um mestre sevilhano, que remetia à pintura barroca, cuja face mística já se anunciara nos dois versos introdutórios do poema: "Sua mão de cerusa erguia a cerofala/ quando o vi da capela a entrar no peristilo". Mais uma vez, a poesia unida à pintura e à arquitetura. Nada surpreendente. Sabe-se que, em sua fase madura, Murillo se destacou pela construção de figuras idealizadas, caracterizadas por formas suaves e colorido delicado e, segundo a crítica, com doçura de ânimo e expressão. Foi com Zurbarán e Velásquez um dos ases do barroco espanhol. O poeta provavelmente o escolheu para homenagear aspectos de uma arte que admirava e repercutiam em sua poética: a elegância e refinamento da representação, privilegiando o sobretom e conferindo erudição ao conjunto da expressão, muito embora em Murillo essa arte mostrasse uma elegância, em ponto de saturação, vista pela crítica como "demasiado artificial e extravagante, com uma faceta até certo ponto quimérica e esquemática, expressando a idéia de um virtuosismo excessivo". Figuras banhadas de luz dourada, no centro da tela, e anjos de asas magnificamente pintadas marcaram o estilo desse requintado pintor.

A relevância das cores básicas, em imensa variedade de gamas, a constante referência a flores, pássaros, plantas, ambientados em geografias diversas e horizontes exóticos, e a multidão de personagens históricos, mitológicos, sagrados e profanos, viajando pelas águas e margens do Mar Mediterrâneo, rios e desertos do Oriente bíblico e arábico, na poesia de Sosígenes Costa, não a submetem, todavia, às exigências de um comprometimento visual que implique em traduzir a verdade com enunciados poéticos mais próximos da materialidade da natureza, como era próprio das artes plásticas até o impressionismo (1860-1900), quando então os valores cromáticos passam a

adquirir maior intensidade e autonomia, mais apropriados a expressar a emoção artística e ao descortino da modernidade.

A meu ver, o cromatismo de Sosígenes avança para territórios de arte que insinuam desdobramentos mais próximos de seu tempo, sugerindo parentesco mais íntimo com estilos que, vicejando entre 1880 e 1910, foram englobados sob o rótulo de pós-impressionismo, tais como pontilhismo, neo-impressionismo, simbolismo, modernismo e fauvismo. Diferentemente do árduo expressionismo, presente em obras como "EU e outras poesias", cujos versos pareciam lançar-se contra muros de uma ordem injusta, que mereciam vir abaixo a marretadas, Sosígenes Costa é o nosso Augusto dos Anjos da elegância e delicadeza de linguagem. Tudo nele é seletivo, translúcido, evocando bom gosto e requinte, sensualidade e luminosidade espiritual. Vejamos uma imagem da lua nos dois. Enquanto o paraibano, que em tudo via formas obscuras e profundidades, talvez mais interessado em círculos, esferas, cones e cilindros, tal um Cézanne nos trópicos, garante que "A lua magra, quando a noite cresce,/ Vista através de um vidro azul, parece/ Um paralelepípedo quebrado", num soneto, delicadamente, o baiano afirma que, brilhando no céu por trás de um cipreste, "a lua nova paira, curva e fina,/ como um chifre de búfalo celeste".

Mais que com qualquer outra, a parafernália multicor que atravessa a obra de Sosígenes tem a ver com a estética de um certo número de pintores que transformaram Paris na capital mundial da arte, por volta das últimas décadas do século XIX, a saber: Paul Signac e Seurat, a unir com exatidão pontilhista cores puras que se transmudavam diante dos olhos em tons e matizes suaves; Van Gogh, cujas cores vivas e comoventes criam zonas luminosas de intensos contrastes, pela reverberação de amarelos e vermelhos; Paul Gauguin, que sempre apostou na força emocional e no conteúdo da forma e da cor, justapondo superfícies cromáticas brilhantes em favor da harmonia do conjunto; Edvard Munch e outros, antes da opção pelo expressionismo, transpondo para a superfície do quadro os conteúdos simbolistas da literatura vigente, principalmente Gustave Moreau, a

buscar inspiração em protagonistas de culturas longínquas, bíblicos ou mitológicos (Salomé, São João, Herodes, entre outros); Gustav Klimt, vazando temas modernistas desse mesmo teor, mas desdobrados em desenhos de detalhes preciosos e múltiplo colorido, com predominância de elementos dourados; e finalmente, a confiança na expressão autônoma das cores, guiada pela mão emocional e a mente antinaturalista e decorativa dos fauvistas, Matisse à frente, mas também Rouault, Vlaminck e Douanier Rousseau, a jogar com contrastes cromáticos de forte brilho e desenho, em que prevalecem elementos cálidos e frios e um aparato ornamental que traduz sensualidade corporal e plástica, numa nova dimensão mimética de forma e expressão.

Quando lemos Sosígenes Costa, ele nos garante sinceramente que a brisa se desmancha "em chuva de lilases"; a noite "chega no seu grifo pardo"; um poente cor-de-rosa e doce põe "pavões nos capitéis assírios"; que el-rei "passa em seu cavalo de ouro"; o mar não é azul, "é verde-gaio"; que "resplandece o crepúsculo de jade/ de turquesa, de opala e cornalinas"; que "a cor dourada tudo invade" e a natureza cintilante "sardanapalescamente se decora"; vê "Bronze no ocaso e vinhos no horizonte"; "Sóis poentes, douradas aquarelas"; que "os coqueiros, pavões de um rei fictício/ abrem as caudas verdes e amarelas"; que "O beija-flor dourado de Belmonte/ na cauda ostenta a luz da cor dos vinhos"; que "a areia é fulva, o monte é flavo e a flora/ de bronze e de ouro"; que "de um ruivo estranho o lírio se colora"; "pelos tons de ouro a natureza exige/ que os próprios troncos amarelo trajem"; o pavão vermelho da alegria é "um clarim de lacre"... "uma festa de púrpura"; exaltações cromáticas que bem expressam o esplendor visual da geografia que lhe serviu de berço, a das matas e plantações de cacau grapiúnas e, para isso, o poeta reúne sugestões que vai buscar na botânica, na zoologia, na mineralogia, na história, ajustando-as a uma linguagem de individualidade raramente vista em outro autor nacional.

Os signos que vinculam a poesia de Sosígenes Costa a formas pictóricas do passado, aliados à ironia com que o poeta, em car-

tas e crônicas, se referiu ao modernismo, podem produzir a impressão de um não alinhamento do poeta com as idéias do movimento de 22, e suscitar equívocos. No entanto, creio que, com Sosígenes, ocorre o mesmo que se deu culturalmente com Balzac; este, como cidadão, um ferrenho defensor dos valores da aristocracia, escreveu romances de flagrante engajamento ao que havia de mais revolucionário e novo no pensamento burguês dominante, enquanto que o nosso belmontino apenas se recusava a seguir a barulhenta exaltação da máquina e da velocidade, e outros valores duvidosos da vertente futurista. A força cromática de sua poesia e a matéria carregada de nacionalidade de sua epopéia cabocla, *Iararana*, bem o demonstram. O modernismo em Sosígenes Costa, de brilhante, tornou-se fosfóreo.

Referências Bibliográficas

BROWN, Jonathan. *Pintura na Espanha*, 1500-1700. Trad. Luiz Antônio Araújo. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

COSTA, Sosígenes. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Leitura, 1958.

COSTA, Sosígenes. *Obra poética II*. São Paulo: Cultrix, 1978.

PAES, José Paulo Paes. *Pavão Parlenda Paraíso*. São Paulo: Cultrix, 1977.

DAMULAKIS, Gerana. *Sosígenes Costa: o poeta grego da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia/Sec. de Cultura e Turismo, 1996.

HANISON, Charles. *Modernismo*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

KRAUBE, Ana Carola. *Historia de la pintura* – del Renacimiento a nuestros dias. Colônia, Alemanha, 1995.

RAUCH, Alexander. Pintura do alto Renascimento e do Maneirismo. In: A arte da Renascença Italiana. Lisboa; São Paulo: Koneman, 1994.

Jorge de Souza Araujo

Baiano de Baixa Grande, nascido em 7 de janeiro de 1946. Contista, crítico literário, dramaturgo. Licenciado em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz, no sul da Bahia, onde ensinou Teoria da Comunicação Literária. Doutor em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde atuou como docente até se transferir para a UFBa, onde se sposentou. Atualmete atua no Programa de Pós-Graduação da UEFS, como professor colaborador. Entre suas obras publicadas, destacam-se: *Eu Nu e Algumas Estórias Curtas*(1969), *Os Becos do Homem*, poesia, (1982), *O Idioma Poético Afro-Nordestino de Jorge de Lima* (1980), *Auto do Descobrimento*, escrito por solicitação da Universidade Estadual de Santa Cruz e encenada ao ar livre na cidade histórica de Porto Seguro, *Agenda de Emoções Extraviadas* (1998), *Perfil do Leitor Colonial* (1999). Em 2002 recebeu o Prêmio Nacional Jorge Amado - Ensaio, da Academia de Letras da Bahia, com o livro *Dioniso & Cia. na moqueca de dendê* (Rio de Janeiro: Relume Dumará: 2003). Seu mais recente livro é *Pegadas na Praia - a obra de Anchieta em suas relações intertextuais,* Ilhéus: Editus : 2003.

Virtuosismo e Estesia

Jorge de Souza Araujo

Poeta de amplas sinestesias (dos sentidos de olfato, gosto, visão e audição), da explosão de cores e aromas, ecos e assonâncias, com forma do Parnaso e som do Símbolo - assim se presentifica Sosígenes Costa (Belmonte-BA, 14/11/1901 - Rio de Janeiro, 5/11/1968), cujo centenário de nascimento foi consagrado por seus patrícios em 2001, consagração praticamente limitada ao Estado natal do escritor. Renovador da temática, lingüística e neológica da gramática poética, avançado e desconhecido, Sosígenes é proverbialmente associado a um ser bizarro, com suas partições difusas, proselitismos quixotescos, reações cromáticas, neo-condoreirismo via retórica das reverberações, neo-barroco, neo-maneirista, filho do rigor métrico da ortodoxia parnasiana, órfão de classicismos do Ocidente e do Oriente, do redentorismo das Escrituras e das míticas ameríndias e afro-brasileiras.

Mas onde a bizarrice desse discípulo/mestre da métrica e da rima (mesmo nas crônicas, praticando as rimas internas a la Baudelaire dos poemas em prosa)? Num primeiro momento sem ardor modernista, Sosígenes se assemelha ao próprio Mário de Andrade que, no poema de abertura de *Paulicéia desvairada*, o primeiro Mário ainda ressentido com Vicente de Carvalho que não lhe lera os versos

enviados, pratica decassílabos perfeitos no verso inicial de "Inspiração": "São Paulo, comoção da minha vida".

Em 12 de março de 1928, Sosígenes reage aos futuristas (designação genérica atribuída aos contestatários do passadismo parnasiano), em crônica publicada no *Diário da Tarde* de Ilhéus, sob o pseudônimo, síncope anagramática de SósMaCo (Sosígenes Marinho Costa). Herdeiro e praticante da ourivesaria verbal dos discípulos de Bilac, claro que Sosígenes não se filiaria aos dichotes aparentemente fáceis e gratuitos do poema-piada de Oswald de Andrade. Por isso desanca os modernos com a virulência de quem descarna mitos. O mesmo Sosígenes, porém, anos depois, recusará a láurea principesca da dicção formalista do Parnaso, num poema lastimavelmente sem data, que quase adere ou escancara ao tom prosaico:

PEDRA REJEITADA

Sofrimento que passei
na masmorra do Parnaso.
Amarguras que me deu
aquele palácio de Antipas.
Angústia de quem tem presas
as mãos em doze correntes.
Os meus pés foram apertados
em sete sapatos de bronze.
Quanto sofreram meus pés
na sala do mar de bronze.
Estive às portas da morte
no forte de Maquerunte.
Séculos e séculos fui Tântalo
na casa dos copos de ouro.
Passei por negros tormentos
na casa do altar dos perfumes.
Conheci de perto o Inferno

naquela casa fatal.
Suplícios que me infligiram
na câmara de Faraó.
Minha alma foi posta a ferros
na casa dos sete véus.
Torturas que padeci
na casa dos Macabeus.
Fui tratado como louco
na casa dos pavões brancos:
a minha inocência foi posta
numa camisa de força.
Felizmente fiquei livre
da sala da inquisição.
E hoje nem quero pensar
naquela Bastilha horrorosa
levantada por Herodes
com pedra de cornalina
e com uma vinha de ouro
pendurada em cima da porta.

(*Obra poética*, p. 100)

associado a um outro, de 1940, de claro intento de estilização do prosaísmo das ruas:

O BILHETE COMEÇADO PELO BOA-NOITE

Prezado senhor Sosígenes.
Boa-noite, amigo e senhor.
Começo este bilhetinho,
dando boa-noite ao senhor.
E mando este bilhetinho
pelo próprio marmiteiro

que leva o jantar pro senhor.
Queria mandar-lhe um peixinho
mas não achei, meu amor,
o povo daquela banca
parece que não tem pudor;
assalta a banca de peixe
parecendo até os assaltos
de César, o conquistador,
e eu fico sem ter um peixinho
pra mandar para o senhor.
Queria mandar-lhe um peixinho
espetado numa flor.
Há tantas flores, agora,
no meu quintal, meu senhor,
que enfeito os meus pratinhos
com ramalhetes de flor.
Isto é, certos pratinhos
que mando para o senhor.
Queria mandar-lhe o peixinho
que me ensinou a nadar
pra sentires a beleza
daquele gozo do mar.
Amanhã, eu mandarei
um jantarzinho melhor.
Vá desculpando este bife
que suponho que está pife.
Se não gostar desta peça,
pode mandar me dizer
que não ficarei zangada,
soltando sete suspiros
e treze lágrimas de amor.
Ao contrário, ficarei
satisfeita com o senhor

pois não sei o que tu gostas...
Sim, coração, do que gostas?
De marisco ou outro petisco?
Moreninho, do que gostas?

É de sonhos, meu senhor?
É de suspiro ou cocada?
Ou é de papos de anjo?
Ou é de beijos de amor?
Senhor Sosígenes, eu soube
que o senhor é tão calado!
Fale, meu coração.
Me mande um recado de boca
sobre o assunto por favor.
Moreninho dá-me um beijo
que eu te darei, meu senhor,
uma coisa na bandeja...
adivinhe o que será?
Sonhos e suspiros...
Docinhos feitos com amor.
Isto não é uma cartinha
que eu mando para o senhor,
pois comecei estas regras
dando boa-noite ao senhor,
em vez de usar de etiqueta
que não uso com o senhor.
Isto é um recadinho
da respeitadora
dona da pensão.

(*Obra poética*, p. 101-102)

Obseva-se aí o irônico brincar com cenas do cotidiano, que dialoga com o romântico Álvares de Azevedo saudando a lavadeira na

janela. Nessa interlocução inter-estilos, SC reduplica ingenuidade e jogo suasórios de sedução lírica, libertária e epigramática.

Poeta visual e sinestésico, seu cromatismo não será hiperbólico, mas ancorado em justos e densos limites da expressão verbal. Nem seu simbolismo ou abstracionismo serão esquemáticos ou obscuros, pelo simples vezo ou gosto da obscurecência enfeixada no lúdico formal. A poesia de SC parecerá certamente exótica, porque diferencial, referencialmente circunscrita a uma geografia particular de expressão artística, fora de alcance do preconceito da consideração neo-colonialista, que confunde exótico com tudo o que pareça diverso das idiossincrasias etnocêntricas.

Neo-barroca pela seleção vocabular caprichosa de imagens surpreendentes de virtuosismo e estesia, a consciência estética associada à luminosidade verbal, a poesia de Sosígenes é progressivamente modernista malgrado sua intenção original, fronteiriça entre sensualismo, orientalismo, presença do símbolo a la Cruz e Souza e Augusto dos Anjos e com percurso semelhante ao de uma outra poesia centenária, a de Cecília Meireles afiliada a Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens.

As crônicas de SC permanecem nicho de cromatismos imagéticos, como um rei Midas à semelhança de Jorge de Lima, a tudo tornando e tocando em "poesia que me tem estragado a vida" para o senso prático. Jorge de Lima recomendava com *O anjo* - romance surrealista produzido em plena voga regionalista de 30 - que o homem nasceu para contemplar e, só por castigo, ele luta e... trabalha. Sosígenes é o poeta avaro dessa contemplação, flagrando espasmos e hiatos de silêncio. Seu fabulário e expressionismo verbais fundem o tosco da fala corriqueira com o refinamento aristocrático e classicista, a opulência verbal com a singularidade do mito, o ocidente e o oriente, o contingente e o estelar, a mitologia cabocla/mestiça/afro-nordestina, mais o universalismo de impressões temáticas absolutamente originais. Tudo é Sosígenes como o Jorge de Lima de *Invenção de Orfeu.*

Sosígenes não recusa o exotismo, antes o revigora, afugentando incautos dilaceramentos dos preconceitos. Sua poesia não se

curva a efeitos previsíveis , antes investe no mais recolhido de nossas raízes, mais o acasalamento da pompa verbal oriunda de civilizações antigas, como o Egito e a Grécia, civilizações hoje condenadas pelo estéril e desviril ritmo das velocidades agônicas de um tempo morto.

O poeta pratica a gralha maliciosa:

DEPOIS DO PECADO

Deus fez a folha da vinha
para cobrir a nudez
do elegante almofadinha
e do rude camponês.

E, dentre as folhas da parra,
Deus fez uma cor-de-rosa
para cobrir mais bizarra
o corpo da melindrosa.

Deus fez a folha da uva.
Porém Satã não gostou
e fez então a saúva

que essa folha esburacou.
A linda folha celeste
ficou portanto escabrosa.

Eis porque a melindrosa
quando agora a folha veste
fica tão indecorosa.

(“Depois do pecado”, p. 111 de *Obra poética*)

É a glosa irônica, paródica e satírica, convivendo com a suma afetividade, como em “Índio bom é índio morto”

ÍNDIO BOM É ÍNDIO MORTO

"Índio bom é índio morto",
pensamento natural
de quem se apossou do porto
desta Índia Ocidental.

O cristão é que é a bondade.
Vivo ou morto. É natural.
Na estrita fidelidade
a Cristo e a seu ideal,
o seu sonho de bondade
é espalhar a caridade,
a pureza e a santidade
nesta Índia Ocidental.

Sonho de luz, em verdade,
sonho de santo e de frade
é o que empolga a cristandade
trazendo para este porto
a armada do Santo Gral.

Mas o índio fica absorto,
vendo esta armada no porto,
ante o ditado fatal:
"*Índio bom é índio morto*".

Burilado em ouro e jade,
esse conceito fatal
é um ruim verso de jade
da epopéia ocidental.
(Idem, p. 111)

Sosígenes talvez tenha tido um curto, mas decisivo, aprendizado com seu destino de telegrafista profissional, tendo no telegrama

um espelho no capricho oficial da palavra precisa, curta por matéria e natureza. Algumas de suas características não passam por absurdas, se apontadas à base das coincidências. Como o alusivo marinho (de seu sobrenome Marinho) em freqüentes e sucessivas remissões. Também a técnica da repetição poderá corresponder à marcação rítmica do candomblé, que, pelo reiterado do acento repetitivo, produz poderosa impressão aos sentidos.

Ainda que cronologicamente tardio se associado ao Modernismo militante, *Iararana* representa o mito cosmogônico ameríndio, de identidade brasileira reativa aos estrangeirismos. Faceta da égide moderna, poema de fundação das séries de origem, como os de Bopp, Cassiano, Menotti e Jorge de Lima, mais a rapsódia de Mário, o *Macunaíma, Iararana* é um documento antropofágico diferenciado em seus signos, o poema recusando influências e domínio europeus, anulando-os e suplantando-os (substituindo-os) no imaginário autóctone, com a incorporação de gestas populares, cantigas, folguedos e demais contribuições do folclore regional, nacionalista.

Como Quintana, só publicado em 1940 (com *Rua dos cataventos*, também formalmente comprometido com o Parnaso e o Símbolo, a ponto de confundir observadores como exageradamente tributado a esses modelos), SC publica tarde e tardiamente incorpora o germe moderno que já o consumia desde antes. Como Quintana, SC era reservado e sua obra também guarda o timbre discreto e sinuoso de um estilo de época que aparentemente desconsiderava. Como Jorge de Lima, SC descreve um percurso que vem das estepes parnasiano-simbolistas para desaguar na liberdade moderna e, novamente, investir na natureza e caráter universal e eterno do soneto, ambos hábeis artesãos de decassílabos e alexandrinos.

Por ser vertente ainda não plenamente considerada, a poesia negra de Sosígenes Costa, em sua feição de épos e lira modernos, agregando fortes componentes da experiência folclórica, de fundo cultural bantu/nagô/ioruba e banzo, é coincidente com a poética de Jorge de Lima. Repassemos alguns desses poemas, que reforçam uma

diversidade de signos autônomos, independentes da idéia de que símile temático ou motivacional possa comprometer a dicção de poetas postos em cotejo.

A semelhança Jorge de Lima/Sosígenes Costa é extraordinária quanto às coincidências de tratamento temático de motivos negro-escravos e afro-brasileiros. Íntimas camadas de solidariedade e indignação se entrepõem a esses motivos, de par com a fórmula poética de escapismo da cultura ioruba ao extremismo conjuntural via soluções fabulística e libertária dos elementos do candomblé, com suas matrizes redenção e remissão mágicas.

Os poemas sosigenesianos de maior extensão - "Sereno de santo", "Negro Sereio" e "Iemanjá" - desenvolvem um paralelismo de idéias, emoções, memórias, expressões sentimentais e identitárias e imaginário superdimensionado, que são respostas (ecos) à diversidade temática da negritude em Jorge de Lima, menos dado a poemas longos nos livro de assunção modernista e de sua direta impregnação idiomática da poética afro-nordestina.

Em "Sereno de santo", Sosígenes investe em conhecido ponto de candomblé do tempo do regime escravocrata – *Serena pomba, serena./Não cansa de serená./O sereno desta pomba/lumeia que nem metá* – que toma por epígrafe para aprofundar o *poder de evocação/que há neste canto ideal,/ cantado nesta macumba/em sua festa anual*, ou seja, para evocar e invocar a descida do santo, do orixá com signo libertador, como avatar do espírito ritual de salvação e saudação dos excluídos da *Bahia colonial,/da Bahia dos sobrados/ no estilo dos jesuítas*. O poeta integra o coro dos que clamam por justiça e pacificação social, erigindo um canto de liberdade e expressão emocional positiva:

Pomba da tarde, serena
por cima deste pombal
onde se anima o desejo

O poema intensifica e funde elementos do cerimonial dos sacrifícios e ritos da magia candomblezeira em favor dos vitimados pela exclusão. É poema de convocação solidária à função e feição plurais e igualitárias do mundo, com ressaibos de identificação reivindicadora própria da retórica condoreira a justos pleitos da indignação humanista, ideologizada:

A abolição trouxe ao negro
não uma redenção total,
mas em verdade abandono,
miséria e atraso geral

Em linguagem-paráfrase do espontaneísmo da literatura de cordel, o poeta Sosígenes Costa menos radicaliza que se esforça no ideário de conciliação:

Mas embora represente
uma redenção parcial,
a abolição significa
nobre conquista moral.
É um vôo da liberdade
em sereno triunfal

Sosígenes alterna sombra e claridade e imprime ao poema um ritmo de revisitação a temas tão espinhosos, como Cecília Meireles faria em relação à Inconfidência em seu Romanceiro. Sosígenes reconhece que a liberdade tem as asas de cristal (...) vôo sideral, o alado sonho de escravo.

Com espaços para um humor sereno com o lume da pomba, o poema chega ao seu final sinalizando firmeza no brilho do sonho de liberdade, brilho que superará cabeças coroadas, o ouro da Festa do Divino e a corbélia de ouro do Marquês de Pombal, aqui em presença alusiva e anárquica revisão histórica necessárias para abolir

a amargura do coração humano ainda escravo e banir a arrogância dos que manietam o espírito livre da humanidade.

"Negro Sereio" adensa a contribuição do encantatório do candomblé, seja pela linguagem particular do universo afro-nordestino, pela designação dos elementos votivos da mítica nagô-ioruba, pela motivação fônica dos vocábulos fortes e da entonação sonora das vogais abertas, pela intensiva e extensiva variação dos motivos afro-candomblezeiros de estreita correlação com os sujeitos da existência precária do mundo em desalinho. Por isso até se convoca o Estranho, o Obscuro, o Excumungado:

- O que é que tem isto?
Deixe o diabo
pois ele gosta
de andar com o rabo.

Como Jorge de Lima, Sosígenes Costa veste o colorido da democracia racial impressa no libertarismo do candomblé, religião cumulada de resistências culturais, de profundo senso de hierarquia sem autoritarismo e prática religiosa sem preconceitos etnocêntricos. O poema de Sosígenes "Iemanjá", tal como consignados por Jorge de Lima em *Poemas, Novos poemas, Poemas escolhidos* e especialmente *Poemas negros*, tem a dúctil dicção dos relatos dos itens afro-nordestinos com achegas do folclore, que concilia mundos de extrato medieval, geografia africana e panteão nagô. Em clima de Chegança, o rei de França surge do nada para presentear Orungã e todos se mobilizam para festejar a visão de beleza e encanto com o nascimento do filho da princesa da Guiné. Os festejos se impregnam da mística messiânica, com os 3 reis magos chegando e outros reis da mitologia histórica e cristã como a rainha de Sabá vindo a pé da Etiópia e mais D. João e D. José da civilização portuguesa trazendo ouro e mirra, e o incenso trazido pelo monarca de Daomé, todos em mistura democrática e ruidosa alegoria:

Minha gente, venha ver
a negrada do afoxé.
A Bahia neste dia
pega fogo e fica assim
de negro e cabuleté

E assim participamos dos festejos pelo nascimento de Orungã, filho de Janaína e Aganju, a que se juntam o povo de Aruanda, o papa, o senhor Conde dos Arcos, a estrela do Oriente, num amplo saravá, todos saudando o deus-menino fundador da nação mística contra os Herodes, de cujo cutelo são todos salvos pelo rei Zumbi.

O poema apresenta e cinde tonalidades épicas e líricas, celebrando a trajetória heróica de Orungã, criado no sertão pras bandas do Juremá, a flor do Canindé, que se apaixona pela mãe, Iemanjá, e a seduz e estupra. Das lágrimas de dor da mãe seviciada nascem os orixás. Todo este repertório lendário e mítico, do culto de beleza às sereias e do mistério das fecundações cosmogônicas se distribui pelo belo poema de Sosígenes, correspondentes a diversos poemas de tradição regionalista em Jorge de Lima e seu fabulário afro-nordestino.

Outras produções sosigenesianas remetem a uma contigüidade com as de Jorge de Lima. "Longe na madrugada", com seus nomes de diabos invocados, são como Fute, Cafute, Não-sei-que-diga inscritos no idioma poético afro-nordestino de Jorge de Lima. "Cantiga banto", de Sosígenes, com seu vocabulário de reverberações de mandinga e bango-balango, lembra o "Quichimbi, sereia negra", de Jorge de Lima. "Cantiga de carnaval", de Sosígenes Costa, se assemelha aos poemas de quizília contra os males da escravidão em Jorge de Lima, poemas feitiço e encomendação contra os terrores da Casa Grande. A cantiga é, na verdade, uma anti-cantiga, uma anti-ode, violenta elegia contra quem arrebenta os dentes das escravas bonitas para não tentarem o amor do senhor. Sobram espaços de banzo e desejos de fuga para as terras de Aiocá, para o ideário místico do Paraíso:

Oxalá, meu santo velho,
se eu tenho merecimento,
me tire desta gangorra,
me leve para Aroanda.

"Samba do pé de pato", de Sosígenes, tem correspondência temática e analógica com "Diabo brasileiro" e "História", de Jorge de Lima; "A negra Mingorra", o mesmo travo amargo do ressentimento calcado e da indignação anti-escravista do Jorge de Lima democrata racial de "Olá, negro" - convocação à não-violência, já que, como diz o poema do alagoano, a raça que te enforca, enforca-se de tédio, negro. "Dudu Calunga", de Sosígenes Costa, lembra outros tantos poemas negros de Jorge de Lima: "Cachimbo do sertão", "Obambá é batizado", "Benedito Calunga", todos temperados de mística nagô combinada com variações de catolicismo popular e sincrético e uma identidade pan-utópica que aproxima Sosígenes Costa a Walt Whitman através da voz alcandorada e neo-condoreira de um dos maiores cantores da poesia americana que é Jorge de Lima. Ambos (Jorge de Lima e Sosígenes Costa) reúnem expressões de ironia e jongo, épos expressionista engajado, lirismo e utopia feitos da junção de Cronos e Drama das populações negras no Nordeste ameaçadas de exclusão cultural, além da exclusão social absolutamente nítida e permanente até hoje.

Maria de Fátima Berenice da Cruz

Nascida em Alagoinhas, Bahia (1965), é professora de Literatura Brasileira do Departamento de Educação Campus II da Universidade do Estado da Bahia, professora de Comunicação Empresarial, especialista em Estudos Literários e mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Publicou alguns trabalhos como: "Diálogo entre Camões e os Andrades" (1998 - Jornal *A Tarde*), "O precursor de Vanguardas" (1999, Jornal *A Tarde*), "A Balada Litorânea de Sosígenes Costa" (2001 - Revista *Iararana* nº 7), e "Eurico Alves: o poeta Baiano" (1999). É membro do grupo de pesquisa - GT língua (gem) e crítica cultural do Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil - CNPq.

Case Comigo, Mariá
A Balada Litorânea de Sosígenes Costa

Maria de Fátima Berenice da Cruz

Escrito por um grapiúna, que viveu no sul da Bahia, entre as roças de cacau e as praias, o poema "Case comigo, Mariá", reacende a discussão em torno do conceito de poesia e da função desta como difusora da cultura de um povo. Não pretendo imprimir neste ensaio um tom apologético em torno do poeta Sosígenes Costa. Todavia, faz-se necessário analisar o referido poema, enfocando o escritor como aquele que soube, em seu tempo, articular os elementos da cultura popular com os mitos de criação do universo, com a teoria dos nomes e até com conceitos contemporâneos que nos falam da ausência de fronteiras entre as culturas.

Se fôssemos definir o engajamento do poeta com a sua escritura, diríamos que o poeta é aquele que casa com a poesia para que o poema possa ter vida e transmitir vida aos leitores. O desejo de casar com Mariá é na verdade, o desejo do poeta de estar próximo da poesia. Porém, a poesia é fugaz, livre e infinita. Semelhante ao mar, a poesia ultrapassa as fronteiras do controle e a sua geografia poética não conhece os limites do possível e do determinado.

Um poeta coetâneo nosso escreveu o poema "Rapsódia matutina", que assim descreve a poesia:

Há tempos a poesia fugiu do poema:
Não queria ser engaiolada por palavras
Muito menos, ser lida por poetas solitários.

Árduos tempos, que as manhãs de inverno denunciam
Mas que poetas insistem (en) cantar e aprisioná-la em suas redes gráficas.

Mas se ela não quer-se presa,
Onde, então, poderemos encontrá-la?
(Aldo Aquino)

O questionamento de Aldo Aquino é semelhante ao lamento de Sosígenes Costa, Mariá, case comigo. Nesta balada, o poeta chora travestido em lua e as suas lágrimas se transformam, religiosamente, em sal da arte literária. Isso nos remete ao ensaio "Poesia",[1] de Jorge Luis Borges, que ao discutir a linguagem como um fenômeno estético, apresenta-nos o elemento lua a partir da sua localização no contexto poesia. Ele diz: "Pensemos, por exemplo, numa coisa amarela, resplandecente, cambiante. No céu, essa coisa é às vezes circular; às vezes, tem a forma de um arco e que nosso antepassado comum deu a essa coisa o nome de lua". No poema em estudo, Sosígenes Costa admira esse elemento dizendo: "Ah! Como é linda esta roda".

Arco, como quer Borges, ou Roda, como quer Sosígenes, ambas as terminologias nos remetem à metáfora persa que fala da lua como espelho do tempo, de que nos fala Jorge Luis Borges no já referido ensaio. A lua para Sosígenes representa a fragilidade e, ao mesmo tempo, a eternidade. A lua cheia que ilumina Belmonte é a guardiã dos sonhos e desejos do poeta. Entretanto, verifica-se também, que ela é frágil em toda sua plenitude. Mas essa fragilidade é transformada pelo poeta em mistério e encanto no instante em que as lágrimas se transformam em jóia preciosa, que precisa ser bem

guardada (estrofe 12) e eventualmente adorada para representar as lágrimas salgadas que cairão na areia.

Já dizia Nietzsche que a lua é um monge que contempla invejosamente a terra. Ou um gato que pisa um chão de estrelas. Sosígenes nos diz que a lua, como esse gato, brilha na areia da Barrinha. Daí, ser ela o espelho do tempo; ela observa o homem e os seus feitos, tendo a eternidade como medida.

Quando Sosígenes Costa adjetiva a lágrima como lágrima azul de saudade e lágrima salgada, isso nos faz lembrar o mito grego do casamento sagrado (primeira fase do cosmo). Segundo Mircea Eliade,[2] a união de Urano e Géia significava a comunhão entre deus e os homens, pois a energia divina convergia diretamente sobre a cidade, em outras palavras, sobre a terra, garantindo-lhe, desta forma, a prosperidade e a felicidade. Por outro lado, o oceano, que pode tratar-se de uma palavra oriental, é conhecido como um rio-serpente que cerca e envolve a terra, ou seja, é a personificação da água que rodeia o mundo. Assim sendo, as águas representam a imagem da indistinção e da indeterminação primordial.

Para Sosígenes a lua é aquela que contempla do alto a união da água com a terra e, conseqüentemente, o nascimento da vida. Mariá (esse mar que ri) é a bela poesia faceira e fagueira. É Tétis simbolizando o poder e a fecundidade feminina. Mas, interessante é a subversão ao mito grego estabelecida pelo poeta Sosígenes Costa. Segundo o mito de criação primordial, Tétis, o mar, mãe universal, casa-se com Oceano, o rio-serpente. No poema de Sosígenes, Tétis (mar) casa-se com Géia (terra). Pensemos: na concepção do imaginário grego, estas são duas divindades femininas, portanto, inimaginável o enlace. Na concepção de Sosígenes o mar e a areia são os amantes em quem Mariá deve se espelhar. Assim, essa subversão nos leva a crer que Sosígenes também queria instituir a sua Teogonia poética. E essa Teogonia instaurada por Sosígenes estaria mais próxima do imaginário popular dos judeus, quando organizam o Torá, do que dos gregos quando elaboram a Teogonia.

A palavra na poesia de Sosígenes Costa tem a força da criação. E esta criação que ele institui, articulando Areia e Mar, pode representar um novo Gênesis da arte literária. Vejamos: no livro do Gênesis, Deus criou a terra (elemento árido) e depois o mar (ajuntamento das águas) Gen. 1, 9. E a partir dessa criação a produção de plantas, sementes e animais. No poema de Sosígenes percebemos que ele também institui o casamento sagrado entre a areia e o mar. E como no Gênesis, essas duas palavras possuem força de criação. Borges nos diz que nada é casual na Escritura, tudo nela tem que ser determinado - por exemplo, o número de letras de uma palavra ou a equivalência delas com o conceito.

Na esteira de Borges podemos afirmar que não foi por acaso a escolha dos vocábulos Areia e Mar como instauração da Teogonia Poética. A, primeira letra do alfabeto, significa princípio, começo de tudo. Daí, o vocábulo Areia, da qual foi criado o homem. Quanto ao vocábulo Mar, ajuntamento das águas, significa a vida fecunda. Assim, criando um universo de equivalência entre o mito de criação e a criação poética, diríamos que a Areia seria o homem-poeta e o Mar seria a musa (arte, idéia, cantora divina). Esse seria o nascimento da poesia; o casamento do homem com a idéia. É por este enlace que o poeta clama.

Mariá, por que não te casas?
Me diga; por que não te casas
Comigo, se eu quero te dar,
Se eu quero te dar, Mariá,
Num beijo o meu coração?

Observem que enquanto ele clamava o Mar // ria. Brincando com o vocábulo Mariá, ele suscita-nos um riso galhofeiro de liberdade. Mariá não responde aos seus apelos, mas o poeta trabalha de tal forma o vocábulo, que ele parece dançar e cantar diante dos nossos olhos como as musas da Beócia[3]. Por esta razão, o desmembramento em (Mar) e (Ria).

A palavra tem o poder de instigar idéias, associadas à inteligência pela combinação de sons repetidos exaustivamente, o que consubstancia uma forma primitiva de arte. No poema "Case comigo, Mariá", Sosígenes Costa institui o mito de criação poética e em seguida contextualiza-o no imaginário popular brasileiro, sugerindo-nos uma discussão em torno da identidade cultural, no instante em que nos remete às cantigas de roda, às crenças e valores que permeiam o imaginário brasileiro.

Não sabes que o mar é casado
Com a filha do rei?
Mariá, o mar é casado
Com a filha loura do rei.

Reis e rainhas povoam o imaginário da criança brasileira e constroem a sua identidade. O poema tem todo um desenvolvimento dessas alegrias mais simples da gente do povo no Brasil, com seus costumes e sentidos dirigidos à fruição de elementos sensíveis do cotidiano. O poema vai, ao mesmo tempo, clamando por um idílio amoroso e construindo a cultura; filha do casamento entre o poeta e o povo.

Esta sensibilidade rítmica e sonora apresentada por Sosígenes influi no comportamento do leitor e suscita neste o repensar da sua cultura. O senso de poeticidade de Sosígenes Costa afirma-se não apenas ao nível do motivo, como no aproveitamento da sonoridade que vem do mar. É uma verdadeira balada litorânea. Todos os limites geográficos são desconstruídos, e instaura-se uma geografia poética, onde Minas, Bahia e Sergipe se articulam através das areias e das águas, que não pertencem a um lugar, mas a todos os lugares ao mesmo tempo.

O mito das Sereias também invade o poema de Sosígenes e funciona como avatar psicológico da raça brasileira. Mito constantemente reatualizado através da tradição; como nas cantigas de roda.

Eu morava na areia, Sereia
Me mudei para o Sertão, Sereia
Aprendi a namorar, Sereia
Com um aperto de mão, Oh! Sereia.

A linguagem poética de Sosígenes se arrima no aparelho mitológico do universo brasileiro e discute o poder dessa entidade (sereia), enquanto representação do povo. Além das virtudes encontradas neste poema, acresce outra: a força de união entre os diversos povos brasileiros. A mulher do mar, saltando de um estado a outro, vai unificando a cultura e os valores, e mostra o poder da arte literária em cantar o conteúdo imanente das formas de vida humana no Brasil.

Tenho consciência do perigo que incorro em estar atribuindo ao poeta uma interpretação que por ventura ele não teve. Todavia, como diz Borges, a literatura, como o sonho, é uma representação. E o poeta, ao escrever pode adormecer numa gruta diante do mar, por entre areias douradas e acordar rodeado pela areia negra do Saara, sem água e sem mar. Isso faz lembrar os contos infantis. Ler "Case comigo, Mariá" é reviver as histórias da carochinha através de um lamento.

Segundo a escritora Edil Silva Costa, o elemento rosa que aparece como oferenda no poema de Sosígenes Costa é um elemento mítico na cultura popular. Em sua antologia de contos populares da Bahia (litoral baiano, de Salvador a Palame) a autora recolheu amostras nas quais o elemento rosa se encontra freqüentemente presente. A rosa representa o mistério do casamento e quem a ela tiver, obterá sorte e felicidade. No conto "Maria Borralheira" a rosa aparece assim:

... um dia de manhã, nasceu dois pé de rosa. Dois pé de rosa. Mas aquela roseira não tinha quem pegasse uma flor, de jeito nenhum. Todo mundo queria pegar uma flor daquela, mas não podia. Que quando chegava junto, ele esquecia. Aí ficou. Aí saiu uma lista. O reis botou uma

lista pa quem tirasse uma rosa daquela, daqueles pé de rosas, casava ou com a princesa ou com o príncipe.
(Narrado por Manoel dos Santos – Conde/Ba. Coletânea de Edil Silva Costa)

Se fizermos a façanha comparativista do século XIX, identificamos neste fragmento o conto indo-europeu e a mitologia grega. Mas o que queremos acentuar é a perpetuidade da expressão literária no que tange à construção poética. Sosígenes Costa se vale desse recurso mítico e acende no leitor a lembrança das manifestações populares, fruto das culturas formadoras da nacionalidade brasileira, contribuindo, dessa forma, para o entendimento do povo e para a valorização e divulgação da cultura nacional.

Dentre as manifestações dessa cultura popular, o conto é uma das formas mais difundidas no Estado da Bahia, principalmente na zona praieira. Sendo Sosígenes um praieiro, este trabalha como ninguém esse imaginário das crianças litorâneas. E através dessa balada para ninar, ele mapeia a cultura com elementos singelos como a rosa, o peixinho e o passarinho. Vistos no corpo do poema parecem mais um dentre muitos vocábulos. Contudo, ao serem analisados revelam-se difusores da cultura de um povo.

Outro elemento mítico é o peixinho. O encanto e a mística que envolve o peixe sempre povoaram o universo literário. O peixe-boi, o baiacu são fortes e presentes na literatura brasileira. Entretanto, é no conto popular que ele tem vida e magia. Ainda segundo a Professora Edil Silva Costa no conto "As comadres", o peixe era companheiro e confidente de Maria, moça bela, porém maltratada pela madrasta.

... o peixe dizia assim:
– Me dá, Maria, a roupa que eu lavo.Quando era daí a pouco, não demorava muito não, meio-dia, antes do meio-dia, o peixe vinha com a roupa toda lavada e seca já.
(Maria Carmelita – Inhambupe/Ba)

Mais tarde esse mesmo peixe, um príncipe encantado, casa-se com Maria. No poema em estudo, Sosígenes faz um apelo a Mariá dizendo:

Mariá, por que não te casas,
Se o mar também é casado?
Se até o peixinho é casado...

Observem que para o peixinho ele deixa as reticências. Com quem o peixinho é casado? Resta-nos acreditar que é com a imaginação criadora do poeta e do povo. Sosígenes tematiza algo que é recorrente na literatura popular, o motivo casamento. Isso nos remete a outro livro bíblico que poderá ter tido influência na poética de Sosígenes, sendo ele um erudito. O Levítico é um livro que contém a maioria das prescrições do culto mosaico. Os antigos hebreus cultuavam o holocausto, no qual a vítima era oferecida ao fogo; a oblação, oferta de frutos e flores e o casamento, comunhão dos corpos.No poema, Sosígenes faz uso da oblação e do casamento e os reúne em um lamento.

Vejam como o diálogo de Sosígenes com a cultura hebraica é perfeito. No capítulo dois do Levítico intitulado as oblações, é-nos apresentado a seguinte recomendação para a oferenda: "Quando alguém apresentar ao Senhor uma oblação será de flor de farinha. E leva-la-á ao sacerdote, o qual tomará um punhado de flor e queimará no altar como um memorial" (Lv. 2, 1-2).

No poema "Case comigo, Mariá", o poeta oferece a sua oblação ao mar e recebe deste a cidade de areia em que vive.

Mandei ao mar uma rosa, Mariá,
Porque ele vai se casar.
O mar pediu que a sereia, Mariá,
viesse me visitar
e agradeceu o presente.
Quando foi isto? No passado Mariá

Sabes que fez a sereia, Mariá?
Deu-me um punhado de areia;
esta cidade de areia,
nossa terra, Mariá.

Isto posto, ao leitor é delegada a propriedade de interpretação da obra literária. A obra afeta o leitor e faz dele, ao mesmo tempo passivo e ativo. Não há, acredito, leitura inocente, ou transparente. O leitor vai para o texto com suas próprias normas e valores e, em contato com a experiência da leitura, essas normas e valores são modificados. Quando lemos, nossa expectativa é em função do que nós já lemos. Porém, os acontecimentos imprevistos que encontramos no decorrer de nossa leitura obrigam-nos a reformular nossas expectativas e a reinterpretar o que já lemos até aqui neste texto e em outros. A leitura procede, pois, em duas direções ao mesmo tempo, para frente e para trás. É dessa forma que percebemos o texto de Sosígenes Costa, um texto que deambula entre o Princípio e o Futuro; entre a Areia (alfa) e o Mar (musa), revivendo e reatualizando sempre o mito do texto literário que se caracteriza por sua incompletude no instante em que a leitura se renova.

NOTAS

1.“Poesia” é o quinto ensaio da obra “Sete Noites”, de Jorge Luís Borges.
2.Citação retirada da obra “ Mitologia Grega”, de Junito de Souza Brandão.
3.As musas da Beócia habitavam o Hélicon e estão mais ligadas a Apolo, que lhes dirige os cantos em torno da fonte Hipocrene, cujas águas favoreciam a inspiração. Ver Junito de Souza Brandão, op. cit. p .203.

Referências Bibliográficas

BELLEI, Sérgio Luiz Prado, *Nacionalidade e Literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: UFSC, 1992.

BORGES, Jorge Luís. *Sete Noites*. México: Max Limonad 1980.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 10. ed., Petrópolis: Vozes, 1996.

COSTA,Edil Silva. *Cinderela nos Entrelaces da Tradição*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia, Fundação Cultural, EGBA, 1998.

DAMULAKIS, Gerana. *Sosígenes Costa: o poeta grego da Bahia*. Salvador, EGBA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1996.

FOUCAULT, Michel. Representar, In: *As Palavras e as Coisas*. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

SEIXAS, Cid. O Tom Épico do Modernismo na Bahia. In: *Triste Bahia Oh! quão dessemelhante*. Salvador: EGBA, 1996.

Cid Seixas

Professor universitário, escritor e jornalista. Mestre pela UFBA e Doutor pela USP. Professor Titular da Universidade Federal da Bahia, professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Já publicou dezenas de artigos, ensaios e resenhas em jornais e revistas especializadas – entre os quais *O Estado de São Paulo* e a revista *Colóquio Letras*, de Lisboa, – assinou durante cinco anos a coluna "Leitura Crítica" no jornal *A Tarde*. Publicou cerca de vinte livros e plaquetes, entre obras de criação, teoria e crítica, destacando-se *O Espelho de Narciso* (Civilização Brasileira), *Triste Bahia, oh! quão desemelhante* (Coleção Letras da Bahia), *O Lugar da Linguagem na Teoria Freudiana* (Casa de Jorge Amado), *O Espelho Infiel* (Diadorim) e *Os riscos da cabra-cega* (ensaios), volume X da Coleção Diversidade Cultural, da PPGLDC/UEFS. É um dos editores da revista *Légua & meia*, do mesmo programa de pós-graduação.

Iararana, um documento dos Anos 30

Cid Seixas

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 pólo econômico - procurava se manter sintonizado com o ideal de modernidade presente na sociedade e nas literaturas européias, 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 de 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 academicismo dominante fundando, eles mesmos, mais uma academia. Edison Carneiro (o etnólogo), Jorge Amado (o romancista), Sosígenes Costa (o poeta) definiram

as suas obras a partir de idéias 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.

Deste 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 "*Iararana* ou o Modernismo visto do quintal", com que introduziu a sua excelente edição do poema nuclear de Sosígenes Costa, pautou a análise pela idéia 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 Lobato, 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 européia 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 Edison 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 denunciar 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 consoante 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 idéia 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 destes 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 adere 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 de mitos indígenas com a mitologia clássica, engenhosamente tratada pelo viés burlesco.

Se a tradição poética brasileira, conhecida por Sosígenes Costa e pelos circunspectos leitores baianos 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 sentencia:

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 empenho, 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.

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. São Paulo 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 idéia recorrente de que o texto do poeta da roça está marcado por um caráter anacrônico. E é talvez esta observação que

teria provocado a idéia 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 natureza 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 "Retardatários", 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". Observe-se como a perspectiva de José Paulo Paes teria influenciado um leitor rigoroso como Massaud

Moisés, tanto que o historiador 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).

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 este texto nos primeiros anos 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 lingüístico deliberadamente popular e paródico-chistoso.

Terminada a escrita de *Iararana*, Sosígenes enviou a um companheiro da Academia dos Rebeldes, Edison 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 companheiros "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 poetas 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.*

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.

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 Edison Carneiro e de Jorge Amado diante do poema que inaugurava, na Literatura Brasileira, a gesta cacaueira. Neste mesmo 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 memorável 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 epopéias 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 idéia 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 epopéia 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, este poema passou a ter audiência nacional. Impresso inicialmente 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 freqüentada 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 brasileira (porque popular pela essência do tema e pela feição da forma verbal), já que às tentativas anteriores – desde o *Caramuru* e *O Uraguai* até o *I Juca Pirama* e *O Caçador de Esmeraldas* e quantos se arrolem como tais – falta-lhes a feição de unidade temática e lingüística 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.

No ensaio pioneiro "*Iararana* ou o Modernismo visto do quintal", de 1979, José Paulo Paes, obedecendo ao rigor da sua investigação, aplicado 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 epopéia 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 sangüíneo" e em que assume o primeiro plano "o representante heróico 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.

Para fundamentar seu 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 suas 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.

Desta 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 do 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:

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."

É este poeta "quase completamente esquecido" que precisa ser mais publicado e mais lido para figurar, conforme as palavras de Jorge Amado, "entre os grandes, 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."

Referências Bibliográficas

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.

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.

COSTA, Sosígenes. *Obra poética*. Segunda edição revista e ampliada por José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, Brasília, INL, 1978.

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

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

PAES, José Paulo. *Iararana* ou o Modernismo visto do quintal. 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.

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)

Celina Scheinowitz

Nascida no Rio de Janeiro, de família baiana, passou a infância em Ilhéus, radicando-se depois em Salvador. Doutora em Letras pela Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV), sua tese versa sobre uma "Análise constritiva dos sistemas lexicais do francês e do português". Tem vários trabalhos publicados sobre lexicologia constritiva e literatura francesa em diversas revistas especializadas. É professora aposentada da Universidade Federal da Bahia onde exerceu os cargos de Diretora do Instituto de Letras e de Coordenadora de Pós-Graduação em Letras. Atualmente é professora titular de Francês da Universidade Estadual de Feira de Santana, por defesa de tese intitulada "Dicionário francês-português dos termos de futebol". Tem participado de vários projetos de pesquisa no país e no exterior.

Poética e Linguagem em Iararana

Celina Scheinowitz

Poema modernista de Sosígenes Costa, *Iararana*[1], escrito entre 1932 e 1934, oferece ao leitor um mito de origem para o cacau, lavoura do sul da Bahia, então em pleno prestígio econômico. Alegoria da formação do Brasil, o poema se desenrola como uma saga, com exaltação do índio brasileiro e utilizando na ação, como estratégia, a "limpeza de sangue". Esse percurso o singulariza no movimento modernista iniciado em 1922, por não privilegiar a apropriação das contribuições exógenas nas representações culturais, mas destacando nelas o que é autóctone, através da celebração genealógica de uma linhagem e através das peripécias e façanhas vivenciadas por um clã. Em quinze cantos, ou "cenas", segundo prefere nomeá-los o autor [2], o poema narra as aventuras do centauro Tupã-Cavalo que, nascido "de um engano danado", já que "A águia enganou seu (meu) pai", "virou nuvem lá no céu, / louco de amor o seu (meu) pai / caiu naquela esparrela" (*Iararana*, p. 65), "[...] tinha corpo de cavalo e andava de quatro pés / e só era gente, lá nele, até o imbigo, pode crer" (p. 34). Foi expulso da "Oropa" porque "quis roubar a mulher mais bonita de lá" (p. 33) e chega, no "tempo da onça" (p. 100), à foz do Jequitinhonha, onde planta cacau:

E Tupã-Cavalo brocou a mataria
e onde havia bananeira do mato
plantou na sombra e na umidade umas sementes
que molhou com querosene, para o grilo não comer.
E disseram: é carrapicho !
E as sementes nasceram e se viu que era cacau. (p. 37)

Apaixonado, Tupã-Cavalo emprenha a iara, a mãe-dágua do Jequitinhonha, que pariu Iararana, uma "pestinha", "com ar de raposa / e de pata-choca danada de runhe" (p. 60). Ao colher o cacau, Tupã-Cavalo viaja para a "Oropa", a fim de mostrar o chocolate, logo considerado bebida "melhor que o manjar do céu" (p. 81). Lá conhece uma "gringa metida a princesa" (p. 87), a loura Aracanjuba, que toma como nova mulher, voltando para cá nadando, com ela na garupa, e expulsando de casa a iara, cujo cabelo "era preto[3] e de raiz e dava flor lilás em penca" (p. 41). "E Iararana ficou unha com carne / com a madrasta que veio da Oropa / aquela arara." (p. 93).

Duas linhagens têm sua gênese na iara, uma maligna e impura, outra benéfica e limpa: a de Iararana, que "puxou ao cavalo-marinho / não puxou à mãe-dágua que é aquela beleza da boca do Bu" (p. 60) e a do filho do aimoré (botocudo, pataxó, "caboco"), de quem a iara ficara prenhe ao ser abandonada pelo marido, gerando "um filho / muito bonito" (p. 88). Da "bicha ruim" (p. 61), de Iararana, descendem maituru, Curupira, sapo-boi e ainda "teve um filho de Romãozinho" (p. 61), e do menino bonito, o filho do aimoré, descende o "menino do céu" (p. 93). Este vem a ser o neto a quem o narrador-avô relata a gesta de Tupã-Cavalo, nas cenas II e III do poema, e que assume a elocução na última cena: é também ele o alter ego do poeta, em cujo quintal da casa de sua infância, em Belmonte, o poeta retorna para concluir a saga, situando-a assim em sua ancestralidade.

A limpeza de sangue se faz em dois momentos. A mãe-dágua – que juntamente com o "caboco" representa o homem da terra,

o autóctone, o índio, o elemento da nacionalidade valorizado no poema – foi acorrentada e jogada no fundo do rio, pelo centauro, aconselhado pela loura Aracanjuba, com o auxílio dos negros escravos. O colonizador português é representado pelo Tupã-Cavalo, "com feição de mondrongo"[4] (p. 33), procedente da "pontinha da Oropa" (p. 33), elemento ao mesmo tempo hostil e benéfico para a terra: ele é estraçalhado pelo Lobisome, em aliança com os "cabocos"[5], os maribondos e a sucuriúba. Esse é o primeiro tempo da "limpeza de sangue". O segundo tem lugar em um momento posterior, com a interferência do "menino do céu", "de sangue bom" (p. 93), pois descende do filho do botocudo, do pataxó, do aimoré. Quebrar as correntes que aprisionam a mãe-dágua, somente um descendente desta poderia fazê-lo. Com uma flor venenosa que uma alma do mato lhe dera, a de seu avô, ele mata as duas capetas que moravam com os morcegos no pé da gameleira, Iararana e Aracanjuba; a primeira, assim que "apanhou a flor-surucucu e foi cheirar", "caiu estatelada" (p. 104), e a segunda, ao receber "no seio a jitiranabóia", "caiu estrebuchando / e morreu no cacau" (p. 104).

A glorificação do autóctone e sua vitória sobre o alienígena transparecem na apoteose da cena final do poema, em que o "menino do céu" vê andando sobre o arco-íris, este com uma ponta dentro do rio e a outra no mato, "uma caboca de beleza rara / que era um peixão" (p. 105). Saindo das águas e dirigindo-se para dentro do cacau, ela olha para baixo e diz:

> *– Menino do céu, menino do céu,*
> *eu te beijo.*
> *Eu te beijo, menino do céu.*
> *Era a iara.* (p. 105)

Ao lado da exaltação do índio brasileiro, em oposição ao branco europeu e ao negro africano, desprestigiados na epopéia do cacau, não está ausente da concepção do poema um certo sincretismo e

mestiçagem. Esta comparece, de forma velada, já no título *Iararana*, indígena em sua forma, no significante, porém híbrido no fundo, no significado, a "falsa iara" sendo mestiça, filha de índia com branco e por isso mesmo, na saga, será sacrificada. Surpreende essa inversão de se enaltecer, com sua presença no título do livro, o que se rejeita no seu conteúdo. Pode-se, entretanto, entrever uma explicação para o fato em função da sonoridade do termo "Iararana" e pela ressonância aborígene que emana do vocábulo, por si só já performativas de um poema: a metonímia e sinédoque, aliando-se à música, colocam-se a serviço da poesia. Também no nome do mondrongo, Tupã-Cavalo, o europeu na origem da gesta, faz-se visível a osmose de dois povos que se misturam.

A mestiçagem se evidencia ainda na simbiose de vários mitos, o mito indígena adentrando nos mitos cristão e heleno. Referimo-nos portanto, aqui, a uma mestiçagem cultural e coletiva. Na ilustração desse amálgama nas divindades, no primeiro caso, emerge a presença/ausência de Jurupari, divindade ameríndia, na referência à subserviência dos índios a Tupã-Cavalo, por aqueles considerarem este como Jurupari:

> *E os índios foram obrigados a servir Tupão-Cavalo*
> *porque viram que ele sabia muita cousa*
> *e era como Jurupari.* (p. 37)

No segundo caso, a presença mítica grega pode ser vista como denotativa de uma sátira ao anacrônico helenismo literário de importação. Ela aparece na história de Tupã-Cavalo, paródia do nascimento de Centauro, filho de Íxion e de uma nuvem com feições de Hera, na presença explícita do Olimpo na cena XI, "Forrobodó na coroa", nas figuras da Medusa (p. 68), Pégaso (p. 71), Ceres (p. 72), Hebe (p. 72), bem como na alusão à história de Pã, inventor da flauta de sete tubos, que transparece aqui:

> *O bode perdeu a gaita*
> *naquela festa do céu.*

A gaita de sete bicos,
a gaita de sete bocas,
a gaita de sete braços,
a gaita de sete peitos,
a gaita de tudo sete,
não se mete mais na boca,
na boca não mais se mete. (p. 72-73)

Outro exemplo de sincretismo pode ser observado na cena da morte e da ressurreição do bode, ainda relacionada com Pã, único deus grego que morre, os demais sendo eternos no Olimpo:

Mas eis que em terras de Roma
o bode, que tocou flauta,
morreu e mandou dizer
ao mandachuva de Roma
que tinha morrido enfim. (p. 76)

A filiação nacionalista da obra ao Modernismo transparece de forma nítida. Se considerarmos o primitivismo apregoado pelos introdutores desse movimento e o teor indianista altamente valorizado no poema de Sosígenes, verificamos que ressoa forte a utilização de termos relacionados aos costumes, lendas, crendices e à terra dos índios que contribuem para a criação de um clima nativista/modernista. Na própria musicalidade do poema, deparamo-nos com trechos em que o poeta procura resgatar reminiscências sonoras da língua indígena:

Naque-na-nuque
do Maquinique,
Caquinocou
do Maquiniquim,
um camacã

do Macarani,
filho de Bute
com cajabi. (p. 90)

Dentre as figuras ligadas às crendices indígenas em destaque no poema, estão a iara, a caipora, Jurupari, Curupira e o boitatá. A primeira, cujo nome é a forma contracta do tupi u'yara, "senhora", é um ente fantástico, uma espécie de sereia dos rios e lagos, que encarna no livro a nacionalidade, a terra, a raça brasileira (não esqueçamos que, escrito na década de trinta, *Iararana* não podia estar alheio, nem que seja por oposição, ao clima criado pela centralidade do pensamento racial na sociedade nacional-socialista alemã). Junto com Tupã-Cavalo, a iara ocupa o cerne do livro, que se encerra com sua apoteose, libertada dos grilhões impostos pelo elemento estrangeiro, enquanto o centauro e sua descendência são imolados e aniquilados. Sua genealogia tece a trama da gesta: de seu cruzamento, por amor, com o índio, resultando o "menino do céu", a voz da poesia, o poeta, a fonte de onde emanam os fatos heróicos relatados; já do estupro praticado pelo centauro europeu descende Iararana, a falsa iara.

Quanto à caipora, a palavra provém do tupi *kaa*, "mato" e *pora*, "morador". Trata-se de um ente fantástico da mitologia tupi, cuja representação varia segundo a região, podendo assumir a forma de uma mulher unípede que anda aos saltos, a de um caboclinho encantado, a de um homem agigantado montado num porco-do-mato ou com um pé só, redondo, seguido do cachorro papa-mel ou ainda com outras representações[6]. Presente no primeiro canto do poema de Sosígenes, de forma, não diríamos obsessiva, mas constante, pois ela é procurada por Romãozinho, disfarçado de dom Grilo, por toda parte, a fim de ser informada da chegada à foz do Jequitinhonha daquele bicho, uma espécie de "anta medonha com cara de homem" (p. 22), o qual amedrontara todos os que o tinham visto. No poema, a caipora é mulher, é avó de Romãozinho, personagem da crendice regional, espécie de demônio zombeteiro ou de saci-pererê, que se diverte em

pregar peças aos viajantes solitários[7]. Com efeito, esse parentesco torna-se evidente na busca de Romãozinho para encontrar a caipora, quando aquele diz a Calunga: "Se não me disser / onde está vovó / você toma bolo" (p. 29) e no momento em que a encontra, pois trata-a de "minha avó" duas vezes (p. 30 e 31). Em seu diálogo com o neto, quando a caipora é informada do aparecimento da "anta / com cara de gente na boca da barra", que "entrou pelo rio, passou pelas ilhas" e "saltou na Linha espantando os bichos" (p. 30), sua resposta, evasiva e matreira ("Hum, é cousa..." – p. 30 e 31), repetida quatro vezes, denota reflexão, apreensão, desconfiança, receio e curiosidade. A curiosidade é tamanha que ela prefere ir verificar a veracidade das notícias, as duas estrofes finais do poema descrevendo a corrida desenfreada da caipora, "pisando quitoco, quebrando garrancho / matando gambá e jasmim-borboleta" (p. 31), chegando "esgadanhada e esbaforida" (p. 32) para constatar

> *[...] que Romãozinho falou verdade*
> *e não contou lorota nem semana de onze dias.*
> *Romãozinho é mesmo presepeiro*
> *mas a história da anta não foi lodaça*
> *foi verdade purinha.* (p. 32)

Outra figura da mitologia indígena presente no poema de Sosígenes Costa é Jurupari, cujo mito, difundido a partir do rio Negro por índios aruacas, generalizou-se na maioria das tribos amazônicas[8]. Em seus arcanos, esse mito parece-nos incorporar elementos arquetípicos de um pensamento mítico universal. Filho de uma virgem, Jurupari foi gerado sem coito por obra e graça de um sumo milagroso, a cucura do mato. É enviado pelo Sol à Terra com dois encargos: procurar uma mulher para o Sol e reformar os costumes dos homens na Terra. Antes de sua ação neste planeta, eram as mulheres que comandavam as sociedades humanas, havendo Jurupari passado para os homens essa função. No poema Iararana, Jurupari

aparece como uma divindade suprema, o filho do sol, que tudo havia ensinado aos índios, e que fora expulso por Tupã-Cavalo, em uma simbologia da substituição das divindades indígenas por outras vindas de fora. Quando a iara foi aprisionada em baixo do rio, os caboclos lastimam a ausência de Jurupari e, em seu lugar, invocam o Lobisomem, para vingarem-se de Tupã-Cavalo:

– Vamos invocar o Lobisome
já que o cavalo-do-mar expulsou Jurupari
o filho do sol e Jurupari morreu para nós
Ai de nós ! morreu Jurupari.
Foi ele quem nos ensinou tudo de bom que
[sabemos
antes que esta terra fosse descoberta
por este diabo que veio do mar.
Vamos invocar o Lobisome que já está tardando.
(p. 94)

Curupira, com étimo tupi que significa "corpo de menino", é outra entidade fantástica, representada como um anão de cabelos vermelhos e pés virados para trás que, nas florestas, engana os caçadores. Em *Iararana*, Sosígenes, aproveitando seu desempenho nefasto, imagina-o como filho da falsa iara:

E a bicha ruim pariu maituru,
Pariu Curupira, pariu sapo-boi
E teve um filho de Romãozinho. (p. 61)

Já boitatá comparece no poema três vezes. Em sua origem tupi, o termo vem de *mboi*, cobra e *tatá*, fogo, e designa um gênio que protege os campos dos que querem incendiá-los, identificando-se às vezes com uma cobra de fogo ou com o fogo-fátuo. São aparições súbitas, as do boitatá em *Iararana*. Primeiramente, quando da

chegada do centauro ao rio Jequitinhonha, foi um dos animais que, assistindo à cena, "ficou de boca aberta" (p. 38); depois, foi percebido pelo "bicho mondrongo", que "viu boitatá, não gostou" (p. 38) e finalmente relembra-se no poema que a chegada do centauro "meteu medo a boitatá" (p. 43).

Outras crendices brasileiras, não propriamente ligadas à origem indígena, estão ainda presentes no livro de Sosígenes: a mula-de-padre (p. 21, 28, 30), o pai-do-mato (p. 34), Romãozinho (p. 25, 26, 27, 31, 32, 33, 45, 49, 60, 61, 104), o lobisomem, a bruxa (p. 21, 28, 30, 50), Sucim Saterê (p. 38, 97) ou o Sucim (p. 100), o mandu (p. 56), o homem do beiço furado (p. 39), a cobra de leite (p. 50, 56) ou a cobra preta (p. 56). Também folguedos populares aparecem no poema, colocando o leitor em um ambiente de participação nessas atividades festivas: veja-se a festa da burrinha (p. 86 e s.), o forrobodó na coroa (Cena XI, p. 65 e s.), o sacudido do cavalo-marinho (Cena XII, p. 74 e s.). Sosígenes recupera superstições populares, algumas das quais de tradição portuguesa, retrabalhando-as em seu poema: assim, quem dá tapa em mãe, Romãozinho vem buscar, leva dentro de uma cuia e atira na cachoeira (p. 60); o casamento da raposa, explicação popular para a presença simultânea da chuva e do sol (p. 65, 66, 67); os desejos que acometem as mulheres grávidas de comer algo de especial (p. 87, 88); o costume de enterrar na areia os panos sujos do parto (p. 46); o hábito de secar o umbigo da criança que nasceu ("O umbigo dele / secou no porango. / Está na caçamba / da sapucaia. Está no coquinho / que pendurei" - p. 89); a superstição de se evitar treze pessoas à mesa, por isso trazer azar (p. 81). Às vezes, Sosígenes altera as crendices populares, dando-lhes sua versão pessoal, como à p. 83, quando sustenta que quem está na lua, não é São Jorge, mas o centauro, "aquele bichão" (p. 83), o introdutor da cultura cacaueira na região: uma maneira de exaltação desta.

O poema é ainda rico na descrição de costumes da região. Em especial, as atividades relacionadas com o cultivo do cacau (p. 37, 39), sua colheita, fermentação, secagem, o fabrico do chocolate (p.

62, 63), mas ainda a arte de peneirar fubá para fazer canjica, o arroz com cuscuz (p. 59) ou a prática de usar "(botou) na cachaça raiz de gambá" (p. 59). Os brinquedos das crianças: o jote, a picula (p. 21), jogar bola confeccionada com bexiga de boi (p. 85), o jogo indígena mataná-ariti (p.90), espécie de futebol cuja bola só pode ser impelida com a cabeça[9], a roda dos meninos na rua (p. 82, 83).

A sabedoria popular tem seu lugar no texto, ao lado de momentos em que o poeta dá prova de uma desmesurada imaginação fantasiosa e pitoresca. Para ilustrar o primeiro caso, citamos "Moça não casa com cobra / porque não sabe quem é o macho" (p. 66), a que se segue uma informação metalingüística dada pelo autor, inesperada: "isto é o povo quem diz". Exemplificando a imaginação exacerbada de Sosígenes, lembramos os versos em que, para mostrar o logro do pai de Tupã-Cavalo, ludibriado pela águia que "virou nuvem" (p. 65), diz:

louco de amor o meu pai
caiu naquela esparrela
foi dentro e caiu no laço
rola na arapuca
como tatu no mundéu.
Gibóia também se enganava
se visse gambá de chapéu. (p. 65-66)

A narrativa integra no poema textos de canções populares, cantigas de roda, ladainhas, cantilenas, geralmente destacados em itálico no volume. O mote "olha o fogo no canaviá / olha o fogo no canaviá", repetido às p. 40, 41, 42, 43 e 44, chega a receber no poema explicação em nível metadiscursivo:

Foi daí que nasceu o samba:
Olha o fogo no canaviá. (p. 41)

Outros exemplos desse aproveitamento de elementos da memória oral se evidenciam nas cenas I e XV:

– Dom Pedro disse a Totonha
sentado naquele beco
que este rio Jequitinhonha
é o rio do estrume seco.
Dom Pedro não era peco.
Dom Pedro disse a Totonha,
Totonha disse a Pacheco,
Pacheco disse a Badico,
o burro contou à vaca,
a besta disse à perua
e a coisa saiu do beco
e se espalhou pela rua.
Este rio Jequitinhonha
é o rio do estrume seco.
Quem me disse foi Joana
que mora com seu Pacheco.
Você viu a caipora?

– Não vi não.

Nisto apareceu o amarelo empapuçado.
– Você viu Zeca?
– Que Zeca?
– Zeca Fedeca sem pé nem munheca.

(p. 26- 27)

Peneira, peneira
peneirar não faz mal
que a chegada da Burrinha
só parece o Carnaval.
Abra porta, rei de França,
abra porta, rei de França,
para a lua entrar na festa

para a estrela entrar na dança,
que é chegado o rei Messias
que é chegado o rei da França
que do céu estão caindo
pinguinhos de água de flor.
Lá vem o sol
Lá vem a lua
Lá vem a estrela
Prateando a nossa rua. (p. 86-87)

A linguagem torna-se o alvo, a partir de agora, de nossa análise, servirá de campo de aterrissagem para nossas especulações. Interessa-nos examinar essa língua que serviu a Sosígenes para dar escoamento a sua inspiração épico-dramática na moldagem de seu poema, a fim de detectar as marcas que fazem desta uma obra peculiar. Peculiaridade que se manifesta na ênfase nos valores da terra e que são explicitados em um linguajar próprio: regional porque brasileiro, brasileiro porque regional.

Se nós nos debruçarmos sobre *Iararana* para investigar o tópico da linguagem, surpreendemo-nos por essa vertente brasileira que perpassa no livro: uma linguagem bem nossa, ligada ao espaço geográfico em que se circunscreve o tema desenvolvido: Belmonte e as margens do Jequitinhonha, em sua foz. Trata-se de uma língua colorida, viva e pitoresca, caracterizada pela ausência de rebuscamentos e pela utilização de termos do dia-a-dia, do quotidiano, que se incluem em um registro familiar, coloquial e informal da linguagem. Essa marca faz-se bem evidente no nível lexical, porém pode ainda ser percebida às vezes, na transcrição da pronúncia regional de alguns vocábulos e de forma menos acentuada na morfossintaxe.

Considerando o nível lexical como o que permite maior visibilidade para essas particularidades da língua sosigenesiana, começaremos por estudar o léxico de *Iararana*, em um procedimento que consiste em fazer o levantamento dos termos relacionados com a flora e a fauna regionais, os regionalismos ligados à linguagem coloquial, as

expressões idiomáticas, os conectivos marcadores da conversação e as interjeições (às quais juntamos as onomatopéias). Examinar-se-ão, depois, aspectos ligados à pronúncia e à morfossintaxe.

A flora e a fauna brasileiras estão presentes no texto, a valorizar o que é nosso. Elencamos, dentro do campo nocional da flora, os seguintes itens lexicais: açucena (p. 76), araçá (p. 59), avenca (p. 41), babá (p. 62), banana (p. 46, 60, 62,66), bananeira do mato (p. 37), barba-de-barata (p. 98), baronesa (p. 22), beijo-de-frade (p. 97), bico-de-periquito (p. 97), cacau (p. 37, 39, 42, 45, 62, 63, 64, 84, 86, 87, 94, 95, 96, 97, 100, 103, 104, 105, 106), cacau comum (p. 64), cacau Maranhão (p. 64), cacau Pará (p. 64), café (p. 62), cajá (p. 100), caju (p. 60), cana (p. 63), cana brava (p. 40, 41, 43), cana caiana (p. 63), canaviá (p. 40, 41, 42, 43, 44), coco (p. 37, 86), coquinho (p. 89), cravo (p. 89), cuité (p. 62), feijão (p. 39), fita (p. 89), flor-de-defunto (p. 96), flor-de-mulungu (p. 97), flor-de-velame (p. 97), flor do mato (p. 96), fruta-pão (p. 46, 100), gameleira (p. 95, 96, 103), garrancho (p. 31, 50), goiaba (p. 99), goiabeira (p. 98), ingá (p. 22, 42), ingá-sabão (p. 25), ingazeira (p. 95), jasmim (p. 98), jasmim do cacau (p. 98), laranja (p. 100), laranjeira (p. 98), limão (p. 62, 100), louro-sabão (p. 97), mandioca (p. 86), mané-velho (p. 22), mato (p. 30), mata (p. 43), maturi (p. 89), mimo-do-céu (p. 89), patioba (p. 59), pé de espinho (p. 67,68), pimenta malagueta (p. 81), pururuca (p. 22), quiçare (p. 100), quioiô (p. 89), quitoco (p. 31), rabo-de-arara (p. 97), rabo de gambá (p 59), sapucaia (p. 89), topete-de-França (p. 98), velame (p. 100).

Na fauna: acauã (p. 25), águia (p. 34, 65, 66), anequim (p. 55), anta (p. 22), aramaçá (p. 54), arara (p. 78), aruá (p. 21, 25, 30), bacurau (p. 45), baiacu (p. 54), baé (p. 89), bagre (p. 55), barata (p. 81), beija-flor (p. 26), besta (p. 26, 39), bode (p. 68, 75, 76), burro (p. 26), cação (p. 54), cacari, caçari? (p. 55), cágado dágua (p. 95), calunga (p. 29), camarão (p. 54), canapu (p. 54), capivara (p. 22, 95), catende (p. 60), caranguejo (p. 94), cavalo (p. 33, 34), cavalinho do mar (p. 74), caxinguelê (p. 37), cisne (p, 68), cobra (p. 33), cobra

de leite (p. 59), cobra preta (p.56, 59), come grilo (p. 22), cotia (p. 31, 66, 67), formiga pixixica (p. 59), formiga de estalo (p. 59), galo (p. 42), gambá (p. 31, 66), gato (p. 74), gavião (p. 63, 81), gibóia (p. 66), grauçá (p. 37), grilo (p. 21), jabuti (p. 34), jacaré (p. 38), japu (p. 85), jia (p. 54, 67), jitiranabóia (p. 104), jundiá (p. 21, 34), jupará (p. 43, 62, 64), jupati (p. 37, 64), lagartixa (p. 45, 46), lagartixa tauíra (p. 45), macaco (p. 37), maribondo (p. 95), maribondo três-por-dois (p. 95), maribondo tapiocaba (p. 95), maribondo-tatu (p. 59, 94), maribondo-peito-de-moça (p. 94), marobá (p. 25), martim-pescador (p. 22), maruim (p. 37), micuim (p. 90), miriqui (p. 27), morcega (p. 104), morcego (p. 83), mutuca (p. 31), onça (p. 74, 75, 100, 103), pata (p. 60), pato (68), patioba (p. 56), peixe (p. 75), periquito-testa (p. 29), perua (p. 26), pico-de-jaca (p. 31), pitu (p. 54), raposa (p. 60, 68), rola (p 66), sapa (p. 75), sapo-boi (p. 61), saruê (p. 34), siri (p. 37), sucuriúba (p. 95), surucucu (p. 56, 59), surucucu patioba (p. 59), taruíra (p. 45, 49), tatu (p. 63, 66), teiú (p. 103), tucano (p. 84), vaca (p. 26), veado (p. 75), xaréu (p. 87, 88, 89), xexéu (p. 85).

Regionalismos e vocábulos do registro informal: aparar (= fazer o parto de) (p. 46, 66), alagação (p. 63), araçuaba (p. 45), arapuca (p. 66), aruá (p. 30), azular (p. 21), babaquara (p. 81, 84), bicho chambão (p. 76), bispar (p. 56), bodoque (p. 28), brocar (p. 37), cabuleté (p. 85), caçamba (p. 89), cacareco (p. 53), cachupeleta (p. 81), caçuá (p. 63), cacunda (p. 25), calumbá (p. 89), cambada de (p. 96), cancela (p. 97), capionga (p. 87), chambuqueiro (p 38), chilique (p. 76), cocorote (p. 60), coxo (p. 76), curiboca (p. 89), desgraceira (p. 75), e dizque (p. 78), embasbacado (p. 60), embocar (p. 26), empapar (p. 88), engera-remum (p. 90), enjiada (p. 60), enredeira (p. 60), enxofrada (p. 60), esbaforida (p. 32), esganchada (p. 85), esparrela (p. 65), espavorido (p. 75), esponteirar (p. 42), estatelada (p. 104), estrebuchar (p. 104), ficar assanhada (p. 94), ficar prenha (p. 87), fuzuê (p. 44), inhaca (p. 31), jacuba (p. 63), japara (p. 22, 25), jequi (p. 89), judiar (p. 39, 60), labomba (p. 28), lengalenga (p. 95), macobeba (p. 90), mandachuva (p. 81, 82), manuê (p. 82),

mareta (p. 31), micuim (p. 90), mucuíba (p. 73), mundéu (p. 66), munheca (p. 27), munzuá (p. 25, 89), mutuca (p. 31), não presta (p. 60), negrada (p. 81, 85), ordinária (= ruim) (p. 60), parrudo (p. 39), pata-choca (p. 60), peco (p. 26), pife (p. 93), pindaíba (p. 73), pituim (p. 85), ponça (de pó-de-arroz) (p. 83), porango (p. 89), presepeiro (p. 32), pubar (p. 60), puxar (= herdar) (p. 60), quêde (p. 28), quioiô (p. 89), quitoco (p. 30), riba (p. 85), roça (p. 86, 98, 100), sarará (p. 60), siriba (p. 73), siripóia (p. 25), sobrado (p. 87), tabacudo (p. 64), tarrafa (p. 25), troço (p. 67), urupema (p. 63), virado (p. 33), xaréu (p. 87), xispeteó (p. 62), xumbrega (p. 103), zambeta (p. 76), zarolho (p. 76).

Expressões idiomáticas: achar graça (p. 9), andar de déu em déu (p. 88), aparecer de supetão (p. 104), bença, dindinha (p. 82), cair estatelada (p. 104), cair estrebuchando (p. 104), criticar de Deus e o mundo (p. 93), danada de runhe (p. 60), dar venço (p. 30), de venta acesa (p. 85), em molambo (p. 75), ficar unha com carne com alguém (p. 93), ficar xispeteó (p. 62), lá nele (p. 34), levar para riba (p. 85), meter a canela (p. 56), meter mão em cumbuca (p. 66), não prestar (p. 60), não querer mais conversa (p. 25), nas barbas de (p. 74), nem mode cousa (p. 67), no tempo em que o juda perdeu o capote (p. 103), pernas pra que te tenho (p. 56), ser cousa (p. 30, 31, 81), tintim por tintim (p. 99), tomar bolo (p. 29), um deus na terra (p. 86).

Conectivos marcadores da conversação: bem feito (p. 78), benza-te Deus (p. 39), comigo não violão! (p. 56), foi pouco (p. 104), não foi nada não (p. 94), pelado é você (p. 56), veja só (p. 78).

Interjeições e onomatopéias: epa diabo! (p. 54), e purucutu! (p. 99), e vapo (p. 54), e zape! (p. 56), lete late lete lixe (p. 45), lepte! lepte! (p 39), o bicho pam! (p. 26), oxente! (p. 29), quá-quá-quá, qui-qui-qui (p. 27), timbum! (p. 33, 74, 75), tique-tique tique-tique/ tique-tique tique-taque (p. 63,64), ué! (p. 78), vixe (60), vuque que vuque (p. 75).

Transcrição da pronúncia regional de certos vocábulos: cacunda (p. 25) (em vez de: corcunda); dizque (p. 78) (em vez de:

dizem que); franciú (p. 84: falar franciú; p. 87: a deusa franciú) (em vez de: francês, francesa); lobisome (p. 94) (em vez de: lobisomem); Oropa (p. 33, 34, 43, 64, 84,93) (em vez de: Europa); pra cá (p. 44), pra comer (p. 78), pra riba (p. 85) (em vez de: para cá, para comer, para cima); quêde (p. 28) (em vez de: que é (feito) de); qu'é que ele (p. 38) (em vez de: o que é que ele); runhe (p. 60, 93, 95) (em vez de: ruim); tá (p. 31) (em vez de: está); vombora (p. 25) (em vez de: vamos embora); zoinho (p. 45) (em vez de: olhinho).

Morfossintaxe: elencamos aqui questões agrupadas em itens variados, a saber, formas especiais da morfologia, a expressão da quantidade e da intensidade, a formação do feminino e a concordância verbal, acrescentando ainda uma inserção da morfologia das línguas indígenas no texto sosigenesiano.

Relacionados com a morfologia de cunho popular e regional, encontramos a preposição *mais* (= com), o advérbio *feito* (= como), as locuções adverbiais *a pulso* e *de supetão* e a conjunção causal *por causa de* (= porque), atestados nas seguintes ocorrências: "veio compadre gira / *mais* a comadre cotia / *mais* as mulheres do galho" (p. 67); "foi [...] / morar no pé da gameleira *mais* os morcegos" (p. 95), no primeiro caso; "sambou Naçu *feito* um pião" (p. 62), no segundo caso; "Mas *a pulso* é que tirou / Mariá do fundo dágua" (p. 42), no terceiro caso; "apareci *de supetão*" (p. 104), no quarto caso e "*Por causa de* ser bonito / quando fiquei rapagão, / a aurora me convidou / para uma festa no céu" (p. 67), no derradeiro caso.

Ocorrências da expressão de quantidade se fazem através da locução estar assim de: "e tem pé de mané-velho / e está assim de pururuca" (p. 22); "Pé de cacau estava assim de cabaça amarelinha" (p. 62), bem como ocorrências da expressão de intensidade, por meio da mesma locução *estar assim de*, como em "colheu fruta de cacau que tinha dado / e *estava assim* de madurinha" (p. 62) e por outras possibilidades expressivas, como o reforço lexical *como quê*: "botou bem doce, bem canela / e baunilha *como quê*" (p. 63) e através da repetição lexical: "E o Cavalo do mar procurou procurou" (p. 56);

"Mate, mate, mate, meu filhinho" (p. 96); "Fui andando, fui andando, fui andando e [...]" (p. 97); "Aqui nesta terra, há muito tempo, muito tempo" (p. 99). E ainda, nos versos finais do poema, a repetição do verbo beijar, assim como a do seu sujeito e complemento, provavelmente marcam a intensidade da ação, a que se acrescenta, todavia, a expressão de uma conotação carinhosa, evidente ainda na repetição do nome invocado:

– Menino do céu, menino do céu,
eu te beijo.
Eu te beijo, menino do céu. (p. 105)

Ainda como indicação relacionada com aspectos morfológicos no texto de Sosígenes Costa, igualmente sugestiva da linguagem popular e regional, destacam-se a forma não canônica para o feminino de *alemão – alemoa* –, muito usada na região: "e a dama de paus / que é a filha *alemoa* / da Vênus de Milo" (p. 103) e também a presença de um morfema de plural que se desmotivou no registro popular e familiar como tal, em zoinho (p. 45).

Um registro da concordância verbal fora das normas gramaticais, mas em consonância com a tradição popular, merece ser feito: "Quem te ensinou a nadar / foi os peixinhos do mar?" (p. 75).

Enfim, para concluir esse tópico, anotamos a ocorrência de um fato da morfologia das línguas indígenas inserido no texto de Sosígenes Costa, à. p. 93, através do termo *iararanaruba*, com acréscimo de um morfema lexical (*ruba*), o vocábulo designando de forma evidente "o pai de iararana". Uma nova estratégia lingüística usada pelo autor para colorir seu texto com tintas americanas e reafirmar-se indianista.

Para concluir o presente ensaio, teceremos algumas observações acerca de aspectos formais do poema, a saber, sua composição e processos de elaboração poética.

Iararana é formado, já o dissemos anteriormente, de quinze "cenas". São cantos ou partes de tamanho variado, compostos de estrofes também variadas, sem padrão de uniformização nem para suas

dimensões nem para a métrica. Com relação a esta, verifica-se que se trata de uma composição poética construída em versos livres. No que diz respeito àquela, ou seja, à irregularidade das dimensões formais do poema, pode-se constatar que, se as cenas VII e IX são curtas, a primeira contendo uma só estrofe de oitenta e três versos (geralmente de cinco pés, às vezes seis ou mais) que cabem em três páginas do livro e a segunda com duas estrofes, que abarcam trinta versos, e três (cuja métrica, igualmente variável, apresenta na maioria dos versos onze pés, os demais sendo maiores ou menores), ocupando apenas duas páginas do livro, por outro lado, as cenas I e XV – a primeira e a derradeira do poema – se apresentam com dimensões superiores. Como a exercer um amplexo protetor – ou identitário –, estes cantos são os mais longos do poema, com setenta e uma estrofes (dez páginas do livro) e oitenta e três estrofes (dezesseis páginas), respectivamente.

Dentre os procedimentos literários usados por Sosígenes em sua escrita poética para contrabalançar a ausência de imposição métrica e de rima advinda da opção pelos versos livres, sobressai uma simplicidade na busca de artifícios musicais desencadeadores de sonoridade para a composição. Essa se manifesta de formas múltiplas, fazendo-se sentir através da repetição simples, repetição com inversão ou repetição de uma mesma idéia camuflada pelo emprego da sinonímia. O uso de refrões constitui outro procedimento explorado pelo autor no intuito de dar ressonância musical a seus versos.

Para ilustrar a utilização da repetição simples na obtenção de sonoridade musical, lembramos uma certa preferência do autor em utilizar a repetição lexical na expressão da intensidade, a que nos referimos ao estudar aspectos específicos da morfossintaxe sosigenesiana, a que acrescentamos alguns exemplos retirados da rima, sem que essa busca de elementos repetitivos tenha se feito aqui em caráter exaustivo: *desgraceira* rima com *desgraceira* (p. 75), *lua*, com *lua* (p. 83) e *mato* com *mato* três vezes, o vocábulo sendo ainda retomado na estrofe seguinte (p. 100). O sintagma *ficou de boca aberta*, referindo-se, à página 33, à caipora, repete-se, rimando, com relação

ao jabuti, ao boitatá e ao saruê, à página 34. Citamos ainda outro exemplo em que se verificam duas repetições: *cousa* rimando com *cousa* e a recorrência, em nível maior que o da unidade lexical, de um verso inteiro (Minha gente venha ver), três vezes repetido e rimando com ele próprio.

Minha gente venha ver
hô venha ver uma cousa.
Minha gente venha ver
Minha gente venha ver
como se casa a raposa
debaixo do pé de espinho
pois a chuva está caindo
e o sol nem mode cousa:
está sempre bonitinho. (p. 66-67)

A repetição com inversão pode ser exemplificada com os versos da página 73: "não se mete mais na boca / na boca não mais se mete."

Quanto ao terceiro tipo de repetição, aqui identificado como a de uma mesma idéia camuflada pelo emprego da sinonímia, evidencia-se já na primeira estrofe do poema. A cena I de *Iararana* põe no palco poético uma narrativa, uma história contada por alguém, segundo a qual todos correm amedrontados diante da aparição de um bicho, uma anta com cara de homem que surgira na barra do rio. Para indicar o apavoramento das personagens que correm diante desse ser estranho, o poeta usa cinco lexias parassinônimas: *passar correndo, entrar no mundo, azular, tomar um sumiço e ir se esconder*. A repetição aparece como uma maneira plástica para expressar a correria das pessoas, sem que implique em monotonia ou torne a narrativa enfadonha. Ao contrário, imprime uma certa dramaticidade à cena, como que traduzindo a idéia de que, naquele cenário, olhando-se para um lado depara-se com gente correndo e olhando-se para o outro, o

mesmo espetáculo se repete para o olhar do espectador e assim sucessivamente:

Um dia, Dom Grilo passou por aqui
correndo de um bicho que estava lá atrás.
O homem-de-saia ficou com medo
e entrou no mundo.
Aquela bruxa também azulou.
O lobisomem tomou um sumiço
e a mula-de-padre foi se esconder. (p. 21)

Além disso, nessa primeira estrofe, formada de sete versos, os cinco derradeiros vão se tornar o primeiro dos sete refrões que compõem a cena I do poema – outro procedimento poético adotado por Sosígenes, a que nos referimos acima. Esse primeiro refrão repete-se à página 28. O segundo, *Não vi* não (com sintaxe tipicamente de cunho regional), aparece cinco vezes, às páginas 26, 27 e 28. Os demais refrões são: *Você viu a caipora?* (repetido quatro vezes, às p. 26, 27 e 28), além de outras duas ocorrências, em forma modificada: *Viste a caipora, Calunga,[...]?* (p. 28) e *Quêde a caipora?* (p. 28), (3º refrão); *Hum! é cousa...* (4º refrão, aparece quatro vezes, p. 30 e 31); *elê elê pela porta do capeta* (5º refrão, aparece duas vezes, p. 31); e *Romãozinho atrás* (6º refrão, repetido quatro vezes, p. 31), *Dom Grilo passou por aqui? / tá lá atrás* (7º refrão, aparece duas vezes, p. 31). Essa pletora de repetições imprimem ao texto um tom de melopéia e de cantilena e, em conseqüência, extrema musicalidade para os versos.

A sinonímia, que apresentamos no penúltimo parágrafo como um processo repetitivo característico da escrita de Sosígenes, torna-se um recurso poético altamente valorizado no poema. Serve de variação melódica para os conjuntos: *meter a canela, abrir na carreira, pernas para que te tenho?* (p. 56); *tempo da onça, no tempo em que juda / perdeu o capote e no tempo em que arruda / botava*

broquel (p. 103); *não conhecia e nem sabia o que era* (p. 81). Também recorrendo a esta estratégia literária, a flor venenosa, com a qual o menino do céu mata Aracanjuba, torna-se *flor do Curupira, flor Tatá-putira, flor do angatecô, flor que mata o cão* (p. 98), *flor-surucucu, parasita-serpente, jitiranabóia* (p. 104). Para os nomes próprios, inúmeras formas substitutivas lhe são atribuídas, as quais aqui não são arroladas sistematicamente, apenas citadas a título ilustrativo: para a iara, uma multiplicidade de designações são dadas, como *mãe-dágua, sereia, Mariá* (p. 42, 93) e outras; para *Aracanjuba*: *gringa* (p. 85), *gringa metida a princesa* (p. 87), *deusa franciú* (p. 87), *arara* (p. 93), *diaba* (p. 96), *capeta* (p. 104), *dama de paus* (p. 103), *filha alemoa da Vênus de Milo* (p. 103), *morcega* (p. 104); para *Tupã-Cavalo*: *centauro, centaurinho* (p. 84), *centaurinho-do-rio* (p. 78, 84), *cavalo-marinho, cavalo-do-mar* (p. 81, 82, 94), *bicho-cavalo* (p. 66), *periquitão* (p. 93), *iararanaruba* (p. 93) e outras denominações, e para menino do céu: *Uaka-curumim* (p. 97), expressão com a qual Sosígenes retoma matizes indianistas. Sempre a abundância, a pletora e o excesso em expressões intersubstituíveis semanticamente, a martelar uma cadência e acercando-se da estética barroca.

Nossa última observação refere-se à preocupação de Sosígenes, marcado pela obsessão de renovar a linguagem e de situá-la dentro de cânones modernistas, em fornecer informações metalingüísticas e até mesmo etimológicas. Além de referências anteriormente apresentadas neste ensaio, com relação a indicações metadiscursivas e metalingüísticas (como à p. 41 "Foi daí que nasceu o samba: / *olha o fogo no canaviá*", e à p. 66 "isto é o povo quem diz"), lembramos que à p. 42 o poeta dá uma origem para o nome Jundiaí ("E a alagação levou o jundiá do rio do Bu, / pelo fundo do cacau, / do cacau que nasce aqui / e botou o jundiá no rio que se chamou *Jundiaí*") e à p. 93 apresenta a já célebre etimologia para sua cidade natal, Belmonte, nome que se dá igualmente ao rio Jequitinhonha em sua foz: os descendentes dos mondrongos chamam o rio de rio Belmonte, porque nele está a

ossada do cavalo-marinho que eles chamam de centaurinho-Belmonte, "nome de portuga", os matutos chamando o bicho de Seu-Tourinho-do-Monte. José Paulo Paes comenta o texto afirmando haver Sosígenes estabelecido

> *[...] um elo fantasioso entre o nome do centauro por ele inculcado como colonizador mítico da região e o nome do primeiro donatário da capitania de Porto Seguro, Pero de Campos Tourinho, cujo último sobrenome vai-se confundir, trocadilhescamente, com o de Tupã-Cavalo – centaurinho: seu Tourinho (José Paulo Paes. Iararana ou o modernismo visto do quintal, p. 19).* [10]

Propositadamente, elegemos ouvir a voz de José Paulo Paes, ao concluir o presente estudo. Ele está na origem da posição que nós, baianos atentos para temas da literatura nacional, estamos todos assumindo ao colocar o poema *Iararana* de Sosígenes Costa em posição de destaque no panteão do Modernismo brasileiro, ao lado de *Macunaíma*, de *Cobra Norato* ou de *Martim Cererê*. Escrito no início da década de trinta, *Iararana* só foi divulgado em sua versão integral em 1979. O atraso em dar-lhe o lugar que merece está sendo compensado pelos investigadores, na Bahia, sendo fundamental nessa revisão crítica a criação de uma revista com nome homônimo, onde estamos publicando nosso ensaio: este vem somar-se aos esforços dessa revisão.[1]

---

1 A autora refere-se à Iararana, revista de arte e cultura, na qual foi publicada, originalmente, o ensaio "Poética e linguagem em Iararana", nº 7, Salvador, 2002.

Notas

1 Originais recebidos em 1978, da família do poeta, por José Paulo Paes, editor da *Obra poética*, publicada quando ainda vivia Sosígenes Costa (Rio Leitura, 1959) e da segunda edição, póstuma (São Paulo, Cultrix, 1978) em que se acrescentam setenta poemas. A edição de 1959, raridade bibliográfica, inclui um "Trecho de *Iararana*", cuja versão completa foi publicada pela Cultrix, em 1979, com introdução, apuração do texto e glossário de José Paulo Paes, que já havia publicado no ano anterior, também na Cultrix/Pacce, *Pavão Parlenda paraíso*, ensaio sobre a obra do poeta baiano.

2 Informação prestada por José Paulo Paes, cf. *Iararana*, p. 7.

3 Estranhamos, em seu roteiro de leitura "*Iararana* ou o modernismo visto do quintal", José Paulo Paes afirmar "(...) a mãe dágua ou iara do Jequitinhonha penteando os longos cabelos verdes", pois estes são negros no texto de Sosígenes (cf. *Iararana*, p.41) (Cf. COSTA, Sosígenes, *Iararana*, p. 15).

4 Segundo o *Novo Aurélio*, Bras. 1. Alcunha de português.

5 Regionalismo para designar o índio.

6 Informações retiradas do *Novo Aurélio*.

7 Informações prestadas por José Paulo Paes às pp. 107-115 do Glossário. In: COSTA, Sosígenes. *Iararana*, São Paulo: Cultrix, 1979.

8 Informações retiradas do Glossário de José Paulo Paes (cf. nota nº 7).

9 Informações retiradas do Glossário de José Paulo Paes (cf. nota nº 7).

10 Cf. PAES, José Paulo Paes, "*Iararana* ou o modernismo visto do quintal. Introdução". In: COSTA, Sosígenes, p. 18-19.

Marcos Aurélio Souza

Nascido em Ilhéus, Bahia, em 1974; graduou-se em Letras pela Universidade de Santa Cruz, fez Especialização em Literatura Brasileira (UESB) e, em abril de 2002, concluiu o Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural, na Universidade Estadual de Feira de Santana, com a dissertação intitulada *Identidade Cultural e discurso pós-colonialista em Iararana de Sosígenes Costa*. Entre 1998 e 2000, foi professor de Literatura da Região do Cacau, na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e atualmente é professor de Teoria da Literatura na UESB, campus de Jequié. Publicou, em 2001, o artigo "A reinvenção antropofágica do discurso histórico em *Iararana* de Sosígens Costa", na revista *Iararana* nº 7, editada em homenagem ao poeta baiano pela passagem de seu centenário.

A Reinvenção Antropofágica do Discurso Histórico em Iararana de Sosígenes Costa

Marcos Aurélio Souza

Assisti essa história
do tempo da onça
no tempo em que o rio
não tinha cacau e nem fruta pão.
Iararana, Sosígenes Costa

"A luta contra a opressão colonial não apenas muda a direção da história ocidental,
mas também contesta sua idéia historicista de tempo como um todo progressivo e ordenado".
O local da cultura, Homi Bhabha

Semelhante à literatura, a história também é uma invenção. Esta assertiva pode soar estranhamente para aqueles que iniciam a leitura desse texto, ciosos do status de "ciência" e "verdade", conferido, tradicionalmente, ao discurso histórico. Por outro lado, traduz uma postura teórica muito recorrente nos estudos literários da atualidade. Segundo Linda Hutcheon (1991: 141), tanto a literatura quanto a história "obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que

a partir de qualquer verdade objetiva". Em todo caso, parecendo estranha, tal afirmação não será, certamente, gratuita para o desenvolvimento das idéias aqui apresentadas.

Aliás, a idéia de história como discurso investido de verdade neutra, evolucionista e racional, distinto da literatura, vem sofrendo consideráveis críticas, enquanto detentora de alguma validade epistemológica, desde o *desconstrucionismo* francês de Derrida, Foucault e Lacan, nos anos 60 e 70, passando pela *Meta-História* de Hayden White, até chegar aos nossos dias, quando a chamada crítica cultural faz questão de estreitar as fronteiras dos diversos campos do conhecimento humano. História, filosofia, literatura, música, cinema, artes plásticas etc., somam-se, redefinem-se em seus antigos domínios, para explicar e traduzir o fenômeno cada vez mais instigante e complexo da cultura.

Nesse sentido, são abaladas e desconstruídas aquelas "grandes narrativas", presentes nas crônicas da colonização, nos relatos heróicos das nações imperialistas, nas histórias literárias etc., álibis de uma pretensa justificativa para o exercício do poder colonial e frutos de uma invenção, "uma ilusão, um travestimento ideológico pelo qual o Ocidente poderia, face às outras culturas, encarar-se de cima, com um magnânimo olhar humanista" (LIMA: 1988, 66).

Essa mesma crítica cultural encontra na expressão artística de grupos e autores marginalizados (discriminados por sua sexualidade, raça, origem etc.) e/ou de olhar periférico, o fomento para sua configuração teórica. Multiplicam-se, então, os estudos sobre as narrativas das diásporas e das chamadas minorias raciais (negros, orientais, latinos etc.) e sexuais (mulheres, gays e lésbicas), que tentam (tanto as narrativas quantos os estudos) fornecer uma história alternativa ou uma contra-narrativa (HALL, 1999: 55) em resposta à colonização dos povos e da mente, incutida e justificada pelos discursos históricos hegemônicos.

Esse prólogo servirá para refletirmos um pouco sobre o sentido de uma leitura hodierna de *Iararana*, a partir do processo de

reinvenção do discurso histórico, operada pelo olhar antropofágico do escritor Sosígenes Costa. Usa-se o termo antropofagia para designar o comportamento, realizado sob uma perspectiva crítica e periférica, de "deglutição" ou de absorção das estratégias historicistas do colonialismo, a fim de revelar, através da ironia, os meandros discursivos dessas mesmas estratégias, neutralizando, assim, seu poder ideológico. A antropofagia, assim, realiza-se naquele espaço clandestino, denominado por Silviano Santiago de *entre-lugar*, "entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão" (2000: 26).

A "história de alma com bichos falantes" ou "pantomima curiboca" (alcunhas criadas pelo próprio Sosígenes para designar seu longo poema narrativo) foi escrita, segundo José Paulo Paes, no início da década de 30. A indicação temporal é imprecisa já que o poeta não datou os manuscritos, que só foram encontrados no final da década de 70, pelo crítico paulista, a cargo de quem ficou, ainda, o valioso trabalho de estabelecimento do texto e de sua posterior publicação (em 1979).

Conquanto José Paulo Paes (1979: 03) qualifique *Iararana* como "o mais ambicioso e sustentado" poema de Sosígenes e o chame de "diferencial", sua análise, no prefácio dessa obra, imputa-lhe o caráter de "anacrônico" e "tardio", colocando-o, hierarquicamente, numa situação de dependência estética das obras dos ditos "corifeus" modernistas: *Macunaíma* (de Mário de Andrade), *Cobra Norato* (de Raul Bopp) e *Martim-Cererê* (de Cassiano Ricardo). Essa vinculação estética não vislumbra, entretanto, uma abordagem dos elementos mais significativos e diferenciais da obra sosigenesiana, nem a visualização da perspectiva crítica do poeta em relação ao projeto modernista, representa aquilo que Silviano Santiago descreve como o "prazer" de uma linha de prestígio da crítica brasileira, redutora e arbitrária, quando esmiúça a genealogia de influências de um texto, "como se a verdade de um texto só pudesse ser assinalada pela dívida e pela imitação" (idem: 18)

Mesmo que *Iararana* tenha recebido as influências do modernismo paulista, o importante é saber como redimensionou e/

ou inverteu essa leitura; a redimensão, em si, já tira desse mesmo texto os caracteres imprecisos, de imitação, de "epigonismo", ou de seguidor de "passos". Sua antropofagia diferenciava-se da antropofagia oswaldiana na medida em que se realizava, literariamente, mais próxima de uma vivência periférica: Sosígenes falava das margens e nas margens, não seguia, portanto, uma tendência de busca pelo exótico *macunaímico*, com arroubos e automatismos surrealistas, nem vociferava em favor de um movimento nacional, ou se embrenhava nas matas amazônicas e paulistas com botas de bandeirante "protofuturista", louvando a investida colonial como formadora de uma cultura bela e "colorida":

> *Outras bandeiras vão atrás, vitoriosas e galhardas*
> *São os rios de três cores, que percorrem o chão da*
> *[América (...)*
> *No rasto da grande marcha brotaram as cidades ,*
> *[os cafezais; fundou-se a nova*
> *civilização baseada no amor por todas as raças.*
> *Martim Cererê,* Cassiano Ricardo (1983: 06)

Lendo, sem se deslumbrar, o frenesi do modernismo paulista, seu olhar foge do espírito falacioso das "democracias raciais", para deflagrar uma contra-narrativa nas fendas do discurso histórico oficial (aquele recheado de feitos heróicos e "civilizadores", de desbravamentos e "descobertas") . O poema mostra, então, a face perniciosa e arrebatadora da colonização européia:

> *Esse bicho da Oropa tinha parte com o diabo*
> *Esse bicho da Oropa foi o diabo neste rio,*
> *foi pior que o chupa arrasando o Papagaio (...)*
> *Só mesmo na Oropa pode nascer um bicho assim*
> *E este bicho derrubou pau, derrubou a mata escura...*
> *Iararana* (1979: 34)

Partindo do seu *locus*, sua *Belmonte, terra do mar*, o poeta assiste a uma história, da qual nenhum registro escrito se deu conta, mas que

está na voz da "alma do mato" como revelação avoenga, na conversa secreta dos bichos e dos seres encantados da mata, uma história de apagamento e violência culturais, retratada através de referências historiográficas e reinventada ao sabor dos mitos indígenas e europeus e da imaginação cabocla do autor dos *Sonetos Pavônicos*.

A narrativa da *alma-do-mato*, em *Iararana*, vai dessacralizar a visão heróica do "descobrimento" do Brasil, perpetrada pela história oficial, substituindo-a pela idéia de invasão e violência. O colonizador é representado pela figura errante do centauro, que se intercessiona com representações mitológicas nativas, como a do cavalo-marinho, monstro marítimo fantástico da mitologia cabocla; o Ipupiara, gênio, bestial e repugnante, inimigo, conforme crença indígena, dos pescadores; e Tupã, deus poderoso, presente no estrondo do trovão e no clarão do relâmpago.

Nesse aspecto, a narrativa sosigenesiana dialoga com obras do modernismo hispano-americano como a de Rubém Dario (*Colóquio de los Centauros,* 1908*)*, José Juan Tablada (*El Centauro,* 1894) Luís Urbina (*El baño del Centauro*, 1905) e Guillermo Valencia (*San Antonio y el Centauro,* 1898). A força desse mito na América espanhola (não há ocorrência significativa do mito do centauro entre os escritores brasileiros), segundo Christiane Séris no *Dicionário de Mitos Literários* (1998: 152-155), se explica pelo fato dos colonizadores espanhóis terem explorado a América sob o lombo de cavalos e como os índios não conheciam esse animal em estado domesticado, enxergavam, assim, homem e bicho em um só corpo, formando uma figura arrebatadora e terrível, semelhante à do centauro grego. Sosígenes reflete sobre esse fato em muitas passagens do poema, como a seguinte:

> *Esse bicho da Oropa tinha parte com o diabo.*
> *Esse bicho da Oropa foi o diabo neste rio*
> *(...)*
> *Ele fez guerra com espingarda aos cabocos do mato*
> *(...)*
> *tinha corpo de cavalo e andava de quatro pés.*
>
> (Id.: 34)

Outra referência ao contexto histórico da América latina é a que o poema faz quando aborda a cultura do cacau. Essa cultura tão bem adaptada ao clima da região onde o poeta viveu, também possui relação com a antiga sociedade asteca; para esse povo a árvore do cacau e o seu fruto eram sagrados, foi Quatzalcault, o próprio deus, quem ensinou a plantá-los. A denominação científica *theobroma cacao* (manjar dos deuses) resgata essa noção de um fruto abençoado. Entretanto, Sosígenes, também, faz questão de marcar uma história de exploração e violência, decorrente da sede desenfreada por riquezas advindas da produção capitalista dessa cultura, como fez Jorge Amado em seus romances. O sagrado então funde-se ao profano, o explorador é ao mesmo tempo um deus poderoso e um agressivo mercenário; a história de usurpação colonial do índio brasileiro mescla-se, então, com a do trabalhador das roças de cacau e com a do indígena na América espanhola.

Mas ele dava na gente de taca e facão
e ensinou a gente a tirar broto de cacau
e o cacau desbrotado ficou parrudo
e bonitão como danado. (Id.: 39)

Em sua narrativa anticolonizadora, a "alma do mato", lança seu olhar perscrutador sobre seu local, seu território, não como uma propriedade a ser retomada, mas como um microcosmo metonímico do próprio processo de colonização brasileira. Deglute, como um antropófago, aquilo que convém deglutir do "outro", o branco alienígena, a fim de se apoderar do necessário para compor sua atitude poética, sua vingança cultural contra o colonizador e o seu discurso. A partir daí sua narração retrocede e avança em um tempo imaginário, buscando revisar os fatos históricos, ocorridos no espaço real e imaginário do sul da Bahia. Nesse instante, depara-se com o advento da capitania hereditária de Porto Seguro (cujo limite fica exatamente na cidade de Belmonte), que foi chefiada pelo português donatário Pero de Magalhães Tourinho, confundido, lingüística, semântica e, sobretudo, propositalmente, com o mito do centauro.

E os matutos ouvindo a lengalenga dos marotos
chamavam o bicho de Seu-Tourinho-do Monte.
(Id.: 95)

A investida exploratória começa a ter um significado sutilmente pernicioso quando esse bicho com cara de homem violenta a *Iara*, a mãe d'água do Jequitinhonha, apoderando-se, a partir daí, simbolicamente, de um importante mito fluvial dos caboclos, cujo encanto é muito respeitado, pois representa a força do rio. Dessa violação, nasce Iararana (ou a Iara falsa), símbolo de uma hibridez racial, assimiladora, conivente com os valores coloniais:

pois não puxou à sereia
puxou todinha o pai
aquele cavalo branco.
(Id.: 49)

A ação violenta do centauro, que afugenta e assusta até os protetores da mata, a *caipora* e o *boitatá*, traduz o lado mais vil e terrível do colonizador, muitas vezes escamoteado ou esquecido pela historiografia oficial: sua imposição de valores europeus, por meio da força bruta e bélica.

E a mãe d'água gritou muito
mas o bicho a levou para cana brava
(Id.: 95)

Essa crítica ao elemento colonial não deve ser lida como ingênua xenofobia, ou tentativa de retornar a uma pureza racial cabocla e/ou indígena, como suscitou Paes no prefácio de *Iararana*. A própria voz da *alma-do-mato* é híbrida, mistura os aspectos da identidade indígena aos das identidades africana e européia e reflete, sábia e ironicamente, sobre a situação do Brasil, em relação ao domínio europeu. A *Iara* é, ao mesmo tempo, "sinhá", sereia e oxum; os

folguedos (samba, sacudido, burrinha), através dos quais as personagens contam sua história, mostram a indissociabilidade de elementos culturais de diferentes origens e regiões.

É visível, entretanto, um discurso literário que investe contra a tentativa de apagamento de uma cultura marginal e nativa (tudo o que é colonizador ou está a serviço dele), como no caso a dos aimorés, índios pertencentes ao tronco Macro-Jê, cuja única imagem construída, seja pela história oficial de Gabriel Soares de Sousa (no seu *Tratado descritivo do Brasil*) ou seja pela literatura de José de Alencar (principalmente no romance *O Guarani*), representa selvagens que se encontram em um estado de absoluta violência e animalidade. Essa imagem ideológica e negativa é desconstruída por Sosígenes, a partir da demanda do *menino-do-céu* (um descendente de índio aymoré com a *Iara*, a mesma que fora violentada pelo centauro), designado pela avoenga *alma-do-mato* para exterminar a falsa *Iara* ou *Iararana* (fruto da violação da verdadeira *Iara* pelo centauro) e *Aracanjuba* (madrasta de *Iararana*), representantes do desprezo e do apagamento da cultura nativa e, também, libertar a *Iara* das correntes do colonizador:

> *Leve esta cobra de perfume*
> *e mate Iararana e Aracanjuba.*
> *Mate as duas capetas do pé da gameleira.*
>
> (Id.: 49)

Assim, tomada de surpresa por essa misteriosa voz, provinda da "roça de cacau", a personagem do *menino-do-céu* aceita seus desígnios e consegue cumpri-los sem muitas dificuldades. A glória do seu ato heróico – ou anti-heróico - é coroada com a libertação da *Iara* e com a morte das "duas morcegas" (*Iararana* e *Aracanjuba*) pelo efeito da flor xamanista. Sua demanda representa, simbolicamente, o (re)estabelecimento daquilo que pode ser chamado de uma época áurea, o que não é, todavia, uma tentativa de retorno ao período pré-colonial. Isso porque a defesa do discurso sosigenesiano é pelo hibridismo e não pela crença ingênua de reconstrução de um mundo puramente indígena.

Essa época áurea representa, assim, um estado de coisas e não um tempo remoto, estado que paira sobre a noção de temporalidade progressiva ocidental e simboliza a reconstrução de culturas apagadas, revisando e reinventando um discurso de superioridade eurocêntrica.

Referências Bibliográficas

BRUNEL, Pierre (org.), *Dicionário de mitos literários*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*, trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

COSTA. Sosígenes, *Iararana*. Intr., apuração do texto e glossário de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1979.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. De Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 3. ed. Rio de Janeiro: DP e A, 1999.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, Trad. Ricardo Crus, Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LIMA, Luiz da Costa. Clio em questão: A narrativa na escrita da história. In: PRADO Júnior, Bento et al. *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 63-87.

LLOSA, Mário Vargas. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

RICARDO. Cassiano. *Martin Cererê* (o Brasil dos Meninos, dos poetas e dos heróis) l6, ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1983.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil de 1587*. 5.ed. São Paulo: Nacional, 1987.

WHITE, Hayden. *Meta-História: A imaginação histórica do século XIX*, Trad. José Laurênio de Melo. 2.ed. São Paulo: Editora da USP, 1995 (Coleção Ponta; v. 4).

II - DEPOIMENTOS

James Amado

Nasceu em Ilhéus-Bahia, 1922. Diplomado pela Escola Livre de Sociologia. Fundou o Instituto Latino-Americano de Cultura, juntamente com Eduardo Portella. Responsável pela edição da *Obra de Gregório de Matos*, em sete volumes. Jornalista, tradutor, ficcionista. Participa de várias antologias do conto na Bahia. Com José Paulo Paes, colaborou para a reunião da poesia de Sosígenes Costa, permitindo assim que os estudiosos possam fazer uma revisão crítica e abrangente da obra do autor de *Iararana*. Seu romance *Chamado do mar* (1949) recria uma paisagem típica do sul-baiano, mostrando aspectos peculiares da sua cultura. Introspectivo e social, alterna cenas da paisagem misteriosa do mar e a servidão à terra, sobressaindo-se personagens marcantes como Alicio, Arlinda, Tonha, José Alves e Vicente, em dorida realidade feita de paixão, ciúme, desespero, medo e morte.

Sosígenes Costa: a Poesia por Destino*

James Amado

Sosígenes Costa teve a poesia por destino. Imaginou uma mítica história de sua terra e sua gente, mas datou-a "do tempo do onça, em que o rio não tinha cacau" e misturou nesse enredo os deuses do Olimpo e os que ele criou na sua mitologia indígena, aboliu o néctar e a ambrósia do banquete dos gregos e os substituiu pelo suco da polpa do cacau:

E o cacau foi chamado o alimento do céu.

A origem divina dessa lavoura se mostra, com clareza, quando nasceu Sosígenes, e por sobre a imensidão da floresta que ia da foz do rio Cachoeira à barra do Jequitinhonha, terá havido a cimeira dos deuses. Não somente os locais, mas todos eles num congresso de ventos. Maravilhados com a beleza do mar e da mata virgem, deitaram sobre ela uma bênção consensual.

Ei-la, em termos concisos:

A floresta seria substituída por uma lavoura, feita pela mão do homem e com o suor de seu rosto e a planta dos deuses cobriria rapidamente o chão ainda virgem e esta teria as seguintes características: de três sementes mandadas de fora por agentes divinos, nasceria a

muda que, sem requerer trato, além da sombra das grandes árvores de copa larga e madeira de lei, reservadas na derruba da mata, deitariam seus primeiros frutos aos cinco anos, e esses frutos subiriam pelo tronco e pelos ramos, atropelando-se como jabuticabas, e essa floração continuada, todos os dias da vida útil da planta, que seria de 100 anos. E, finalmente, o produto da lavra seria convertido imediatamente em moeda farta e forte, ao alcance de todos.

Esse presente dos deuses, como igual não se soubera jamais haver existido, estaria ao alcance dos eleitos, aos quais chegaria a notícia, e seriam de todos os cantos do mundo, e ali se juntariam, e se misturariam por baixo dos galhos do arbusto novo, e formariam uma gente nova, virgem de crimes antigos, para melhor gozar tanta benesse, bem comum desse vivente, de cada um e de todos, e ele seria chamado grapiúna, palavra cunhada na reunião celestial e sem outra raiz etimológica.

A bênção divina foi rapidamente levada à prática e dois novos elementos se juntaram ali: um odor denso, moreno, cobriu toda a região, encheu todos os peitos do mesmo anseio, todas as cabeças do mesmo e único sonho.

Sosígenes Costa nasceu na ponta sul da região, foz do Jequitinhonha e trouxe para Ilhéus todo o seu cabedal: o conhecimento dos sinais do sistema *morse* e uma bela caligrafia, bens úteis e requeridos dos telegrafistas. Aprendeu o Boudot, que imprimia em fitas estreitas de papel as mensagens telegráficas. Estes eram os laços mais estreitos que o poeta mantinha com a comunidade, pois a ele cumpria ler, corrigir, cortar e colar nos formulários cumprimentos, ordens, pedidos, declarações sucintas, nascimentos e óbitos e quanto mais lhe revelasse, na brevidade dessas comunicações, a vida da cidade. Ele preservava, rigorosamente, sem concessões, seu direito à privacidade, sua necessidade de comunicação tinha canais próprios, dispensava o contato físico e a conversação, câmbio de sentimentos e pensamentos. Raramente era visto em locais públicos. A caminho da agência do telégrafo, transitava por ruas pouco freqüentadas e, assim,

quando retornava ao seu quarto-e-sala, improvisado num edifício comercial, sua oficina de trabalho noturno, onde fazia e refazia, numa escala de tempo muito particular, seu verso maravilhoso. Ilhéus era, também, a sua cidade, e ele seu produto, ali aprendeu, com rara percepção crítica, os motivos de sua poesia tão especial, sem parentesco a não ser, pela excelência da qualidade, com os poucos grandes poetas universais da língua. Ali aprendeu os ritmos populares das festas de largo, e reinventou a linguagem dos alugados. Sobre o longo poema da origem mítica da lavoura, esclarece: "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".

Às tardes, na Associação Comercial, secretariava e reportava em atas formais, com sua letra cuidada e clara, as semanais reuniões da Diretoria. Nos outros dias, ele supervisionava o cuidado dos jardins da casa imponente, que ornamentava com flores raras, e tratava pessoalmente de algumas dezenas de gaiolas de passarinhos canoros, que os meninos da redondeza pegavam e lhe traziam, em troca de algumas moedas. A casa e a praça enchiam-se de trinados de canários, cardeais e pintassilgos. Um pássaro preto, que imitava o canto dos demais e repetia a primeira frase do Hino Nacional, andava atrás dele, esvoaçava pelas salas do andar superior e às vezes pousava na mesa grande das reuniões. À noite, quem passasse pela praça e pelos jardins diante da Prefeitura, ouvia, vindo do salão de festas da Associação Comercial, o som das músicas que o poeta tirava no piano de meia-cauda, entremeando peças clássicas e populares. Sua solidão, tão grande quanto desejada, não comportava tristeza ou depressão. Sua poesia era uma festa afinada com a vida:

fonte, fonte do amor querida
ó fonte boa em que mergulho a mão.

O mal dos deuses é terem fé nas criaturas que os criaram. Na região cacaueira, o sonho único da riqueza geral foi rapidamente

burlado: o lavrador estabelecia a sua posse no meio da mata, plantava sua rocinha, vivia com a família, da caça e da pesca abundantes. Certo dia, aparecia o fazendeiro, que havia comprado do governo, ao preço de um centavo o hectare, a terra devoluta. Pagava ao posseiro a benfeitoria feita ao chão, contratava-o para fazer uma roça muito maior e, quando a plantação começava a produzir, assumia a sua propriedade, pagando ao lavrador um tostão por árvore. A "operação" repetia-se muitas vezes, o lavrador alugava seu braço e sua intimidade com a lavra, vivia e morria miserável, sem dinheiro e sem terra, proibido de comer cacau, perdido de seu sonho.

Certa vez, outro grapiúna eminente, o educador Nelson Schaun, reuniu seus poucos companheiros e, sem os cuidados que a situação de clandestinidade impunha ao seu sonho, estruturou o primeiro comitê do movimento comunista em toda a imensa região cacaueira. Durante algum tempo aquela mínima unidade orgânica foi sozinha na cidade de Ilhéus, sozinha no mundo inteiro. Vista desde hoje, sete décadas passadas, tão longínqua, é um pequeno e singelo momento da mais alta grandeza humana. O sonho era devolvido à população grapiúna, sonho antigo e desgastado, mas renovado em termos modernos, um século antes. Nelson Schaun gostaria de haver encerrado o ato simples com o verso oratório de um poeta de sua predileção (mas ainda por escrever):

> Um fantasma assombra a Europa, o mundo[1]
> *Nós o chamamos Camarada.*

Sosígenes Costa, infenso a reuniões de quaisquer tipos, soube do ocorrido e fez um pequeno poema, como se fosse ele o professor:

---

[1] Abertura do texto do *Manifesto Comunista* (1948) de Engels e Marx.

DUAS FESTAS NO MAR

Uma sereia encontrou
um livro de Freud no mar.
Ficou sabendo de coisas
que o rei do mar nem sonhava.

Quando a sereia leu Freud,
sobre uma estrela do mar,
tirou o pano de prata
que usava para esconder
a sua cauda de peixe.

E o mar então deu uma festa.

No outro dia a sereia
achou um livro de Marx
dentro de um búzio do mar.

Quando a sereia leu Marx
ficou sabendo de coisas
que o rei do mar nem sonhava
nem a rainha do mar

Tirou então a coroa
que usava para dizer
que não era igual aos peixinhos.
Quebrou na pedra a coroa.

E houve outra festa no mar.

Depois, muito depois, aqueles deuses simpáticos e benfazejos, que doaram aos grapiúnas a benção do cacau, aborrecidos com tanto *caxixe*, fizeram uma breve reunião de controle da situação e resolveram mandar a praga da *vassoura de bruxa* dar fim à história.

---

* Este texto é uma versão adaptada de "Breve e bem-humorada crônica sobre deuses e sonhos" (*Iararana*, nº 7, Salvador, nov/2001-fev/2002, p. 81-85)

Jorge Amado

Nasceu na fazenda Auricídia, Vila de Ferradas, município de Itabuna, no Sul da Bahia, em 1912. Faleceu em Salvador, em 2001. Traduzido para mais de trinta línguas, estreou em 1931 com *O País do carnaval*. Seguiram-se: *Cacau*, *Suor*, *Jubiabá*, *Mar morto*, *Capitães de areia*, *Terras do sem fim*, *São Jorge dos Ilhéus*, *Seara vermelha*, *Os subterrâneos da liberdade*, *Gabriela, cravo e canela*, *Os velhos marinheiros*, *Os pastores da noite*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tenda dos milagres*, *Tereza Batista cansada de guerra*, *Tieta do Agreste*, *Farda, fardão e camisola de dormir*, *Tocaia grande*, *O sumiço da santa* e *A descoberta da América pelos turcos*. *O Menino grapiúna* e *Navegação de cabotagem* são seus livros de memória. *O Gato malhado e a andorinha Sinhá* e *O goleiro e a bola* destinam-se ao público infanto-juvenil. A Bahia é o seu tema, território físico e moral, sobretudo a região das plantações de cacau, com a sua epopéia feita de cobiça e morte. De todos os santos e orixás na cidade de Salvador, com o apelo lírico das águas, problemas, sua vida, cor e ritmo, seu povo, suas coisas que ele traz no coração. Membro da Academia Brasileira de Letras e da Academia de Letras da Bahia, diversas vezes premiado no Brasil e no exterior, com destaque para os Prêmios Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores (Rio), Brasília de Literatura (conjunto de obra), Moinho Santista de Literatura, Jabuti da Câmara Brasileira do Livro (SP), Lilá, na Itália, Mundial Cine Del Duca, em Paris, Internacional Daga Hammark Joed (Universidade de Évora) e Camões de Literatura para escritores brasileiros e portugueses. Distinguido no Brasil e exterior com vários títulos de Doutor *Honoris Causa*, inclusive pela UFBA e pela UESB.

A Poesia de Sosígenes Costa e o Ensaio de José Paulo Paes

Jorge Amado

Importante acontecimento na vida literária brasileira a assinalar a recente publicação pela Editora Cultrix, de São Paulo, de nova edição revista e ampliada da *Obra poética*, de Sosígenes Costa, e do livro *Pavão parlenda paraíso*, o primeiro estudo do conjunto da obra do grande poeta baiano.A primeira edição do único livro publicado pelo vate grapiúna (os originais quase arrancados à força, por mim e por James Amado, lutando contra a obstinada decisão de ineditismo do homem tão orgulhoso e tímido) causou, sem dúvida, na ocasião, um certo impacto. Estávamos no ano de 1959, quando as experiências concretistas dominavam o panorama poético. *Obra poética* obteve dois prêmios literários, um em São Paulo, outro no Rio, mereceu artigos, louvores variados, inclusive de concretistas, particularmente. Essa primeira edição, com seus reduzidos dois mil exemplares, publicada pela Editora Leitura, de evidente e significativa presença intelectual, mas sofrendo naturais deficiências de distribuição, cumpriu seu louvável objetivo de apresentar Sosígenes Costa em livro, retirando-o das páginas das revistas e dos suplementos literários de vida efêmera.A edição, com seu inegável sucesso de estima (prêmios e artigos) não chegou, contudo, a situar Sosígenes Costa no panorama da poesia brasileira e a colocá-lo no alto lugar, que de direito lhe cabe, entre os maiores. Somente agora, vinte anos após, com a atual edição e com a

publicação do livro de José Paulo Paes sobre Sosígenes Costa e sua poética, faz, finalmente, justiça a quem é um desses raros fenômenos de criação absolutamente original na literatura de um país.

Sosígenes Costa , poeta do mar, poeta do cacau, poeta social marcado por seu tempo, tão popular, pois grande parte de sua obra se inspira na vida do povo e dela se alimenta – folclore, hábitos, expressões, humanismo – e, ao mesmo tempo, tão requintado, ficará nas nossas letras, ao lado de Augusto dos Anjos, de Raul de Leoni e de Raul Bopp, como uma dessas grandes árvores isoladas que encontramos em meio a floresta. Creio que a consciência de sua importância só fará crescer de agora em diante, seja no que se refere à crítica, ao ensaio e à história literária, seja o que é ainda mais gratificante entre os leitores. Vi, na Universidade de Santa Cruz*, como os jovens, moças e rapazes, reagiam entusiasmados ante a revelação da poesia de Sosígenes.

Responsável por essa redescoberta e por haver situado a poesia de Sosígenes Costa diante do público e diante da crítica especializada, José Paulo Paes, que há muito se dedica ao estudo do poeta de Ilhéus e de Belmonte, nos dá em *Pavão parlenda paraíso*, livro exemplar, um estudo definitivo da obra do autor de "Sonetos Pavônicos". O poeta encontrou quem o consagrasse, com amor e persistência, à análise e à interpretação de seu trabalho criador. Mas não é apenas a memória de Sosígenes Costa que fica a dever a José Paulo Paes – ele próprio excelente poeta – a tarefa magnífica que ele vem de realizar. Todos nós que temos qualquer ligação com a cultura brasileira, que pensamos ser a poesia tão essencial quanto o pão, devemos um agradecimento a esse sério e responsável ensaísta paranaense, que se debruçou sobre a obra de um poeta praticamente desconhecido para situá-lo entre os grandes, entre aqueles que existirão enquanto existir o Brasil.

Esses dois livros, a nova edição da *Obra poética* e o estudo de José Paulo Paes, *Pavão parlenda paraíso* , publicados um em seguida ao outro, nos restituem, inteiro e esplêndido, em sua originalidade, em sua humanidade, clara e obscura, o poeta Sosígenes Costa e sua obra imensa, cheia de rosas e festões do espírito.

Zélia Gattai

Filha de imigrantes italianos de sangue revolucionário, foi esposa de Jorge Amado por mais de meio século. Começou a escrever aos 63 anos, e seu primeiro livro, *Anarquistas, graças a Deus*, memórias(1979), foi adaptado para a televisão.Trata-se de uma viagem à infância, nas ruas mal iluminadas de São Paulo, no convívio da família. A estes seguiram-se *Um chapéu para viagem* (1982), *Senhora dona do baile* (1984), *Reportagem incompleta* (1987), *Jardim de inverno* (1988), *Chão de meninos* (1992), *Crônica de uma namorada* (1995), *A casa do Rio Vermelho* (1999), *Cittá di Roma* (2000). Seu livro *Código de Família* (2002) reúne histórias do cotidiano famíliar, em torno de Jorge Amado. Recebeu prêmios literários, foi condecorada no Brasil, em Portugal e na França. Pertence à Academia de Letras de Ilhéus, à Academia de Letras da Bahia e à Academia Brasileira de Letras.

O Amigo Sosígenes Costa

Zélia Gattai

Grande admirador do poeta e da pessoa humana que era Sosígenes Costa, Jorge Amado já mantinha com ele velhos laços de amizade, quando o conheci, há mais de quarenta anos. Morávamos no Rio de Janeiro e, por coincidência, o poeta vivia no mesmo bairro que nós, em Copacabana.

Pessoa discreta, calado, sempre bem posto, Sosígenes preferia ouvir, prestar atenção e sorrir em vez de participar de grandes papos e gargalhadas. Achava graça quando, ao chegar ao nosso apartamento, dona Eulália, mãe de Jorge, lhe dizia: "Como vai Seu Giges?" Não adiantou querer corrigi-la, jamais ela acertou dizer o seu nome corretamente.

Mesmo antes de conhecer o poeta, eu já amava suas poesias, lidas para mim por Jorge em nossas tardes de lazer. Grande admiradora da simplicidade e da beleza da obra desse poeta de Belmonte, poeta do Brasil, devo a Jorge a alegria de tê-lo conhecido e com ele convivido, de ter-me deliciado ouvindo e lendo seus versos.

O BILHETE COMEÇADO PELO BOA-NOITE

Prezado senhor Sosígenes.
Boa-noite, amigo e senhor.
Começo este bilhetinho,
dando boa-noite ao senhor.
E mando este bilhetinho
pelo próprio marmiteiro
que leva o jantar pro senhor.
Queria mandar-lhe um peixinho
mas não achei, meu amor,
o povo daquela banca
parece que não tem pudor;
assalta a banca de peixe
parecendo até os assaltos
de César, o conquistador,
e eu fico sem ter um peixinho
pra mandar para o senhor.
Queria mandar-lhe um peixinho
espetado numa flor.
Há tantas flores, agora,
no meu quintal, meu senhor,
que enfeito os meus pratinhos
com ramalhetes de flor.
Isto é, certos pratinhos
que mando para o senhor.
Queria mandar-lhe o peixinho
que me ensinou a nadar
pra sentires a beleza
daquele gozo do mar.
Amanhã, eu mandarei
um jantarzinho melhor.
Vá desculpando este bife
que suponho que está pife.
Se não gostar desta peça,

pode mandar me dizer
que não ficarei zangada,
soltando sete suspiros
e treze lágrimas de amor.
Ao contrário, ficarei
satisfeita com o senhor
pois não sei o que tu gostas...
Sim, coração, do que gostas?
De marisco ou outro petisco?
Moreninho, do que gostas?

É de sonhos, meu senhor?
É de suspiro ou cocada?
Ou é de papos de anjo?
Ou é de beijos de amor?
Senhor Sosígenes, eu soube
que o senhor é tão calado!
Fale, meu coração.
Me mande um recado de boca
sobre o assunto por favor.
Moreninho dá-me um beijo
que eu te darei, meu senhor,
uma coisa na bandeja...
adivinhe o que será?
Sonhos e suspiros...
Docinhos feitos com amor.
Isto não é uma cartinha
que eu mando para o senhor,
pois comecei estas regras
dando boa-noite ao senhor,
em vez de usar de etiqueta
que não uso com o senhor.
Isto é um recadinho
da respeitadora
dona da pensão.

Esse singelo e delicioso “Bilhete começado pelo boa-noite”, de Sosígenes, encantava Jorge e me encanta.

Um dia eu contei a Sosígenes que o líamos em voz alta, nos momentos de lazer.

– Vocês gostam mesmo? - Riu ele encabulado.

– Uma beleza! – interveio Jorge. Veja só: “Queria mandar-lhe um peixinho espetado numa flor...”

Eu quis ainda saber se a dona da pensão era bonita, mas ele não respondeu. Apenas riu.

Waldir Freitas de Oliveira

Nascido em Salvador, Bahia (1929), diplomou-se em Direito pela UFBA e concluiu a licenciatura e o bacharelado em Geografia e História pela mesma Universidade. Ensinou Geografia por mais de 30 anos em quase todos os ginásios de Salvador. Foi professor de Geografia Regional, Geografia Econômica, Geografia Política, História da Cultura e História Medieval na Faculdade de Ciências Econômicas, na de Filosofia e Ciências Humanas e no Instituto de Geociências da UFBA e na Faculdade de Filosofia da Universidade Católica de Salvador. Publicou artigos, crônicas e contos em jornais e revistas da capital baiana. Tem vários livros publicados como *A Antigüidade tardia e o fim do Império Romano do Ocidente*; *Os primeiros tempos medievais: os reinos germânicos*; *O príncipe de Joinville na Bahia, na ilha de Santa Helena e no Golfo da Guiné (1840-1843),* e o recente *A duquesa de Abrantes e outros estudos,* editado pela EGBA, em 2003. É membro do Conselho de Cultura do Estado da Bahia e pertence à Academia de Letras da Bahia. Seu mais recente livro é *A Duquesa de Abrantes e outros estudos,* editado pela EGBA, em 2003.

Pensamento Político sem Vínculo

Waldir Freitas de Oliveira

Em data recente – 29 de setembro,– neste suplemento, James Amado, que conheceu Sosígenes de perto, falou do seu provável posicionamento político, em tentativa de penetração no pensamento de alguém que dificilmente permitia deixar exposta, mesmo aos amigos mais próximos, sua privacidade. Manteve-se assim, ao longo do seu tempo de vida, e continuará desse mesmo jeito, até que surja alguém, que não sei por que meios, chegue, afinal, a conseguir, provavelmente contra a sua vontade, se ainda vivesse, escrever sua biografia.

O fato concreto é que sobre a sua pessoa, seus hábitos, seus pensamentos, sabemos pouco – somente o que nos contaram amigos falecidos e os que ainda, felizmente, restam. Desses, tanto James Amado como Florisvaldo Mattos, que conviveram com Sosígenes, em épocas distintas, se dispuseram, agora, a falar do poeta, em curso recente sobre a sua obra, promovido pela Academia de Letras da Bahia, recordando-o através de conversas que com ele tiveram e de cartas que com ele trocaram. Enquanto isso, aqui na Bahia, Gerana Damulakis escreveu, em 1996, mais sobre sua obra que sua pessoa, um belo ensaio – *Sosígenes Costa, o poeta grego da Bahia*; enquanto Celina Scheinowitz tratou, com propriedade e acerto, da linguagem do seu poema *Iararana*.

Sei que Hélio Pólvora, em Ilhéus, se esforça para reunir e publicar, ainda neste ano, na maior quantidade possível, a fortuna

crítica a seu respeito; e que Gilfrancisco continua a vasculhar coleções de jornais antigos de Ilhéus e outras cidades da região do cacau, à cata de crônicas, artigos e até talvez poemas de Sosígenes, que se perderam na voracidade insaciável da imprensa do dia-a-dia. Como ainda que, neste curso da Academia de Letras da Bahia, muitos irão esforçar-se para reconstituir, ao menos em parte, a figura ainda enigmática deste que foi, sem dúvida, um dos maiores poetas brasileiros do seu tempo - os primeiros 60 anos do tumultuado século XX.

Isolado, praticamente, em Ilhéus, durante quase toda a sua vida, gostaríamos de saber que livros teria lido Sosígenes Costa; onde conseguiu adquirir o amplo conhecimento que demonstrou possuir sobre História Antiga, mitologia grega e textos bíblicos, especialmente os do Velho Testamento. Comecei a registrar os nomes de personagens desse período e dos livros da Bíblia, bem como os topônimos citados por Sosígenes em seus poemas, mas não consegui ainda completar a relação. Vão já a mais de duas centenas os referidos. E indago, então, como os teria o poeta conhecido e colocado em ação, interpretando e até justificando, por vezes, seus atos.

Lembro-me, então, da popularidade de que gozava, em todo o país, ao tempo de Sosígenes, um livro de História que era muito lido pelos interessados no assunto e mesmo vendido, em livrarias, em forma de fascículos semanais, dada a quantidade de volumes que o compunham, 35 ao todo - a História Universal de Cesare Cantu; e também haver apurado ser com base em seu texto, que o meu querido professor Augusto Alexandre Machado, meu mestre de História Geral, no Colégio Central, nos anos de 1944 e 1945, dava suas aulas.

Não teria Sosígenes aprendido, como tantos outros em seu tempo, também com Cantu, através da leitura de sua narração minuciosa, o tanto que conseguiu saber sobre assírios e babilônios, hebraicos e romanos, falando de Herodes, o tetrarca, do rei Salomão e do seu romance com a rainha de Sabá, e de tantos outros personagens, com uma intimidade que demonstrava o quanto os conhecia em detalhes? E quanto à mitologia greco-romana, imagino que talvez

tenha ido colher numa coleção hoje esquecida, mas que foi, por muito tempo, leitura de uma grande parte da juventude da primeira metade do século XX, o muito que sabia a seu respeito – o Tesouro da Juventude, editada pela Jackson, que existia em quase todas as casas de famílias letradas, que pretendiam, através da leitura forçada dos seus 18 volumes, instruir devidamente seus filhos.

Comparar o que lá existe a respeito dos deuses gregos e romanos, com o que deles disse Sosígenes, em seus versos, torna-se, então, um tema fascinante de pesquisa.

Fora disso, haverá, por certo, toda uma correspondência esparsa, por aí ainda perdida, reunindo Sosígenes aos seus amigos, na qual poderá vir a encontrar-se muito do que não foi ainda esclarecido a seu respeito. Trouxemos, aqui, um exemplo precioso - uma carta datada de 23 de novembro de 1946, escrita em Ilhéus, por ele remetida ao escritor Clóvis Moura, do mesmo modo que teria enviado outras tantas a amigos, como Jorge Amado, Edison Carneiro, Dias da Costa e Áidano do Couto Ferraz, esses quatro, naquele tempo, já integrados ao Partido Comunista, no qual, com certeza, não ingressou Sosígenes.

A carta, aqui reproduzida, graças à permissão de Clóvis Moura, demonstra que Sosígenes não concordara com a crítica que ele lhe fizera a respeito de sua "falta de experiência de luta ou de um passado revolucionário"; e contra-argumenta dizendo ser possível compensar-se a falta de tais experiências e de um "passado glorioso" que reconhece não possuir, através da intenção, acreditando ser ela capaz de redimi-la. Prossegue, discordando da idéia de que somente através de uma visão marxista dos fatos, seria possível fazer uma "poesia revolucionária"; e envia-lhe, então, cópia de um poema – "A marcha do menino soldado", para mostrar-lhe a possibilidade de poder escrever uma poesia assim, mesmo sem possuir a referida "visão marxista dos fatos". A reprodução da carta de Sosígenes, como também o seria a do poema citado, pode esclarecer muito sobre esse seu pensamento "revolucionário", que ele afirmaria, anos depois, haver adquirido, encarnado em sereia, depois de haver lido um livro de Marx, encontrado no mar.

CARTA DE SOSÍGFENES COSTA A CLÓVIS MOURA

Ilhéus, 23 de novembro de 1946.

Clóvis Moura:

Publiquei no *Diário da Tarde* desta cidade a sua poesia sobre Stalingrado. Passei-lhe um telegrama nesse sentido. Segue hoje um exemplar da edição do referido jornal, que traz o seu poema.

Sua carta, que muito me agradou, merecia, de minha parte, uma outra bem maior do que esta pequena, que lhe faço. Mas, no momento, por falta de tempo, lhe dirijo apenas este bilhete.

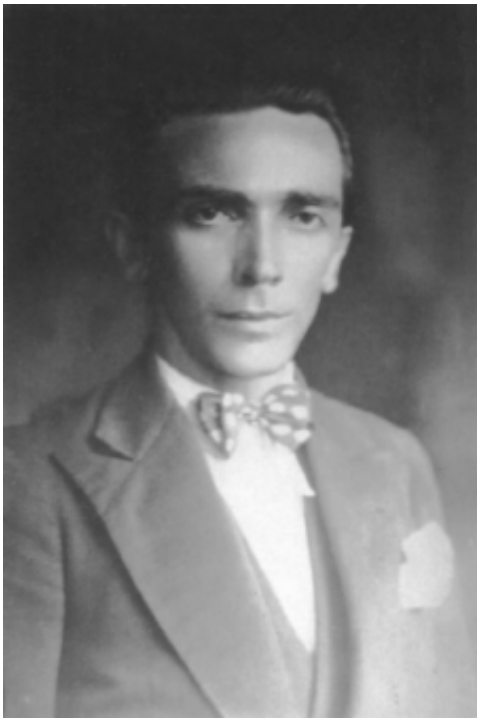
Concordo com você, em muitos pontos que aborda: achando, porém, que não é propriamente "a falta de experiência" de luta ou de um passado revolucionário que impede a um poeta realizar a poesia revolucionária. Pode-se ter essa experiência e esse passado glorioso, que infelizmente não possuo, e não se conseguir esse objetivo. Aliás, a intenção, nesse caso, redimiria a insuficiência. Parece absurdo, mas temos, entre nós, exemplos disso, mesmo na esfera dos grandes nomes. Mas afinal, dirá você, o que é necessário para se fazer literatura revolucionária? Apenas isto: visão marxista dos fatos.

Não me considero possuidor desta qualidade eminente. E por isso lhe envio um exemplo de minha poesia e nela poderá V. constatar o que afirmo.

Escreva-me, mandando-me seus versos, que terei muito prazer em ler e apreciar.

Abraços.

Sosígenes Costa



SOSÍGENES COSTA - NA JUVENTUDE

III - POEMAS DE SOSÍGENES COSTA (ANTOLOGIA)

OBRA POÉTICA I

A MAGNIFICÊNCIA DA TARDE

Voa ao poente a túnica da brisa
se desmanchando em chuva de lilases.
A tarde, ante essa mágica, se irisa
e exibe cores francamente audazes.

A natureza, certo, romantiza...
Há nos jardins fascinações de oásis
e os encantos do olhar de Monalisa
estão nas rosas e nos grous lilases.

De súbito, o crepúsculo termina.
O céu agora todo se reveste
de uma capa de príncipe da China.

E na ponta de um cônico cipreste,
a lua nova paira, curva e fina,
como o chifre de um búfalo celeste.

O PÔR-DO-SOL DO PAPAGAIO

O papa-vento nos jardins de maio
e o verde papa no seu mar de leite.
O mar, já não é azul, é verde-gaio
num clarão que é relâmpago de azeite.

Se o mar é belo sem que a tarde o enfeite
quanto mais se o enfeitar o sol de maio.
O mar do papa-vento é o papagaio
e o céu do verde papa o papa-leite.

Latadas cristalinas em desmaio.
Tombam flores do céu, meu papagaio.
E o papa-vento é de cristal e leite.

Deite leite, meu mar, pro papagaio.
Que o papagaio em verde se deleite
e não se enfeite de outra cor em maio.

Cair da noite

Uma noite azulada vem do monte
cheio de rosas e festões de espinhos.
Cem leopardos puxam do horizonte
o seu carro de bronze pra os caminhos.

O beija-flor dourado de Belmonte
na cauda ostenta a luz da cor dos vinhos.
Tornou-se roxa e cintilante a fonte
como as escamas dos dragões marinhos.

Cisma o arvoredo. A sombra é violácea.
O ocaso é cor de musgo. Docemente,
estrelas abrem pétalas de acácia.

E, enquanto a noite azul a terra invade,
numa pompa fantástica, esplendente,
morro ao luar de amor e de saudade.

(1921)

Obsessão do amarelo

A areia é fulva, o monte é flavo e a flora
de bronze e de ouro. Sideral capela
adorna o bosque que dourado agora
mais lindo esplende entre os topázios dela.

De um ruivo estranho o lírio se colora
e o trevo exibe um jalde de aquarela.
O áureo matiz até na passiflora
dominadoramente se revela.

Chinês pincel esse esplendor dirige,
lançando agora em cima da folhagem
tanto amarelo que a pupila aflige.

E na paixão mongólica e selvagem
pelos tons de ouro a natureza exige
que os próprios troncos amarelos trajem.

Pavão vermelho

Ora, a alegria, este pavão vermelho,
está morando em meu quintal agora.
Vem pousar como um sol em meu joelho
quando é estridente em meu quintal a aurora.

Clarim de lacre, este pavão vermelho
sobrepuja os pavões que estão lá fora.
É uma festa de púrpura. E o assemelho
a uma chama do lábaro da aurora.

É o próprio doge a se mirar no espelho.
E a cor vermelha chega a ser sonora
neste pavão pomposo e de chavelho.

Pavões lilases possuí outrora.
Depois que amei este pavão vermelho,
os meus outros pavões foram-se embora.

(1937-1959)

Vênus na espuma

O mar me encanta porque tem sereias,
lindas mulheres aromais e esgalgas
de puras formas de lascívia cheias,
curvas de pombas, seduções fidalgas.

E rijos colos de azuladas velas
e verdes cabeleiras cor das algas
que tu, ó mar, esplêndido, bronzeias
e com teus beijos azulinos salgas.

Assim me encanta o mar. Porque a beleza
surgiu do mar de dentro das redondas
conchas de nácar, pérola e turquesa.

Adoro o mar porque contém Golcondas
e a doce ninfa nele vive presa
e as graças moram sobre as verdes ondas.

(1927)

O MAR E O DRAGÃO

O rei do mar declarou guerra à esfinge.
Das nuvens desce a esfinge delirante.
No mar vomita fogo e o mar tinge
de fogo e sangue e de um carmim gritante.

O paroxismo essa batalha atinge
quando o fogo das nuvens em levante
se volta aos céus para queimar a esfinge
e o céu se torna uma visão de Dante.

Em socorro do mar vem a hidra escura:
devora as cores, torna a luz grisalha.
E a esfinge esgota o cálix da amargura

nas garras desse monstro que a estraçalha.
E agora embalde a esfinge se procura
lá no estrelado campo de batalha.

(1935)

A canção do menino do Egito

Quando surgir o sol no mar dos crocodilos,
irei caçar os grous com setas de açafrão.
E, assim que o pôr-do-sol ornar-me de berilos,
voltarei ao país das flores do lodão.

Enquanto eu caço os grous e os pássaros tranqüilos,
tu ficas nos jardins, beijando o meu pavão.
Só voltarei de tarde, ornado de berilos,
voando pelo mar, montado num dragão.

De lá trarei a flor que dá no Mar Vermelho
e a fênix traz no bico e atira sobre o espelho
do lago, pra que o grifo admire a perfeição.

Também trarei o nardo e a pedra preciosa
e os lótus cor de prata e os trevos cor de rosa,
quando caçar os grous com setas de açafrão.

(1935)

No Jequitinhonha

Desvaneceu-se a névoa. Ao sol a vela
do rio é prata. O pássaro procura,
tonto de luz, a sombra. Até clareia
o interior da brenha sempre escura.

Fulgor. Ar morno. Abelhas na espessura
a flor azul, do polén de ouro cheia,
buscam rodando. A abóboda é tão pura!
O vento gira músico e meneia

as frondes. Cresce a luz. Aumenta a gala.
As bromélias desprendem cheiro brando,
brilhantes como fogos de Bengala.

E pelas ramas pêndulas, repletos
de fruta, orvalho e mel, vão orquestrando
clarins as aves, crótalo os insetos.

(1924)

Dorme a loucura em ânfora de vinho

Dorme a loucura em ânfora de vinho
e a ilusão está dentro deste poço.
Nunca a verdade esteve neste vinho.
Nunca a verdade esteve neste poço,
nesta cisterna aberta no caminho.
A ilusão é que vive neste poço.
A loucura é que dorme neste vinho.

A ilusão, que está dentro deste poço,
tem a magia do poder do vinho
e pune aquele que não sai do poço
e o que no poço sempre está sozinho.
Castiga, sim, o que não sai do poço
porém de um modo que não é mesquinho.

Se a tua sombra a cintilar no poço
tem qualquer coisa de uma luz no vinho;
se a tua sombra deu uma estrela ao poço
e deu às águas um clarão de vinho;
se antes o poço não era um mar de vinho.

Era um espelho e se mudou no poço,
era um espelho e já é um jardim de vinho,
cuidado, passarinho:
Há no castigo de se amar o poço
a mesma pena de se amar o vinho.

Aquele moço, que não sai do poço,
sem ver que o espelho se mudou no poço,
foi lançado no lodo, passarinho:
transformou-se naquela flor do poço,
que exala aroma sem possuir espinho.
Já não é um homem que não sai do poço
mas uma flor que não sairá do vinho.

A estrela d'alva apareceu no poço
com o mesmo brilho de um punhal no vinho.
Cuidado, passarinho,
se a aurora, rindo, penetrou no poço
e seu vestido se manchou de vinho
pois no poema da ilusão do poço
está o veneno do fulgor do vinho.

Supondo que está vivo em frente ao 'spelho,
há um morto se mirando ali no poço.
Não sabe que morreu de amar o poço
nem que é uma flor do poço do caminho.

Foi castigado por amar o poço
e ainda fita o poço com carinho.
E pensa que é um pavão dentro do espelho
quando é uma flor em pântano de vinho.

Não ames a miragem lá do poço.
Não ames só a ti mesmo, passarinho.
Deves amar a um outro passarinho
mas não afogues o amor-próprio em vinho
para a loucura não acordar no vinho.
Foge deste poço.
Foge deste vinho.
Que a mentira está dentro deste poço
e a loucura está dentro deste vinho.
Xô, passarinho.

(1930)

Búfalo de fogo

Para Jorge Amado

Anoiteceu. Roxa mantilha
suspende o céu do seu zimbório.
Que noite azul! Que maravilha!
Sinto-me, entanto, merencório.
Dentro da noite, Ilhéus rebrilha
qual grande búfalo fosfóreo,
enquanto as flores da baunilha
são como um cândido incensório.

Estão as casas figurando
como que um bando de camelas
a descansar sob as estrelas
em sideral reclinatório.
Longe, o farol de quando em quando
luze no plano das estrelas
como uma opala num zimbório.

Quem foi que trouxe os dromedários
para este vale que se encanta?
Foram decerto os visionários;
aqueles homens legendários
trouxeram, pois, os dromedários.
Não foram, pois, esses sicários
e nem tampouco o sicofanta.

Anoiteceu. Roxa mantilha
suspende o céu do seu zimbório.
Que noite azul! Que maravilha!
Sinto-me entanto, merencório.

Envenenou-me a mancenilha.
Ah! Porque sei que o ideal é inglório,
tenho a tristeza de uma ilha
perdida em pélago hiperbóreo.
Dentro da noite, Ilhéus rebrilha
qual grande búfalo fosfóreo,
caído em rútila armadilha
como um tesouro venatório.

Andam no mar ceroferários
com as cerofalas dos Templários
como no enterro de uma Infanta.
O mar se encheu de lampadários
e brilha com os hostiários
e os mais preciosos relicários
e um colossal fogo-de-planta.
Oh! Este mar dos lampadários
não brilha como os serpentários
e as pedrarias dos corsários
nem como as roupas do hierofanta.

Nem como a anel dos argentários
e os ouropéis do sacripanta.
E a onda glauco Stradivarius,
forma um violino e então descanta.
Sobe um perfume dos sacrários:
Incenso ou mirra sacrossanta.
Vem ver o vento os dromedários
correndo mais do que Atalanta.

Estou no cimo deste monte,
a cavaleiro da cidade.
Ora, maior do que um mastodonte,
avança a treva para o monte,
passa por cima da cidade
e cinge o monte e agora o invade.
Saiu do mar o mastodonte
e cobre agora a imensidade.
Por que não vem Belerofonte
matar Tifon que os céus invade
com o ar sombrio de Caronte
e do infernal Marquês de Sade?
Mata esse monstro, Laocoonte.
Pede um punhal à imensidade.
Como um brilhante anel de arconte,
cintila à noite esta cidade.
Dentro da curva do horizonte,
Ilhéus recorda, ao pé do monte,
um grande búfalo bifronte
com olhos rútilos de jade.

Anoiteceu. Tudo rebrilha.
Sinto-me entanto, merencório.
A estrela está dos céus na trilha

brilhando mais do que um cibório.
Caindo em gotas na baunilha,
o orvalho é um lírico aspersório.
Oh! Surge a negra mancenilha
no olhar de dom Juan Tenório.
Formosa pérola casquilha
lembra a corola da baunilha
um madrigal em redondilha
e um angélico incensório.
A noite pôs sobre a mantilha
negro adereço de avelório
e pôs também a gargantilha,
grande colar de estrelas flóreo.
Como as formosas de Sevilha,
a noite vai ao desponsório.

Não quis brilhar para o noivado
da noite, a lua, aquela jóia,
Não quis, romântica Lindóia,
pelo infinito constelado
rodar a rútila tipóia.
Não quis sair do mar dourado
brilhando mais do que o papado
e que a coroa de um ducado
e que um soneto elogiado
de um velho bardo de Pistóia.

Não quis a lua andar no prado
que está no céu todo estrelado
e tem mais brilho que um noivado
e os quadros rútilos de Góia.
Não quis a lua, o rosto amado,
boiar dos céus na clarabóia,

como um semblante decepado
de uma princesa de Sabóia.

Não quis brilhar para o noivado
a lua, Helena astral de Tróia.
Dentro da noite, iluminado,
despede Ilhéus clarões de jóia
qual grande búfalo encantado,
com cem pupilas de jibóia.

Dentro da noite sussurrante
pela canção das brandas auras,
Ilhéus recorda, neste instante,
um grande búfalo gigante
que, perseguido por centauras,
por ter os olhos de brilhante
e ser mais rápido que as auras,
veio agachar-se, palpitante,
ao pé do morro, entre as centauras.

Anoiteceu. Pede a mantilha
o céu à noite em doce rogo.
O bravo pélago dedilha
cantos mongólicos de Togo.
Protervos ventos em mantilha,
como cem feras em regougo,
fazem da noite na Bastilha
revoluções de demagogo.
Ventos, ladrões de uma quadrilha,
depois do crime, vão pro jogo.
Dentro da noite, Ilhéus rebrilha
qual grande búfalo de fogo.

(1928)

Canção de amor

Não me apareças no arco-íris.
Não me faças sofrer.
Não me surjas sobre a aurora,
me fazendo padecer.
Não me aumentes este amor
que eu não posso mais sofrer.

Oh! Não sei por que agora
deste para me aparecer
não só dentro do arco-íris
como dentro do meu ser,
dentro do meu pensamento
e não sei o que hei de fazer
para não vires do Oriente,
me fazendo padecer.

É dentro de uma rosa
que agora me vens ver.
Não me faças mais isto.
Não me faças sofrer.

Tu me trouxeste a lua
na hora de entardecer.
Por que fizeste isto?
Por que me fazes sofrer?

Depois que me deste a lua
sem perceber o meu sofrer,
me trouxeste a estrela d'alva
na hora do amanhecer.

O teu corpo é tão moreno
como a terra ao anoitecer.
Carne de Sulamita,
não me faças padecer.

Quando eu menos espero,
me apareces em casa
com teus pezinhos de prata,
me aumentando este amor,
me fazendo sofrer.

Não vês que eu falo
com as lágrimas nos olhos?
Não me aumentes este amor.
Não me faças sofrer.

Olha, tirei a máscara
que se usa sobre o rosto
para veres como eu sofro
sem o mundo perceber.

O teu nome eu não digo
porque eu não posso dizer.
A minha boca está fechada:
É minha alma que está falando.

Levarei para o túmulo
o segredo do teu nome.
O teu nome é um segredo
que eu não posso revelar.

Eu digo o milagre
que me tem acontecido
com essa aparição
que me faz tanto sofrer,
mas o nome do santo
eu não posso dizer.

(1940)

Tempo antigo

(de uma carta a João Cordeiro)

Tempo em que o beco não tinha quintal,
não tinha jardim, nem casa de Edi.
A gente corria picula no beco:
pega, diabo! Piculá-d-o-dó.
O rio enchia, chegava no beco,
cobria todo o quintal de Ginó.
A manga de bengo ficava alagada
a casa de Júlia ficava cercada,
a rua da ponte ficava tibá!
Tudo ficava debaixo d'água,
a água subia que dava aqui.
O rio queria arrasar Belmonte,
já estava perto do cemitério.
A gente via na correnteza
passando espuma mais baronesa,
passando espuma, passando espuma
e cada pau que metia medo.
O rio cheio matava boi,

matava porco, matava galinha.
As cobras fugiam do rio cheio,
saíam do bengo, estrela do céu!
E entravam debaixo da casa velha
onde morava Iaiá Mariquinha.

O burro comia capim na rua.
Nascia capim de junto das casas.
A praça da igreja só tinha capim.

Do beco se via a lua saindo.
A gente corria pro beco pra ver.
A lua saía grandona do mar,
como uma cabeça de cupim grande,
como uma pança de homem gordo.
A lua saía grandona do mar,
subia no céu, ficava menor.
Por quê?
Então não sabe, seu mané bobo?
O mar é pertinho e o céu fica longe.
A arraia no chão é grande também,
mas quando se empina, não fica menor?
Assim é a lua, seu mané bobo.
A lua subia e ficava pequena,
a lua subia e ficava clara.
Chegava o homem do lampião,
subia na escada, soprava a luz,
fazia fu! e apagava a luz.
Então os muros brilhavam todos
com a lua clara como este dia.
A lua cheia abria os jasmins

que Tia Dona plantou no muro.
A gente zás! subia no muro,
entrava naquele pé de cestinha
pra colher as flores e espinicar.
Os muros todos brilhavam na lua.
Ficavam brancos como os carneiros
do cemitério que está fechado.
Muro na lua, muro caiado,
casca de ovo, miolo de pão.
A lua cobria de cal a rua,
chovia arroz, caía algodão,
leite de coco, bolo de puba,
taco de inhame e de fruta-pão.

Dindinha lua jogava do céu
bolinhos feitos com massa crua
em *nossa terra mangerão dão dão*.
As ruas de areia brilhavam mais alvas
que roupa na corda em noite de lua.
Roupa lavada com água da talha
que outra água talha sabão.

Eu-sou-arara cantava tão alto,
chegava, menino, a soltar um berro
que se ouvia na rua do Camba:
Eu sou arara Arara eu sou.
Eta ferro!
Lá na Barrinha tinha murtim
e pelo beco dava babá
e pelos campos nascia coco.
A gente chupava coquinho em penca

de maraiá, coco-mané-velho
e aqueles cachos de caxandó.

Maria me dava maçã de coco,
Orminda me dava água de coco,
Partia o coco e me dava a água
Às vezes a lua comia o coco:
partia-se o coco e não tinha nada.
Rosário de coco a gente comprava
lá no beco da tia Loló.

Tempo em que a vida era um paraíso,
tempo em que o beco era um céu aberto,
todo coberto de pé de melão
com jaca-de-pobre e limão galego
e aquele mato que espeta a gente,
aquele mato que é feito o cão.

(1935)

Case comigo, Mariá

"Case comigo, Mariá,
que eu te dou, Mariá,
que eu te dou, Mariá,
meu coração."
(Cantiga de roda)

"O mar também é casado,
o mar também tem mulher.
É casado com a areia.
Dá-lhe beijos quando quer."
(Quadra popular)

Mariá, por que não te casas,
se o mar também é casado?
Se até o peixinho é casado...
Não sabes que o mar é casado
com uma filha do rei?
Mariá, o mar é casado
com a filha loura do rei.
Mariá, por que não te casas
se o próprio mar é casado?

Quem é a mulher do mar?
É a sereia?
É a areia, Mariá.
É a princesa dos seios de concha.

Mandei ao mar uma rosa, Mariá,
porque ele vai se casar.
O mar pediu que a sereia, Mariá,
viesse me visitar
e agradecer o presente.
Quando foi isto? No passado, Mariá.
Sabes que fez a sereia, Mariá?
Deu-me um punhado de areia:
esta cidade de areia,
nossa terra, Mariá.

Aquela moça da praia, Mariá,
é namorada do mar.
Só vive olhando pra as ondas
e o mar vive a suspirar.

Aquela areia da praia
veio do Engenho de Areia, Mariá.
Que bela é a mulher do mar
em cima daquela coroa!

Areia da Pedra Branca
desceste o rio correndo.
Tu viste a Ilha das Pombas,
ah! tu viste Mariá.

Adeus, Coroa da Palha,
que eu vou aos tombos da sorte,
rolando aos tombos da vida,
caindo e me levantando.
Só me salvo se cair
nos braços de Mariá.
Donde viria esta areia?

Da serra da Pedra Redonda.
Veio de Minas, Mariá,
rolando no Rio das Pedras
e só entrou na Bahia
quando passou dando um pulo
na cachoeira do Salto.
Deu um pulo no Salto Grande
a areia, a mulher do mar.
Em cima do Salto, está Minas.
Embaixo do Salto a Bahia.
Lá em cima a água é mineira,
caindo embaixo é baiana, Mariá.

Ah! Como é linda esta roda
às sete horas da noite,
à hora em que a lua cheia
acabou de sair do mar,
iluminando Belmonte
com todas as suas ruas de areia.

A lua nasce chorando
lágrimas de prata na areia.
Apanhem numa redoma este pranto,
guardem bem guardada esta jóia
que um dia será adorada.
É a lágrima azul da saudade.
Que foi? O que teve? Nada.
Apenas uma lágrima salgada
caiu dos meus olhos na areia.
Mariá, por que não te casas?
Me diga: por que não te casas
comigo, se eu quero te dar,
se eu quero te dar, Mariá,
num beijo o meu coração?

Crianças cantando roda
nas ruas brancas de areia,
naquelas ruas tão longas
como as estradas de areia.
Cantando desde a Atalaia
até a Ponta de Areia.
Cantando lá na Biela,
na rua do Camba e nas Baixas
e em todas as ruas de areia.

Ah! lá no Pontal da Barra
é que brilha a lua na areia,
nas areias da Barrinha
e na estrada da Barra Velha.
Mariá, por que não te casas?
Se tu casares comigo,
sabes o que te darei, Mariá?
sabes o que te darei, Mariá?

Quantos beijos tu quiseres,
cem beijos se tu quiseres,
Mariá, meu coração.
Deitado contigo na areia,
dar-te-ei meu coração.
Não é só o mar que é casado, Mariá.
O peixinho também é casado.
E o passarinho é casado.
Também quero ser casado
mas contigo, Mariá.

Mariá, case comigo,
já que o mar casou com a areia.

Mariá, por que não te casas,
se o mar também é casado?
(1940)
.

A aurora em Santo Amaro

(Folclore de Santo Amaro)

Estrepitosas palmas
saúdam a luz do dia.
Bravo, estrela d'alva,
que vens trazendo o dia.
Viva a madrugada
que vem guiando o dia.
Flores, depressa, flores.
Corre, que vem o dia.
Estão colhendo flores
para jogar no dia.

Quem sofre em Santo Amaro
é quem mais ama o dia.
Trabalhador do eito
sonha por esse dia.
Sofrendo em Santo Amaro,

o Cristo espera o dia.
O pobre em Santo Amaro
terá alívio um dia.
Trabalhador da cana,
viva! Que vem o dia.

Tem menos do que o escravo
o escravo de hoje em dia.
É um Cristo em Santo Amaro.
Só tem a noite e o dia.
O engenho é o seu Calvário.
Mas olhe a luz do dia!
E como brilha a cana
a esse clarão do dia!
Ali, cana caiana...
Viva! Que vem o dia.

Dentro de um carro de ouro
lá vem, meu Deus, o dia.
Bravo, estrela d'alva!
Quando afinal o dia
chegar em Santo Amaro,
aquele pobre Cristo
que está crucificado
em cruz feita de cana
terá então seu dia.
Bravo, estrela d'alva,
que vens trazendo o dia!

(1951)

Cantiga banto

Eu vi o herói de Luanda,
eu vi o grande Zumbi.
Eu vi
lacaia pisando o rei
e o rei fazendo zumbaia
a Zumbi.
Eu vi
rei de Luanda *ei*
aderecô lanim.

Que cousa boa é feitiço
em branco que tem *bangüê*.
Feitiço de *bango ê bango*,
muamba de Dambrubanga,
mandinga de *angola ê*.
Eu vi lacaia sambando *ê*
banguelê,
lacaia mulher-de-saia
pisando o rei de lanim
eta que *tango-lo-mango*
no samba de *iô bandá*!

Lacaia pisava o rei
e o rei fazia zumbaia
a Zumbi.
Que linda *mungada ei*!
Mungada só de Zumbi...

Me diga: que fez o rei?
Aderecô?
Sereia está me chamando.
Depois eu lhe contarei.

Me diga: que fez o rei,
depois de tanta zumbaia
a Zumbi?
Aderecô?
Tatu tá me chamando;
depois eu lhe contarei.

Quase que vence a demanda,
quilombo de Caxingui.
Dos grandes de Angola
o maior é Zumbi.
(1939)

OBRA POÉTICA II

A MORTE DO SOL

Chovem lilases. Pôr-do-sol. Em frente
a mata é de nanquim. Passam de lado,
no rodapé vermelho do ocidente,
carros de nuvens de papel pintado.

É ali que o sol vai ser decapitado
para que à noite, Salomé dolente,
baile. Não há quem tanta dor agüente,
em mar de roxos e cinzentos nado.

No poente degola-se. – Quem morre?
Ninguém responde. Unicamente escorre
a golfada de sangue de arrebol.

E de Herodes fantástico soldado
põe na salva do ocaso ensangüentado
a cabeça de São João do sol.

(1921)

Pavão azul

No jardim do castelo desse bruxo
d'asas d'ouro e olhos verdes de dragão,
tu és à beira de um lilás repuxo
um grande lírio de ouro e de açafrão.

Transformado em pavão por esse bruxo,
vivo te amando em tardes de verão,
dentre as rosas e os pássaros de luxo
do jardim desse bruxo castelão.

Tenho medo que um dia o jardineiro...
Mas nunca, estou bem certo, do canteiro
há de colher-te, ó minha flor taful.

Porque ele sabe que em manhã serena
não suportando a ausência de açucena,
há de morrer esse pavão azul.

Tema da juventude

A tristeza me amou por piedade
e a saudade me deu por compaixão
sete flores de mirra e o anel de jade,
ao ver que se partiu meu coração.

A tristeza me amou por piedade
e a saudade me ungiu de benjoim
e a esperança me deu mangericão.
A compaixão me deu na testa um beijo
ao ver que se partiu meu coração.

Tiveram pena essas moças da Judéia
ao ver que no meu peito se partiu
esta urna de cristal: meu coração.
Oh!. Estava entre as moças da Judéia
a saudade, essa flor de Portugal.

E ao ver que se quebrou este cristal
espalhando suspiros pelo chão,
a saudade, essa flor de Portugal,
parenta da tristeza de Aragão,
colocou no meu dedo o anel de jade
com pena do meu pobre coração.

(1940)

A NÊNIA DO BEIJA-FLOR

Mataram meu amor! Quem foi de tanto crime?
Quem mora tão cruel nas choupanas do monte?
Mataram-no a punhal... Minha dor não se exprime.
Quem foi, dizei-me Abril, loiro Abril de Belmonte!

Mataram meu amor bem no atalho da fonte,
contou-me um lenhador que voltara do vale.
Quero saber quem foi, antes que o sol desponte.
Quem foi, não tenha medo: apareça e me fale.

Mataram meu amor! Eu sou mesmo sem sorte.
Eu vinha do vergel. Soprava o vento norte.
— Foi você, pôr-do-sol? — Foi você, cardo hostil?

Quem matou meu amor com tantas punhaladas
e jogou meu amor nas pedras das estradas,
meu lírio roxo azul do mato do Brasil?

Alecrim da beira dágua não se corta com machado

Nem com machado ou com punhal se corta
o amor imenso que eu consagro a ti,
alecrim de quintal que enfeita a porta
e que cheio de flores eu já vi.

Minha esperança já se encontra morta
e, contudo, este amor que eu tenho a ti
nem com machado ou com punhal se corta,
alecrim que entre cravos eu já vi.

Alecrim do jardim que enfeita a porta,
eu na boca dos anjos já te vi.
Nem com machado ou com punhal se corta

o amor imenso que eu consagro a ti.
Alecrim que eu desejo, pouco importa
que esteja morta aquela juriti.

Nas asas vindo o sonho de Verona

Que brilho de cacau na sensitiva!
Que cheiro de cacau na manjerona!
Tornou-se a vida rútila e festiva
porque ressurge o sonho de Verona.

O signo aristocrático empavona
os reis do amor-perfeito e sempre-viva.
Já é demais a pompa em sensitiva.
Repare: aumenta a luz da manjerona.

Tornou-se em lis o sol da sempre-viva,
neste portão que é o mesmo de Verona.
E nisto o cheiro de cacau se ativa.

O progresso chegou com a manjerona.
foguete, bomba, passeata e viva!
Porque em Belmonte se instalou Verona.

A LIBERDADE ESTÁ MORTA

A liberdade está morta
com seus cabelos tão longos,
com seus cabelos boiando
no mar em que se afogou.

A liberdade está morta
com seus cabelos desnastros.
Caiu, coitada, dos astros
no mar em que se afogou.

A liberdade está morta
com seus cabelos compridos
que eu desejava beijar.

A liberdade está morta.
Lá vão os homens buscá-la
naqueles barcos de vela,
naqueles barcos com asas.

Lá vão os cisnes marinhos
na água azul e sonora.

Lá vão os cisnes do mar
buscar a deusa da aurora.

Lá vão as aves buscá-la
para guardá-la em seus ninhos.

A liberdade está morta
e coroada de espinho.

(1937)

A MARCHA DO BUMBA-MEU-BOI

Não toque o bombo, Zabumba,
no bumba-meu-boi.
O som do bombo retumba
e espanta este boi.

Também não toque marimba
no bumba-meu-boi.
O sino quando rebimba,
me espanta este boi.

Zabumba, não toque este bombo
no bumba-meu-boi.
Zabumba, meu bamba, o ribombo
me espanta este boi.

Zabumba, não solte esta bomba
no pé de alecrim.
Sem esta cor de jambo,
o que será de mim?

Dom Grilo

Naquele pé de manjericão
vive dom Grilo que se procura
de porta em porta e de casa em casa;
que se procura com um chicotinho
feito de flores da mata escura.

Dom Grilo passou por aqui?
Ta lá atrás.

Dom Grilo vive se escapulindo,
nunca se acha Dom Grilo em casa.
Dizque dom Grilo já criou asa
como a formiga que se perdeu.

Dom Grilo passou por aqui?
Ta lá atrás.

Nunca se acha dom grilo em casa.
Formiga, quando quer se perder,
cria asa.

Dom Grilo passou por aqui?
Ta lá atrás.

Nem os dois anjos que estão na guerra,
nem o dragão de asa lilás,
nem o menino de venta acesa
nem Giroflê e os anjos da paz
podem pegar pelo pé dom Grilo
que é mais ligeiro que o rei do vento
e de que o homem de pé para trás.
É bem difícil se achar dom Grilo.
A gente pensa que ele está na frente
e ele já está atrás.

(1932)

A NEGRA MINGORRA

A negra mingorra
ainda é uma escrava.
Não ficou forra.
Ainda é uma escrava.
Zorra!

Pau de embaúba,
pau de gangorra,
pau de embaúba,
queima Gomorra,
pau de Siriba
fura masmorra
e carapeba
derruba Andorra.
Mingorra, mingorra
que fique forra.
Pau na embaúba.

A negra mingorra
ainda é uma escrava.
Não ficou forra.
Irra!
Isto é uma zorra.

A flor de caroba
sempre na jarra,
o rubim cutuba
sempre na garra,
sempre no gancho
a negra mingorra.
Zorra!

A negra mingorra
ainda empurra
o carro e a gangorra
e toma surra
do cabeçorra.
Arre!
Mingorra, mingorra
não ficou forra,
isto é uma zorra.

Como me embirra
esse pé de mirra.
Morra!
A negra mingorra
ainda é uma escrava.
Isto é uma zorra.

(1937)

Dudu Calunga

Ora vejam só!
Dia de Xangô,
festa de Xangô.
Dia de Iemanjá,
Festa de Iemanjá.
Dia de Nanã,
samba na macumba
com qualiquaquá.
Dia de matança
para Oxum-marê,
vamos saravá,
vamos dar *okê*.

Dia de preceito,
bodas eucarísticas:
caruru no almoço,
vatapá na janta
e de noite samba
lá no ganzuá.
Ora vejam só!
festa todo dia
lá no candomblé.

Uma vez que as cousas
vão correndo mal,
só existe um jeito:
é cair no santo
lá no candomblé.

O babalaô,
quando é consultado
diz que aí vem cousa.
O babalaô,
adorador de Ifá,
diz que aí vem cousa.
É de Exu a cousa
ou então a cousa
vem de um encantado.
Que vem cousa grossa,
diz, olhando os buzos,
o babaluxá.

Se é de Exu a cousa,
é melhor não vir,
antes não chegar.
Se é Dudu Calunga,
apareça já.

Se é Dudu calunga,
venha em seu cavalo,
venha na *galinga*.
Venha com a viola
pra animar as festas.
Venha tocar *cora*.
Venha achar brilhantes,
venha achar anéis.

Venha achar as cousas
que ninguém encontra.
Venha na *galinga*
que é sua *malunga*
e só tem dois pés.
Você vem, Dudu?
Sim, já vou, Calunga.
Gente de Aroanda,
vamos saravá
que Dudu Calunga
vem pro *ganzuá*.
vem tocando *cora*,
vem achar brilhantes,
vem nos dar anéis.

Gente de Aroanda,
vamos saravá
Que Dudu Calunga
vem tocando *cora*,
vem achar *corá*.

Ora vejam só!
Foi um *acalô*
que isso me contou.

O epitáfio de Citera

Andam as naus a abandonar os portos
da ilha da quimera.
Andam as pombas a deixar Citera.
Andam perfumes a fugir dos hortos
onde ruge o ciúme, essa pantera
e onde se adora a guerra, aquela fera.

Andam as pombas a deixar Citera.
Como galera abandonando os portos,
andam perfumes a fugir dos hortos
da quimera.

Amanhã nossos sonhos serão mortos
e o mundo vai ficar sem a primavera?
Os sonhos de lascívia serão mortos
e morrerá a deusa de Citera
porque é amante da guerra e dos seus mortos.

(1938)

IARARANA
(Cantos V, VI, VII)

V

Ah! depois de nove meses
que aquele fogo se deu,
lá naquele pé de pau
que é a casa do cacau,
Romãozinho amanheceu
cantando
o coco da taruíra
pro compadre bacurau:

Lagartixa taruíra
caquende papai-vovô.

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

Lete late lete lixe
encontrei com a lagartixa
onde tem a flor do céu.

A filhinha da mãe-dágua
vai ficar araçuaba.
É tão branca que parece
lagartixa descascada.
    Lagartixa taruíra
    caquende papai-vovô.
A filhinha da mãe-dágua
assim que nasceu no toco,
no toco do pau sentou.

A menina da mãe-dágua
come papa de banana
e também de fruta-pão
que sequei no tabuleiro
que ralei naquele ralo
que pisei no meu pilão.

    Lete late lete lixe
    encontrei a lagartixa
    assentada na cadeira
    com o rabo dependurado.

A mãe-dágua da Ingauíra
fez sapato e babadô.
E a mãe-dágua lá do Pardo
que é princesa do Patipe
veio pelo Poaçu
partejar aquela flor
e aparou Iararana
cortou o imbigo, deu banho
e deu maná à menina

e enterrou ali na areia
os panos sujos de sangue
de sua prima sereia.

Lete late lete lixe
encontrei com a lagartixa
assentada na cadeira
com o rabo dependurado.

A filhinha da mãe-dágua
tem berloque na cintura
e se senta no barranco
com o rabo dependurado.
Ela é filha de uma iara
e se chama Iararana
pois não puxou à sereia
puxou todinha o pai
aquele cavalo branco.

Lete late lete lixe
encontrei com a lagartixa
assentada na cadeira
com o rabo dependurado.
Isto não é lagartixa
isto é arte do diabo.

Taruíra venha ver
sua irmã lá no barranco.

E este coco de Romãozinho
foi cantado no pé de pau.

VI

E a cobra de leite
ouvindo este coco
subiu no garrancho,
entrou lá no toco,
tirou a menina
do peito da iara,
chupou todo o leite
do peito da iara
e pôs o rabinho
na boca da filha,
pra ver se matava
aquela menina
de fome e de sede
lá dentro do pau.

E a bruxa também
saiu lá do lixo
que está na lagoa
detrás do sobrado,
trepou no garrancho
ali na Ingauíra
jogou lá de cima
novelo da boca
em cima do umbigo
da tal diabinha,
chupou e chupou
o sangue do imbigo

pra ver se matava
a filha da iara
lá dentro do pau.

Mas nem cobra preta
nem bruxa nem nada
puderam matar
no toco do pau
aquela pestinha
que teve bem quina,
tomou bem mingau
e quem fosse lá
se via obrigado
por causa do pai,
que estava um tutu
depois que a mãe dágua
pariu lá no toco,
ai quem fosse lá
no oco do pau
se via obrigado
a andar direitinho
na ponta do pé
pra não acordar
iaiá dos coquinhos
porque está parida
lá vinha o tutu
batendo danado
a torto e a direito
de taca e tamanco
e dando na gente
até pontapé.

Batuque na cozinha
sinhá não quer
porque está parida
no toco do pau
em cima da cama
que é um pé de tabua
e pode assustar
a filha do rio
que acorda gritando
quem nem mãe-da-lua
e dá pontapé
no peito da iara
pedindo mingau,
pedindo café.

Batuque na cozinha
sinhá não quer.

VII

A mãe dágua do Pardo
depois que a mãe-dágua daqui ficou boa
pintou a carapuça,
pintou o caneco:
em vez de voltar pelo rio da Salsa
levando seu fardo
e seu cacareco,
desceu da Ingauíra
em busca do Peso
nadando sozinha;
mas quando chegou
ali na coroa
ficou com quentura
e enganchou-se num toco
e foi pra Ipibura
montada no pau.
Mas lá na Ipibura
deu um pulo do pau
e montou numa cobra
e no Engenho da Areia
fez uma manobra

em cima da cobra
e pulou na sereia
que não gostou não
pois ia pra Cepa
levar peixe seco
que não tem no Bu.
E ali pela Linha
pulou da sereia
e vapo! passou
pra um canapu.
E perto do Pego
voou sobre um negro
que estava botando
munzuá pra pitu,
epa diabo!
e chegou em Belmonte
já montada num cação
epa diabo!
e ali por defronte
da rua da Ponte
danada pulou
num peixe de asa
que nunca se viu
no Jequitinhonha.
Mas como este peixe
era como uma brasa,
pulou num aramaçá
e foi perguntando:
aramaçá, aramaçá,
a maré enche ou vaza?
E passou pelo porto
em cima de um boi morto

e na Ilha das Vacas
pulou num baiacu
e montou na barriga
do bicho que inchou
de papo pra o ar.
E entrando no Peso
montou numa jia
e a jia deu um berro.
Essa bicha era o cão.
Ela foi variando
que não era de ferro.
E da jia pulou
no pai do camarão.
E na barra do Pardo
montou no anequim
que é um peixe que há
e não é abusão,
e chegou lá no Pardo
tocando violão
levando pra lá
cabeça de bagre
maior que pamonha
de bagre amarelo
e de cacari
que é o que tem bom
no rio daqui
e a banda tocou
quando ela chegou.
Aquela mãe dágua
não era gente não.

OBSERVAÇÃO:

Os poemas desta antologia foram colhidos na obra *Poesia completa*, editada pelo Conselho Estadual de Cultura do Estado da Bahia, em 2001, ano do Centenário de Sosígenes Costa. Os organizadores deixaram de incluir nesta antologia os poemas que são citados, na íntegra, pelos autores dos artigos e depoimentos.

COLEÇÃO NORDESTINA

01. Joaquim Nabuco: Abolição e a República
Manuel Correia de Andrade
Universidade Federal de Pernambuco
Editora Universitária – UFPE

02. Flor de romances trágicos
Luís da Câmara Cascudo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – EDUFRN

03. A Ciência e os sistemas
Pedro Américo
Universidade Federal da Paraíba – Editora Universitária – UFPB

04. História da minha infância
Gilberto Amado
Universidade Federal de Sergipe – Editora UFS

05. Cancioneiro geral
Martins Napoleão
Universidade Federal do Piauí – EDUFPI

06. Cartas literárias
Adolfo Caminha
Universidade Federal do Ceará – Editora UFC

07. Imagens de um tempo em movimento: Cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961)
Maria do Socorro Silva Carvalho
Universidade Federal da Bahia – EDUFBA

08. Canais e lagoas
Octávio Brandão
Universidade Federal de Alagoas – EDUFAL

09. Cordéis
Patativa do Assaré
Universidade Federal do Ceará – Editora UFC

10. Frei Caneca: Acusação e defesa
Socorro Ferraz (organizadora)
Universidade Federal de Pernambuco – Editora Universitária – UFPE

11. Zé Limeira: O poeta do absurdo
Orlando Tejo
Universidade Federal da Paraíba – Editora Universitária – UFPB

12. Gregório de Mattos: Um códice setecentista inédito
Fernando da Rocha Peres e Silvia la Regina (organizadores)
Universidade Federal da Bahia – EDUFBA

13. Os índios Tupi-Guarani na Pré-História, suas invasões do Brasil e o Paraguay, seu destino após o descobrimento
Moacyr Soares Pereira
Universidade Federal de Alagoas – EDUFAL

14. Macau
Aurélio Pinheiro
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – EDUFRN

15. Os portugueses no Brasil
Felisbelo Freire
Universidade Federal de Sergipe – Editora UFS

16. Cancioneiro geral – Volume 2
Martins Napoleão
Universidade Federal do Piauí – EDUFPI

17. O conto em 25 baianos
Cyro de Mattos (organizador)
Universidade Estadual de Santa Cruz – EDITUS

18. **Antecipações**
Gilberto Freyre
Universidade de Pernambuco – EDUPE

19. **Naufrágio & prosopopea**
Afonso Luiz Piloto e Bento Teyxeyra
Universidade Federal de Pernambuco – Editora Universitária – UFPE

20. **Horto**
Auta de Souza
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – EDUFRN

21. **Apontamentos de folclore**
Frederico Edelweiss
Universidade Federal da Bahia – EDUFBA

22. **Maceió de outrora**
Félix Lima Júnior (organizadora: Rachel Rocha)
Universidade Federal de Alagoas – EDUFAL

23. **José Lins do Rêgo: Modernismo e Regionalismo**
José Aderaldo Castello
Universidade Federal da Paraíba – Editora Universitária – UFPB

24. **Delírio da solidão**
Jáder de Carvalho
Universidade Federal do Ceará – Editora UFC

25. **A Escrita da História na Casa de Sergipe (1913/1999)**
Itamar Freitas (organizador)
Universidade Federal de Sergipe – Editora UFS

26. **O Catolicismo no Brasil: Um campo para a pesquisa social**
Thales de Azevedo
Universidade Federal da Bahia – EDUFBA

27. **Contos**
Adolfo Caminha
Universidade Federal do Ceará – Editora UFC

28. **O Bangüê nas Alagoas: Traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional**
Manuel Diégues Júnior
Universidade Federal de Alagoas – EDUFAL

29. **Nossa Senhora dos Gurarapes**
Bernardino Freire de Figueiredo Abreu e Castro
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

30. **História do Modernismo em Alagoas**
Moacir Medeiros de Sant'ana
Universidade Federal de Alagoas – EDUFAL

31. **Economia pernambucana no Século XVI**
Manoel Correia de Andrade (apresentação: Sylvana Brandão)
Universidade Federal de Pernambuco – Editora Universitária – UFPE

32. **O Príncipe de Joinville na Bahia, na Ilha de Santa Helena e no Golfo da Guiné**
Waldir Freitas Oliveira Amigo
Universidade Federal da Bahia – EDUFBA

33. **Dias e noites**
Tobias Barreto (organizador: Luiz Antonio Barreto)
Universidade Federal de Sergipe – Editora UFS

34. **Aves de arribação**
Antônio Sales
Universidade Federal do Ceará – Editora UFC

35. **Memórias: Antes que me esqueça**
José Américo de Almeida
Universidade Federal da Paraíba – Editora Universitária – UFPB

36. **Termos tupi na geografia de Sergipe**
Armindo Guaraná (organizadores: Francisco José Alves, Amâncio Cardoso e José Araújo Filho)
Universidade Federal de Sergipe – Editora UFS

37. **Antologia panorâmica do conto baiano - século XX -**
(Organização e Introdução de Gerana Damulakis)
Universidade Estadual de Santa Cruz - EDITUS

38. **Como melhorar a escravidão**
Henry Koster (tradução, prefácio e notas: Nelson Patriota - estudo introdutório: Manuela Carneiro da Cunha)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - EDUFRN

39. **Da Inquisição ao Império**
José Antonio Gonsalves de Mello (organização e apresentação: Denis Bernardes)
Universidade Federal de Pernambuco - Editora Universitária - UFPE

40. **A mestiçagem no Brasil**
Arthur Ramos
Universidade Federal de Alagoas - EDUFAL

41. **O triunfo de Sosígenes Costa - estudos, depoimentos e antologia**
(organização: Cyro de Mattos e Aleilton Fonseca)
Universidade Estadual de Santa Cruz - EDITUS