



“COBRA NORATO”,

UMA INVESTIDA MODERNISTA NA (RE)CRIAÇÃO DA LINGUAGEM

Luiza Lieni Bressan

Resumo:

Este artigo apresenta um estudo comparativo entre o poema “Cobra Norato”, de Raul Bopp e a lenda homônima, narrada por Luís da Câmara Cascudo, procurando (re)construir a linguagem como ruptura dos “velhos” padrões da poesia clássica.

Abstract:

This article introduces a comparative study between the poem “Cobra Norato” by Raul Bopp and the homonymic legend, reported by Luís Câmara Cascudo, looking for (re)construct the language like rupture of the “old” standart of the classical poesy.

Palavras-chave:

Estética modernista, símbolos, linguagem poética e cultura popular.

“Espaço, espaço que separas as águas; meu alegre amigo, como te aspiro com amor! Eis-me, pois, como urtiga florida ao sol ameno das ruínas, e como o calhau no gume da fonte, e como a cobra no calor do capim! O quê? O instante será a eternidade? A eternidade será realmente o instante?”
Milosz

1 INTRODUÇÃO

Como proposta de ruptura com os paradigmas já cristalizados de modelo de construção do fazer poético, o Modernismo traz, em sua essência o (re)fazer da arte enquanto representação do Universo. Na conferência inaugural do novo projeto estético, Graça Aranha assim se manifestou:

Para sermos universais, façamos de todas as nossas sensações expressões estéticas, que nos levem à ansiada unidade cósmica. Que a arte seja fiel a si mesma, renuncie ao particular e faça cessar por instantes a dolorosa tragédia do espírito humano desviado no grande exílio da separação do Todo, e nos transporte pelos sentimentos vagos das formas, das cores, dos sons, dos tato e dos sabores à nossa gloriosa fusão no Universo (1976, p. 286).

Imbuído desse espírito de recuperar a identidade cultural através de uma literatura que se desligasse dos modelos europeus, o Modernismo ganha força, principalmente no início do século XX. Cabe aqui uma tentativa de definir este movimento. De acordo com Lafetá (2000, p.19),

trata-se na história literária de situar o movimento inovador: em primeiro lugar dentro da série literária, a seguir na sua relação com as outras séries da totalidade social. Decorre daí que qualquer nova proposição estética deverá ser encarada em suas duas faces (complementares e, aliás, intimamente conjugadas; não obstante, às vezes relacionadas em forte tensão): enquanto projeto estético, diretamente ligada às modificações operadas na linguagem e enquanto projeto ideológico, diretamente atada ao pensamento (visão de mundo) de sua época.

Lafetá (2000, p.20) ainda comenta que o Modernismo propõe, como projeto estético, a crítica à velha linguagem num confronto com uma nova linguagem, o que gera no seu bojo um projeto ideológico, pois se é pela linguagem que nos constituímos e somos constituídos, as múltiplas formas de linguagem também servem para escamotear o poder de uma ideologia.

Entendido sob este prisma, o Modernismo, envolto em simulacros de linguagem propõe a “linguagem nova” como forma de popularização da Arte e de colocá-la ao alcance e entendimento de todos, fazendo-se diluir e recompor-se no/pelo povo.

É nessa tentativa de aproximar a arte literária das massas populares, objetivando sua democratização, que surgem poemas como “Cobra Norato” que transpõe para o verso uma narrativa folclórica que ostenta a grandeza de um grande mundo em formação que é o Amazonas.

Como um dos integrantes do movimento antropofágico, Raul Bopp arquitetou, no poema “Cobra Norato”, a fusão de uma experiência de poesia paralelamente narrativa e lírica. Nela, o mitológico se confunde com a realidade natural e a linguagem é mesclada, tanto por termos regionais quanto por inovações vanguardistas.

A poética antropofágica, concretizada num dos momentos mais significativos do Modernismo Brasileiro, constitui-se numa atitude de devoração dos valores europeus, processada em ousadas invenções formais, plenas de lirismo carregado de força telúrica e muito humor e que se distinguiu, antes de tudo, por ter-se colocado para além das revoluções literárias, como perspectiva de uma “filosofia brasileira”. Foi um movimento de redescoberta do Brasil, de sua história e de seus mitos primordiais. Procurava esse movimento realizar a abertura para a verdade

de um Brasil rudimentar e subjacente, que vivia simultâneo e esquecido junto à cultura urbana industrial, em plena ascendência nos idos do início do século passado.

2 A SERPENTE E SUA SIMBOLOGIA

Buscar entender a natureza de um símbolo ou do simbólico é bastante complexo. Muitos são os estudos que apontam tentativas de conceituação ao longo das civilizações. Na sabedoria hindu, um símbolo é entendido como a arte de pensar em imagens, perdida pelo homem civilizado. No entendimento de Goethe “o símbolo particular representa o geral, não como um sonho nem como uma sombra, mas, como viva e momentânea revelação do inescrutável”.

O mitólogo Mircea Eliade assim se posiciona sobre a função dos símbolos nas sociedades, nas culturas e no universo:

Um objeto convertido em símbolo tende a coincidir com o todo [...] esta unificação não equivale a uma confusão, pois o simbolismo permite a passagem, a circulação de um nível a outro, integrando todos esses níveis e planos (da realidade), mas sem destruí-los, antes ordenando-os num sistema (1993, p.369).

De acordo com Cirlot, o símbolo é, simultaneamente, um veículo universal e particular. É universal, porque transcende a História, perpetuando-se na cultura; é particular, porque seu aparecimento corresponde a uma época precisa. Compreendida a dimensão do símbolo e do simbólico, contextualizamos, agora, o símbolo da serpente.

A serpente, em diversas culturas, sempre está ligada ao bem e ao mal. Símbolo da sabedoria da Terra, já no Gênesis, ela aparece para seduzir e persuadir Eva. Cumprida a tarefa de sedução, é castigada e submetida a rastejar em toda sua existência. No seu rastejar, une seu ventre ao da mãe-terra, dela captando a energia cósmica que a impulsiona à vida e à morte. Nesse sentido, a serpente carrega em si a fascinação e o terror da vida de forma simultânea. Vejamos a definição de Campbell (1990, p.49):

A serpente é aquele ser que trouxe o pecado ao mundo. A mulher é quem ofereceu a maçã ao homem. Essa identificação da mulher com o pecado, da serpente com o pecado e, portanto, da vida com o pecado, é um desvio imposto à história da criação, no mito na doutrina da queda, segundo a Bíblia. Não temos conhecimento da imagem da mulher como pecadora em outras mitologias, além da cristã; nem mesmo na cultura africana.

Em culturas cujas tradições milenares concebem o signo “serpente” como símbolo da vida, esta é entendida como o deus da força e da fecundidade.

Em outros mitos, bem mais conhecidos e difundidos na cultura ocidental, o papel inspirador da serpente aparece ligado ao culto de duas grandes divindades da poesia, da música, da medicina e, sobretudo, das ciências sobrenaturais – Apolo e Dionísio. Embora polaridades opostas, esses deuses mitológicos têm em comum a busca da harmonia, que é a meta suprema de ambos. Assim, Apolo liberta o Oráculo de Delfos do poder das forças naturais, representado pela serpente Píton. Crente de que havia alma e inteligência na natureza, Apolo liberta essa alma e inteligência profunda e inspiradora da serpente, para que fecunde o espírito, a fim de que assegure a ordem que ele se propõe estabelecer. Dionísio se apodera da serpente para chegar ao transe e ao êxtase, o que não o exclui das metas apolíneas, quais sejam: equilíbrio e harmonia. Os objetivos são similares, os caminhos para atingi-los são diferentes.

Ao longo da história da humanidade, muitos foram aqueles que tentaram explicar a simbologia da serpente. Bachelard refere-se à serpente como um réptil que produz uma imagem complexa, ou, para sermos mais exatos, um complexo de imaginação. Imaginamo-la trazendo a vida e trazendo a morte, maleável e dura, reta e arredondada, imóvel e rápida – assemelhando-se à própria imagem do homem civilizado.

Ainda de acordo com Bachelard (1990, p. 205),

A serpente, tão inerte na representação figurada, em pintura ou em escultura, é, portanto, em primeiro lugar, uma imagem literária pura. Ela necessita da discursividade da imagem literária para que se atualizem todas as suas contradições, para que se mobilizem todos os símbolos ancestrais.

E essa discursividade que encontramos em Cobra Norato. É o mito da serpente, simbolizando a vida que corre no Amazonas, espalhando a exuberância e a abundância da mãe-terra, grávida de energia cósmica, pulsando incessantemente, alimentando-se da morte para gerar mais vida.

3 CASCUDO E BOPP - O ENCONTRO DA LENDA E DO POEMA

Como proposta inovadora do fazer artístico, o Modernismo como projeto estético, trouxe a ruptura com a linguagem tradicional e, enquanto projeto ideológico, propôs uma consciência de brasilidade, desejo e busca de uma expressão artística nacional e caráter de classe de suas atitudes e produções. Dessa maneira, um folclorista e um poeta de vanguarda encontram-se na mesma linha: vozes antagônicas agora se cruzam, formando uma textualidade una que se desdobra em verso e prosa. Vejamos:

Um dia
eu hei de morar nas terras do Sem-fim
Vou andando caminhando
Me misturo no ventre do mato mordendo raízes
Depois
faço puçanga de flor de tajá de lagoa
e mando chamar a Cobra Norato (Bopp,1988, p.05)

No paranã do Cachoeiri, entre o Amazonas e o Trombetas, nasceram Honorato e sua irmã Maria, Maria Caninana. A mãe sentiu-se grávida quando se banhava no rio Claro. Os filhos eram gêmeos, e vieram ao mundo na forma de duas serpentes escuras (Cascudo,2000, p.27)

Observando o início de ambos os textos, percebemos que a

linguagem, como lugar da produção do desejo, é objeto de estudo e de desejo, único possível de encenar o sujeito sempre atravessado por seus fantasmas, capaz de escapar, pelo simbólico, da cabal alienação de um eu que se quer verdadeiro, mas que se veste e se reveste de ilusões. É só nesse lugar que o sujeito pode, mesmo por lampejos, fazer emergir a sua verdade, ainda que transitoriamente (Brandão, 1996, p. 70).

O Brasil de Bopp, antropofágico, é o mesmo de Cascudo, folclórico, rico em lendas e tradições do povo simples das regiões ribeirinhas. Ambos têm em comum a linguagem, avessa aos academicismos que nortearam o fazer artístico e presentes até o início do século passado. Lafetá (2000.p.26) considera que

por uma razão de ordem artística (a natureza intrínseca da linguagem modernista solicitando a incorporação do popular e do primitivo) e outra de ordem ideológica (a burguesia apoiando-se em sua origem e revalorizando, através da transmutação estética modernizante, hábitos e tradições culturais do Brasil arcaico) os dois projetos do Modernismo se articulam e se complementam.

Dessa forma, a arte mudou. Conforme Jimenez (2000, p.299)

ela não reflete mais, como no passado, a imagem harmoniosa de um universo sublimado e colocado sob as transcendências de um belo ideal. Ela se secularizou num mundo submetido à crescente racionalização de todas as atividades humanas, endurecido por clivagens ideológicas conflitivas e sacudido por revoluções de caráter social, econômico e político.

No Brasil, essa tomada de consciência frente à sociedade que se transformava impulsionou grupos de intelectuais a buscarem uma nova expressão estética que representasse o pensamento inovador, desencadeando, assim, o surgimento de uma consciência nacionalista.

Nesse contexto de constantes transformações, a “descoberta” do Brasil, de sua história e de seus mitos primordiais serviram para redimensionar o fazer literário. Narrativas como a lenda “Cobra Norato” e seu poema homônimo são parte desse novo fazer na arte literária brasileira.

4. LENDA E POEMA – A VOZ FEMININA DILUÍDA NA MASCULINA

Cascudo, ao narrar a lenda “Cobra Norato”, relata-nos que este veio ao mundo ao lado de sua irmã gêmea Maria Caninana. Criaram-se livremente no ir-e-vir do grande rio. Norato, o ser masculino, representava o bem. A alma feminina que habitava Maria era má e vingativa. Percebemos, nessa narrativa, a recuperação do mito adâmico de que a “mulher” é responsabilizada por todo o mal a que a humanidade é submetida. Ela é a ameaça à ordem e aos princípios cristãos.

Voltando à narrativa de Cascudo: “Maria Caninana era violenta e má. Alagava as embarcações, matava os naufragos, atacava os mariscadores que pescavam, feria os peixes pequenos” (2000, p.27).

Em outra passagem conta que, por má índole, “Cobra Norato” mata sua irmã quando esta mordeu a cauda da “grande serpente” guardiã do templo da Matriz de Óbitos para que o movimento destruísse a igreja. Silencia-se, nessa passagem, a voz feminina representada por Maria Caninana. Agora Cobra Norato protege o rio e defende as organizações religiosas. Esse fenômeno de declinação política da significação resulta, no dizer de Orlandi (1997, p. 55), “no silenciamento como forma, não de calar, mas de fazer dizer ‘uma’ coisa, para deixar de dizer ‘outras’. Ou seja, o silêncio recorta o dizer”.

A voz feminina foi silenciada na morte do “ser feminino”, não no dizer, pois o contexto do poema e da lenda tem a alma feminina travestida em Norato. Ele é masculino enquanto desbravador, forte, impetuoso para vencer as dificuldades e mostrar o caráter heróico do Brasil que o Brasil não conhece, mas sua relação com vida, com a terra, é essência feminina, que gera vida, que busca a vida. Esse silenciar feminino, como ser, abre a possibilidade de entendermos que

no silêncio é que se realiza a experiência sensível da polaridade sujeito/sentido. Uma forma de integração que vai além da relação dada pelo efeito do enumerável, do segmentável, do lingüístico. O silêncio é contínuo e esse seu caráter, essa continuidade é que permite ao sujeito se mover nas significações, percorrer sentidos.(idem, p.162).

A metáfora construída no/pelo silêncio de Maria Caninana permite-nos entender o silêncio como “dobra” discursiva. A voz feminina silenciada se desdobra em Norato e passa a marcar a lenda e o poema com a leveza da alma transfigurada. Norato é amálgama do feminino e do masculino, marcados pela incompletude do sujeito e do sentido, na relação que só nos é dada no/pelo silêncio.

Em Bopp, nem a existência da irmã aparece na tessitura do poema. Sua narrativa já principia com Norato como o herói e protetor do grande rio, pois ao brincar de “amarrar uma fita no pescoço, estrangula a “Cobra”. Apaga-se, aí, o feminino. Ele apenas será a veste de Norato que seguirá caminho para encontrar a rainha Luzia cuja filha desposará. Busca, em Luzia, a luz “que o sono lhe rouba e vai se embrenhando rio afora”, explorando a rudeza e o mistério da natureza que o cerca. A escuridão do rio e da selva contrasta com Luzia cuja raiz latina “lux” quer dizer nascida com o dia, nascida com a manhã. Também o nome “Luzia” tem como forma homônima o verbo luzir, flexionado no pretérito imperfeito “luzia” que sugere o passado, o desejado, o não conquistado. Aqui, há imagens paradoxais bastante comuns à estética modernista: mescla-se o clássico ao popular, sem conseguir, contudo, estabelecer a tão desejada ruptura com os modelos tradicionais da poética.

Na seqüência, tanto Bopp, quanto Câmara Cascudo enaltecem a figura de Norato. Ele se torna herói que viajará toda a extensão da Amazônia, desnudando-a para mostrá-la inteira como a grande “musa” inspiradora dos saberes e fazeres à brasileira. Aqui há uma referência clara ao Modernismo, como proposta de resgate da cultura popular, pois

o ser humano é basicamente criativo e recriador e os artistas populares que lidam com o canto, a dança, o artesanato modificam continuamente aquilo que um dia aprenderam fazer. Essas são as regras humanas da criação e do amor: fazer de novo, refazer, inovar, recuperar, retomar o antigo no novo e transformar um com o poder do outro. (Brandão, 1982, p. 39)

A tarefa de criar e recriar está na essência do ser humano, pois, de acordo com a delegação divina, cabe ao homem “crescer, multiplicar-se e dominar a terra”. E nesse ir e vir, a arte e a estética de “Cobra Norato” mostram uma das múltiplas faces do Brasil, recoberto pelos dizeres e fazeres de um povo miscigenado, de vozes silenciadas, de vozes cantadas, de vozes não ouvidas, de todas as vozes amalgamadas num dizer que se quer “brasileiro”.

De caráter polissêmico, poema e lenda “brincam” com a linguagem, revestida no dizer que se quer novo, sem amarras aos modelos pré-estabelecidos. Teles (1982, p. 380) diz:

O autor de hoje trabalha à sua maneira, à maneira que ele considera mais conveniente à sua expressão pessoal. Do mesmo modo que ele cria sua mitologia e sua linguagem pessoal, ele cria seu tipo de poema, ele cria seu conceito de poema, e a partir daí, seu conceito de poesia, de literatura, de arte.

Fundamentados nesse fazer literário, Cascudo e Bopp são poetas. Um faz poesia resgatando a cultura popular em narrativas, redescobrimo o Brasil de Norte a Sul; o outro trabalha a poesia na forma “poema”, marcando-o pelos regionalismos que cruzam a língua de Sul a Norte. Essa linguagem “regionalista” aparece bem marcada nos textos em análise. Constatamos em Bopp:

... Matim-tá-pereira vem chegando
– Bom cê deixar um naco de fumo pro Curupira, compadre
Tamos chegando na ponta do Escorrega
Aracuaí fica de guarda
As moças vão tomar banho no escondido
Pressa que pena, compadre
Senão a gente ia espiar cheiroso
-Força pra frente que já é tarde ...

Na narrativa de Cascudo, o dizer regional assim se manifesta:

Quando havia putirão de farinha, dabucuri de frutas nas povoações à beira-rio, Cobra Norato desencantava, na hora em que os aracuaás deixam de cantar, e subia, todo de branco, para dançar e ver as moças, conversar com os rapazes, agradar os velhos.

Na dimensão do movimento antropofágico em que Bopp esteve engajado, podemos acrescentar o nome de Luís Câmara Cascudo, pois este também esteve envolvido no movimento modernista, trocando inúmeras correspondências com os autores, principalmente com Mário de Andrade, precursor do referido movimento. Bopp e Cascudo resgatam o sentido de brasilidade, da cultura nacional, enfatizando seus aspectos pitorescos numa linguagem ornamentada pelo falar regionalista, fazendo a fusão da linguagem poética com a dialetal. Transfigurando o folclore, ambos registraram o mitológico numa linguagem que se confunde com a realidade natural e propõe inovações vanguardistas, tão significativas para a época que os produziu.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto moderno ou a modernidade, por seus ricos e infinitos transbordamentos, produziu uma vasta literatura. Por pretender ser um projeto inovador, exagerou, em alguns casos, e não conseguiu cumprir a promessa de ruptura com os paradigmas tradicionais que alicerçam o fazer artístico. Seu projeto estético veio preso a forte linhas ideológicas que não conseguiram agregar todo o universo. O que se pretendia universal também fomentou pequenos sítios de intelectuais, cuja formação era extremamente acadêmica e isso impossibilitou a popularização da arte, como pretendia e pregava o movimento.

Por outro viés, o Modernismo também produziu maior valorização da cultura, dos saberes e fazeres do Brasil. Aqui podemos situar Raul Bopp e Câmara Cascudo. Ambos trabalharam a arte popular, procurando resgatar valores brasileiros.

Bopp foi um dos grandes poetas do movimento antropofágico. Este movimento

foi a resposta a uma consciência de país que trazia na sua gênese valores burgueses transpostos e uma visão etnocêntrica, que impedia reconhecer a cultura autóctone. É, pois, um gesto do colonizado no sentido de dessacralizar a herança cultural do colonizador para inaugurar uma nova tradição (Maltz, s.d., p.11).

Compreendido desta forma, podemos afirmar que “Cobra Norato”, lenda e poema, resgatam uma movimentação da camada popular, interessada em (re)valorizar a arte, inaugurando uma estética de (des)construção, cujas raízes folclóricas ultrapassam as lindes do ornamental para ser fusão da linguagem poética e dialetal, relatando as nuances de um Amazonas permeado de mitos, de sortilégios, de mistérios que transcendem o real e trabalham no simbólico. “Cobra Norato” termina por onde começou, nas terras do Sem-Fim onde o real e o ideal comungam um só objetivo: renovação. Esta, feita de vidas e mortes, reveste-se, da morte, para surgir transmutada em outra vida e, assim, cumprir um destino: encontrar a felicidade.

Tais afirmações parecem paradoxais. Não o são, entretanto, se entendermos que o movimento modernista tinha, em seu bojo, uma atitude contrária à estética clássica, e o manifesto antropofágico

veio para desconcertar o rastro cultural deixado pela hegemonia branco-européia. Veio para reagir. E forte: destruidor, corrosivo, irônico, irreverente, construtivo, metalingüístico. E astuto: chegou com a bandeira justamente de uma prática ritualística rejeitada pela ética da nova civilização. Chegou para desenterrar um passado soterrado, de um lado, por imposição do colonizador e, de outro, por inércia do colonizado (idem, p.15).

A metáfora recriada nos textos estudados resgata um Brasil simbólico, que se quer grande como “Norato”, mas continua preso ao pixé – pele de seda da cobra. Norato realiza seu sonho. Rompe com sua antiga personalidade e, renascido, parte em busca de novos desafios. Outro aspecto relevante na análise empreendida, aqui, é o entendimento do tesouro que “Cobra Norato” traz à tona: a experiência da imortalidade. Em sua natureza compartilha com a serpente a sua essência paradoxal: mortal e curativa, profana e sagrada, símbolo do bem e do mal. Como serpente, insinua-se, mostra-se, esconde-se, persuade, cria, recia. Analogicamente, assemelha-se ao Modernismo e aos seus rompantes: ora sutil, ora escrachado. Essas nuances presentificam-se na linguagem de “Norato” que, em algumas passagens, populariza-se nos termos regionalistas e, em outros momentos, é trabalhada no padrão culto, a revelar as formações discursivas de seus autores: Bopp e Cascudo. Belluzzo (1999, p.171) reforça nosso dizer, quando comenta:

O esforço de reinvenção do presente, com motivações e condições culturais locais, oscila entre atitudes estéticas novas e posturas passadistas, amortizando diferenças, numa sorte de hibridismos. A consciência da modernidade radica-se na arte como emancipação e percorre, poeticamente, as distâncias entre um Brasil arcaico e um Brasil moderno.

É nesse Brasil que imerge e emerge no pixé de “Norato”, que o fazer artístico modernista encontrou uma forma para divulgar e valorizar a cultura e a alma brasileiras.

BIBLIOGRAFIA

1. BACHELARD, Gaston. A terra e os devaneios do repouso. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
2. BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. In: MIRANDA, Wander Melo. (Org.) Narrativas da Modernidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
3. BOPP, Raul. Cobra Norato e outros poemas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
4. BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é folclore. São Paulo: Brasiliense, 1982.
5. BRANDÃO, Ruth Silvano. Literatura e psicanálise. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1996.
6. CÂMARA CASCUDO, Luís da. Lendas brasileiras. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
7. CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo: Pensamento, 1955.
8. CIRLOT, J. Eduardo. Dicionário de símbolos. Lisboa: Moraes, 1984.
9. ELIADE, Mircea. Tratado de história das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
10. JIMENEZ, Marc. O que é estética. São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2000.
11. LAFETÁ, João Luiz. 1930: a crítica e o modernismo. São Paulo: Editora 34, 2000.
12. MALTZ, Bina et alii. Antropofagia e tropicalismo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, s.d.
13. ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
14. TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. Rio de Janeiro: Vozes, 1982.

