

Ano 9, Vol IX, Número 2, Jul-Dez, 2017, Pág. 61-72.

POESIA, HOMEM, AMBIENTE E SEXUALIDADE EM “PAUAPIXUNA” DE RUY BARATA E PAULO ANDRÉ

Luciano Ferreira da Silva

RESUMO: O presente artigo tem por finalidade fazer uma leitura do poema-canção Pauapixuna, composição de Ruy Barata e Paulo André, tendo como foco de análise as representações do homem, do ambiente e da sexualidade presentes no referido texto. Também é propósito fazer considerações sobre a poesia, tanto na parte formal como versos, sons e ritmos, quanto na parte abstrata, quando se depreende do texto as possíveis significações nos níveis das figuras de linguagem como metáforas e metonímias. O texto Pauapixuna ainda se filia a uma tradição poemática contemporânea que fusiona gêneros como o lírico e o narrativo, além de mesclar características estéticas de outros momentos literários brasileiros.

PALAVRAS-CHAVE: poesia; homem; ambiente; sexualidade.

ABSTRACT: The present article aims to make a reading of the poem-song Pauapixuna, composition of Ruy Barata and Paulo André, focusing on the representations of man, the environment and sexuality present in said text. It is also a purpose to make poetic considerations, both in the formal part as well as in verses, sounds and rhythms, and in the abstract part, when the possible meanings on the levels of the figures of language as metaphors and metonymies are deduced from the text. The text Pauapixuna still joins a contemporary poetic tradition that fuses genres such as lyrical and narrative, as well as blend aesthetic characteristics of other Brazilian literary moments.

KEYWORDS: poetry; man; environment; sexuality.

Introdução

Para se efetuar um determinado estudo é necessário primeiramente escolher o objeto que será analisado, desta forma, o objeto de foi a literatura, mas dentro da vasta produção literária mundial, há a necessidade premente de se selecionar qual é a nacionalidade dessa literatura e em qual época ela se situa. Assim, a literatura brasileira contemporânea foi eleita e dentro dela pedia-se a distinção do seu gênero, deste modo o texto “Pauapixuna” de Ruy Barata e Paulo André, que engloba poema, canção, poesia, corpo e ambiente numa hibridização de gêneros literários e de relações com outras artes como a música, foi o selecionado. Antes da análise propriamente dita, será feita uma

aproximação preliminar entre os escritores e os possíveis leitores deste estudo. Buscaram-se referências biográficas dos escritores junto a diversas fontes devido a poucas informações sobre eles. Deste modo, os sete parágrafos a seguir constituem uma paráfrase e uma retomada das biografias encontradas em fontes da internet dos dois escritores-compositores.

O escritor paraense Ruy Barata nascido na cidade de Santarém situada a oeste do Pará foi alfabetizado pelo pai e completou seus estudos em Belém onde começou a produzir sua literatura escrevendo na Revista Terra Imatura. Em 1941 casa-se com Norma Soares Barata, com quem teve sete filhos dentre eles Paulo André (parceiro constante em várias canções, entre elas, as mais famosas, *Foi assim* e *Pauapixuna*). Em 1940, em pleno Estado Novo, faz um discurso como orador de sua Turma de Direito em que pede a volta do país ao Estado de Direito e defende teses avançadas no campo da justiça social. Passa a frequentar a roda de papo do Central Café, no centro de Belém, liderada pelo professor Francisco Paulo do Nascimento Mendes, onde convive e integra a mais brilhante geração de intelectuais paraenses republicanos, que gravitou em torno de Chico Mendes. Entre eles, Mário Faustino, Benedito Nunes, Haroldo Maranhão, Nunes Pereira, Napoleão Figueiredo e Raimundo Moura. Em 1943, publica seu primeiro livro de poemas *Anjo dos Abismos* com o decisivo apoio do romancista paraense Dalcídio Jurandir.

Em 1951, publica os poemas de *A Linha Imaginária*. A partir daí e depois, como deputado federal (1957 a 1959), se afirma como a voz progressista no Pará em defesa do monopólio estatal do petróleo, das grandes causas nacionais e da paz mundial, nos momentos cruciais da chamada guerra fria. Em 1959, saúda a revolução cubana com o poema *Me trae una Cuba Libre/ Porque Cuba libre está*. Nesse mesmo ano, entra para a militância clandestina do Partido Comunista Brasileiro. A filiação ao PCB tem reflexo na sua criação poética, esta então possui certo tom político. Em 1964, com o golpe militar, foi preso, demitido de seu cartório (então 4º Ofício do Cível e Comércio da Comarca de Belém) e aposentado compulsoriamente do cargo de professor da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Pará, com menos de 10% de seus proventos. Para sobreviver passa a exercer a advocacia no escritório de seu pai, Alarico Barata e escreve artigos e reportagens com pseudônimos, como Valério Ventura, para os jornais Folha do Norte e Flash.

A partir de 1967, Ruy Barata que tinha, desde a juventude, uma estreita ligação com a música, passa a compor em parceria com seu filho, o então jovem músico e instrumentista Paulo André Barata. Em 1979, com a promulgação da Lei da Anistia, Ruy Barata é reintegrado ao quadro de professores da Universidade Federal do Pará e volta a ensinar Literatura Brasileira. Em 1984, é publicada a primeira edição do livro *Paranatinga*, um estudo biográfico do poeta escrito por Alfredo Oliveira. Ruy Barata morreu em 23 de abril de 1990, durante uma cirurgia, em São Paulo, para onde viajara a fim de coletar dados sobre a passagem de Mário de Andrade pela Amazônia. Pouco depois de sua morte foi lançada a segunda edição, revista e ampliada, do livro *Paranatinga*. Em 2000, foi lançado o livro *Antilogia*, uma coletânea de poemas organizada e revisada pelo próprio Ruy entre janeiro e fevereiro de 1990, pouco antes de sua morte, cuja edição reúne catorze poemas e uma das correspondências que lhe foram enviadas pelo poeta Mário Faustino.

Já o escritor e compositor Paulo André Barata, Filho de Ruy Barata, seu parceiro em muitas músicas, nasceu em Belém do Pará aos 25 dias do mês de setembro no ano da graça de 1946. Foi ungido pelos deuses das artes. Começou a compor ainda na adolescência e teve seu talento aprimorado no Conservatório Carlos Gomes e pelos professores Tó Teixeira, em Belém e Wilma Graça, no Rio de Janeiro. Seu pai, o poeta Ruy Barata (falecido em 1990), foi o mais constante e fiel parceiro. Paulo André estabeleceu e mantém parcerias com: Paulo César Pinheiro, João de Jesus Paes Loureiro, Capinan, Alfredo Oliveira, Antonio Adolfo, Sérgio Ricardo, Nilson Chaves, João Donato, J. Petronilo, Luiz Coronel, Mario Telles, José Maria Villar, Maranhão, além de também ter feito algumas letras para suas canções: “Mesa de Bar” e “Bateu Doeu” são exemplos de sua pena, ambas gravadas pela saudosa Carmem Costa.

As músicas de Paulo André e Ruy Barata tornaram-se nacionalmente conhecidas na voz potente da talentosa e grande amiga Fafá de Belém que incluiu, em seu primeiro LP (1976), “Indauê Tupã” e “Esse Rio é Minha Rua”, as quais foram, originalmente, compostas para a trilha sonora do filme de Líbero Luxardo - “Brutos Inocentes”. Fafá de Belém gravou também, no segundo LP (1977), “Foi Assim” e “Pauapixuna”. Canções que imediatamente alcançaram imenso sucesso em todas as mídias.

Em 1978, foi a vez de Paulo André gravar seu primeiro disco “Nativo” e em 1980, o segundo, “Amazon River” pela, hoje extinta, Continental. Os dois LPs

obtiveram calorosa acolhida pela crítica especializada. Em 1979, participou do “Festival Internacional Costa a Costa” realizado no Uruguai e ganhou o primeiro lugar com a canção “Nativo”. Em 1990, a convite de uma empresa paraense – a Engelplan – Paulo grava um terceiro vinil “Paulo Para Sempre Ruy”, o qual foi posteriormente digitalizado e passou a contar com mais duas canções, agora como produção independente.

No final da década de 90, a Secretaria de Cultura do Estado do Pará proporcionou a gravação de um CD duplo, Paulo André Barata, pelo selo “Projeto Uirapurá: O Canto da Amazônia”. Neste CD Paulo nos presentearia com a demonstração seu talento ao navegar por ritmos e sonoridades diferentes, como diferentes foram as influências que recebeu. Dessas influências as mais marcantes, como costuma afirmar, são de Dorival Caymmi, Tom Jobim, Villa-Lobos, Debussy e de todos os sons e ritmos que emergem do mundo amazônico, seu solo nativo.

A seguir se fará uma análise do poema-canção “Pauapixuna” depreendendo desta alguns elementos caracterizadores de seu mosaico estético-musical aliando-se também aspectos teóricos da poesia que emerge do poema-canção de Ruy Barata e Paulo André.

Pauapixuna: uma leitura

Vai se empreender agora, após esta rápida retomada das biografias dos escritores, a análise interpretativa do poema-canção “Pauapixuna”, como pode ser assim entendido o texto de Ruy Barata e Paulo André, que está transcrito a seguir.

Pauapixuna

(Paulo André e Ruy Barata)

Uma cantiga de amor se mexendo,
uma tapuia no porto a cantar,
um pedacinho de lua nascendo
uma cachaça de papo pru ar.

Um não sei que de saudade doendo,
uma saudade sem tempo ou lugar,
uma saudade querendo, querendo,
querendo ir e querendo ficar.

refrão:

Uma leira, uma esteira,
uma beira de rio,
um cavalo no pasto,
uma égua no cio,
um princípio, de noite,
um caminho vazio,
uma leira, uma esteira,
uma beira de rio.

E no silêncio uma folha caída,
uma batida de remo a passar,
um candeeiro de manga comprida,
um cheiro bom de peixada no ar.
Uma pimenta no prato espremida,
outra lambada depois do jantar,
uma viola de corda curtida,
nesta sofrida sofrência de amar.

Refrão

E o vento espalhado na capoeira,
a lua na cuia do bamburral,
a vaca mugindo lá na porteira,
e o macho fungando lá no curral.
O tempo tem tempo de tempo ser,

o tempo tem tempo de tempo dar,
ao tempo da noite que vai correr,
o tempo do dia que vai chegar.

Refrão

Em primeiro lugar “Pauapixuna” é um termo indígena da língua tupi-guarani que significa “aldeia dos negros”, localizada no município de Óbidos, no Oeste do Estado do Pará, assim, logo pelo título, inicia-se um processo de estranhamento ou de espanto no destinatário. Desta forma, fez-se necessária uma pesquisa para se saber qual o significado do termo-título do poema-canção. Lembrando também que o termo poema-canção refere-se a um poema destinado para o canto, para a música, feito geralmente em versos simétricos ou em redondilhas para facilitar sua memorização. Há em todo o texto, apesar de ser considerado um poema, a caracterização de uma narrativa fragmentada já indiciando a hibridização dos gêneros literários neste tipo de discurso onde estão localizadas descrições lírico-amorosas associadas ao despertar da natureza em um dia que vai caminhando até o início da noite, constituindo-se assim num círculo diurno e noturno. Isto seria uma primeira aproximação do texto e em suas duas primeiras estrofes, que são quadras com dez sílabas poéticas cada representando o início do dia e a percepção do amor. Não se pode deixar de assinalar que as rimas externas da primeira estrofe “mexendo” está para “nascendo”, ligando-se desta maneira as rimas com a percepção do sentimento do amanhecer do dia, enquanto que “cantar” está para a tapuia e “pru ar” está para cachaça.

Novamente aqui as rimas se associam, configurando-se assim um aspecto designativo de um povo indígena, aquele emblematizado na figura de “uma tapuia”, (uma índia) que canta e a cachaça, (bebida feita da fermentação e destilação do melão proveniente da cana-de-açúcar, foi descoberta pelos escravos dos engenhos de açúcar em meados do século XVI). Era considerada uma bebida de baixo *status* perante a sociedade, pois era consumida apenas por escravos e brancos pobres, enquanto a elite brasileira da época preferia vinhos e bagaceira (aguardente de bagaço de uva), trazidos de Portugal. A tapuia que canta e a cachaça de papo pru ar estão de certo modo fusionadas, porque tanto o canto e o papo podem ser características dos seres humanos e

a rima os associa (canto e papo) criando um efeito fusionista, além de colocar em evidência a representação de um ser deslocado (a índia) e uma bebida que não era a preferida da elite na época do século XVI (a cachaça). Aqui se tem a valorização do indígena e dos escravos pobres que retoma, via discurso poético, algo do passado, atualizando-os.

Na segunda estrofe as associações sonoras se fazem no plano do sentimento, estas são caracterizados pela saudade. A “saudade doendo”, algo que no plano literal não caberia, pois é o ser humano que sente a dor de algum ferimento ou a dor de um sentimento num sentido metafórico. A saudade então é personificada aliada a um desejo no mínimo ambíguo: desejando ir e desejando ficar, uma antítese no nível do sentimento. A própria saudade ganha estatus de pessoa cuja ampliação do sentimento contamina o abstrato que é a própria saudade. Assim, “doendo” e “querendo” rimam neste sentido e as outras rimas “lugar” e “ficar” fusionam o desejo de permanecer no lugar, o não-querer partir. Desta forma, não há rimas aleatórias no poema de Paulo André e Ruy Barata.

A seguir temos o refrão:

Encontram-se poemas com vários tipos de organização estrófica. Ora estrofes todas iguais: só tercetos; só quartetos; só quintetos. E assim por diante. Ora as estrofes são diferentes uma da outra. Às vezes, um grupo de versos se repete ao longo do poema. Trata-se do refrão. O refrão facilita a memorização nas canções, tendo um papel rítmico importante em todas as épocas.” (GOLDSTEIN, 1991, pp. 41-42).

O refrão deste poema é constituído de uma estrofe com oito versos, sendo que cada verso possui seis sílabas poéticas em que são numeradas, de forma fragmentária, coisas que são vistas ou percebidas pelo eu-lírico. O primeiro verso rima com o penúltimo. O segundo verso, além de rimar com o quarto e o sexto, forma um paralelismo com os versos pares e rimando com o último verso fecha o ciclo de observações. “Rio” rima com o “cio”, o elemento água aqui se associa a um estado sexual do animal que é o cio, enquanto que o cavalo está no pasto, portanto distante da égua, não há relacionamento sexual entre os animais. Rimam ainda “cio” com o

“vazio”, mais uma vez ocorre o paralelismo, agora, se não há relação, o caminho está vazio. Leira (espaço aberto no chão para se depositar semente ou canteiro de extensão variada, cercado por regos para escoamento da água) e esteira (tecido de junco, palma, tábuas, etc., que serve para cobrir um pavimento; rumo) são “objetos” esparsos na percepção do eu-lírico enquanto que o rio, a égua e o cavalo são percebidos com uma espécie de olhar cinematográfico, uma câmara que acompanha todo o redor. A noite que chega é como um caminho vazio: vazio de desejos, percepções e de ações, como um círculo que vai continuar no próximo dia.

O poema, através da percepção do escritor, poetiza as coisas vistas ou imaginadas, assim:

Ainda quando o fato é imaginário, produto da capacidade inventiva do poeta, ela não apenas é situado no exterior mas também tem sua origem (ainda que remota) numa sua experiência anterior qualquer. Mesmo os objetos imaginários integram-se no paradigma dos objetos conhecidos. A melhor demonstração da presença da poesia nas coisas é fornecida intuitivamente por certa atitude dos poetas: muitas vezes, quando se dispõem a escrever sobre determinados objetos/situações, eles procuram o contato direto com essas coisas, como se colocassem diante delas para receber mais intensamente o seu influxo. (LYRA, 1986, p. 40)

Na próxima estrofe, composta de oito versos decassílabos, há o primeiro verso que rima com o terceiro, o quinto e o sétimo. Agora o paralelismo se dá com os versos ímpares. “Caída”, que se refere à folha, rima com “comprida”, referindo-se à manga do candeeiro, algo da natureza rima com algo fabricado pelo homem numa situação de falta de energia elétrica. Aqui tem-se mais uma crítica indireta ao chamado “progresso” que não chegou em determinada região. “Comprida” rima com “espremida”, esta se referindo a pimenta no prato. Há o ato humano de exprimir algo e o gosto da pimenta que se mistura aos alimentos, talvez simbolizando o gosto pela pimenta na região amazônica. “Espremida” rima ainda com “curtida”, que é a corda da viola. Aqui mais uma vez se refere a um modo de viver em que há violeiros, provavelmente juntos, à

noite, como já assinalado no refrão, o que retoma, ainda da primeira estrofe, a cantoria da índia tapuia. Percebe-se que o ser humano aparece pelas metonímias que são vistas ou percebidas pelos objetos fabricados pelo homem como o candeeiro, a viola ou as ações como espremer a pimenta.

Outras rimas aparecem como “passar” que rima com “no ar”, ambas metonímias do ato humano, o de remar e o de fazer a peixada. Tanto o remar quanto a peixada estão para a região amazônica. Antes, há a atitude de remar em busca do alimento para fazer a janta, a “peixada”. “Ar” também rima com o “jantar” antes da lambada (gênero musical surgido no Pará, na década de 1970, tendo como base o carimbó e a guitarrada), ações humanas só percebidas metonimicamente ou metaforicamente. E “jantar” rimando com “amar”, como se constituíssem um campo semântico da fome. A fome saciada pelo jantar com a “peixada”, mas não há o saciamento da fome de amar, pois esta se associa ao sofrimento, altamente intensificado pelo tom hiperbólico “sofrida sofrência”, algo já assinalado pela “viola de corda curtida”, o “curtida” pode ser ainda entendida por sofrimento ou por padecimento. Aqui o humano, apesar de estar junto às maravilhas da natureza e com sua vida equilibrada (remar, candeeiro, peixada, pimenta no prato e lambada) sente o desequilíbrio amoroso simbolizado pela falta (viola de corda curtida e sofrida sofrência de amar).

Assim, o poema pode até emblematizar uma liberdade junto à natureza e ao contexto social vivido como utopia, mas não dá conta da subjetividade do eu-lírico referente ao sentimento amoroso. Assim:

A poesia moderna é, mais claramente do que as anteriores, continente de todas as dispersões possíveis do “eu” e da “alma” em direção ao mundo do desejo e da utopia. Aquela dimensão do “eu” aprisionada pela lógica liberta-se, através do poema. O poema é um espaço possível de liberdade, Outro espaço pode ser o sonho. (CARA, 1985, pp. 49-50)

Este poema, dentro de uma perspectiva contemporânea da poesia brasileira, pode até emblematizar uma liberdade junto à natureza e ao contexto social vivido, pode até representar as dispersões do “eu” na dimensão espacial e social num mundo de desejo e

utopia como na citação, mas no caso amoroso, não dá conta da subjetividade do eu-lírico referente ao sentimento cuja única percepção é a “sofrida sofrência de amar”.

Na última estrofe, antes do refrão final, aparecem elementos da natureza e, com sua visão caleidoscópica, o eu-lírico situa o lugar com seus aspectos ambientais, assim “vento espalhado na capoeira” (capoeira: vegetação secundária), “a lua na cuia do bamburral” (cuias: fruto da cuieira; vaso feito desse fruto maduro e esvasiado do miolo) e bamburral (vegetação arbustiva abundante em pântanos ou lugares úmidos), “a vaca mugindo lá na porteira”, “e o macho fungando lá no curral” vão constituir este “locus” da sofrência de amar.

É uma estrofe composta de oito versos decassílabos, sendo os quatro primeiros versos dedicados a visão cinematográfica ambulante do eu-lírico com relação ao ambiente. Os quatro versos finais são dedicados ao tempo como entidade poderosa. Além dessas percepções naturais e temporais há a associação, mais uma vez, da não efetivação do ato sexual, este simbolizado pelo distanciamento da vaca que está na porteira e o macho, provavelmente o boi, que está no curral fungando. As rimas aparecem também associadas, não por acaso, como a “capoeira” que rima com a “porteira” e o “bamburral” que rima com o “curral”, ambas simbolizando o distanciamento espacial focalizado pela intensidade do olhar do eu-lírico.

Se há coisas espalhadas ou dispersas na realidade exterior, elas estão representadas de maneira unificada no texto, deste modo:

Unificação, só a conhece a realidade poética (vale dizer: aquilo em que, presumivelmente, se metamorfoseou a realidade exterior), graças ao poder verbal, à alquimia das palavras, graças à energia transfiguradora da imaginação e à força persuasiva da consistente rede de metáforas, tecida poema a poema. (MOISÉS, 1977, p. 18)

As rimas dos quatro últimos versos possuem aspectos diferentes. “Tempo de ser” rima com “noite que vai correr”, o tempo tem tempo para ser o próprio tempo, a fim de dar à noite um pouco do tempo do dia para que aconteça algo antes que chegue o dia e acabe o tempo da noite. Faz-se necessário, para o eu-lírico, mais tempo para a noite porque nela pode ocorrer a realização plena do desejo associado à natureza. Parece

então que a noite é esperada como possibilidade de efetivação subjetiva ou amorosa, o tempo surge como entidade doadora de possibilidades. “Dar” rima com “chegar”, pois o tempo que chega pode ser ampliado antes que um outro tempo surja. O tempo torna-se mítico, circular, um tempo da espera ou da angústia que é, psicologicamente falando, um tempo maior.

Importante assinalar que parte da literatura brasileira contemporânea lida ou retoma características ou aspectos das manifestações literárias anteriores. Neste poema-canção, temos o bucolismo árcade representado pela descrição da fauna e da flora da região amazônica. O amor romântico idealizado e não realizado na figura tanto do homem quanto da mulher zoomorficamente representados por “cavalo” e “égua” no refrão e “vaca” e “macho” na última estrofe antes do refrão final. Ambos distantes, portanto não realizando o ato amoroso-sexual. Realista e Naturalista é a figuração do homem e da mulher comparados ou zoomorfizados como animais, coisa tão cara à estética naturalista e realista como: homem-cavalo no pasto, mulher-égua no cio, mulher-vaca mugindo e homem-macho fungando. Do Simbolismo temos toda a figuração amorosa não realizada e a descrição das situações-limite dentro de um espaço-tempo limitado que é circular, este caracterizado pelo dia e pela noite, onde um termina (dia), a outra começa (noite) e vice-versa. O Modernismo está representado, se assim se pode dizer, na construção formal, na própria forma livre e assimétrica de estrofe para estrofe, ora com um determinado número de sílabas poéticas, ora não. A contemporaneidade espalha-se em todo o texto através desse amálgama de estilos literários epocais e de diversas temáticas como a valorização do homem, do ambiente e da simbologia da sexualidade numa tentativa de apreensão e configuração de um ambiente real e de um desejo amoroso fragmentário mas unificado pela veia poética.

Considerações finais

Assim, encerra-se esta análise que buscou, através de uma leitura interpretativa do poema “Pauapixuna” de Ruy Barata e Paulo André, delinear as configurações poéticas associadas ao homem, ao ambiente e a sexualidade numa hibridização de elementos da natureza (flora) e de animais (fauna) com o elemento humano que, se não aparece diretamente, surge poeticamente simbolizado pelo viés da palavra melódica e

poética. É a força da expressão poética que procura unificar a realidade externa fragmentária, difusa e quase indizível numa realidade interna representada pelo universo da linguagem poética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. São Paulo: Ática, 1985.

CONTEÚDO aberto. In: Wikipédia: a enciclopédia livre.. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rui_Barata>. Acesso em: 25 de fev 2014.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. São Paulo: Ática, 1991.

LAST. FM. Paulo André Barata. Biografia. Versão editada por: elismarchioni. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/Paulo+Andr%25C3%25A9+Barata/+wiki>. Acesso em: 10 de jun 2017.

LYRA, Pedro. *Conceito de poesia*. São Paulo: Ática, 1986.

MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia e Realidade*. Ensaio acerca de poesia brasileira e portuguesa. São Paulo: Cultrix, 1977.

Recebido em 20/8/2017. Aceito em 20/10/2017.

Sobre autor e contato:

Luciano Ferreira da Silva - Professor Adjunto da Universidade Estadual do Piauí.
Doutor em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco.

Email: lucianosf31@bol.com.br.