

Cid Seixas

Três Temas dos Anos Trinta

2ª edição

A LITERATURA
NA BAHIA
(Livro 3)

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

Os Anos 30 foram emblemáticos para a Literatura Brasileira e, especialmente, para a velha capital da Bahia. Apenas, a partir de 1928 a modernidade artística ganhou relevo na Cidade do Salvador que, já nos primeiros séculos de presença europeia, perdeu a condição de metrópole colonial.

O padre Antonio Vieira, com sua formação barroca inteiramente constituída nas vastas terras do império português do além mar, foi o escritor de maior expressão da nossa língua. Nenhum outro, formado no Reino representou tão bem o espírito barroco que, assim, pode ser considerado mais uma construção da colônia do que da metrópole. Gregório de Matos, formado em Coimbra, inaugurou a poesia do novo país e, embora pioneiro, não teve a força do prosador educado na província selvagem, cortada pelos reflexos da civilização hispânica sobre um ambiente de feição medieval.

Depois da representatividade literária dos primeiros tempos, somente em raros momentos, como o dos anos 30, a Bahia foi protagonista da cena nacional.

A LITERATURA NA BAHIA | 3
Três Temas dos Anos Trinta

Tipologia: Garamond, corpo 12.

Formato: 12 cm x 18 cm.

Número de páginas: 84.



Endereço deste e-book:

<https://issuu.com/ebook.br/docs/anos30>

<https://issuu.com/cidseixas/docs/anos30>

<http://www.e-book.uefs.br>

<http://www.linguagens.ufba.br>

Cid Seixas

TRÊS TEMAS
DOS ANOS TRINTA

A LITERATURA NA BAHIA

(Livro 3)

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

EDITORA UNIVERSITÁRIA DO LIVRO DIGITAL
Coleção Literatura na Bahia, vol. 3

CONSELHO EDITORIAL:
Adriano Eysen
Cid Seixas
Itana Nogueira Nunes
Flávia Aninger Rocha
Francisco Ferreira de Lima

A LITERATURA NA BAHIA
Impasses e confrontos de uma vertente regional

- 1 | Tradição e modernidade
- 2 | 1928: Modernismo e maturidade
- 3 | Três temas dos anos trinta
- 4 | Final do século XX

Copyright © 2016 by Cid Seixas

Sumário

O jeito da gesta crioula:
Jorge Amado e o canto
épico da mestiçagem

Página 9

Academia dos Rebeldes: (sem causa?)
revisitando uma proposta
pouco estudada

Página 27

Iaranana:
um documento dos anos 30

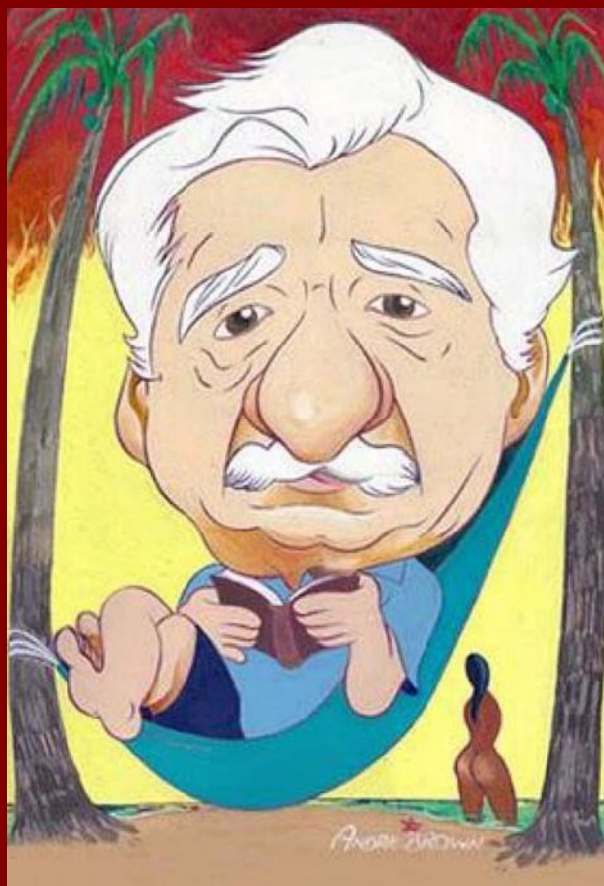
Página 49

Livros do Autor

Página 73

O que é a e-book.br

Página 81



O jeito da gesta crioula: Jorge Amado e o canto épico da mestiçagem

“Território habitado por uma nação de caboclos e pardos, cafuzos, gente de pouca pabulagem e de muito agir”.

Jorge Amado

Teresa Batista Cansada de Guerra

A partir dos anos 70, a obra de Jorge Amado desenvolve, de forma conseqüente e definida, uma vertente identitária da nacionalidade destinada a substituir a figura do índio, idealizada por Alencar, pelo negro real e palpável que conseguiu afirmar a sua cultura, a despeito do aniquilamento do sujeito propiciado pela escravidão. Centrando a noção de valor de um povo mestiço para além da história oficial, Amado realiza na década seguinte, em obras como *Tocaia grande* e *O sumiço da santa*, a grande síntese do que foi esboçado nos anos 70, ressignificando as obras que caracterizaram os chamados Anos 30.

* * *

Para começo de conversa, crioulo que se preza é crioulo mesmo. E mestiço é mestiço. Se alguém me chamar de híbrido, eu boto a mão no meio. Eu sou é mestiço, moreno, brasileiro. Quase branco, quase preto, como já dizia um poeta da mestiçagem, naquele rap sobre o Pelô. Esta história de hibridismo é conversa pra boi dormir, papo pra touro sentado, ou boi capado. Híbrido é filho de mula. Mas mula não tem filho. Híbrido, no mundo do animal humano, não existe; e além de não existir é estéril. Pra encurtar a conversa, crioulo é crioulo, como diz seu José dos Santos. Quem não gostar que se mude para os Estados Unidos, que é um país politicamente correto. Que faz tudo politicamente correto, invade e destrói, corretamente, os países de gente morena que é pra Nova Iorque não vir a ser invadida por um bando de pobres e pardos.

Fiquem lá, portanto, com o hibridismo de vocês, que eu fico por aqui, pelo mundo crioulo da Bahia, com tudo que ele tem de bom e que, um dia, ainda vai contar a História, a partir deste lugar mestiço. Do jeito que o velho Jorge há muito começou a contar.

* * *

Jorge Amado se vale da sátira e do humor para compor uma crônica de costumes do viver baiano, afirmando a identidade e os valores do povo mestiço. Convém propor, como premissa, que se veja em alguns dos seus livros um virtual projeto de demolição do eurocentrismo. Chamo de *virtual projeto* – desatrelando o termo da sua acepção científica e formal – porque, embora diluído por entre os jogos da fantasia, ele contém todas as condições essenciais à sua realização no ato da leitura.

Desconstruir a herança colonial européia e fortalecer a auto-estima da gente mestiça – ou do povo brasileiro – é o que Jorge Amado começou a fazer, a partir dos anos 70, por entre as frestas da história contada e por entre as festas dos sentidos incendiados na tempestade do texto. O apimentado, o gorduroso e o farto uso de frutos africanos, ao contrário de diminuir o valor da obra amadiana, como queria uma prestigiada vertente da crítica universitária, vieram a se impor como elementos definidores de um valor identitário já simbolizado nas coisas da cozinha por Gilberto Freire.

Contrária à obra da juventude, que obedecia aos cânones do realismo comprometido com a palavra de ordem do Partido Comunista, a obra

da maturidade de Jorge Amado propõe uma espécie de negação anárquica ou, melhor, de reapropriação dos princípios socialistas que nortearam o romance de 30. Tal processo romanesco foi ressignificado nos anos 70, fazendo irromper uma prática criadora menos presa aos princípios doutrinários de uma ideologia e liberta dos cânones do que era compreendido como alta literatura.

É evidente que essa guinada, marcada pelo discreto charme da burguesia e exercida mediante a rejeição de qualquer limite à criação artística, desencadearia a reação dos intelectuais de esquerda em forma de condenação à obra amadiana. A partir daí, alguns estudiosos de formação socialista passaram a ver o escritor Jorge Amado como uma espécie de desertor da causa do proletariado. Depois de aderir, com fervor juvenil e sem nenhuma crítica, aos princípios do realismo socialista, Jorge Amado se deixa tomar pelo desencanto (esta é, talvez, a palavra apropriada: *desencanto*) que se apoderou da esquerda após a necrose do totalitarismo stalinista. Os crimes do autoritarismo foram expostos aos olhos da apreciação pública e, nesse balanço de perdas e ganhos, mesmo sem execração e sem anátema, houve quem descobrisse que os fins não justificam os meios.

E a luciferina luz do dia claro feriu a consciência, anunciando:

– “O sonho acabou.”– Algum tempo depois, outra geração mais nova do que a sua, a dos anos sessenta, também repetiu o patético achado perdido: – “O sonho acabou.”

Outros, no entanto, continuaram impermeáveis ao senso do lugar comum: os fins não justificam. Mas continuaram usando todos os meios para chegar aos fins sonhados.

Considerado este quadro, por que após a década de sessenta ocorreu a contestação do valor da obra amadiana? Até a metade do século XX, o arrebatamento pelo seu texto era quase unânime, vindo, em seguida, um gradativo obscurecimento crítico. Nos anos setenta, esta obra conheceu verdadeiro massacre, tanto do ponto de vista político quanto cultural. No Brasil, a exemplo do que ocorreu nos Estados Unidos, setores envolvidos com questões raciais apontaram a apologia da mestiçagem no universo de Jorge Amado como mistura impura, ou como apagamento da pureza racial negra.

– Êpa, rei! Eparrei, minha mãe guerreira! Okê Aro, meu pai caçador. Saravá, Mutalambô. Epa Babá, dono da minha cabeça. Loroyê, mojubá.

Este filme já passou em algum lugar. E deu no que não deu: a eugenia nazista.

De um lado e do outro, o mito da pureza étnica gera segregações. Não é exagero afirmar que a obra de Jorge Amado chegou a ser rejeitada por duas razões contrárias: de um lado, os feitores da pureza africana desconfiavam da construção romanesca de uma civilização negro-mestiça (vendo na mestiçagem o embranquecimento); do outro lado, arianos e quase-brancos não toleravam a elevação do negro e do mestiço à categoria mítica de herói incondicional (vendo na exaltação da mestiçagem a apologia de raças até então ocupantes de espaços exclusivamente periféricos).

A valorização de uma mitologia crioula pela obra amadiana punha em pé de igualdade velhos mitos europeus e nossos novos mitos afro-brasileiros. Valores, quer sejam eles politicamente corretos ou não: machistas, patriarcais, ou desconstrutores do estabelecido – valores integrantes dos costumes híbridos da nossa gente – constituíram a isto que chamo de “mitologia crioula” da obra amadiana.

Se a cultura dos becos e botecos da Bahia propõe como ideal supremo do imaginário machista e do desejo das fêmeas (não do desejo feminista);

se tal cultura falocêntrica propõe um homem capaz de “abater” várias mulheres, esse macho arquetípico, o mestiço, é tomado como proto-herói pícaro do romance de Jorge Amado.

Se, como contraponto da opressão representada pelo preconceito racial, o mulato procura ridicularizar sexualmente o branco de neve – atribuindo a este diminutas dimensões do sétimo anão, generalizando a exaltação dos próprios dotes, nas dimensões do pau-brasil –, Amado pega o mote e caracteriza seus heróis negro-mestiços como portadores de avantajados totens de safadeza.

Se a mulher ariana é vista como insossa e dessexualizada, devota anêmica de incensos e velas queimadas, Amado pinta a mulata como exuberante caçadora de desejos – e também como succulenta caça.

Galhofa mais matreira não poderia haver à castidade cristã que alicerça a hipocrisia da civilização ocidental. Surge deste jogo pícaro, em resposta ou em contraponto ao maniqueísmo da civilização dominante, o simplismo estratégico da obra amadiana, onde todos os negros e negras são bons, vigorosos e sexualmente privilegiados.

Esta metonímia cultural, esta caricatura de costumes que funciona como afirmação da auto-esti-

ma, porque retirada de uma moeda corrente altamente cotada nas ruas da velha Bahia, foi apontada pelos críticos mais rabugentos como uma forma de reducionismo. Como Ivo viu a uva, quando queria ver a uva, Ivo foi penitenciado por ter visto a uva. Quando havia bananas, pepinos, cenouras, nabos, enfim toda uma variedade vegetal para gostos diversos.

Em outras palavras, claramente denotativas: como Jorge Amado utilizou, entre outros, um aspecto anedótico, folclórico, para, através desta metonímia transformada em alegoria, pintar um retrato de valorização do negro, os antagonistas de tal intento preferiam que ele tivesse realçado outras qualidades que não estas. Talvez achassem melhor que ele tivesse realçado no negro as qualidades mais admiradas pela civilização européia, deixando de lado qualidades *totemizadas* pela cultura crioula da Bahia.

No século XIX, um outro construtor da identidade nacional, José de Alencar, ao eleger o índio como herói da nova narrativa romântica, macaqueou o homem das matas como um cavaleiro europeu, pleno de bravura e valores cristão. Ora, não se podia exigir do grande escritor cearense, educado dentro dos princípios do seu tempo, ul-

trapassar tais limites e ir buscar as verdades do outro. Desde as grandes navegações do Século XVI o homem demonstra sua total incapacidade de ver o outro com os olhos da alteridade. Mas no século seguinte, Jorge Amado soube viver a vida popular baiana e incorporar seus valores, os valores negro-mestiços.

Se assim não fosse é que poderíamos contestar a inteireza do seu intento – e com boas razões. Sabemos que a cultura impõe preceitos e preconceitos, mutáveis em vários tempos. Se, hoje, a academia revaloriza a obra de Jorge Amado, convém lembrar que, há dez ou vinte anos atrás, os cursos de Literatura das universidades baianas, seu lugar de origem, não dedicavam nenhuma disciplina ao estudo dos livros do maior contador de histórias da raça brasileira.

Hoje, estudos de gênero admitem observar o lugar da mulher nos romances de Jorge Amado, estudos étnicos percorrem a construção do orgulho negro e mestiço, estudos culturais encontram importantes estratégias de descolonização do pensamento.

Voltando à pergunta acima formulada: Por que a obra desse contador de histórias da civilização mestiça atravessou turbulências e calmarias, quedas e baixas na bolsa de valores da crítica da cultura?

Uma hipótese é que isso decorre do fato de Jorge Amado ter sido, de início, um fiel tradutor dos princípios e mandamentos do stalinismo soviético, para em seguida abandoná-los em favor do flerte mais aberto com os festins da pequena burguesia. Se o romancista dos primeiros livros escrevia para comunista nenhum botar defeito, ao se desligar das imposições do Partido, ele experimentou a liberdade absoluta de criar, renunciando inclusive ao princípio segundo o qual a literatura deve pôr em primeiro plano a sua função de construtora e forma do conhecimento. Livre para criar, Amado procura a antítese da obra engajada: a literatura feita para divertir.

Por entre o riso solto e a narrativa de aparência meramente anedótica, o romancista produz o melhor da sua obra, ocultando e entremostrando, velando e revelando o compromisso social por entre as dobras de um tecido alegre. Do discurso marcado pelo cumprimento de tarefas partidárias, evoluiu para um discurso pleno de sentidos, armadilhas, sugestões e arremedilhos.

Ora, o leitor habituado ao romance de tese, onde a mensagem política sobrepujava o jogo do prazer, veria o novo figurino amadiano com a mesma suspeita dirigida à figura intelectual do ex-

comunista. Deixar o Partido por discordar das suas práticas era um fato considerado equivalente à traição aos seus princípios. Daí a metralhadora giratória do patrulhamento ter varrido a obra de Jorge Amado, estimulando-o a aprofundar o distanciamento com as práticas ditadas pela estética marxista desfigurada na União Soviética dos anos de ferro.

Comparado a outro grande escritor da geração de 30, Graciliano Ramos, observa-se que Amado deu essa guinada radical porque também foi radical o seu comprometimento com as tarefas intelectuais ditadas pelo Partido. Graciliano produziu as primeiras obras com a liberdade criadora e o rigor artístico exigidos por um projeto estético durável; menos sujeito, portanto, às limitações do realismo socialista. Jorge pagou tributo à adesão açodada à ideologia do proletariado.

Passados os fatos traumáticos de uma história político-literária, podemos reler os acontecimentos e, principalmente, podemos ler o texto de Jorge Amado com olhos limpos e enxutos de amores e ódios cruzados.

Dois romances da maturidade do escritor podem ser tomados como obras de síntese de duas grandes vertentes temáticas: *Tocaia Grande*, que tem

como subtítulo esclarecedor *A face obscura*, e *O sumiço da santa*, também seguido de um subtítulo: *Uma história de feitiçaria*.

Tocaia Grande, publicado em 1984, retoma a saga do cacau e o mundo dos coronéis, mostrando o início de uma cultura que produziu riquezas hoje perdidas, a cultura grapiúna. Mas Adonias Filho, outro romancista da região, ressaltou que, além do cacau, o sul da Bahia produz escritores. Se a riqueza, colhida dos frutos, viu a safra minguar; a riqueza dos sentidos, construída pelos escritores, perdura como restauração de um tempo mítico de fartura.

Em *Tocaia Grande*, Jorge Amado volta à terra adubada de sangue e suor, onde heroísmo, vilania, usura e miséria se completam em torno da exploração do homem. As palavras de pórtico do livro, espécie de epígrafe a si mesmo, são as seguintes:

“Digo não quando dizem sim em coro uníssono. Quero descobrir e revelar a face obscura, aquela que foi varrida dos compêndios de História por infame e degradante; quero descer ao renegado começo, sentir a consistência do barro amassado com lama e sangue, capaz de enfrentar e superar a violência, a ambição, a

mesquinhez, as leis do homem civilizado. Quero contar do amor impuro, quando ainda não se erguera um altar para a virtude. Digo não quando dizem sim, não tenho outro compromisso.”

No painel traçado em *Tocaia Grande*, o maniqueísmo dos primeiros romances que punha, de um lado, os proprietários, representantes do mal, e do outro os trabalhadores, encarnando o bem, é quebrado pela exaltação do desbravamento pioneiro de alguns coronéis, responsáveis por um importante ciclo da economia e da cultura brasileiras. Aí, Jorge Amado rompe com a ingenuidade dos romances da juventude e pinta o retrato dos homens como tais; sujeitos a vícios, grandezas e misérias. E em meio a isso, ressalta a vitória suja dos canalhas e a gênese do poder sustentado na vilania e na traição. O foco é ampliado do regional para a micro-física do poder, conferindo ao particular uma dimensão metonímica capaz de torná-lo universal.

“Quero descobrir e revelar a face obscura, aquela que foi varrida dos compêndios de História por infame e degradante; quero descer ao renegado começo” – é a sua proposta de flagrar a origem e

a consolidação dos poderes legitimados pela História dos vencedores. Convém lembrar que, entre as décadas de 70 e 80, os tentáculos do golpe militar de 64, apoiado pelos norte-americanos, pareciam indestrutíveis.

Em outro romance de síntese da maturidade, *O sumiço da santa*, escrito entre 1987 e 1988, ele dilui entre o picaresco e o riso deslavado dos arremedilhos e presepadas uma análise desarmada e penetrante do aniquilamento de valores e vícios europeus diante da olvidada e inexorável contribuição africana.

Ao trocar o nome inicial do livro, *A guerra dos santos*, de aspecto épico e grandiloqüente por um prosaico *O sumiço da santa: Uma história de feitiçaria*, Jorge Amado encena diante do leitor o papel do jogral alegre que se diverte ao fazer os outros se divertirem. Ou melhor: que se diverte ao despistar o divertido leitor.

A solenidade trágica do discurso literário valorizado pelo realismo socialista é substituído pelo aparente “sorriso da sociedade”, pela fingida farsa do despreocupado burguês.

Mas esse texto, *O sumiço da santa*, entremostra que seu autor não é somente um escritor divertido. É um feiticeiro fingido que esconde os pode-

res do seu ebó. O tema é, na verdade, uma guerra de demiurgos, de deuses poderosos, um confronto de culturas e raças em busca de caminhos e de identidades.

O realismo mágico da escrita amadiana converte-se em alegoria épica de um povo. O alegórico presentifica a insubmissão de uma cultura e transforma os pretensos objetos de submissão de um povo escravizado em construtores de uma outra e insubmissa cultura: a cultura crioula de um país mestiço.

De um lado os valores da civilização européia cristã, representados pelo padre espanhol José Antonio Hernandez; do outro lado, a chamada “gentinha”, a “ralé”, os cavalos de encantados trazidos da África nos porões dos navios negreiros, a gente morena da Bahia, seus orixás, suas crenças, sua ética adversa à moral dos colonizadores.

O narrador dos romances de Jorge Amado, às vezes, cínica e ironicamente, simula a perspectiva do dominador, dos bem-nascidos donos da terra e dos desígnios do céu. A escolha vocabular marcada pelo preconceito das expressões usuais para designar os párias da pátria ganha relevo em confronto com a gesta plebéia, o canto das façanhas de heróis anônimos. Ironia e exaltação épica

perpassam o texto numa fusão insólita: aquilo que ele designa, entre jocoso e sério, de “romance baiano”.

A gente negro-mestiça, que totaliza mais de oitenta por cento da população da Cidade da Bahia, metrópole inaugural do Brasil, é um fator decisivo na formação do povo brasileiro. Por isto mesmo, o negro constitui o herói plural da narrativa amadiana. Assim como os poetas épicos e dramáticos da tradição europeia estabelecem um discurso recorrente aos mitos e costumes da cultura greco-romana, o texto amadiano se instaura como diálogo intertextual com o substrato popular de uma civilização nascida na Bahia: os mitos e tradições dos descendentes de príncipes e súditos africanos trazidos como escravos.

A moral, a religião e outros elementos constituintes da cultura baiana, ao oscilarem entre as lições do colonizador europeu e as alegres práticas dos becos e botecos mestiços, são untados pelo azeite e pelos mistérios concretos transpostos da velha África. Com jeito de gesta crioula, o realismo fantástico e maravilhoso, ou a farsa mágica e mística dos orixás e santos sincretizados, converte-se em canto épico de afirmação de um povo mestiço, cafuzo, caburé. Eu, tu, ele – nós.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1976.
- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista: autobiografia literária em forma de carta*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1998.
- ALVES, Ívia. *Arco & Flexa: Contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.
- AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. Rio de Janeiro, Record, 1972.
- AMADO, Jorge. *Tocaia Grande: a face obscura*. Rio de Janeiro, Record, 1984.
- AMADO, Jorge. *O sumiço da santa*. Rio de Janeiro, Record, 1988.
- AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem; apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Rio de Janeiro, Record, 1992.
- ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.
- ARCO & FLEXA: edição fac-similar, revista literária de 1928/1929, Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978. (Nº 1: 66 p., nº 2/3: 70 p., nº 4/5: 90 p.)
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5ª ed. São Paulo, Nacional, 1967.

- DELLA VOLPE, Galvano. *Sociologia*. São Paulo, Ática, 1980.
- FREYRE, Gilberto. *Tempo morto e outros tempos*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1975.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura brasileira*. 3ª ed. São Paulo, Ática, 1977.
- SCHAFF, Adam. *Historia e verdade*. São Paulo, Martins Fontes, 1978.
- SEIXAS, Cid. *Jorge Amado: Da guerra dos santos à demolição do eurocentrismo*. Salvador, CEDAP, 1993.
- SEIXAS, Cid. Modernismo e diversidade: impasses e confrontos de uma vertente regional. *Léngua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, UEFS, v. 3, nº 2, 2004, p. 52-61.
- 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)
- SERRA, Ordep. Jorge Amado, sincretismo e candomblé. In *Águas do rei*. Petrópolis, Vozes, 1995, p. 289-360.
- SILVA, Hélio. *1964: golpe ou contragolpe?* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.
- ZILBERMAN, Regina. *O berço do cânone*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1998.

Academia dos Rebeldes: (sem causa?) revisitando uma proposta pouco estudada

Quando, na Bahia, os jovens Rebeldes de 1928 se puseram em contenda com os redutos conservadores da sociedade, dirigindo farpas e flechas à Academia Brasileira, fundaram uma outra academia, para arguir a convivência dos imortais com as oligarquias do imutável, e para marcar posição contrária à vinculação dos modernistas de 22 aos “raios fúlgidos” das Oropa, França e Bahia.

A tempestiva reunião de intelectuais ainda jovens e desconhecidos revelou o porte futuro de Jorge Amado, no romance, de Edson Carneiro, na etnografia, de Sosígenes Costa, na poesia, ou de Walter da Silveira, no cinema e no ensaio de crítica da cultura. Essa bem temperada panelinha baiana deixou como marca a tempestividade de

aparência inconsequente, só a aparência, e de consequências significativas.

Não tendo construído um grande acervo de produção durante os seus breves anos de existência e tumulto (de 1928 a 1933), a Academia dos Rebeldes já foi vista como um movimento apenas contestatório e demolidor. O próprio Jorge Amado, no tom despreocupado e bonachão que revestiu e abaianou seu discurso, após abandonar as barreiras do stalinismo e superar as limitações do Partido Comunista, foi responsável pela disseminação de uma idéia demasiadamente modesta a respeito do papel fomentador dos Rebeldes.

Não obstante, nos últimos anos, o mesmo Jorge Amado legou à posteridade depoimentos decisivos sobre o papel diferencial do grupo com o qual se iniciou na literatura e na militância popular. O volume *Navegação de cabotagem; apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*, composto por anotações e pela recuperação de dados guardados na memória, é uma preciosa fonte não somente para o conhecimento do trajeto intelectual do próprio romancista Jorge Amado, como também da vida cultural brasileira e dos percalços políticos e sociais do século XX.

A força inovadora desses jovens decorre, portanto, de um conjunto de fatos iluminados por uma

proposta própria e sociologicamente determinada de modernidade literária, ou ainda por um fenômeno artístico que se costuma designar de *olhar inaugural*. (Coelho, 1987, p. 154.)

Convém, portanto, não subestimar a importância dessa vertente sociopolítica do modernismo na Bahia pelo fato da Academia dos Rebeldes ter constituído apenas um meteórico programa de passagem para os seus integrantes. A curta duração desse agrupamento intelectual deveu-se à explosão de interesses e projetos culturais múltiplos, que se realizariam em espaços diversificados.

Inteiramente distanciada e independente do modernismo da revista *Arco & flexa*, a Academia dos Rebeldes procurava ignorar o “modernismo de importação” da Semana de Arte Moderna de São Paulo e suas ramificações e re-significações regionais.

Arco & Flexa (flecha com x), foi um mensário modernista publicado em Salvador, no final dos anos vinte, reunindo intelectuais como Carlos Chiacchio, Carvalho Filho, Hélio Simões, Pinto de Aguiar, Eurico Alves, Godofredo Filho, Eugênio Gomes, dentre outros. Além dos baianos, escritores de outros estados participaram da revista, a exemplo do gaúcho Raul Bopp, do “Clube de

Antropofajia” (sic), de São Paulo, que compareceu com o poema inédito “Putirum”, depois incluído no livro *Cobra Norato*, de 1931.

Sobre a revista e o grupo de *Arco & Flexa* estão acessíveis ao leitor a edição fac-similar de 1978 e a monografia de Ívia Alves, constantes das referências bibliográficas, no final deste texto.

Enquanto a maior parte dos jovens modernistas de regiões ou nações periféricas se contentava em traduzir ou trasladar para a sua cultura as conquistas do admirável mundo novo, caracterizando assim os primeiros embates modernistas, alguns “refratários” e rebeldes procuravam a própria identidade da sua cultura. Identidade esta verificável no trânsito da tradição para a inovação pressuposta pelos mecanismos do processo social.

As configurações regionais do modernismo (ver mais adiante os possíveis pontos identitários entre os rebeldes baianos, a “escola” pernambucana de Gilberto Freyre e a colidente modernidade de Monteiro Lobato) levaram à constituição de uma cultura artística ou de um *modernismo de exportação*. O regionalismo dos anos trinta decorre desse diferencial, assegurando ao então jovem Jorge Amado a possibilidade de inverter uma relação secular entre as literaturas do Brasil e de Portugal.

Se, até então, Lisboa estava investida no papel de metrópole intelectual das relações bilaterais, Alves Redol foi buscar em Jorge Amado alguns pontos de sustentação da insciente proposta que resultou na eclosão do neo-realismo português.

Revisitar a tentativa de reconstrução da realidade brasileira pela Academia dos Rebeldes – não esboçada completa e claramente no momento da sua constituição como grupo, mas inquietantemente detonada como caleidoscópio – é o propósito deste artigo. Parte-se, não apenas, da hipotética importância do desconhecido papel da Academia dos Rebeldes para a moderna Literatura Brasileira, mas também da certeza que a rebeldia, guinada à condição de título do grupo, ultrapassa os arroubos juvenis e se inscreve como uma marca decisiva e constante dos seus participantes.

Desmontando, aos poucos, o sentido inicialmente sugerido e a ironia das formulações, compreende-se o porquê da criação de uma academia para combater a convivência acadêmica com o conservadorismo. Mas esses Rebeldes também se voltaram contra as formas de *vã-guardismo* que julgaram incoseqüentes e dissociadas da realidade cultural brasileira. Desse modo, admitiram a retomada das tradições que estivessem em consonân-

cia com as necessidades concretas do homem no seio da vida social. Aí, a forma de comprometimento ideológico dos Rebeldes define as fronteiras do seu processo criativo, abrindo sendas para as questões políticas e identitárias – que de tal modo ainda não eram denominadas.

Já se censurou os moços de 28 pela “incoerência” de terem criado uma academia para combater a Academia. Nada de contraditório, se aceitarmos que as academias, nas duas acepções – de instituições de transmissão do saber ou de confrarias dos intelectuais de pijama – podem estar a serviço da construção do presente e da arquitetura do futuro ou, tão somente, podem significar a melancólica rememoração do passado.

Intitulada de Academia dos Rebeldes, seus confrades queriam assinalar o caráter disfórico das academias tradicionais e, ao mesmo tempo, recuperar a euforia acadêmica através de uma rebeldia quase adolescente. Opor a disposição dos jovens para mudar o mundo à apatia dos já estabelecidos, ou dos escritores de pijama – diante de um paradigma fóssil – eis a proposta dos jovens de 28, na Bahia.

Se, na idade madura, o homem repousa na confraria dos vencidos da vida; no início da juventude

de, a academia é dos rebeldes. E, porque rebeldes, esses modernos acadêmicos (ou antiacadêmicos) baianos que ajudaram a construir o avançado patamar dos anos 30, antes mesmo de esboçarem uma proposta de ação, fizeram irromper, a seu modo, o trabalho de reconstrução da realidade brasileira.

Ilustre desconhecida, a Academia dos Rebeldes se inscreve neste lugar comum da linguagem. Cabe então retomar, um pouco, a sua história insuficientemente contada além dos velhos muros e derruídas portadas da Cidade da Bahia.

No volume de 1992, *Navegação de cabotagem; apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*, Jorge Amado diz em tom sério-jocosos: “A Academia dos Rebeldes foi fundada na Bahia em 1928 com o objetivo de varrer com toda a literatura do passado – raríssimos poetas e ficcionistas que se salvariam do expurgo – e iniciar a nova era.” (Amado, 1992, p. 84)

Seguindo um hábito boêmio da época, quando escritores e intelectuais se reuniam em torno de uma mesa de bar, jovens como Jorge Amado e Edson Carneiro, então com 16 anos, e outros mais velhos, a exemplo de Alves Ribeiro, Clóvis Amorim, João Cordeiro, Aydano do Couto Ferraz

e Da Costa Andrade, também transformavam as infindáveis discussões étlicas em inflamadas tertúlias literárias. Sosígenes Costa, poeta da cidade de Belmonte residindo em Ilhéus, a capital dos coronéis do cacau, foi convidado por Jorge Amado a participar do grupo. Era mais um correspondente literário do que um frequentador das rodas boêmias, tendo raríssimas vezes se deslocado a Salvador.

O mentor inicial do grupo foi o poeta e agitador cultural Pinheiro Viegas, corrosivo intelectual que também destilou seus feitos e seu fel entre os rapazes da revista *Samba*, que formavam um outro grupo atuante na Bahia. (Seixas, 1996, p. 73-79)

Essa outra publicação surgida em novembro de 1928, reunindo jovens escritores hoje conhecidos como os “poetas da Baixinha”, designação difundida por Nonato Marques, pelo fato dos seus integrantes se reunirem num café da Baixa dos Sapateiros.

Ao contrário de *Arco & Flexa*, que era composta pela chamada elite social e intelectual de Salvador, o grupo da Baixinha incluía pessoas simples como o Guarda Civil 85 e o alfaiate Bráulio de Abreu, hoje reconhecido como o decano da poesia baiana. Em fevereiro de 1993 algumas co-

memorações marcaram os cem anos de vida do poeta. Sobre o Grupo da Baixinha, a revista *Samba* e algumas publicações baianas o livro de Nonato Marques *A poesia era uma festa* constitui-se um dos documentos culturais mais significativos.

Assim como Carlos Chiacchio foi o intelectual mais velho e já reconhecido que serviu de fiador dos rapazes de *Arco & flexa* perante a tradição baiana, Viegas se tornou patrono tanto da Academia dos Rebeldes quanto do grupo ligado à revista *Samba*. Jorge Amado se refere a ele como “panfletário temido, epigramista virulento, o oposto do convencional e do conservador, personagem de romance espanhol, espadachim”. E na mesma passagem do texto acrescenta a múltipla informação: “A antiacademia sobreviveu ao patrono e durou ainda um ano; o último a obter ingresso em suas hostes foi Walter da Silveira.” (Amado, 1992, p. 84)

Muito embora a militância comunista tenha funcionado em diversos momentos da vida intelectual como elemento redutor da autonomia da arte, o compromisso político de alguns Rebeldes constituiu um fator decisivo para os pontos de coesão entre esses criadores. A militância serviu de régua e compasso aos escritores que levanta-

ram um projeto de modernidade – visceral e epidermicamente – afinado com a realidade do seu povo.

Quando era o último dos sobreviventes do grupo que formou a Antiacademia de 28, Jorge Amado procurou reconsiderar o papel desempenhado por aqueles bem humorados mosqueteiros que combateram o bom combate dos fins dos anos vinte aos princípios dos anos trinta; momento em que o Modernismo Brasileiro deixou de ser apenas a voz do centro-sul para se espriar pelas diversas regiões do país, com o influxo do Romance de 30. Fazendo um inventário sucinto do papel desempenhado não apenas nos tempos da juventude mas durante toda a vida de cada um dos Rebeldes. Amado chegou então a esta avaliação sentimental mas historicamente justa:

“Único vivo do grupo que compôs a Academia, no exercício da saudade, faço o balanço dos livros publicados pelos Rebeldes, por cada um de nós. *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 *Massapé*; o romance de João Cordeiro devia chamar-se *Boca suja*, o editor Calvino Filho mudou-lhe o título para *Corja*; as coletâneas de poemas de Aydano do 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.” (Amado, 1992, p. 85)

Fundamentando a sua avaliação, segundo a qual o grupo teria uma destacada importância, Jorge Amado mostrou como os Rebeldes concorreram “de forma decisiva” para o processo de formação da moderna literatura brasileira “para dar-lhe conteúdo nacional e social na reescrita da língua falada pelos brasileiros.”

E insiste que foram além: “sentíamos-nos brasileiros e baianos, vivíamos com o povo em intimidade, com ele construimos, jovens e libérrimos nas ruas pobres da Bahia.” (Idem, *ibidem*)

Aí, portanto, a marca da Academia dos Rebeldes: a aliciação, ou o engajamento com formas e fundos populares calcados no sentimento telúrico e no compromisso identitário para com os valores da cultura nacional, ou até mesmo localista; aí, a sua linha tangencial adversa à essência histriônica do modernismo de 22. Enquanto o olhar focado pelas lentes da Semana de Arte Moderna espiava a cultura do povo brasileiro sob o véu da diferença caricaturada pelo pitoresco e pelo exótico, fazendo desfilar um Brasil fantasiado para inglês ver, a perspectiva deflagrada pela práxis textual da Academia dos Rebeldes estava fundada na ação direta dos seus protagonistas. Para o escritor identificado com os princípios capitais dos Rebeldes, o compromisso identitário bania a superficialidade do pitoresco visto de fora, porque seu processo criador levava em conta a situação concreta que o cercava, enquanto sujeito ou actante da cultura.

É ainda Jorge Amado em entrevista-depoimento para o livro *Literatura baiana – 1920-1980*, organizado por Valdomiro Santana, quem afirma, propondo uma cisão colidente entre o modernismo na Bahia e em São Paulo:

“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.” (Amado, 1986, p. 15)

Se a força de uma tradição social de raízes populares mantém uma ordem de artistas sujeita à renovação fundada na prática cultural, tais artistas estão atrelados à caminhada com os pés roçando o chão, por mais hípido e incerto que seja o caminho. Já outros artistas, pertencentes a uma esfera ideológica oposta, são tentados a abandonar as veredas e picadas tortuosas pela ampla estrada da primeira miragem contemplada. Estes últimos reluzem aos olhos como bijuterias vindas de Paris, marcadas pela novidade e pelo rótulo da vanguarda.

Daí a facilidade com que alguns modernistas do centro decisório do país aderiram, num primeiro momento, ao futurismo de Marinetti, enquanto o chamado modernismo periférico (de estados como Bahia ou Pernambuco, citando-se

apenas dois exemplos próximos) procurava conter o novo na prática corrente ou possível da ge-léia geral do Brasil. Visto de relance, trata-se de um lance cauteloso ou mesmo conservador. Mas, visto com vagar, a impressão cede espaço a uma reflexão mais conseqüente.

O próprio Mário de Andrade, que ao longo da sua vida literária embebeu-se de Brasil, guardando a descoberta da nacionalidade na bagagem do *turista aprendiz*, começou cedendo ao fascínio pela novidade vinda de fora. Depois é que descobriu que o novo se faz com materiais reciclados.

Mais uma vez, quero aproximar a forma de construção de uma nova realidade nacional adotada por Jorge Amado e pelo grupo dos Rebeldes daquela realizada por Gilberto Freyre, em Pernambuco, ou, pioneiramente, por Monteiro Lobato, na solidão caipira de São Paulo. São propostas da modernidade que, por divergirem da gramática modernista, foram inicialmente acoimadas de anacrônicas.

E aqui insisto no caso Sosígenes Costa, cujo poema *Iararana* foi revelado aos leitores já submetido ao estigma judicatório do anacronismo, pelo próprio organizador do volume. (Paes, 1979, p. 3-19.) Apesar do diligência crítica de José Paulo Paes

para tornar conhecida a vertente epidermicamente modernista do poeta grapiúna, esta obra nuclear e fundadora, surgida na saliência fecunda do modernismo brasileiro, foi vista com reserva pelo seu primeiro grande estudioso e, conseqüentemente, pela crítica nacional. Sosígenes Costa só encontra lugar entre os historiadores da literatura brasileira como poeta simbolista, figurando no amplo painel daqueles que continuam fiéis às sutis formas de representação do século XIX nas primeiras décadas do século XX. (Moisés, 1989, p. 434-435.) Tendo em vista a produção simbolista de Sosígenes anteceder e proceder à sua desassistida vertente modernista, convém especular se o modernismo (mas não a modernidade) do poeta seria ou não algo epidérmico.

Cacau de Jorge Amado e *Iararana*, de Sosígenes Costa, são textos dos três primeiros anos da década de trinta que inauguram o ciclo do cacau, respectivamente, no romance e na poesia. O primeiro marcado pelo realismo socialista, o segundo pelo desmedido experimento que flutua entre as propostas identitárias – comuns a Amado, Edson Carneiro, Sosígenes ou Walter da Silveira – e o desafio de aceitar as blagues e os blefes da poesia modernista de 22 ou de 28.

A originalidade do nativismo de Sosígenes Costa salta da invenção do Brasil empreendida por Alencar, no século anterior, para se embrenhar nas roças de cacau do sul da Bahia. A partir de uma metonímia localista propondo mitos fundadores de uma cultura mestiça como figuração do nacional, Sosígenes ousa submeter a epopéia aos signos dessacralizadores da paródia. Indo além dos inventos pioneiros de Mário de Andrade, em *Macunaíma*, ou de Cassiano Ricardo, em *Martim Cererê*, o rebelde Sosígenes Costa é punido com a indiferença da crítica brasileira, pela rebeldia diferencial de *Iararana*.

Ao propor a aproximação entre os Rebeldes e Monteiro Lobato, antecipa-se o reconhecimento que aos poucos se impõe. Convém lembrar aqui Oswald de Andrade em *Ponta de Lança*, quando significativamente sublinhava: “*Urupês* é anterior a *Pau Brasil* e à obra de Gilberto Freyre.” Mais adiante, o são-joão-batista do modernismo dá a bóia por baixo, submetendo os pioneiros de 22 à avaliação do “passadista” Monteiro Lobato: “nós também trazíamos nas nossas canções, por debaixo do *futurismo*, a dolência e a revolta da terra brasileira.” (Andrade, 1971, p. 4.)

Reconhecendo o papel manancial desse autor estigmatizado pelos modernistas de 22 e admiran-

do a consistência das *idéias do Jeca Tatú*, Oswald diz que Lobato “oferecia um peito nu e atlético aos golpes mais profundos de que lançam mão a usura e o latrocínio.” Convinha aos saqueadores do Furacão-da-Botocúndia matar o homem para degustar (ou devorar) seus bens; àqueles a quem o autor de *Ponta de Lança* chamou de “grandes carnívoros que se alimentaram muitas vezes das suas idéias, das suas iniciativas e descobertas”. (Andrade, 1971, p. 5.)

Voltando à antiacademia dos Rebeldes, é importante que se proponha, a partir da periferia, ou de espaços que ultrapassam os limites do centro, uma revisão do lugar, na literatura brasileira, de escritores e de movimentos que responderam às circunstâncias culturais das diversas regiões do Brasil.

Obras e movimentos, a exemplo dos Rebeldes, que se inscreveram na modernidade brasileira independente ou divergentemente do Modernismo de 22, foram vistos, durante algum tempo, como conservadores e anacrônicos, tendo sido deslocados do lugar que de fato ocupam na História da nossa literatura, apesar de não figurarem nas páginas passageiras das suas muitas histórias.

O aparente antimodernismo pode significar a marca da diferença; a recusa de uma região do país

de abandonar a sua identidade longamente constituída. Estas formas refratárias, desobedientes, insubmissas (de Pernambuco ou da Bahia, por exemplo), podem ser vistas como uma forma de afirmação da modernidade nem melhor nem pior, apenas diferente da forma surgida com a Semana de Arte Moderna de São Paulo. Assim como o Modernismo Brasileiro traz uma marca diferencial com relação à modernidade vista através dos escritores europeus, os Modernismos dos vários estados brasileiros também surgiram de condições culturais diversas daquelas do Rio de Janeiro, a então capital da República, ou de São Paulo, o nova metrópole econômica do país. (Seixas, 2001, p. 82.)

Adotar um padrão, uma gramática modernista, a partir da ótica da maior cidade industrial brasileira, serviu para balizamento didático de uma historiografia da literatura em processo de escrita, mas pode relegar ao esquecimento importantes manifestações literárias brasileiras, num país marcado pela diversidade de culturas.

Cidade mestiça, umbilicalmente ligada ao continente africano, Salvador conseguiu superar – ou por em suspenso – a sua ilusão de bastarda princesa europeia nas obras de Jorge Amado, de Edison Carneiro ou de Walter da Silveira, por

exemplo. Estes autores souberam ver as virtudes da diversidade: o papel do negro e da mestiçagem no processo de formação da nossa cultura. Daí o que veio depois, a flamejante conseqüência da ousadia desses Rebeldes que souberam desobedecer à norma gramatical modernista brasileira, construindo a modernidade não a partir das quinquilharias contrabandeadas da Europa, mas da matéria bruta, prima, retirada da realidade regional.

Assim, se impuseram: Jorge Amado, como figura essencial do romance regionalista de 30; Edison Carneiro, como autor de estudos etnográficos revolucionários com relação à contribuição do negro, ou de uma antropologia da mestiçagem, vista não mais do lado de fora, mas como imperativo visceral da utilização dos instrumentos da cultura europeia pelos afro-descendentes; além de Walter da Silveira, como pensador do cinema e formador de uma nova mentalidade cinematográfica no país. Todos sabemos que Glauber e outros criadores do cinema novo saídos da Bahia não seriam os mesmos sem a influência constelar de Walter da Silveira.

Tudo isso que foi feito nos anos 30 e se reinventou, ao longo dos anos seguintes, nasceu daqueles rapazes que viam com desconfiança o

jeito de corpo dos modernistas da grande cidade. No modernismo visto do quintal, dos terreiros, becos e ladeiras, outros bichos e outras gentes entram na história.

Rebeldes sem causa? Pois sim...

REFERÊNCIAS

- ALVES, Ívia. *Arco & Flexa: Contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978, 156 p.
- AMADO, Jorge. Academia dos Rebeldes. In SANTANA, Valdomiro (org.). *Literatura baiana 1920-1980*. Rio de Janeiro, Philobiblion, 1986.
- AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem; apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Rio de Janeiro, Record, 1992.
- ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.
- ARCO & FLEXA: *edição fac-similar, revista literária de 1928/1929*, Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978. (nº 1, 66 p.; nº 2/3, 70 p.; nº 4/5, 90 p.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. 4ª ed, São Paulo, Quiron, 1987.

- COSTA, Sosígenes. *Iararana*. Introdução, apuração de texto, estudo introdutório e glossário por José Paulo Paes; apresentação de Jorge Amado; ilustrações de Aldemir Martins. São Paulo, Cultrix, 1979.
- COSTA, Sosígenes. *Obra poética*. 2ª ed., Organização, apresentação e notas de José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1978, 317 p.
- MARQUES, Nonato. *A poesia era uma festa*. Ensaio-depoimento e antologia. Salvador, GraphCo, 1994, 140 p.
- MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. Vol. V: Modernismo Cultrix, 1989.
- PAES, José Paulo. O modernismo visto do quintal. In COSTA, Sosígenes. *Iararana*. São Paulo, Cultrix, 1979, p. 3-19.
- PAES, José Paulo. Pavão parlenda paraíso: uma tentativa de descrição crítica da poesia de Sosígenes Costa. São Paulo, Cultrix, 1977.
- SEIXAS, Cid. *Triste Bahia, oh! Quão dessemelhante. Notas sobre a literatura na Bahia*. Salvador, EGBA / Secretaria da Cultura e Turismo, 1996. (Coleção As Letras da Bahia)
- SEIXAS, Cid. Sosígenes Costa: Epopéia cabocla do modernismo na Bahia. In PÓLVORA, Hélio (org). *A Sosígenes, com afeto*. Salvador, Edições Cidade da Bahia, 2001, p. 75-84.



Duas passagens do Rio Jequitinhonha, cenário da epéica cabocla de Sosígenes Costa.

Iaranana, um documento dos anos 30

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

Monteiro Lobato, não obstante combatido pelas primeiras escaramuças modernistas, orientava sua obra por um movimento de fundação identitária que corrigia os desvios românticos da tentativa de estabelecimento de uma representação (ou de uma imagem) nacional empreendida no século

XIX. Enquanto os olhos do Brasil miravam a Europa para reescrever o Brasil, olhos vesgos olhavam para dentro. Tal olhar, por vesgo, torto, oblíquo, dirigido para outro lado, isto é, o lado da cá, era tido como feio, desajeitado, curiboca. No caso, quase sinônimos.

Se em 22 a intelectualidade paulista dividia tais hesitações com o ímpeto da Semana de Arte Moderna, em 28 meia dúzia de rapazes baianos combatia o academicismo dominante fundando, eles mesmos, mais uma academia. Edson Carneiro (o etnólogo), Jorge Amado (o romancista), Sosígenes Costa (o poeta) definiram as suas obras a partir de 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.

Desse modo é que a cautela com que os moços da província aderiram ao modernismo do centro soaria dissonante a ouvidos afinados com a ruidosa sinfonia metropolitana. José Paulo Paes, no que pese a argúcia crítica do ensaio “*Iararana* ou o Modernismo visto do quintal”, com que introdu-

ziu 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 Edson Carneiro e de Jorge Amado; ou da cultura do cacau nos textos de Sosígenes Costa, de um lado, e Jorge Amado, do outro. Enquanto Amado inicia sua saga do cacau para denunciar a exploração do trabalho e a usurpação do lucro, Sosígenes, também no começo dos anos trinta, escreve *Irarana* 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 consonante com o mais rigoroso aparato conceitual da cultura moderna. Monteiro Lobato quis renovar a literatura nacional convocando um elenco de personagens com os pés fincados na tradição cultural da nossa terra. O que une a todos eles é o compromisso com a cultura da sua nação, sobreposta à idéia de uma modernidade importada a custo da perda da pró-

pria 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 da mitos indígenas com a mitologia clássica, engenhosamente tratada pelo viés burlesco. A reapropriação, enquanto recurso da modernidade, é canonizada pelas paróquias culturais da contemporaneidade.

Se a tradição poética brasileira, conhecida por Sosígenes Costa e pelos circunspectos leitores 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 estabelece, com a autoridade do estudioso competente que caracteriza seus estudos:

“É bem verdade que os deuses do Parnaso comparecem em *Iararana* sob o signo negativo da paródia – signo modernista por excelência e particularmente caro a Sosígenes Costa, a quem ensajou 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*, espe-

cialmente na sua parte final, “Belmonte, Terra do Mar”, tida por Manuel Bandeira como a de “maior força” no conjunto do livro. Um exame do poema permitirá destacar melhor esses aspectos diferenciais.” (Paes, 1979)

O cerne da questão aqui levantada é o desvalor, 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 *Irarana* 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 *Irarana* já tinha algo de anacrônico no momen-

to 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, Edson 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 deuse, 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.” (Amado, 1992)

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

“Sosígenes Costa “era muito retraído”, como se diz ainda hoje em Ilhéus, cidade da região cacaueira da Bahia onde ele viveu, sem ser percebido, a maior parte de sua vida. Sua participação no movimento literário limitou-se, nos últimos anos da década de 20 e ao início dos anos 30, ao vínculo com um grupo modernista – não sei se a designação é correta; será pelo menos discutível – a Academia dos Rebeldes, de Salvador. Sob a égide de Pinheiro

Viegas (poeta mais conhecido pelo seu jornalismo panfletário do que pelos sonetos e poemas de pequena circulação) esse grupo tentava renovar a literatura baiana, ao lado dos moços de *Arco & Flexa* e de *Samba*. Os poemas de Sosígenes Costa apareciam a espaços nas páginas de jornais e revistas e granjearam-lhe um punhado de leitores, círculo numericamente reduzido mas de alta qualidade e cheio de admiração.

A publicação de *Obra Poética* causou, na ocasião, um certo impacto, naquele momento dominado pelas experiências concretistas [1959]. O livro de Sosígenes Costa obteve dois prêmios literários, um no Rio, e outro em São Paulo; mereceu artigos e louvores variados, inclusive dos concretistas.” (Amado, *ibidem*)

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

cacaueira. 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 Uruguai* até o *I Juca Pirama* e *O Caçador de Esmeraldas* e quantos se arrolem como tais – falta-lhes a feição de unidade temática e

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.” (Garcia, 1962)

No ensaio pioneiro “*Iararana* ou o Modernismo visto do quintal”, 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 epopeia é a sucessora literariamente erudita) e a define como a narrativa de acontecimentos pretéritos, oriunda de “uma disposição mental em que o universo se constrói como família e se interpreta, em seu todo, em termos de clã, de árvore genealógica, de vínculo sanguíneo” e em que assume o primeiro plano “o representante 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.” (Paes, 1979)

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.”

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

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

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

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

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

NOTAS

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

2 *Arco & Flexa* (flecha com x), mensário modernista baiano do final dos anos vinte que reuniu escritores como Carlos Chiacchio, Carvalho Filho, Hélio Simões, Pinto de Aguiar, Eurico Alves, Godofredo Filho, Eugênio Gomes, dentre outros. Além dos baianos, escritores de outros estados participaram da revista, a exemplo do gaúcho Raul Bopp, do “Clube de Antropofajia” (sic), de São Paulo, que compareceu com o poema inédito “Putirum”, depois incluído no

livro *Cobra Norato*, de 1931. Sobre *Arco & Flexa* ver a edição fac-similar de 1978 e a monografia de Ívia Alves, constantes das referências bibliográficas, no final deste texto.

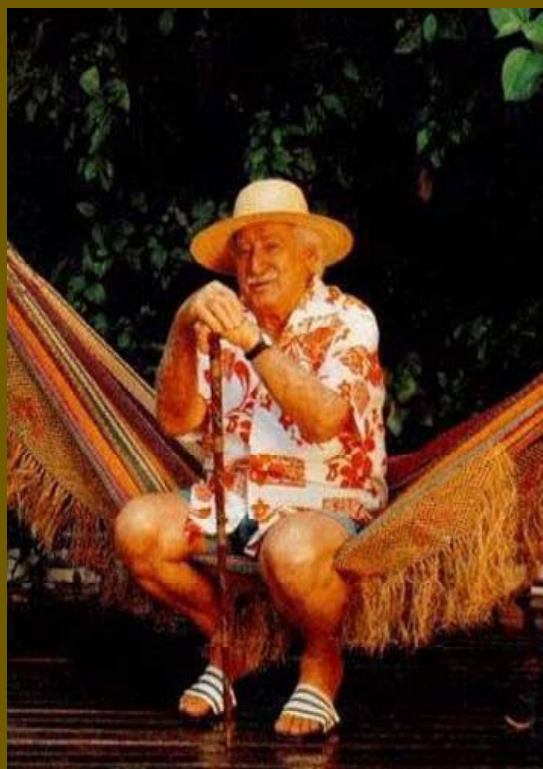
3 *Samba*, revista surgida na Bahia em novembro de 1928, reunindo jovens escritores hoje conhecidos como os “poetas da Baixinha”, designação difundida por Nonato Marques, pelo fato dos seus integrantes se reunirem num café da Baixa dos Sapateiros. Ao contrário de *Arco & Flexa* que era composta pela chamada elite social e intelectual de Salvador, o grupo da Baixinha incluía pessoas simples como o Guarda Civil 85 e o alfaiate Bráulio de Abreu, hoje reconhecido como o decano da poesia baiana. Em fevereiro de 1993 algumas comemorações marcaram os cem anos de vida do poeta. Sobre o Grupo da Baixinha, a revista *Samba* e algumas publicações baianas ver o livro de Nonato Marques *A poesia era uma festa*.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Ívia. *Arco & Flexa: Contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978, 156 p.
- AMADO, Jorge. Apresentação. In: Costa, Sosígenes. *Iararana*. Introdução, apuração de texto e glossário por José Paulo Paes; apresentação de Jorge Amado;

- ilustrações de Aldemir Martins. São Paulo, Cultrix, 1979.
- AMADO, Jorge. Academia dos Rebeldes. In Santana, Valdomiro (org.). *Literatura baiana 1920-1980*. Rio de Janeiro, Philobiblion, 1986.
- AMADO, Jorge. *Navegação de cabotagem; apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Rio de Janeiro, Record, 1992.
- ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.
- ARCO & FLEXA: *edição fac-similar, revista literária de 1928/1929*, Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978. (nº 1, 66 p.; nº 2/3, 70 p.; nº 4/5, 90 p.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem*. 3ª ed, São Paulo, Quiron, 1980, 389 p.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. 4ª ed, São Paulo, Quiron, 1987, 199 p.
- COSTA, Sosígenes. *Obra poética*. 2ª ed., Organização, apresentação e notas de José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1978, 317 p.
- COSTA, Sosígenes. *Irarana*. Introdução, apuração de texto, estudo introdutório e glossário por José Paulo Paes; apresentação de Jorge Amado; ilustrações de Aldemir Martins. São Paulo, Cultrix, 1979.
- GARCIA, Othon Moacyr. *Cobra Norato, o poema e o mito*. Rio de Janeiro, São José, 1962.

- MARQUES, Nonato. *A poesia era uma festa. Ensaio-depoimento e antologia*. Salvador, GraphCo, 1994, 140 p.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Vol. 3: Simbolismo. São Paulo, Cultrix, 1989.
- PAES, José Paulo. *Pavão parlenda paraíso: uma tentativa de descrição crítica da poesia de Sosígenes Costa*. São Paulo, Cultrix, 1977.
- PAES, José Paulo. Iararana ou o modernismo visto do quintal. In COSTA, Sosígenes. *Iararana*. São Paulo, Cultrix, 1979, p. 3-19.
- SEIXAS, Cid. *Triste Bahia, ob! Quão dessemelhante. Notas sobre a literatura na Bahia*. Salvador, EGBA / Secretaria da Cultura e Turismo, 1996. (Coleção As Letras da Bahia)
- SEIXAS, Cid. Sosígenes Costa: Epopéia cabocla do modernismo na Bahia. In PÓLVORA, Hélio (org.). *A Sosígenes, com afeto*. Salvador, Edições Cidade da Bahia, 2001, p. 75-84.



Livros do Autor

POESIA

Temporário; poesia. Salvador, Cimapê, 1971 (Coleção Autores Baianos, 3).

Paralelo entre homem e rio: Fluviário; poesia. Salvador, Imprensa Oficial da Bahia, 1972.

O signo selvagem; metapoema. Salvador, Margem / Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1978.

Fonte das pedras; poesia. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1979.

Fragmentos do diário de naufrágio; poesia. Salvador, Oficina do Livro, 1992.

O espelho infiel; poesia. Rio de Janeiro, Diadorim, 1996.

ENSAIO E CRÍTICA

O espelho de Narciso. Livro I: *Linguagem, cultura e ideologia no idealismo e no marxismo*; ensaio. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1981.

- A poética pessoana: uma prática sem teoria*; ensaio. Salvador, CEDAP; Centro de Editoração e Apoio à Pesquisa, 1992.
- Godofredo Filho, irmão poesia*; ensaio. Salvador, Oficina do Livro, 1992. (Tiragem fora do comércio.)
- Poetas, meninos e malucos*; ensaio. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1993. (Cadernos Literatura & Linguística, 1.)
- Jorge Amado: Da guerra dos santos à demolição do eurocentrismo*; ensaio crítico. Salvador, CEDAP, 1993.
- Literatura e intertextualidade*; ensaio. Salvador, CEDAP, 1994.
- Herberto Sales. Ensaaios sobre o escritor*. Salvador, Oficina do Livro, 1995.
- O viajante de papel*. Perspectiva crítica da literatura portuguesa. Salvador, Oficina do Livro, 1996.
- Triste Bahia, oh! quão dessemelhante*. Notas sobre a literatura na Bahia. Salvador, Egba; Secretaria da Cultura, 1996.
- O lugar da linguagem na teoria freudiana*; ensaio. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1997. (Col. Casa de Palavras)
- O silêncio do Orfeu Rebelde e outros escritos sobre Miguel Torga*; ensaios. Salvador, Oficina do Livro, 1999.
- O trovadorismo galaico-português*; ensaio crítico e antologia. Feira de Santana, UEFS, 2000.
- Três temas dos anos trinta*; textos de crítica literária. Feira de Santana, UEFS, 2003. (Cadernos de sala de aula, 1)
- Os riscos da cabra-cega. Recortes de crítica ligeira*. Org., intr. e notas Rubens Alves Pereira e Elvya Ribeiro Pereira. Feira de Santana, UEFS, 2003. (Col. Literatura e diversidade Cultural, 10)
- Desatino romântico e consciência crítica. Uma leitura de Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco. 2ª ed. Salvador, Rio do Engenho, 2016.

NO EXTERIOR

The savage sign / O signo selvagem; poesia; trad. Hugh Fox. Lansing, Ghost Dance, 1983. (Edição bilingue norte-americana.)

E-BOOKS

Desatino romântico e consciência crítica. Uma leitura de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco. Cedap, Coleção Oficina do Livro, v. 1, E-book.br, 2014. Web: issuu.com/e-book.br/docs/camilo

O silêncio do Orfeu Rebelde e outros escritos sobre Miguel Torga, 2 ed. Cedap; Oficina do Livro, E-book.br, 2015. Web: issuu.com/cidseixas1/docs/torga

Literatura e intertextualidade. Cedap; Oficina do Livro, E-book.br, 2015. Web: issuu.com/cidseixas1/docs/intertextualidade

Noventa anos do modernismo na Feira de Santana de Godofredo Filho. E-book.br; UEFS, 2015. Web: issuu.com/e-book.br/docs/godofredofilho

Os riscos da cabra-cega. *Recortes de crítica ligeira*. 2 ed., Cedap; Oficina do Livro E-book.br, 2015. Web: issuu.com/cidseixas1/docs/cabra_cega

Da invenção à literatura. *Textos de teoria e crítica*. Cedap, Coleção Oficina do Livro, E-book.br, v. 4, 2015. Web: issuu.com/e-book.br/docs/invencao

Orpheu em Pessoa. Org. Cid Seixas e Adriano Eysen. Cedap, Coleção Oficina do Livro, E-book.br, v. 6, 2015. Web: issuu.com/e-book.br/docs/orpheu

- Do inconsciente à linguagem. Uma teoria da linguagem na descoberta de Freud.* Feira de Santana, E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/inconsciente
- A Literatura na Bahia. Livro 1: Tradição e Modernidade.* Feira de Santana, E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/tradicaomodernidade
- 1928: Modernismo e Maturidade.* Livro 2 de *A Literatura na Bahia.* Feira de Santana, E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/1928
- Três Temas dos Anos 30.* Livro 3 de *A Literatura na Bahia.* Feira de Santana, E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/anos30
- A essência ideológica da linguagem.* Livro I de: *Linguagem, cultura e ideologia.* Feira de Santana, E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/linguagem1
- Linguagem e conhecimento.* Livro II de: *Linguagem, cultura e ideologia.* Feira de Santana, E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/linguagem2
- Sob o signo do estruturalismo.* Livro III de: *Linguagem, cultura e ideologia.* Feira de Santana, E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/linguagem3
- O contrato social da linguagem.* Livro IV de: *Linguagem, cultura e ideologia.* Feira de Santana, E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/linguagem4
- A Linguagem: do idealismo ao marxismo.* Livro V de: *Linguagem, cultura e ideologia.* Feira de Santana, E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/linguagem5
- Stravinsky: uma poética dos sentidos. Ou a música como linguagem das emoções.* E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/stravinsky

- Castro Alves e o reino de eros*. E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/eros
- Espaço de transgressão e espaço de convenção*. E-book.br, 2016. Web: issuu.com/e-book.br/docs/espaco

PARTICIPAÇÃO

- CUNHA, Carlos; SEIXAS, Cid. (Org.). *Breve romanceiro do natal*; antologia poética. Salvador, Beneditina, 1972. (Coautoria)
- CUNHA, Carlos; SEIXAS, Cid. (Org.). *Sete cantares de amigo*; antologia poética. Salvador, Arpoador; Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975. (Coautoria)
- CUNHA, Carlos; SEIXAS, Cid. (Org.). *Lira de bolso*; poesia. Salvador, Arpoador/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975. (Coautoria)
- VV.AA.: *Antologia de Poetas da Bahia em Alfabeto Bruille*; poesia. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1976. (Coautoria)
- TAVARES, Luis Henrique Dias et alii: *Jorge Amado. Ensaios sobre o escritor*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1983. (Participação com o poema “Bahia de Todos os Santos”, dialogando com a obra amadiana.)
- TORGA, Miguel: *Novos contos da montanha*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996. (“Apresentação à edição brasileira”, p. 1-8.)
- GUERRA, Guido: *Vila Nova da Rainha Doida*; contos. Rio de Janeiro, Record, 1998. (“Os contos de Guido Guerra”, abas 1-2.)

- DAMULAKIS, Gerana: *O rio e a ponte; à margem de leituras escolhidas*. Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo, 1999. (“A obra e o leitor: uma ponte necessária”, abas 1 -2.)
- TORGA, Miguel: *Contos da montanha*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999. (Artigo: “Os Sonhos do Sujeito e sua Construção Social”, p. 1-10.)
- BRASIL, Assis: *A Poesia Baiana no Século XX*. Antologia. Rio de Janeiro, Imago, 1999. (Participação com dois poemas: “Pasto das águas” e “Tebas revisitada: Cidade da Bahia”, p. 213-215.)
- CASTRO, Renato Berbert de. *As candidaturas de Almachio Diniz e Wanderley Pinho à Academia Brasileira*. Salvador, Academia de Letras da Bahia; Assembléia Legislativa, 1999. (Artigo: “Renato Berbert de Castro: o viajante de papel”, p. 7-12.)
- AZEVEDO et alii. *Um grapiúna no país do Carnaval*. Org. e revisão Vera Rollemberg. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado; Edufba, 2000. (Artigo: “O sumiço da santa: Um painel colorido da cultura mestiça”, p. 333-340.)
- BRASILEIRO, Antonio. *A estética da sinceridade & outros ensaios*. Feira de Santana, UEFS, 2000. (“Estética brasileira e identidade pessoal”, abas 1-2.)
- GUERRA, Emília Leitão: *Poemas escolhidos*. Salvador, Edições Cidade da Bahia, 2000. (“A poesia ‘familiar’ de Emília Leitão Guerra”, p. 7- 17.)
- PEREIR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. Feira de Santana, UEFS, 2000. (“Unidade do moderno e do contemporâneo”, abas 1-2.)
- CUNHA, Carlos. *A flauta onírica e novos poemas*. Salvador, Edições Cidade da Bahia; Fundação Gregório de Mattos,

2001. (Artigo: “Do velho preciosismo ao non sense pós-moderno”, p. 151-159.)
- PÓLVORA, Hélio, org. *A Sosígenes, com afeto*. Salvador, Edições Cidade da Bahia; Fundação Gregório de Mattos, 2001. (Artigo: “Sosígenes Costa, epopéia cabocla do modernismo na Bahia”, p. 75-84.)
- RIBEIRO, Carlos, org. *Com a Palavra o Escritor*. Salvador, Casa de Palavras; Fundação Casa de Jorge Amado, 2002. (Artigo: “Com a palavra Guido Guerra”, p. 64-73.)
- BARROS, José Carlos. (Org.). *Bahia: Poetas e Poemas Contemporâneos*. Salvador, Módulo, 2003. (Poemas escolhidos, p. 67-76.)
- CANIATO, B. Justo; GUIMARÃES, Elisa, org. *Linhas e entrelinhas: Homenagem a Nelly Novaes Coelho*. São Paulo: Editora Casemiro, 2003. (Artigo: “Academia dos Rebeldes: Revisitando uma proposta não esboçada”, p. 71-76.)
- GUERRA, Guido. *Auto-Retrato*. Salvador, Fundação Gregório de Mattos, 2003. (Artigo: “Auto-Retrato do Escritor Guido Guerra”, p. 285-291.)
- MATTOS, Cyro; FONSECA, Aleilton, org. *O triunfo de Sosígenes Costa*. Ilhéus, Editus, 2005. (Artigo: “Taranana, um documento dos anos 30”, p. 143-156.)
- LEITE, Oliveira. (Org.). *Vertentes culturais da literatura na Bahia*. Salvador, Quarteto, 2006. (Artigo: “Jorge Amado e o canto épico da mestiçagem”, p. 39-50.)
- HOISEL, Evelina; RIBEIRO, M. de Fátima. (Org.). *Viagens: Vitorino Nemésio e intelectuais portugueses no Brasil*. Salvador, UFBA, 2007. (Artigo: “Hélio Simões e as relações luso-brasileiras”, p. 49-56.)

- GILFRANCISCO. (Org.). *Musa capenga* (obra esquecida de Edson Carneiro). Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2007. (Artigo: “A poesia de Édison Carneiro redescoberta por Gilfrancisco”, p. 11-19.)
- GUERRA, Guido. *Imortal irreverência: depoimentos e entrevistas*. Salvador, Ponte da Memória; Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2009. (Artigo: “Guido Guerra: do jornalismo à criação literária”, p. 15-22.)
- GUERRA, Guido. *Imortal irreverência: depoimentos e entrevistas*. Salvador, Ponte da Memória; Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2009. (Depoimento: “A timidez escondida”, p. 119-138.)
- HOISEL, Evelina; LOPES, Cássia. *Poesia e Memória: A poética de Myriam Fraga*. Salvador, Edufba, 2011. (Artigo “Palavra de mulher, coisa fecunda”, p. 291-294.)
- MATTOS, Cyro de. *Berro de fogo e outras histórias*. Ilhéus, Editos, 2013. (Artigo de introdução ao livro: “A força selvagem”, p. 9-12.)
- SEIXAS, Cid; EYSEN, Adriano, org. *Orpheu em Pessoa*. Cedap, Coleção Oficina do Livro, E-book.br, v. 6, 2015. Web: issuu.com/e-book.br/docs/orpheu (Artigo: “Fernando Pessoa, centro constelar do grupo Orpheu”, p. 161-180.)

O que é a **e-book.br**

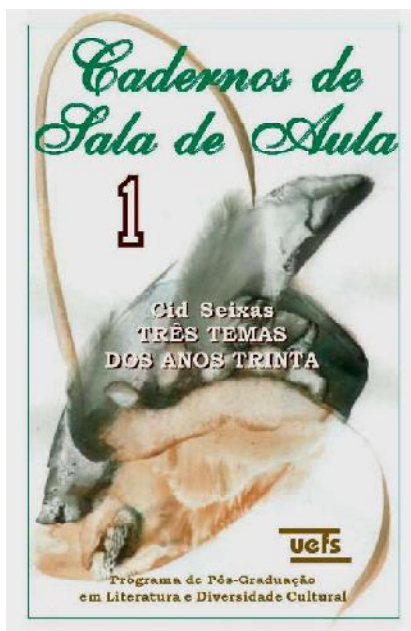
A Editora Universitária do Livro Digital, identificada como **e-book.br**, é um projeto editorial do CEDAP, compartilhado por instituições de ensino e pesquisa voltadas para o trabalho de difusão do livro. Conta atualmente com a participação da UEFS e da UNEB, com vistas ao apoio da Biblioteca Nacional.

Os trabalhos publicados pela Editora Universitária do Livro Digital são de acesso gratuito aos leitores.

Propõe-se a funcionar de modo integrado, com núcleos independentes, ou **unidades editoriais**, em instituições de ensino e pesquisa. Na qualidade de universidade à qual está ligado o proponente da iniciativa, a UEFS sedia a **e-book.br**.

Cabe a cada Unidade Editorial criar suas próprias Coleções de Livros que, embora com linhas editoriais e *designs* gráficos independentes, poderão utilizar a marca da **Editora Universitária do Livro Digital | e-book.br**.

Os livros eletrônicos da **e-book.br** também são impressos em tiragens destinadas a divulgação, leitura em bibliotecas e outras formas de distribuição.



A primeira edição impressa de *Três temas dos anos trinta* foi feita através dos Cadernos de Sala de Aula, no ano de 2003.

cidseixas@yahoo.com.br

Cid Seixas é professor universitário, escritor e jornalista. Antes de se dedicar à carreira docente, atuou na imprensa como repórter, *copy desk* e editor, trabalhando em rádio, jornal e televisão. Fundou e dirigiu um dos mais qualificados suplementos literários dos anos setenta, o **Jornal de Cultura**, publicado na Bahia pelos Diários Associados. É Mestre pela UFBA e Doutor pela USP.

Na área de editoração, dedica-se a planejamento editorial e projeto de livros e publicações. Além de ter colaborado com jornais e revistas especializadas, entre os quais **O Estado de S. Paulo** e a **Colóquio Letras**, de Lisboa, assinou, durante cinco anos, a coluna “Leitura Crítica”, no jornal **A Tarde**.

É Professor Titular aposentado da Universidade Federal da Bahia e atualmente é Professor Adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana, onde atuou nos projetos de criação do Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural, bem como da Editora da UEFS.

Três Temas dos Anos Trinta

A LITERATURA NA BAHIA

Livro 3

Por Cid Seixas

Os Anos 30 foram emblemáticos para a Literatura Brasileira e, especialmente, para a velha capital da Bahia. Apenas, a partir de 1928 a modernidade artística ganhou relevo na Cidade do Salvador que, já nos primeiros séculos de presença européia, perdeu a condição de metrópole colonial.

Depois da representatividade literária dos primeiros tempos, somente em raros momentos, como o dos anos 30, a Bahia foi protagonista da cena nacional.

issuu.com/e-book.br/docs/anos30
issuu.com/cidseixas/docs/anos30

Os livros eletrônicos da **e-book.br**
são concebidos para comportar
tiragens impressas, como vem ocorrendo
com as **Edições Rio do Engenho**.

ebook.br
EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL