

MODERNIDADE E TRANSCULTURAÇÃO NA EPOPEIA “O NATIVO DE CÂNCER”, DE RUY BARATA

Laurenice Nogueira da Conceição¹
José Guilherme dos Santos Fernandes²

RESUMO

Este artigo pretende apresentar a obra do escritor amazônida e paraense Ruy Paranatinga Barata (1920-1990), a partir de seu poema épico *O Nativo de Câncer*, aqui considerado como uma epopeia regional. Para tanto, a obra é considerada como atualização do gênero em perspectiva da modernidade (Baudelaire, 1996), e também quanto aos aspectos estilísticos (Staiger, 1977) e de tratamento do tema, este com caráter transculturador (Rama, 2007). Por este trabalho de reestruturação do poema, no trânsito entre o clássico e o moderno, podemos aventar que o poema é criativo por ser mediação entre sociedade e *poiesis* (Adorno, 2011; Candido, 2006), merecendo a sua inclusão na historiografia literária brasileira e, quiçá, mundial.

Palavras-chave: Amazônia. Transculturação. Mediação. Epopeia.

MODERNITY AND TRANSCULTURATION IN THE “O NATIVO DE CÂNCER” EPIC POEM, BY RUY BARATA

ABSTRACT

This article aims to present the work of the Amazonian writer from Pará Ruy Paranatinga Barata (1920-1990), based on his epic poem *O Nativo de Câncer*, considered here as a regional epic. For this, the work is considered as an update of the genre in the perspective of modernity (Baudelaire, 1996), and also, in terms of stylistic aspects (Staiger, 1977) and treatment of the theme, the latter with a transcultural character (Rama, 2007). Through this work of restructuring the poem, in the transit between the classic and the modern, we can suggest that the poem is creative because it is a mediation between society and *poiesis* (Adorno, 2011; Candido, 2006), deserving its inclusion in Brazilian literary historiography and, perhaps, worldwide.

Keywords: Amazon. Transculturation. Mediation. Epic.

MODERNIDAD Y TRANSCULTURACIÓN EN POEMA ÉPICO “O NATIVO DE CÂNCER”, DE RUY BARATA

RESUMEN

¹ Professora de português da Fundação de Educação Ambiental Escola Bosque (Belém, PA); mestra em Estudos Literários (UFPA, 2015); poeta, ganhadora do Prêmio Literário da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, na categoria poesia, em 2016, com o livro “Poema Pequeno”, e do prêmio Vespasiano Ramos de Poesia, da Academia Paraense de Letras, em 2012, com os dois livros publicados. Tem poemas publicados na Revista Escrita nº 18, da PUC/Rio de Janeiro e nas revistas eletrônicas Zunái e Mallarmagens. E-mail: lauranog@yahoo.com.br.

² Professor associado e pesquisador da UFPA, Campus de Castanhal; Vice-Coordenador do PPG em Estudos Antrópicos na Amazônia (PPGEAA/UFPA); Professor efetivo do PPG em Letras (UFOPA); Coordenador do grupo de pesquisas e ações colaborativas COLINS/UFPA; sócio colaborador da Associação Brasileira de Antropologia (ABANT); associado estrangeiro do Centre Interuniversitaire d’Études et Recherches Autochtones (CIÉRA/Canadá). E-mail: guilherme.profufpa@gmail.com.

Este artículo presenta la obra del poeta amazónida Ruy Paranatinga Barata (1920-1990), a partir del poema épico *O Nativo de Câncer*, que es considerado parte de su épica regional. Por eso el poema trae características del género épico en perspectiva de la modernidad (BAUDELAIRE, 1996) y de sus aspectos estilísticos (STAIGER, 1977), además del tratamiento del tema ser en carácter de transculturación (RAMA, 2007). Por el tránsito entre el clásico y el moderno, la creatividad del poema está en su mediación entre sociedad y la poiesis (ADORNO, 2011; CANDIDO, 2006), ciertamente debiendo tener el mérito de ascender a la historiografía literaria brasileña y mundial.

Palabras clave: Amazonía. Transculturación. Mediación. Epopeia.

Data de submissão: 14. 12. 2021

Data de aprovação: 18. 04. 2022

INTRODUÇÃO

Outra coisa: acho que nossas poesias, tão contrárias noutras coisas, em algumas correm paralelas. O verso “o trovão enche a nave e sopra o início” poderia ser meu. E os nossos vocabulários se aproximam. Ótimo! Nascerá conosco uma poesia amazônica? (Carta de Mario Faustino a Ruy Barata. *In*: Antilogia, 2000, p. 73).

O questionamento de Mário Faustino³, feito acima, pelos idos de março de 1962 surte efeito como resposta afirmativa, quando, tempos depois, observamos que a intitulada Geração dos Novos⁴, da literatura paraense, deixou um legado de primazia no que se refere à produção crítica e literária, bem como em relação à criação poética, pois desse movimento surgiram nomes de expressão nacional, como o próprio Faustino, além de Haroldo Maranhão, sem falar na crítica literária de Benedito Nunes. Outros, mesmo a despeito de reconhecida qualidade poética, como a exemplo de Ruy Barata, não tiveram o reconhecimento, em cenário nacional, de sua produção, mesmo elogiados por outros já em destaque: acima, trecho da Carta de Faustino a Barata, em epígrafe, atesta a qualidade: este deve ser considerado o problema a ser tratado neste artigo, ou seja, o desconhecimento e conseqüente reconhecimento da obra de Barata para a literatura nacional. Por isso, não é demais falar que o reconhecimento apenas seria o coroamento de um fato e que o século XX, para a literatura paraense, também representou a solidificação da expressão literária da poesia amazônica, por estas plagas, constituindo-se essa a nossa hipótese principal. Por isso, este estudo tem por objetivo principal fazer jus a esse reconhecimento, a partir da leitura do poema “O Nativo de Câncer” (NC), do poeta Ruy Guilherme Paranatinga Barata, ou simplesmente Ruy Barata. Nossa abordagem metodológica, para atentarmos à criatividade do poeta, considerará a ressignificação da forma poemática epopeia, no que se refere à estilística – a aproximação do lírico e do épico, apontando para uma compreensão aberta e relacional da teoria dos gêneros, sendo este o procedimento analítico de base – e ao tema, com a inclusão de referências

³ Mário Faustino (1930-1962) foi poeta e jornalista, nascido em Teresina (PI), mas que firmou carreira no meio literário em Belém (Pa), quando aos 16 anos publicou suas primeiras crônicas. Estreou em 1948 com *Os poemas da Rosa*. De 1951-52 foi bolsista de literatura de língua inglesa, na Califórnia (EUA). Em 1955 publicou o livro *O Homem e Sua Hora*; de 1959-60 atuou como tradutor na ONU, e a partir daí foi editorialista do *Jornal do Brasil* e *d'A Tribuna da Imprensa*. Faleceu em acidente aéreo, no Peru, em 1962.

⁴ Agremiação espontânea de poetas e prosadores que surge em 1942, em Belém do Pará, a partir de reunião de adolescentes na casa do poeta Alonso Rocha, entre eles Benedito Nunes, Haroldo Maranhão, Max Martins, Jurandyr Bezerra, aos quais, posteriormente, juntaram-se Mario Faustino, Francisco Paulo Mendes, Paulo Plínio Abreu e Ruy Paranatinga Barata. Em princípio de ascendência parnasiana, a agremiação logo se converteu como espaço iniciático do modernismo no Pará – isso se não considerarmos a geração de 1920, verdadeiramente a vanguarda da modernidade paraense, capitaneada por Bruno de Menezes, além da iminente figura de Dalcídio Jurandir – quando em torno do suplemento “Arte e Literatura”, do jornal *A Folha do Norte*, de propriedade da família Maranhão, deu início a um movimento amplo de viés literário e de crítica literária.

contextuais não somente da grandiloquência greco-latina, mas da cultura local da Amazônia, promovendo uma transculturação narrativa, segundo a teoria do crítico literário uruguaio Ángel Rama. Portanto, a transculturação narrativa vem a ser o tema destacado deste estudo.

Em breve historiografia do poema, pode-se dizer que o autor publicou parte do poema “O Nativo de Câncer”, intitulado apenas como “O Nativo”, no suplemento literário da *Folha do Norte*, em 1960, Ruy Barata já havia trilhado um caminho literário bem rico na produção e na crítica literária. Conforme informa Alfredo Oliveira (1990), Barata estava nos seus quarenta anos e já havia publicado o primeiro livro, *Anjo dos Abismos*, em 1943 e o segundo, *A Linha Imaginária*, em 1951. Esta primeira obra fora editada pela José Olímpio Editora, a mesma que editara obras de Mário de Andrade, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade, no Rio de Janeiro, e que era referência editorial no Brasil, na época. Ativista na política e no meio literário, o poeta publicou, em 1959, o poema *Me trae una Cuba Libre / Porque Cuba Livre Está*. Este momento marcou sua entrada definitiva para a militância clandestina do Partido Comunista. Nessa época, vivia em Belém, onde passou toda a vida e para onde se mudara aos 10 anos de idade, para estudar, vindo de Santarém, cidade paraense do Baixo Amazonas, onde nascera, em 25 de junho de 1920, segundo Oliveira (1990).

Mas sua vida política turbulenta, com a prisão em 1964, razão pela qual teve de se aposentar compulsoriamente do cargo de professor na Faculdade de Filosofia, da Universidade Federal do Pará, só retornando pela anistia em 1979, o levou a definir este poema como da vida toda, pois junto com a vida militante no Partido Comunista desenrolou-se a produção poética, em que, desde a segunda metade da década de 60, dedicou-se a continuar e a reescrever “O Nativo de Câncer”, principalmente nos seus dez últimos anos de vida, até sua morte em 23 de abril de 1990. O poema foi publicado no livro pós-morte *Antilogia*, em 2000. Primeiro poema deste livro, “O Nativo de Câncer” tem 463 versos decassílabos, que Benedito Nunes classifica como descritivos e narrativos, sendo dividido em duas partes, a primeira mais enumerativa e paronomástica e a segunda predominantemente narrativa, segundo Nunes (2000). E este poema é o nosso objeto de pesquisa, que trataremos a seguir.

1 FUSÃO DO LÍRICO E DO ÉPICO

Para desenvolvermos melhor a relação entre lírico e épica na obra de Barata, cumpre aqui que recorramos aos conceitos relativos a estes gêneros literários, segundo Emil Staiger, para logo depois exemplificarmos com o poema. Sobre o gênero lírico ele diz:

A distância entre obra e ouvinte, superada, inexistente igualmente entre poeta e aquilo de que ele fala. O poeta lírico diz quase sempre eu. Mas o emprega diferentemente de um autor de autobiografia. Só pode escrever sobre a própria vida quando a época abordada ficou para trás e o eu pode ser visto e descrito de um ponto de observação mais alto. O autor lírico não se “descreve” porque não se “compreende”. (STAIGER, 1977, p. 26).

O lírico, portanto, fundamenta-se numa abolição da diferença entre o eu do artista (o indivíduo) e o que ele diz (o objeto), de forma que o eu do próprio ouvinte ou leitor se identifique também nessa estreita relação. Também podemos dizer que nesse gênero o poeta aprofunda-se nesse eu, quanto mais busca enxergá-lo de forma mais completa. Como não o enxerga, sua visão é tomada pela emoção que acaba transferindo ao leitor. Assim, leitor, autor e emoção se fundem e o lírico está, portanto, ligado, segundo Staiger (1977, p. 6), “à recordação”, a reviver “com o coração”. Acerca da epopeia, na mesma obra, o autor afirma o seguinte:

O autor épico não se afunda no passado, recordando-o como o lírico, e sim rememora-o. E nessa memória fica conservado o afastamento temporal e espacial. O longínquo é trazido ao presente, para diante de nossos olhos, logo perante nós, como um mundo outro maravilhoso e maior. (STAIGER, 1977, p. 40).

Na epopeia, conforme o citado acima, o autor não relembra com o coração: revive e re-corda sim, mas com a memória, marcando o distanciamento do que ele mesmo relata. Sua matéria também é o passado, mas o transporta para o presente e o descreve, predominando aí a objetividade. Ele revê, entende e descreve. Essas duas descrições, no entanto, não são o cerne dos *Conceitos Fundamentais da Poética*, mas sim a relação estabelecida entre elas: “O modo como uma obra poética oscila entre épico, lírico e dramático, o modo como a tensão desenvolve-se e em seguida equilibra-se, é tão extraordinariamente delicado que toda mera aplicação de conceitos rígidos tende de antemão a fracassar.” (STAIGER, 1977, p. 104)

Staiger faz a afirmativa, logo depois de perguntar: “E não poderia ser que uma obra poética seja tão mais perfeita, quanto mais intrinsecamente relacionados estejam os gêneros épicos e dramáticos que a impregnam?” (p.101). É essa relação que pode ser constatada em “O Nativo de Câncer”, de Ruy Barata, de forma que, como foi dito pelo crítico, é mais acertado observarmos exatamente sua oscilação entre o lírico e o épico, pois esse é um dos aspectos nos quais reside a riqueza da obra. Podemos então dizer que essa oscilação é que a caracteriza como uma epopeia moderna, pois nela está parte da memória histórica do amazônida paraense, a partir da ótica do poeta, e por isso mesclada à emoção da história pessoal, o que na superfície do texto é transfigurado em construções narrativas não lineares, sonoras, linguagem cujas palavras e frases sugerem sentidos inusitados, por meio de imagens. Notemos isso na primeira estrofe do Canto 1:

01 Noite norte noite nauta noite
 02 alimária alimento veigas várzeas
 03 é carne crina corda cresta castra
 04 onde velo indormiu trono e vassalo
 05 à sombra do perau grelavam espadas
 06 dardos e delfos dolos duros dados
 07 e da túnica floral ao verde pasto
 08 gemiam rui e rei entremeiagens
 09 semelhantes setestrelas seistavados
 10 de quelônios quebrantos e queimadas
 11 de currais e busões sementes sardas
 12 valcimentos de Apolo prendas partos
 13 onde Melus se esvai em Melo e Mário
 14 reinúncios e reispôncios reisplantados
 15 em Lesbos que do rei tece o enjeitado
 16 desmandando perdões traumando gastos
 17 retas e rotas relhos penhas pasto. (p. 21).

A recorrência da paronomásia, principalmente na parte inicial do texto, servirá de primeira chave para abrir ou pelo menos entreabrir o poema aqui analisado. Podemos encontrá-la em todo o poema, mas por ora destacamos os seguintes versos: “Onde Melus se esvai em Melo e Mário” e “amor é sisofrendo e cimorrado”. Como se vê, entre as palavras “Melus” e “Melo”, e entre os neologismos “sisofrendo” e “cisofrido”, há paronomásia, pois por se tratar de uma figura, na qual palavras ou vocábulos de significados diferentes são unidas pela afinidade sonora, às vezes gerando não apenas neologismos (ou seriam antilogismos?), mas novos signos. Ela demarca o caráter criativo de toda a obra, como o caminho para a construção de um poema da modernidade.

No excerto, também, diluem-se dados referentes à biografia do poeta e os criados por ele, formando um todo. Impossível não perceber a transformação do seu próprio nome no

verbo “rui”, relacionado à ruína e associado pela aliteração a rei. Aliteração que encontramos de forma bem explícita em “Noite norte noite nauta noite” (v.01) e em “retas e rotas relhos penhas pasto.” (v. 17). O nome pessoal serve de base, mas já não é próprio, é outro, geral e específico a um só tempo: “gemiam rui e rei entremeiagens” (v.08). Misturam-se nomes de pessoas, como o do poeta Mário Faustino, “onde Melus se esvai em Melo e Mário” (v.13), sobrenomes “veigas” (v.02) e “Melo” (v.13), ao mundo reinventado dos neologismos “reinúncios e reispôncios reisplantados” (v.14), também aliterados.

O destaque da aliteração, que parece ser proposto pelo poema, não é somente um recurso estilístico, mas parece ter a função de unir, de aproximar elementos que comumente não poderiam estar juntos, imantando-os mesmo pela própria característica sonora, numa criação peculiar a Ruy Barata. Ela serve de relação entre elementos biográficos e os inventados e contribui para que elementos sociais e históricos, que podem ser associados mais ao elemento épico, sejam fundidos à forma textual, com leve teor lírico, ainda que num segundo plano. Esses traços, podemos inferir, são marcas na literatura do processo do qual falaremos adiante, a transculturação. Por ora, em primeira conclusão, podemos dizer que esse exemplo de construção estilística afirma a modernidade literária.

Na modernidade, o tempo histórico se dilui e é trazido e refeito pelo presente. Por isso, vamos ver na análise de “O Nativo de Câncer” que o tempo presente na epopeia moderna não é um tempo linear, mas diluído, plasmado pelas imagens de um tempo presentificado. Podemos considerar ainda que é profundamente humano o ato de unir o eterno ao passageiro, na tentativa de, pela arte, alcançar-se um pouco da eternidade, o que nos faz retomar a ideia de que o aprofundamento nas grandes questões da humanidade é uma marca da modernidade, o que pode unir escritores do mundo, e assumidamente a Geração do Novos, da qual Ruy Barata fez parte, como já vimos. Como característica, então, essa temporalidade mista da narrativa funde o eterno ao transitório, para a construção da beleza artística:

O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão. Sem esse segundo elemento, que é como o invólucro aprazível, palpitante, aperitivo do divino manjar, o primeiro elemento seria indigerível, inapreciável, não adaptado e não apropriado à natureza humana. (BAUDELAIRE, 1996, p. 9-10).

Podemos, dessa forma, concordar com Ángel Rama (2007), quando diz que a literatura assimila não só o que há de contemporâneo no local onde é produzida, mas o que vem de fora, fruto de outras culturas e de outra épocas, o que é o cerne de seu conceito de transculturação narrativa. Isso, porém, longe de ser um ato de subserviência e mera reprodução torna-se recriação, pois é dessa forma que a tradição sobrevive na modernidade, o que leva-nos a pensar que uma não é necessariamente oposta à outra, quando se fala de arte.

Rama (2007) não deixa de fora, contudo, as medidas protecionistas da tradição, as quais, embora não sejam características apenas da modernidade, são importantes para se falar da relação entre o que é o moderno e o que é ambiente tradicionalista. Conforme o crítico, é natural que as regiões ou países tomem essas medidas protecionistas, num primeiro momento, mas depois, eles acabam por fazer um processo de assimilação, o que longe de ser passividade, como pode parecer, é criatividade. Percebemos isso no seguinte excerto:

[...] o impacto modernizador gera nelas, inicialmente, um esforço defensivo. Submerge-se na proteção da cultura materna. Um segundo momento, na medida em que o esforço não soluciona nenhum problema, é o exame crítico de seus valores, a seleção de alguns de seus componentes, a estimativa da força que os distingue ou da viabilidade que revelem no novo tempo. (RAMA, 2007, p. 36).

Portanto, é esse “exame crítico” o nascedouro de novas formas criativas, o que se poderia dizer acontece na obra de Ruy Barata e de outros autores da Amazônia, como também ocorreu em escritores modernos e nos modernistas mundo afora. Uma vez assimilados e transformados pela ação transgressora da arte, os elementos culturais não são os mesmos de antes, nem totalmente outros, mas sim o entremeio deles, o que é um marco da modernidade da qual falamos aqui. O fato é que quando elementos aparentemente desconexos se conectam, formando uma unidade com diversidade, nasce o elemento moderno, como se pretende abordar neste texto. É possível, a partir desse pensamento, recorrer ao “Um Primordial”, de Nietzsche (2007). Em “O Nascimento da Tragédia”, o filósofo o utilizou para falar de como na Tragédia grega elementos ligados ao sonho (Apolo) e elementos ligados ao delírio (Dionísio) uniam-se no cerne do vigor trágico. Fazendo uma analogia, é o que ocorre com os elementos da literatura na modernidade literária. Nessa unidade tão diversa se situa, inúmeras vezes, a força da arte literária, sendo ao mesmo tempo o que se projeta para frente e o que traz o antigo num retorno constante, como no “O Nativo de Câncer”.

É preciso primeiro retomarmos a ideia de que o transitório e o eterno se unem na literatura moderna e, portanto, no poema de Ruy Barata, pois consideramos que no transitório estariam elementos como os do cotidiano encontrados no “O Nativo de Câncer”, mesmo que ele esteja vinculado à epopeia em sentido clássico. Ainda que esses elementos se eternizem pela forma da épica, mediante a alusão aos feitos grandiosos da considerada “grande história”, essas duas características, o local e o universal, ocorrem na obra, e podemos observá-las tanto pelo elo do narrador-poeta, com a história e a sociedade, quanto pelo viés da independência e da criatividade da obra, fazendo com que ela se aprofunde na realidade, o que é o engajamento, e se distancie ao mesmo tempo, dessa mesma realidade, por meio da criação de um novo real, o que é a autonomia.

2 ENGAJAMENTO, AUTONOMIA E MEDIAÇÃO

Adorno fala sobre o engajamento ou a autonomia da arte, dizendo que há entre elas uma relação paradoxal e dialética, pois, conforme o teórico alemão, uma obra pode ser autônoma mesmo engajada numa realidade. Passaremos, agora, a depreendermos do texto dele o que viria a ser engajamento e o que viria a ser autonomia na obra de arte. E quando fazemos isso, observamos que Adorno faz com que o seguinte conceito apareça por meio da descrição de posturas diante das obras. Ele diz:

Cada uma das duas alternativas nega, ao negar a outra, também a si própria: a arte engajada porque, como arte necessariamente distinta da realidade abole essa distinção; a da arte pela arte porque, pela sua absolutização, nega também aquele relacionamento irrecorrível para com a realidade. (ADORNO, 1973, p. 52).

Assim, a obra de arte engajada, à qual ele se referia na época, seria aquela que se proporia a retratar de tal forma a realidade, que se comprometeria tanto com ela, a ponto de negar a própria diferença entre a criação e o real. No outro oposto estaria a obra autônoma que seria a arte com um fim em si mesma, e que nisso negaria qualquer vínculo com a realidade. Essas duas posturas são consideradas radicais pelo autor e se pode dizer que são o pano de fundo para a discussão sobre o paradoxo entre os fatores externos ou internos na obra de arte, mais tarde indiciados, já na década de 60, por Antonio Candido. O crítico trouxe à baila, em 1965, a velha discussão de Adorno, sobre qual seria a visão mais adequada para se fazer a abordagem de uma obra literária: se aquela na qual imperam os elementos biográficos do autor, externos à obra; ou se aquela cuja prioridade é a obra enquanto criação configurada em artifícios estéticos, ou seja, os fatores internos. No prefácio da 3ª edição do livro, publicado também na nona edição, de 2006, aqui utilizada, o crítico diz que pretende se alinhar àqueles

que, à época, viam essas ideias não como paralelas e contrárias, mas como perfeitamente passíveis de serem fundidas. Sobre essa postura de equilíbrio, ele afirma:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (CANDIDO, 2006, p. 17).

Podemos dizer que a visão de uma dialética entre esses fatores remonta àquela apontada por Adorno, entre a autonomia e o engajamento da obra, possível de ver também no excerto abaixo:

Nenhuma palavra que é inserida numa obra literária desvincula-se completamente das significações que possui no discurso comunicativo, mas também em obra alguma, nem mesmo no romance tradicional, essa significação conserva inalterada aquela mesma que a palavra tinha fora do texto. (ADORNO, 1973, p. 52).

Desse modo, a obra engajada, enquanto arte, necessariamente será mais que um retrato da realidade, para o quê seus próprios aspectos formais contribuem. E a obra autônoma, por mais que priorize o aspecto formal, jamais estaria totalmente desvinculada da realidade, seja ela social ou individual. Essa discussão é muito válida hoje, e mais ainda em relação ao poema “O Nativo de Câncer”, pois quando estamos diante de uma obra de teor épico, e que claramente faz referência à história de uma coletividade, corremos o risco de atribuir qualidades à obra apenas por esse motivo. De outro lado, há o perigo de detrá-la também pelo fato de ela manter esse vínculo com a realidade.

Porém, como vamos perceber, ao ler o excerto destacado a seguir de “O Nativo de Câncer”, essas duas posturas são insuficientes e reducionistas em relação à obra, pois ela, como arte, nem é reflexo puro do real, completamente engajada nele, nem algo totalmente autônomo em relação a ele. Tal assertiva se revela na própria construção da obra, pois se de um lado reúne características de uma epopeia, de outro apresenta um tônus de poema lírico, como vemos na estrofe 1 do canto 2:

228 Noite, norte-noite, nauta-noite,
229 no quilombo das pôitas e palmares,
230 o vento amanhecia na varanda,
231 trazendo um latifúndio de pesares,
232 suado do suor da maresia,
233 sedento da palavra poesia,
234 que pedia por novos calabares. (p. 32).

Numa primeira leitura, podemos observar que há pelo menos duas referências diretas a momentos históricos: o do Quilombo dos Palmares (v. 229) e o da presença de Calabar (v.234), que aparece pluralizado. Ambas remontam ao século XVII, a primeira lembrando o maior quilombo do Brasil, o dos Palmares, na então Capitania de Pernambuco, e que hoje é uma parte de Alagoas. A segunda, lembrando Domingos Fernandes Calabar, que se tornou herói para uns e traidor para outros, uma vez que, no início dos anos 30 daquele século, quando da disputa entre Portugal e Holanda por terras brasileiras, em Alagoas, sua terra natal, de soldado das tropas portuguesas passou a soldado das tropas holandesas, atraindo sobre si desconfiança de ambos os lados, e mesmo ódio.

Brevemente situadas essas duas referências, podemos finalmente observar que, no conjunto da estrofe, elas não assumem apenas um papel histórico. Basta refletir que quilombo,

neste caso, não se liga necessariamente a um lugar ou a um tempo, mas a uma ideia de resistência, que bem pode ser o da própria poesia, pois é ela, e não os acontecimentos, que requer “novos calabares” (v. 234). A figura de Calabar é emblemática, pois nela está sintetizada, mais que uma resistência, uma ambiguidade, e que por estar pluralizada abre espaço para se pensar não simplesmente na figura do nativo da região amazônica, mas de qualquer pessoa, ou até mesmo de uma postura (poética?) ante o mundo.

O simples fato de o autor recorrer a símbolos de resistência que não são próprios da região amazônica, leva-nos a descartar a possibilidade de enquadrar o NC numa simples apologia a símbolos regionais; pelo contrário, ele pluraliza, lança mão do ambíguo, generaliza os termos e os maneja como forma de criar figuras como a que observamos na imagem do vento, que amanhece na varanda, sendo suado de maresia e trazendo em si um latifúndio, não de terras, mas de “pesares” (v. 230-233); e carrega também a sede de poesia (v. 234), imputando-se ao vento características humanas. Não é Calabar, o humano que traz os pesares, mas o vento, que é quem aparece “sedento” de poesia, numa prosopopeia cara à imagem poética.

Em “Noite, norte-noite, nauta-noite” (v. 228), “norte”, o nome da região, aparece em minúsculo, antecedido por “noite”, que é acoplado a esse norte, podendo ser lido como rumo indefinido, posto que escurecido, identificado e predicado pela própria noite, associado também a “nauta”, cujo teor Benedito Nunes ponderou que “talvez denomine a condição itinerante mesma do poeta numa região fluvial” (2000, p. 15). Essas referências biográficas, no entanto, ganham teor mais amplo que o simples biografismo, impedindo uma leitura apenas pelo viés biográfico, afinal “o poeta forja esse mundo que o invade forjando por ele seu vocabulário” (NUNES, 2000, p. 14).

Nesse sentido, podemos afirmar que os elementos que remetem a momentos históricos da sociedade na qual o autor está engajado, portanto externos à obra, podem ser considerados internos, uma vez que surgem como pretexto para a criação da própria estrutura interna do poema, mantendo assim a autonomia da obra quanto mais ela é engajada. E daí, podemos recorrer ao que Candido disse sobre a liberdade de o trabalho artístico relacionar-se de maneira “deformante” com a realidade:

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra como realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal. (CANDIDO, 2006, p. 22).

É possível dizermos, sob essa perspectiva, que podemos ler no poema “O Nativo de Câncer” não uma simples narrativa dos acontecimentos históricos da Amazônia, mas uma construção na qual essa historicidade é transformada em algo intrínseco às características do texto, numa relação de dupla mediação, do texto ao contexto, do contexto ao texto. E que assim, sendo fiel à proposta de Candido, o externo, fruto do engajamento do autor, torna-se integrante do interno, numa relação dialética que garante, segundo Adorno, uma espécie de autonomia engajada da obra. Basta, para isso, considerarmos que o fato de narrar a “saga dos heróis e dos canalhas” (BARATA, p. 36) da história de colonização da região não é suficiente para fazer com que esse poema seja visto como grandioso, mas sim o de transformar a história dos grandes feitos, e também o cotidiano, numa elaboração artística.

Essas transformações de um texto engajado, que funde sociedade e criatividade do poeta, são possíveis por meio do processo de mediação, conceito cunhado por Adorno. Ele o utilizou para explicar como a crítica poderia discutir os fenômenos musicais internos a uma

peça, considerando a relação deles com a sociedade e a função deles na obra. Vamos transpor aqui este pensamento para o campo da literatura e observarmos que é possível falar em sociedade a propósito do poema “O Nativo de Câncer”, sem considerar a arte como um mero retrato social. Há a possibilidade de fazer uma mediação entre o fator social e o criativo, o que bem se associa à ideia de autonomia e engajamento já abordada.

Ao fundo da discussão sobre mediação, segundo Adorno, está o debate sobre se a arte é produzida pelo indivíduo ou pela sociedade. Para ele, o indivíduo por mais criativo e reconhecido por uma sociedade, como artista que tem uma habilidade específica e especial para criar, é também um ser social, e a arte viria dessas duas vertentes unidas, a sociedade e a individualidade:

Os sujeitos historicamente concretos, formados uma vez mais pela sociedade de seu tempo, de cujas capacidades depende respectivamente a figura material da produção, não são absolutamente diferentes daqueles que produzem as obras de arte. Não por acaso ambos se inter-relacionaram durante longas épocas no âmbito dos procedimentos artesanais. Quanto mais a divisão do trabalho aliena os grupos uns em relação aos outros, tanto mais se unem socialmente todos os indivíduos trabalhadores em cada fase. Seu trabalho, até mesmo aquele mais individual empreendido pelo artista de acordo com sua própria consciência, constitui sempre um "trabalho social"; o sujeito que o determina é muito mais o sujeito social genérico que aquele adorado pela ilusão individualista e pela arrogância dos privilegiados do trabalho intelectual. (ADORNO, 2011, p. 373).

Dessa forma, Adorno sugere não radicalizarmos a diferença entre o artista e o “sujeito historicamente concreto”, entendido este como quem desempenha qualquer outro papel que não o de intelectual na sociedade. Então, podemos inferir que se não há de forma radical essa diferença, o indivíduo artista é ao mesmo tempo um ser social. Se o é, ele traz, portanto, para a sua criação os indícios da sociedade. É o que acontece em “O Nativo de Câncer”, pois Ruy Barata, por narrar uma história do amazônida paraense, mostra-se socialmente engajado, criando na narrativa desse coletivo uma epopeia com ares modernos. Mas, ao mesmo tempo, é um indivíduo criativo, que por mediação transforma os fenômenos sociais num texto poético. Essa individualidade recorre, por vezes, ao cotidiano pessoal, às lembranças da infância, sem distanciamento entre o subjetivo e a objetividade narrativa, aproximando-se da fusão com o lírico. Eis o caminho por onde a abolição da fenda entre indivíduo e sociedade nos leva. E esse caminho é a mediação.

É, portanto, cabível dizer que, como na obra de Ruy Barata, cotidiano e grandiosidade se misturam e isso é uma marca da modernidade, esse autor pode ser visto como o criador de uma epopeia nos moldes modernos, impulsionada pelo processo de transculturação, enquanto embate de culturas, e favorecido pela mediação que pode haver entre criatividade e sociedade. Assim, sua obra pelo viés da criatividade, retorna à sociedade dentro da qual está inserida, embora não limitada, como afirma o crítico alemão a respeito do que ele chama de espírito da individualidade:

Por seu intermédio, o que há de socialmente essencial se impõe na produção estética, seja o essencial atinente a cada um dos indivíduos produtores, seja o consoante aos materiais e às formas que se opõem ao sujeito e contra os quais ele se confronta, determinando-os e sendo por eles novamente determinado. (ADORNO, 2011, p. 387).

A partir da assertiva acima podemos concluir que na mediação, o indivíduo além de transmutar o social por meio da poesia, entra em confronto com as formas estéticas mesmas, como acontece no “O Nativo de Câncer”, uma vez que elas também são estabelecidas numa sociedade e num tempo. Nesse confronto, o sujeito rediscute essas próprias regras, podendo

criar outras deliberadamente, devolvendo-as à sociedade, de forma que sua postura é uma postura social. Isto é o que propomos observar a respeito do poema aqui em questão, pois veremos como a estrutura da epopeia clássica serviu para a criação de um texto que rediscute essa mesma epopeia, enquanto história da grandeza de uma nação. Como o poeta escolheu na linguagem, por exemplo, termos coloquiais que desmistificam os personagens da grande história, colocando-os em pé de igualdade com aqueles que não são considerados agentes dessa mesma história.

3 CONCLUSÕES, OU TRANSCULTURAÇÕES MODERNAS

O fato de ser uma narrativa que conta a história da colonização da Amazônia paraense, utilizando-se do recurso da memória, leva-nos a ver “O Nativo de Câncer” como uma epopeia; a forma como essa narrativa é feita estruturalmente e linguisticamente com recorrência de versos nos quais as palavras são reinventadas, outras criadas a partir do léxico das populações primitivas e dos colonizadores, como a sintaxe é invertida e as imagens substituem a sequência de fatos, a exemplo da primeira estrofe, faz-nos pensar que se trata de uma obra moderna que se alimenta da epopeia clássica, mas difere dela principalmente nesses aspectos e em outros que veremos adiante.

A construção do poema está atada às possibilidades da língua e, talvez fosse melhor dizer, nas impossibilidades dela; por isso, podemos agora retomar que esses recursos acima e também as paronomásias, já apontadas inicialmente, caracterizam a junção e a disjunção, às vezes, de culturas diversas na construção do texto, gerando um olhar baseado na interrelação cultural de uma modernidade bem enquadrada no conceito baudelairiano, pois para este poeta o moderno seria antes de tudo, “o elemento particular de cada beleza”, sendo diferente em cada época (BAUDELAIRE, 1996, p. 24).

Queremos então, sob a ideia da beleza de cada época, procurar estabelecer algumas características da epopeia clássica, explicando porque é possível considerar o “Nativo de Câncer” uma epopeia moderna e como podemos dizer que o é pelo processo de transculturação, que se dá por meio da língua, da estruturação literária e da cosmovisão das quais Rama fala. Sendo assim, o processo no qual as culturas se fundem formando uma outra se dá primeiramente na materialidade textual, pela língua que seleciona o léxico da fala local e a do colonizador, fundindo-os, criando uma linguagem artificial naturalizada no texto poético. Aí o autor se reconhece como falante da língua local, não como alguém que a vê como inferior (RAMA, 2008, p. 49).

A segunda marca da transculturação se dá na própria estrutura das narrativas, segundo Rama (2008, p. 52), pois os autores buscam nas fontes orais uma forma de reestruturar esse gênero, fragmentando sua forma clássica, juntando o histórico ao maravilhoso, o particular e o universal. Já a terceira marca enumerada pelo crítico, a cosmovisão, é materializada pela visão cosmopolita, que busca reler os mitos, de forma que se rejeita o discurso lógico-formal, recriando-o e refazendo por meio dele o mito (2008, p. 58). Essas três atitudes literárias são sinais da transculturação no texto e se intensificaram principalmente a partir da década de 40, conforme ele, como modo de reler o passado e lidar criativamente com o processo de modernização.

É possível ler o “Nativo de Câncer” como uma obra que se diferencia da epopeia clássica exatamente por poderem ser vistas nela essas três características apontadas acima, principalmente se consideramos que na obra clássica, como já dissemos, impera a memória, na qual o sujeito seleciona e apresenta os fatos externos de forma distante, sem se misturar a eles e sem alteração de ânimo; nela também, a prioridade é a grande história, tudo contribui para que a grandeza seja preservada; e ainda sua forma prioriza a linguagem padrão, e os grandes personagens que movem a história, nela, ainda há a sequência do enredo central, com

algumas narrativas internas que contribuem para que certos fatos sejam esclarecidos; sua matéria é o passado.

Portanto, podemos efetivamente considerar que a obra de Ruy Barata, notadamente o poema épico “O nativo de Câncer”, apresenta elementos estilísticos e temáticos que o classificam como uma construção da modernidade literária. Nada mais contra o coloca no panteão da representação literária nacional, como uma obra de seu tempo e que rompe com as formalidades de um classicismo desusado, em nome do principal da arte: engajamento e autonomia, para a efetivação de uma outra visão da sociedade, mais inclusiva e mais transculturadora.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973.

ADORNO, Theodor. **Teses Sobre Sociologia da Arte**. *Sociologia*, São Paulo, p.108-114, Ática, 1994.

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo, Ed. 34, 2003.

ADORNO, Theodor. **Introdução à Sociologia da Música**. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

BARATA, Ruy. **Antilogia**. Belém, RGB Editora, Secult, 2000.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007.

COELHO, Marinilce. **O Grupo dos Novos – Memórias Literárias de Belém do Pará**. Belém: EDUFPA, 2005.

FAUSTINO, Mário. **Antilogia**. Belém, p. 71-73, RGB Editora, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo, Editora Escala, 2007.

NUNES, Benedito. **Antilogia**. Belém, p. 11-17, RGB Editora, Secult, 2000.

OLIVEIRA, Alfredo. **Ruy Guilherme Paranatinga Barata**. Belém, Cejup, 1990.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. Buenos Aires, Ediciones El Andariego, 2007.

RAMA, Ángel. **Literatura, Cultura e Sociedade na América Latina**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais de Poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.