

O NATIVO DE CÂNCER: TRAVESSIAS DE UMA POÉTICA AMAZÔNICA

Excerto do ensaio sobre a poesia de Ruy Barata apresentado nas Universidades de Mainz e Hamburgo, na Alemanha; maio/junho de 95.

Maria Lúcia Medeiros

Professora do Centro de Letras da
UFFa. Autora de *Velas por quem;*
Zeus, ou a Menina de Óculos, e
Quarto de Hora

Literatura Latino-Americana "Deculturação" e Ruptura

Os povos do continente americano, submetidos a um demorado processo de colonização, ainda que permanecessem habitando seu mesmo espaço geográfico, foram como que arrancados do seu tempo cultural. A dominação externa, impondo modos e estilos de vida diferenciados, levou o continente colonizado ao quase abandono de seu patrimônio cultural. Novas maneiras de falar e agir promoveram os efeitos mutiladores de sua identidade. É verdade que existem aspectos diferentes entre as colonizações espanhola e portuguesa. Na chamada América espanhola, os povos já possuíam um certo grau de concentração urbana. Desde os primeiros desembarques dos colonizadores espanhóis, embora de nível tribal (Inca, Maia, Azteca), já existiam cidades com mecanismos de vida e de cultura um tanto complexos. Diferentemente, os portugueses encontraram - e é o caso brasileiro - um vasto território, habitado por tribos demograficamente rarefeitas, de relações sociais bem mais simplificadas. Mas se os aspectos foram diferentes, a progressiva "deculturação" do colonialismo foi e continua sendo comum a todo continente americano - e este é o traço que ainda une todos os seus povos. "Só através de um esforço deliberado e conduzido estrategicamente" - diz Darcy Ribeiro, - em seu livro "As Américas e a Civilização" - "torna-se possível a ruptura dessa cadeia auto-perpetuante de dominação".

Em "O Nativo de Câncer", vemos uma linguagem, como que um instrumento deliberado, não de proposta de retorno ao tempo cultural, mas ricamente descritivo da "deculturação". É se a poética de Ruy Barata não propõe um retorno, a linguagem por ele utilizada, justapondo dialeticamente expressões de culturas em choque,

parece indicar uma resistência ou, no dizer de Darcy Ribeiro, "a ruptura desta cadeia auto-perpetuante de dominação".

Lírico com feição e força de épico, O Nativo de Câncer se propõe a contar a história de uma cultura violentada. Propõe-se a questionar essa cultura em face das invasões de culturas estranhas que a fragmentaram, emprestando a cada pedaço coloração e forma diversos a ela, ornamentos indispensáveis mas de valor duvidoso, como os colares de contas de vidro que substituíram aqueles feitos das sementes arrancadas da terra.

O Nativo de Câncer se propõe a cantar o homem e seu continente com uma força só avaliada pelo multissignificado da linguagem utilizada, importantíssima para a apreciação da obra.

Dez cantos formam a primeira parte do O Nativo de Câncer.

O Canto I é formado de 17 (dezesete) versos livres e apresenta como peculiaridade primeira a ausência de pontuação. Devemos ver essa peculiaridade como a colocação do pensamento do poeta de maneira compacta, bruta, não lapidada, sem preocupações de arrumar ou separar dando feições frasais.

Os 17 (dezesete) versos que compõe o Canto I serão a síntese do pensamento poético. Nesses 17 versos encontraremos todas as camadas que comporão a camada mais profunda. Apenas sete verbos sustentam a ação dos 17 versos e a ausência de vírgulas e do ponto é preenchida no que tange ao equilíbrio frasal, com conjunções (2), pronomes indefinidos (2) e raras preposições.

Dessa maneira o Canto I nos afigura como o próprio novelo de onde arriscaremos desenrolar os 17 versos que refletem a idéia primeira da composição da obra, como um consistente bloco de palavras e pensamentos que permitem ao crítico a liberdade de arrumá-los convenientemente de acordo com a compreensão do leitor.

À maneira de um enunciado, os 17 versos que formam o Canto I serão decompostos nos nove cantos que se seguirão. Daí porque emprestamos a eles a idéia de bloco, novelo, cujo intrincado mecanismo tentaremos penetrar.

Há que ressaltar ainda a natureza da linguagem apresentada nesses versos e nos demais. Simples e complexa com formações compostas, dualista e aliterada com a presença de inúmeros “desvios” da língua.

Ora, se dissemos acima que o poeta se propõe a desnudar o Homem Continental, despindo-o dos ornamentos emprestados por culturas outras e apresentando-o com remanescentes traços de uma cultura indígena, é evidente que logo no Canto I, aflore essa idéia. A utilização de vocábulos e expressões regionais com personagens mitológicos, inicia o dualismo e o grande conflito que condicionará o poema que, ora tenso, ora de lirismo derramado, seguirá seu curso.

O abandono da pontuação - que não quebra o ritmo dos versos - e a mistura de termos por justaposição - que não rompe a unidade da proposição poética - são os dois elementos que compõem e constroem todo o poema. Mas não constituem elementos puramente formais. Eles têm sentido e adquirem intencionalidade como um todo.

O abandono da pontuação implica mistura justaposta de termos, ora evocando a linguagem “nativa”, ora imprimindo expressões “alienígenas” - tudo como se esses contrários semânticos contivessem um processo de resistência e investida entre duas culturas: a dominante e a dominada. O Canto I possui uma forte expressão dessa dicotomia.

Nesse mesmo Canto I, o mais significativo porque o mais denso, parece residir o ideário poético de O Nativo de Câncer. Decompondo-o em partes - procedimento em cortes analíticos - e reagrupando depois as partes decompostas, num processo de síntese, o que se obtém parece indicar o núcleo da obra e de onde se desdobram os demais cantos.

O Canto II é o que apresenta maior intensidade lírica e maior acúmulo de regionalismos e vocábulos indígenas, derramados nas oito estrofes que o compõem.

A musicalidade é o sustentáculo desse lirismo e nasce da aliteração dos versos, abundante nesse Canto II.

Registra-se também a presença de inúmeros “desvios” da língua, vocábulos que num processo, ora de decomposição, ora de aglutinação e justaposição reforçam a idéia de ruptura com a ordem lógica da linguagem normativa.

É a quebra da linguagem padrão uma maneira de expressar a idéia de “invasão” cultural ou, melhor dizendo, de “deculturação” processo que, a partir da segunda estrofe, começa obedecendo a um quadro de linguagem mais simplificada à proporção que o Poeta mergulha num lirismo mais fundo em direção no “mágico” nativo.

“Istium é este. é mais alguns”

mostra a corruptela (*Istium*) do pronome este, mostra quase uma tradução direta do regionalismo (*“Istium é este. é mais alguns”*).

A gradativa simplificação da linguagem denunciadora da deculturação faz emergir (na terceira e quarta estrofes) vocábulos tais como *rio. água. campos. mugidos. barcarenas etc...* na reprodução de uma realidade amazônica para alcançar em seguida o mágico indígena, o tempo lunar indígena (Ci) em tons denotativamente tristes.

“amor é meses-mares ciregendo”

A utilização de prefixos justapostos aos verbos no gerúndio e participio, prefixos homófonos, alternados, repetitivos e ligados ao vocábulo AMOR embora leve o leitor a interpretações diversas, como, por exemplo, analogias com:

- a) Ci - a lua, contagem do tempo lunar
“amor é meses-mares ciregendo”
- b) Ci - a lua, um tempo de amor
“amor é sipartindo e cichegando...”
- c) Ci - a lua, um tempo de dor, infinito
“amor é simorrendo e cimorando...”
- d) Ci - a lua, um tempo de dor, finito, acabado
“..... cisofridocimorrido...”

ou então:

Que a utilização do Ci e Si indiscriminadamente, mostre o poeta a usufruir da função libertadora da poesia, valendo-se de uma mesma idéia facilitada pela homofonia do prefixo.

ou ainda:

Que a utilização do Si indique simplesmente o pronome reflexivo, pessoal, compondo com o

significado mais profundo do prefixo Ci como a origem de tudo, no mítico indígena.

ou ainda:

Si - Última nota na escala musical, a nota mais alta - utilizada para reforçar a musicalidade do poema, não deve ser, acreditamos, desligada de uma idéia mais profunda, mais abrangente, ou seja, a força, a grandeza do sentimento telúrico ameaçado, invadido, separado, uma imagem enfim de fragmentação ou de morte, desse sentimento que pode estar contido na sétima estrofe e mais claramente nos dois últimos versos:

*"amor de eme urdido e eme atado
amor de môr amor, de amor
talhado..."*

Esse amor pleno, universal, amor pela terra, o amor do nativo amazônico ou do próprio "nativo de câncer" particularizado ou concentrado no próprio poeta.

*"E tudo amor, amor, de erre
aspado..."*

("R"=Rui)

Da mesma maneira devemos entender outro prefixo usado no segundo verso da sétima estrofe, o prefixo Sol, que ora pode significar o astro rei em oposição a Ci, a Lua, ora pode estar reforçando a musicalidade (Sol - nota musical), ou ainda, e talvez com mais propriedade, revele a ardência desse amor pela terra (ensolarada), fundido, soldado, ligado à própria terra.

"amor em sol-solvido e sol-soldado"

A última estrofe do Canto II sai em busca de uma visão mais possessiva num recurso curioso de constatar uma espécie de violentação sofrida pela cultura nativa. Nesse canto, nos parece, a intenção do Poeta é:

- 1º - Cantar o encontro das culturas em detrimento da cultura nativa
- 2º - Cantar a terra nativa com extrema beleza
- 3º - Dar uma visão progressiva desse encontro e dessa violentação humanizando a terra para reforçar a dor da "invasão" praticada pelo colonizador.

O Canto III vai mostrar o resultado dessa invasão, ou seja, as marcas dessa invasão: o

nativo a carregar na carne o estigma que passará às gerações seguintes

"linhagens de nódoas e borrões"

Há também a evocação de um passado histórico, um legado de sangue e dor dentro de uma atmosfera toda tropical, nativa, aromatizada.

*"onde goivam charruas e legumes
maduram
e pomos se antecipam em resinas e
cuspos..."*

*"Garças... várzeas várzeas..."
"pernaltas e grotões proas proagens...
em cardumes, em frutos, em
manadas..."*

A visão dessa natureza tropicalíssima avança no poema e penetra no Canto IV que responderá no contexto pelo começo da gradativa assimilação da cultura do colonizador, maculando a pureza do nativo, "comércio de fel" de que fala o poeta.

Importante atentar para imagens fragmentadas, evocadas para medir a assimilação de que falamos: astrologia, mitologia, língua, em mistura intencional agressiva quase impossível. O mundo do colonizador denunciado pelos opostos "aqui" e "além"

*Aqui semanas-sendas
risos-maio
Além ditongos, dunas, dinossauros
manuscritos de Kid, rosa-rosae*

e que na expressão "conjugando discórdia" reforçam sua intencionalidade, alusão ao impossível entrelaçamento.

O Canto V reflete a própria ruína da cultura nativa, em lirismo fundo de reflexão em face da realidade. Versos interrogativos nas quatro estrofes desse canto onde é visível um estado quase moribundo da cultura nativa.

O Canto VI é resistente, é o canto da terra, o grito do nativo a protestar o seu "brasão traido", o seu destino, o legado que não pôde resguardar.

No Canto VII a resistência e o vigor começam a decrescer, a enfraquecer para que cresça idéia de perda e de dominação, em língua estranha, inglesa, como a refletir assimilações outras para mostrar a "deculturação".

A utilização da figura do CÃO no sentido existencial e o emprego de verbos como *coser*, *reunir*, *parir* e *cozicar* indicam tentativa de unir o

desunido, atar o desatado, idéia que RB nos oferece através da figura do CÃO (Homem, perdedor, sofredor) toda fragmentada (mandíbula, cauda, pata, sarna) e a tentativa vã de "cozicar" o destino.

O Canto VIII traz intencionalmente toda primeira estrofe em francês e latim a reforçar, pelo biligüismo, as sucessivas dominações da terra e ironiza através do latim a dominação religiosa.

Novamente as recordações pessoais atravessam o poema, misturam-se ao canto do nativo. A presença de entidades mitológicas liga-se ao cotidiano do poeta na evocação de um tempo mágico.

*"Às quartas rezava-se o terço
Por las dolores del mundo
enquanto Tetis e Maria de Alvarez
dialogavam..."*

Aqui, a figura de Tetis permuta com Maria de Alvarez (espanhola e ligada à infância do poeta) o real e o mito numa possibilidade só conseguida através do sonho da Poesia.

O Canto IX repete a imagem da nau (que percorre o poema inteiro) que enfim aporta à maneira de Ulisses e reclama toda uma origem das primeiras civilizações.

Invocando Alcino e Odysseus numa visão da ilha de Tisbe chega o nativo, o que foi salvo das águas, o Nativo de Câncer.

O Canto X que encerra o poema conserva a intenção do canto anterior no que tange às evocações de entidades mitológicas como a refletir as primeiras civilizações. No entanto, nos parece, que a mais importante colocação está na figura do CÃO e do GATO, inimigos, opostos, dispares a quem o poeta chama "o demônio parêlo" para, em seguida, consolidar o incesto, significando junção absurda e impossível.

*"estrutura de amor, rosna o bastardo
ganha um porto de mar, arde o
alambrado
onde núncio cantei o cão e o gato".*

CONCLUSÃO

O Nativo de Câncer é um poema onde a linguagem tem a maior importância e nos enreda pelos maravilhosos caminhos de uma realidade continental.

Um poema que rompe com a normatividade da linguagem estabelecida e a transforma, utilizando sua funcionalidade na substância plástica do próprio poema.

Aglutinada? Descontínua? Aliterada? Interrompida? Justaposta? Lírica? Erótica? Mítica?

Sim. Porque sua função é também visual. Porque contém a história de um continente, e sua cultura e realidade. Uma linguagem de "ruptura" que acompanha a própria "ruptura" da temática em relação aos gêneros estabelecidos.

Nada mais lúcido no poema do que o Canto I e sua característica maior, de acumulação.

Linguagem acumulada, temática concentrada onde as preocupações legendárias, históricas, biográficas, regionalistas e mitológicas, transparecem na tentativa de traçar um roteiro dos estágios da cultura do nativo sulamericano e amazônico.

O estilo descontínuo e a linguagem de "ruptura" mostram o elemento fantástico comum ao texto literário latinoamericano. Quando RB diz no Canto VIII

*"às quartas rezava-se o terço
por las dolores del mundo
enquanto Tetis e Maria de Alvarez
dialogavam..."*

assemelha-se ao realismo fantástico de Juan Rufo ou de Gabriel Garcia Marquez liberado pelo descompromisso com os padrões logicistas na unidade tempo/espço.

A falta dessa unidade tempo/espço se apresenta na proposição poética de RB substituída por uma unidade (deculturação) mais significativa que, como toda unidade, é composta por elementos contrários, a razão primeira da dinâmica da temática.

RB consegue, sem dúvida, um discurso poético, uma riqueza dialética porque o Nativo de Câncer é a saga do nativo amazônico que entre lendas e mitos canta a sua terra.