

INTERNO E EXTERNO NO “NATIVO DE CÂNCER” DE RUY BARATA

Laurenice Nogueira da Conceição¹ (UFPA)

José Guilherme Fernandes² (UFPA)

RESUMO:

Ruy Paranatinga Barata, poeta amazônico paraense, depois de ter publicado, em 1943, a obra *Anjo dos Abismos* e, em 1951, *A Linha Imaginária*, passou a escrever aquela que viria a ser sua última criação e à qual dedicou pelo menos os dez últimos anos da vida: o poema *O Nativo de Câncer*. A publicação do texto completo só foi feita em 2000, postumamente (pois falecera em 1990), no livro *Antilogia*, organizado pelo próprio autor, contendo outros 13 poemas, alguns deles inéditos. Este trabalho pretende empreender um diálogo, de forma preliminar, entre o poema “O nativo de Câncer”, do livro *Antilogia*, e os conceitos de *interno* e *externo* na obra literária, segundo Antonio Candido. Dessa forma, irá associar tais conceitos aos de *arte autônoma* e *arte engajada* de Theodor Adorno, e à relação entre gênero épico e lírico de Emil Staiger. A finalidade é estudar o poema sob o pressuposto de ser ele uma epopeia moderna, tendo modernidade na perspectiva de Charles Baudelaire. Propõe, a partir desses pensamentos que a obra dialoga com elementos como a sociedade, a história amazônica e a biografia do autor, mas não se constitui mero reflexo deles. Considera que esse diálogo se dá principalmente pela própria estrutura interna do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Interno. Externo. Autonomia. Amazônia. Modernidade.

Não há dúvida de que a linguagem poética é uma maneira diferenciada de escrita. Alguns dizem que pelo caráter artístico, ela se configura em algo totalmente livre, que rompe com os limites impostos pela racionalidade como a concebemos culturalmente e socialmente no senso comum, pelo meio social, pela época e pela própria linguagem. Outros, mesmo depois de movimentos da crítica literária como o estruturalismo e o formalismo que privilegiam a estrutura e a forma das construções poéticas, ainda cedem à tentação de tratar a poesia priorizando o reflexo das vivências

¹ Laurenice Nogueira da Conceição. Universidade Federal do Pará (UFPA)

E-mail: lauranog@yahoo.com.br

² José Guilherme dos Santos Fernandes. Universidade Federal do Pará (UFPA)

E-mail: mojuim@uol.com.br

do autor, do momento histórico e do meio social em que ele viveu, como era corrente na crítica oitocentista. Neste artigo, considera-se que, por ser um elemento da cultura, a poesia, embora não seja um mero reflexo da história, da sociedade, da racionalidade e nem mesmo da própria linguagem da época em que é produzida, dialoga com esses elementos, inclusive na sua constituição estética.

É nessa perspectiva que se pretende fazer um diálogo preliminar entre o poema “O Nativo de Câncer”, do poeta paraense Ruy Paranatinga Barata e os conceitos de externo e interno utilizados por Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*. Pretende-se mostrar como a obra permite uma relação com esses conceitos e como eles dialogam com a ideia de arte engajada e arte autônoma de Theodor Adorno, especialmente quando se considera que o texto traduz um gênero híbrido, como o indicado por Emil Staiger, no caso específico do poema aqui abordado, entre lírico e épico. Nesse trajeto, será discutido ainda como a partir dessa leitura do poema, pode-se estabelecer uma relação com o conceito de modernidade segundo Charles Baudelaire. Primeiramente, no entanto, há de se fazer uma breve apresentação do poema, da obra na qual ele está inserido, bem como do autor.

Sobre Autor e a Obra – Quando publicou parte do poema “O Nativo de Câncer”, intitulado apenas como “O Nativo”, no *Suplemento Literário da Folha do Norte*, em 1960, Ruy Guilherme Paranatinga Barata, conforme informa Alfredo Oliveira (1990), estava nos seus quarenta anos e já tinha publicado o primeiro livro, *Anjo dos Abismos*, em 1943 e o segundo, *A Linha Imaginária*, em 1951. Em 1959, entrara para a militância clandestina do Partido Comunista. Vivia em Belém, onde passou toda a vida e para onde se mudara aos 10 anos de idade, para estudar, vindo de Santarém, onde nascera, em 25 de junho de 1920 (Reis, 1990).

Desde a segunda metade da década de 60, dedicou-se a dar continuidade e 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 *Antilogia*, em 2000, com catorze poemas, sendo sete de seu segundo livro, *A Linha Imaginária*, e sete inéditos (Nunes, 2000).

O *Nativo de Câncer* é o primeiro poema de *Antilogia*, ao lado de outras 13 poesias. É composto por 463 versos decassílabos, formando dois longos cantos, que Benedito Nunes (2000) classifica como sendo o primeiro mais descritivos e o segundo mais narrativo. Aqui serão abordados apenas a primeira estrofe do canto 1 e a primeira do canto 2 do NC. Pretendemos, a partir de agora, passar ao tópico dos conceitos de externo e interno na obra.

Externo e Interno – Quando publicou *Literatura e Sociedade* em 1965, Antonio Candido trouxe à baila a velha discussão 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. O crítico propõe uma postura de equilíbrio em relação a esses temas:

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.³

Pode-se dizer, 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 internas do texto. E que assim, sendo fiel à proposta de Candido, o externo torna-se integrante do interno, numa relação dialética. Basta, para isso, considerar que o fato de narrar a “saga dos heróis e dos canalhas” (*Antilogia*, v. 364, 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 a cotidiana numa elaboração artística que pode ser lida na primeira estrofe do canto 2:

³ (CANDIDO, 2006. p.17).

- 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.⁴

Ainda numa primeira leitura, pode-se 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 pelas tropas portuguesas, passou a soldado das tropas holandesas, atraindo sobre si desconfiança de ambos os lados e mesmo ódio.

Brevemente situadas essas duas referências, pode-se finalmente observar que no conjunto da estrofe, elas não assumem apenas um papel histórico. Basta refletir que quilombo aí 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 a resistência, uma ambiguidade, e que por estar pluralizada abre espaço para se pensar não restritivamente na figura do caboclo da região, mas de qualquer pessoa, ou até mesmo de uma postura (poética?) ante o mundo.

O autor do “Nativo de Câncer” 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, que é suado de maresia e que traz em si um latifúndio, não de

⁴ (BARATA, 2000, p.32)

terras, mas de pesares (v.230-233) e vem com sede de poesia (v.234). O próprio vento aqui assume características humanas. Não é Calabar, o humano, que traz os pesares, mas o vento, que, aliás, 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, por sinal é acoplado a esse norte, que poderia 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” (Antilogia, 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, *Antilogia*, p.14).

Por esse caminho, pode-se afirmar que os elementos que remetem a momentos históricos da sociedade, portanto, externos à obra, podem ser considerados internos, uma vez que, na leitura, surgem como pretexto para a criação da própria estrutura interna do poema. E daí, pode-se 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.⁵

O Engajamento e a Autonomia - Esse paradoxo referido por Candido e que, segundo ele, é central no trabalho artístico é o mesmo que encontramos no que Adorno

⁵ (CANDIDO, 2006. p.22).

fala sobre o engajamento ou a autonomia da arte, pois numa relação paradoxal e dialética, conforme o teórico alemão, uma obra pode ser autônoma mesmo engajada numa realidade. Primeiramente, porém, é necessário depreender do texto dele o que viria a ser engajamento e o que viria a ser autonomia na obra de arte. E quando se tenta fazer isso, observa-se que Adorno faz com que o 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 irreconstruível para com a realidade.⁶

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 à obra já referidos aqui, com base na perspectiva de Antonio Candido.

Pode-se dizer que além do paradoxo exposto, a visão de uma dialética entre esses fatores remontam àquela vista por Adorno entre a autonomia e o engajamento da obra e que podemos ver 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.⁷

⁶ (ADORNO, 1973, p.52).

⁷ (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 estará 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 se está diante de uma obra de teor épico, e que claramente faz referência à história de um povo, corre-se o risco de atribuir qualidades à obra apenas por esse motivo. De outro lado, há o perigo de detratá-la também pelo fato de ela manter esse vínculo com a realidade.

Porém, como se percebeu ao ler o trecho destacado do NC, 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 mesmo na própria construção da obra, pois se de um lado reúne características de uma epopeia, de outro, apresenta um tônus de poema lírico. Para desenvolver melhor essa ideia, cumpre aqui que se recorra aos conceitos de lírico e épico segundo Emil Staiger, para logo depois exemplificar 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”.⁸

O lírico, portanto, fundamenta-se numa abolição da diferença entre o eu do artista e o que ele diz, de forma que o eu do próprio ouvinte ou leitor se identifica também nessa estreita relação. Também se pode dizer que nesse gênero, o poeta aprofunda-se nesse eu, quanto mais busca enxergá-lo de forma mais completa. Está,

⁸ (STAIGER, 1977. p. 26).

portanto, ligado, segundo Staiger, à recordação. 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.⁹

Na epopeia, conforme o citado acima, o autor não relembra com o coração, revivendo, mas com a memória, marcando o distanciamento do que relata. Sua matéria também é o passado, mas o transporta para o presente e o descreve, predominando aí a objetividade. Essas duas descrições, no entanto, não são o cerne dos *Conceitos Fundamentais da Poética*, mas sim, como no caso dos conceitos de Antonio Candido e de Theodor Adorno, 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.¹⁰

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 forma que como foi dito pelo crítico, é mais acertado observar exatamente sua oscilação entre o lírico e o épico, pois esse é um dos aspectos nos quais reside a riqueza da obra. Note-se na primeira estrofe do Canto 1:

01 Noite norte noite nauta noite

⁹ (STAIGER, 1977.p.40).

¹⁰ (STAIGER, 1977. p. 104).

- 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 seistavadas
- 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.¹¹

Aqui, 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 a 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

¹¹ (BARATA, 2000. p.21).

biográficos e os inventados e contribui para que o que é externo à obra e faz parte do engajamento do autor, podendo ser associado mais ao elemento épico, seja fundido ao interno a ela, ao que garante sua autonomia, e a marca também com características vinculadas ao lirismo.

O Moderno - Nesse campo é perfeitamente possível a união, sem nenhuma vírgula separando, de “quelônios quebrantos e queimadas” (v. 10). Nele, a imagem da “túnica floral” se confunde com o “verde pasto” (v.07). Apolo (v.12) pertence à mesma noite em que se reúnem alimárias e alimentos (v.02). Por tudo que foi exposto, pode-se afirmar que esse texto de RB pertence àqueles que Charles Baudelaire chamaria de modernos, considerando que para o poeta francês a dualidade e o diálogo com o presente caracteriza a beleza da arte na modernidade.

Se para Baudelaire o caráter dual do belo artístico é visto como uma característica no século XVIII é visto como algo próprio da modernidade e favorável às obras, podemos, a partir disso, falar de uma pluralidade como atributo da modernidade. Atributo que permeia e fundamenta também a literatura, no caso em questão aqui, o Nativo de Câncer, de Ruy Barata. Podemos dizer que fundindo elementos da tradição histórica da Amazônia a elementos biográficos e a outros de profunda invenção poética por meio da palavra, o poeta opera uma transformação desses dois primeiros, revelando um texto multifacetado e moderno. Pode-se relacionar isso ao que Baudelaire diz da modernidade, pois segundo ele, nela, o belo tem tanto do que é eterno quanto do que é relativo e circunstancial, sendo exatamente nisso aprazível (p.9). Para o escritor francês, isso significa “tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório.” (1996, p.24).

Podemos observar essa heterogeneidade na estrofe inicial do poema, pois nela há o verbo “indormiu”, no quarto verso, “onde velo indormiu trono e vassalo” (v.04), no qual está cerzido o prefixo de negação “in” ao verbo dormiu, formando uma palavra que pode ser interpretada como acordar. Não é à toa que este é um dos versos iniciais, pois nele o poeta une também “trono e vassalo”, o que bem poderia vir em versos separados, por serem entidades diferentes e semanticamente opostas, enquanto trono indica poder, vassalo sugere servidão. Essas duas palavras, aparentemente substantivos, soam mais como da classe dos advérbios de modo, mesmo sugerindo rei e servo, num choque de

significados, que dá ao poema toda uma riqueza de oposições a um só tempo se enfrentando e se completando, o que sugere modernidade de criação.

É assim, reunindo elementos de uma tradição, recorrendo a elementos da epopeia clássica como o metro decassílabo e os acontecimentos históricos e sociais como já se viu aqui, relacionando-os a outros do seu próprio contexto. É trazendo o distante para perto, unindo a recordação lírica já referida à memória épica, que Ruy Barata cria um mundo por meio da palavra, fazendo do NC um poema possível de ser considerado moderno, autônomo e engajado concomitantemente, no qual o externo é internalizado na tessitura da palavra. O NC é, por fim, um poema épico que se articula sob a influência da modernidade, aqui configurada não no que é simplesmente novo e contrário à tradição, mas no que permanece ao longo de cada tempo, inerente à arte, como marca artística não temporal.

BIBLIOGRAFIA:

1. ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Trad. Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
2. BARATA, Ruy P. *Antilogia*. Belém: RGB Editora, Secult, 2000.
3. BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Trad. Roneide Venâncio Majer. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
4. CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. ed. 9. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
5. CARNEIRO, Tiago da Fonseca. *Mito e Epopeia na Modernidade: Uma Leitura de O Nativo de Câncer, de Ruy Barata*. 2011. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém.

6. NUNES, Benedito. Apresentação. *In: Antilogia*. BARATA, Ruy. Belém: RGB Editora, Secult, 2000.
7. OLIVEIRA, Alfredo. *Ruy Guilherme Paranatinga Barata*. Belém: Cejup, 1990.
8. STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

