



A Representação do Leitor Modernista Sul-Baiano em *Irarana* visto sob a Perspectiva da Estética da Recepção¹

Nelson de Jesus Teixeira Júnior²

Patrícia K. C. Pina³

Resumo

Estudo da representação do leitor modernista sul baiano em *Irarana*, numa perspectiva da Teoria do Efeito de Wolfgang Iser. *Irarana* acabou sendo um instrumento que facilitou não somente a instalação das idéias modernistas na Bahia, mas também, a ampliação do leitorado sul baiano, num processo de reconstrução de certos paradigmas existentes naquela época. O trabalho aqui proposto parte da investigação de elementos introjetados no poema em tela que funcionariam como “guias” de leitura. Tais “guias” viabilizariam maneiras de apropriação do texto pelo leitor.

Palavras-chave: *Estética da Recepção; Literatura; Modernismo; Leitor.*

Estudar a representação do leitor, a partir da análise de uma obra, exige que seja considerado o contexto histórico-cultural da época em que foi escrito e divulgado o texto em tela, como um elemento que apontará para o leitorado a ser atingido. Aqui, desejamos enfocar o leitor introjetado em *Irarana*, obra nada convencional, escrita num momento altamente revolucionário, o Modernismo. Segundo Frederick Karl, a marca do Modernismo é a renovação da linguagem: “... o moderno e o modernismo se caracterizam pela linguagem em que se expressam. Em literatura, seja em poesia ou em ficção, há novas palavras e vozes, novos artifícios narrativos que equivalem, no desenrolar das histórias, a

¹ O presente artigo foi escrito durante o período de iniciação científica de Nelson de Jesus Teixeira Júnior, sob a orientação de Patrícia K. C. Pina.

² Graduado em Letras (2008) pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus-BA) e Mestrando em Letras pela mesma universidade. Atualmente sou Bolsista da CAPES e participo do grupo de Pesquisa História da Literatura e História da Leitura.

³ Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2000). Professora adjunta de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Santa Cruz, em Ilhéus, onde desenvolve projeto de pesquisa relacionado às questões sobre leitor e leitura, bem como à literatura.

novas linguagens.” (KARL, 1988:11). Conforme percebemos nessa citação, a reação modernista vai além, ultrapassa a linguagem, ou melhor, utiliza-a, de forma a rever valores morais, religiosos, políticos etc. Essas idéias eram uma ameaça para as sociedades, democráticas ou ditatoriais, por romperem com a noção de coesão social – o Modernismo era visto como um princípio desorganizador. O leitor não pertence ao horizonte do escritor modernista como aliado, ao contrário do que ocorreu por todo o dezenove – isso, talvez, pelo caráter experimental da escrita da época: “Em consequência, verificamos que dois extremos se encontram no modernismo: uma impessoalidade e frieza de forma aliada a uma extrema subjetividade que parece excluir tanto o leitor como o mundo.” (KARL, 1988:40). O teórico parece sugerir uma via de mão dupla provocada pela revolução provocada pelo Modernismo, o qual tanto expelia quanto impelia a ordem vigente da sociedade, literatura, filosofia...

A participação do escritor neste contexto histórico é de suma importância, pois o mesmo acaba não somente trazendo as novidades modernistas, mas também, preparando e traçando o perfil do leitor do século XX. Antes de se dar a revolução modernista, o fazer literário brasileiro era apresentado de maneira bastante simples para o leitor, o qual não precisava de muito esforço intelectual para entender os enredos simples e bem delineados, os personagens bem traçados psicológica, social e economicamente, além da descrição de um cenário que representasse bem o *habitat* natural desse receptor que representava a burguesia da época, isso tudo, sob uma linguagem clara, coesiva e coerente.

Estudar a linguagem literária em obras como *Iararana*, não é tão simples, apesar de se tratar da estória de “Iara”, de conhecimento difundido por diferentes segmentos sociais, a obra aponta a todo instante para uma linguagem simbólica, para a cultura local e também nacional. É válido salientar que essa narrativa traz em si uma idéia paradoxal do que foi o Modernismo aqui no Brasil, ou seja, ao mesmo tempo em que insinuava o regional tão explorado por escritores como Mário de Andrade, a obra sosigeniana se afastava desses vanguardistas paulistanos, ao expor um enredo, um cenário e personagens que sugerem uma cultura até então não discutida e refletida pela intelectualidade paulistana. Entender *Iararana* no contexto modernista implica partir do pressuposto que a relação texto/leitor seria, no mínimo, problemática. Se considerarmos que o texto em foco foi produzido no Sul da Bahia, provavelmente no início dos anos 30 do século XX, em pleno auge do cacau como definidor de modos de pensar e viver, o problema fica ainda mais complexo. Nesta

região, somente os donos da terra e seus herdeiros tinham condições de saber ler e escrever, apenas os jovens filhos dos coronéis poderiam sonhar em frequentar escolas e universidades. Apenas as esposas e filhas dos chefes locais tinham tempo ocioso para dedicarem-se à leitura, assim mesmo, sob o controle de pais, irmãos, maridos, padres etc.

Dessa forma, o poema épico de Sosígenes Costa contava, *a priori*, com raros leitores. Levando-se em consideração a natureza de sua escrita, o leitorado fica ainda mais reduzido. O caso é mais complicado: não basta falar em leitor, como se este fosse certo, existente, é preciso observar as condições do leitorado existente aqui na época, a referência não pode ser o Rio de Janeiro, é preciso lembrar que seus poemas objetivavam circular aqui na região.

Segundo José Paulo Paes,

Morto em 1968, com um único livro publicado, não se pode dizer, a rigor, que ficasse de todo esquecido. Poemas seus aparecem numa ou noutra antologia; pelo menos uma história literária inclui-lhe o nome entre os pouco conhecidos poetas do grupo modernista baiano; no lançamento da *Obra poética*, alguns tímidos artigos fizeram-lhe o registro na imprensa; amigos da Bahia cuidaram de divulgar-lhe os versos em jornais e revistas, sempre que possível. Mas essa mesquinha repercussão está longe de corresponder à importância de Sosígenes Costa, que não será exagero incluir entre os principais poetas do nosso Modernismo. (PAES, 1977:11)

Independentemente da vontade de incluir Sosígenes Costa no cânone literário brasileiro, explicitada por Paes em “Pavão, parlenda, paraíso”, importa observar a limitada divulgação da obra do escritor sul-baiano, especialmente de *Iararana*, que só veio a público, mesmo assim em fragmentos, em 1959.

Antes mesmo de partir para a análise desse leitorado introjetado na obra *Iararana*, é preciso refletir um pouco acerca dos pressupostos teóricos que viabilizam o estudo. Basicamente, este artigo trabalha com a Teoria do Efeito Estético, conforme o desenvolvimento efetuado por Wolfgang Iser, o qual entende que o texto traz determinadas estruturas que dialogam com o tempo e o leitor:

(...) do ponto de vista da estética da recepção, o texto apenas se "concretiza" através da atuação do leitor e que, devido a isso, não pode simplesmente ser compreendido como uma partitura de instruções que por si própria já assegurassem a sua transformação em forma significativa. (ISER apud GUMBRECHT, 2002:991-992)

Os textos, na citada perspectiva, reinventam, através dos atos de fingir, o mundo com o qual dialogam e interagem, nesse caso, essa reinvenção vem estruturada na obra, por

meio da construção de elementos provocadores da reflexão humana, pois o texto sempre aponta para o externo (o leitor...), seja no momento de sua produção ou no de sua recepção.

Quanto aos três atos de fingir discutidos por Iser em alguns de seus textos, cabe esclarecermos sobre sua forma de ação, as quais veremos a seguir. A *seleção* é vista como uma transgressão de limites na medida em que os elementos do real escolhidos pelo texto se desvinculam da estruturação semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados, quanto à *combinação*, a mesma é vista como uma criação de relacionamentos intratextuais que se revela como a intencionalidade do texto e, por fim, o *desnudamento*, visto como o texto ficcional e entendido enquanto uma realidade de todo conhecível, posta sob o signo do fingimento.

A Estética da Recepção surgiu na República Federal da Alemanha no século XX, especificamente na década de 1960, onde adquiriu o estatuto de Escola de Konstanz. Até antes dessa década, no estudo do texto literário havia uma preocupação com o autor, o qual era visto como um gênio que criava sem regras e, com isso, o sentido da obra tendia a ser descoberto por meio da procura da intenção desse ser criativo em seu texto; por conseguinte, o leitor era o elemento menos privilegiado. Na transição dos anos 60 para os 70 do século XX, na Alemanha, Jauss dá início a uma série de provocações a todos os teóricos imanentistas que dominavam o cenário acadêmico de então. Ligado à hermenêutica, como teoria da compreensão, Jauss tornou possível abandonar a idéia da ‘interpretação correta’, objetivo não alcançado pelos estruturalistas de matiz barthesiano, por não abordarem a categoria leitor/leitura. Nasceram, aí, as Estéticas da Recepção e do Efeito, sendo representadas por dois teóricos de peso: Jauss, utilizando-se de métodos histórico-sociológicos; Iser, trabalhando com métodos teórico-textuais. O primeiro enfoca em suas investigações a recepção, o segundo, o efeito.

As pesquisas inicialmente desenvolvidas por Iser concernem aos vazios e ao leitor implícito, situando-se no plano direto da textualidade. O referido teórico parte das interações humanas, tendo em vista sermos obrigados a um cotidiano de interpretações: transpondo o cotidiano para a obra literária, sente-se a necessidade de uma espécie de projeção do leitor para que se efetive a interação deste com o texto: “Apenas a imaginação é capaz de captar o não-dado, de modo que a estrutura do texto, ao estimular uma seqüência de imagens, se traduz na consciência receptiva do leitor.” (ISER, 1996:79). O texto literário se concentra nos vazios comuns às interações humanas, sistematizando-os – o leitor, em face da literatura, é um turista, que, por não conhecer as práticas culturais

locais, precisa verificar sempre sua produção de sentido – Iser se preocupa com o efeito causado pela obra.

É aí que ele recorre à fenomenologia, através de Ingarden, que apontava, na estrutura da obra literária, a existência de vazios, por meio dos quais o leitor simularia a concretização da mesma. Se Ingarden permanece preso a uma estética da representação, com seu ideal de estruturação harmônica das partes da obra (efeito polifônico), para Iser, a arte não se identifica com o mundo, nem o leitor com a ficção. Esta última, contrapondo-se ao conceito de *good continuation*, remete-nos, sob certos aspectos, ao *estranhamento* formalista. Iser toma o pólo textual como constante na tradição imanentista, revê Ingarden, mas não sai de seus parâmetros: os vazios e as negações formam, para ele, uma estrutura que impede a recepção arbitrária, provocando a formação de figuras de relevância, de um tema e de seu contorno de horizonte – está então previsto um leitor implícito, condutor necessário do ‘processo hermenêutico’.

Retornando à análise da obra sosigeniana, *Iararana* tem uma relação bastante estreita com a estética modernista, posto que foi escrita aproximadamente na década de 30 do século XX, momento em que Sosígenes Costa acaba não somente trazendo as novidades do modernismo a partir de uma linguagem local, mas também, preparando e traçando perfil do leitor do século XX, o que acaba ampliando não somente o conhecimento acerca do já conhecido (a partir de personagens que fazem parte da cultura regional como o Romãozinho...), como também da reconstrução de certos paradigmas existentes naquela época. Esse início de século XX traz ainda inúmeras transformações para o mundo, inclusive a maior de todas: a mudança na percepção e na vivência do tempo, do passado do presente e do futuro.

No primeiro canto de *Iararana*, nos deparamos com a descrição de uma personagem bastante conhecida do leitor local, o *Romãozinho*, ser que, segundo o imaginário coletivo, tornou-se um demônio porque em determinada circunstância devorou a comida que a mãe enviara por ele para o pai, entretanto, quando chegou no local da roça em que o pai estava trabalhando, informou que a mãe havia lhe enviado o recipiente contendo apenas dejetos ou restos da comida, o que resultou na morte da mãe, a qual foi assassinada pelo esposo. Entretanto, antes de ser assassinada, a mãe lançou uma praga sobre o filho mentiroso, o qual não iria pro céu nem viveria na terra, estaria sempre a vagar.

O uso de *Romãozinho* como personagem acaba sendo um recurso pertinente, visto que o autor trabalha não somente com aquilo que é conhecido pelo interlocutor local, mas também com o que faz parte das crenças locais e isso facilitava no processo de recepção oral, já que o ouvinte que não sabia ler, mas tinha contato com “causos” populares, ou mesmo ouvia uma leitura acerca dessa personagem, se identificava com o texto e, por via oral se tornava um receptor ouvinte:

A gente pensava que era dom Grilo
e sabe quem era?
Era arte de romãozinho,
Era o capeta virado em dom Grilo. (COSTA, 1959:25)

O trecho acima suscita outra leitura possível acerca do Romãozinho, o qual por ter recebido a praga de nunca morrer e sempre viver a perambular, pode ser visto como um ser mutante, podendo se transfigurar em outros seres que habitam as matas imaginárias: capeta, caipora...

Essas leituras provocadas pela narrativa em estudo permite-nos refletir sobre o amplo exercício da leitura, posto que, seja lendo os *outdoors*, revistas, livros, jornais, seja também ouvindo músicas, anúncios em carros de som, aulas acadêmicas, propagandas em rádio, enfim, mesmo vivendo em uma época contemporânea pautada na escrita, a oralidade ainda nos viabiliza múltiplas leituras e não era diferente nas décadas iniciais dos novecentos, onde não somente o leitor das letras, mas também o receptor ouvinte, cumpriam aquilo que Jorge de Souza Araújo considera impossível de não se realizar, ainda que muitos não tenham a oportunidade de ser alfabetizado: “Mesmo aquele que faz questão de dizer *não leio*, esse também tem de alguma forma, contato com a leitura, já fez menção a ela indiretamente, ou a ela já dedicou algum fiapo de seu tempo útil. (ARAÚJO, 2006:75). Esse pensamento do autor aponta não apenas ao ato de decodificação das letras efetuado pelo interlocutor, mas principalmente ao leitor das imagens, o qual não precisa do espaço escolar para ler tanto o espaço físico quanto os espaços imaginários que os cerca.

Em outro trecho dessa obra de Sosígenes Costa notamos algumas referências locais que são bastante conhecidas do público leitor local, posto que nas décadas iniciais dos novecentos o cacau representava a possibilidade mais concreta de ascensão social, o que trazia para o sul da Bahia diversos estrangeiros que variavam entre sergipanos, turcos..., os quais muitas das vezes saíam do patamar de explorador de terras para coronéis sem

patente. Vale lembrar que as referências não terminam por aí, o texto aponta ainda para as identidades, citando o branco, o índio, o escravo e o caboclo. Esse trecho sugere muitas reflexões acerca do leitorado sul-baiano, o qual Sosígenes Costa tenta provocar, desafiar, a partir de um conteúdo que insinua a posse, a fartura e, a existência de diversas raças que, por estarem vivendo nesse *habitat* de riqueza, poderiam a qualquer momento ascender socialmente. Sendo assim, notamos que o emissor escreve também para um público leitor local e que o configura no fragmento citado abaixo:

Era branco e bonito mas gostava de judiar.
Porque não achou aqui com quem pudesse se casar
judiava da gente e fez índio escravo dele.
E mandava caboco limpar a roça dele.
E o cacau já estava crescidinho
e saía com uma força ...
Saía com um forção
que benza-te Deus meu pé de feijão!
Mas ele dava na gente de taca e facão
e ensinou a gente a tirar broto de cacau,
deu facão a caboco pra tirar broto de cacau
e o cacau desbrotado ficou parrudo
e honitão como danado. (COSTA, 1959:39)

A mistura de raças no trecho acima sugere, também, uma leitura possível acerca desse hibridismo local, que já existia mesmo antes da chegada do Tupã Cavalo, desconstruindo com isso, a idéia de supremacia européia no processo de hibridização local.

Em “Literatura e jornalismo nos oitocentos brasileiro”, Patrícia Pina faz uma leitura bastante pertinente sobre a sociedade leitora do século XIX e, o que mais nos interessa aqui, é o parecer da mesma acerca daquele receptor, o qual não se reduz apenas ao leitor, mas também e principalmente, ao ouvinte, o qual, a partir das conversas formais e informais, tem acesso a produções impressas. Idéia que a mesma escritora sugere existir após o oitocentos: “A sociedade brasileira não eliminou radicalmente o traço oral da cultura; logo, não pode ter sua cultura descrita de forma simplista. Aqui, a escrita e o oral caminharam lado a lado.” (PINA, 2002:78). Essa oralidade descrita pela autora não se passa esquecidamente pelos olhos de Sosígenes Costa, o qual explora alguns elementos na narrativa em estudo.

Em *Iararana*, Sosígenes Costa trabalha também com, além do receptor das letras, o das imagens e dos sons das palavras. Talvez por essa percepção acerca dessa sociedade

oralizada culturalmente, Sosígenes tenha tentado, primeiro, veicular todo seu poema em jornais de circulação da época e, mesmo não conseguindo, recorreu às parlendas, recursos que chamam a atenção não para o valor semântico, mas, sim, para a sonoridade presente na mesma, o que facilita um processo de internalização bem maior por parte do receptor, o qual não precisará entender de rima, estrofe, ou versos para acompanhar a cantoria, bastando apenas ouvir e cair na graça provocada por esse recurso:

Essa moça Aracanjuba,
é de chulé.
Cabelo de estopa,
pirão com jacuba.
nariz de tucano,

jabá na maré,
olho de peixe
e de caburé.

Eta Japu
eta xexéu
eta catinga
de pé-de-chumbo (...) (COSTA, 1959:85)

Por mais que a parlenda aponte para a musicalidade da narrativa, nesse caso, sugere outras informações além da cantoria... Como, por exemplo, as palavras que dão um sentimento de pertença ao leitor local, o qual acaba se identificando com termos usados em seu cotidiano: jacuba, jabá, caburé etc.

A presença das parlendas no texto de Sosígenes Costa acaba provocando um “jogo” em que o leitor participa de maneira voluntária ao escolher entre a sonoridade e o conteúdo, ou mesmo, os dois simultaneamente. E, nesse jogo de escolha, o leitor participa da brincadeira como aquele que busca encontrar algo. O teórico Huizinga em seu livro “*Homo Ludens: o jogo como elemento da Cultura*”, discute alguns atributos que envolvem o jogo: “Antes de mais nada, o jogo é uma atividade voluntária. Sujeito a ordens, deixa de ser jogo, podendo no máximo ser uma imitação forçada.” (HUIZINGA, 2000:10). Nessa ausência de ordens externas, o leitor é envolvido de maneira voluntária em uma brincadeira de escolha, mas, em que implicará a escolha? Aí entra a essência desse jogo realizado em *Iararana*, um jogo em que se escolhendo, não se sabe necessariamente o que se conquistará. É necessário lembrar, ainda, que o jogo aparece na leitura enquanto caminhos e descaminhos que convidam a intervenção do leitor e esses percursos propostos no texto, os quais são desenhados à espera de uma ação sem ordens (fórmulas) preestabelecidas, o

que lança sobre o interlocutor a importância de usar seu imaginário na construção de significado sobre o que se lê.

Mesmo sendo um escritor local, Sosígenes Costa entende que o leitorado baiano assim como o de qualquer lugar, tem diversas opções de recepção, o que o faz recorrer ao moderno e ao tradicional, recriando a mitologia grega a partir de uma linguagem local, onde percebemos uma mistura do centauro com o pégaso (a que o autor chama de jegue com asas). Essa mistura identitária se dá em páginas diferenciadas na obra em análise, mas que correspondem ao mesmo assunto, a chegada do Tupã Cavalo ao seu “*habitat*” de origem. Essa ausência de ordem cronológica na obra se dá pelo caráter revolucionário do modernismo, o qual desprezava a idéia bem comportada de início meio e fim. É válido lembrar que essa linguagem modernista é também uma provocação acerca da identidade híbrida (um ser com tantas aparências), idéia tão recorrente na época e pesquisada por grandes escritores como Mário de Andrade.

Vejamos os dois trechos:

Naquela festa do céu
 havia um jegue com asas
 que foi queimado no pé
 e o casco chiou no fogo
 e está mancando até hoje.
 Qual é nome desse jegue?
 - Pégaso. (COSTA, 1959:71)

E sabem de mais?
 Os mondrongos lhe deram o nome de Centaurinho-do-rio
 E bichão de Belmonte e tutu. Veja só.
 Mas os cabocos chamam de Tupã-Cavalo a esta besta
 e é bem feito.
 E diz que é um bicho escovado.
 Ué! Então vamos convidá-lo
 Pra comer manjar do céu. (IDEM, 1959:78)

Conforme percebido no trecho citado, o autor revisita o clássico com um olhar local, desconstruindo a idéia de saber canônico e consagrado para uma determinada classe, o que permitia ao leitor transitar entre os espaços mais variados possíveis por meio da leitura de *Iararana*. Essa ação de Sosígenes em re-configurar os espaços da leitura termina sendo uma ação bastante modernista, posto que acaba varrendo todas as regras vigentes do fazer literário da época.

Assim, servindo-se da realidade através de sua ficcionalização, Sosígenes Costa perpassa pelo imaginário popular em tela, para seduzir e conquistar seus leitores, os quais

se identificariam com personagens e situações da obra em questão. Daí a importância de entender que os textos sempre apontam para o lado externo si, visto que esse pensamento permite entender que a relação entre texto e leitor é marcada por uma recepção interativa, uma vez que o texto traz consigo sentidos imanentes que provocam a inserção do receptor sobre a obra. Logo, esses elementos textuais aqui estudados em *Iararana*, serviam como “guias” que viabilizariam maneiras de apropriação do texto pelo leitor, maneiras estas já previstas no ato imaginário de concepção da obra. Com isso, o narrador desse moderno poema épico, poderia jogar com as capacidades receptivas do leitorado existente na época, o qual, vale ressaltar, pertencia principalmente à aristocracia do cacau.

Referências Bibliográficas

COSTA, Sosígenes. *Iararana*. São Paulo, Cultrix, 1959.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. “A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser.” In.: LIMA, Luiz Costa (Org). *Teoria da Literatura e suas fontes*. vol. 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 989 – 1011.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo, Ed.34, 1996.

_____. “A Interação do Texto com o Leitor”. In. : LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

KARL, Frederick. *O moderno e o modernismo: a soberania do artista, 1885-1925*. Rio de Janeiro, Imago, 1988.

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

PINA, Patrícia Kátia da Costa. *Literatura e jornalismo nos oitocentos brasileiro*. Ilhéus, BA, Editus, 2002.

SOUZA, Jorge Araújo de. *Letra, leitor, leituras: reflexões*. Itabuna, Via Litterarum, 2006.