

DA DIMENSÃO INFANTIL AO UNIVERSO INDÍGENA: UM ESTUDO DE *COBRA NORATO*¹

Katielly Ferreira de Souza Salazar²
Marcos Vinícius Teixeira³

RESUMO: Raul Bopp, poeta modernista, em “Cobra Norato: nheengatu da margem esquerda do Amazonas” trabalha a linguagem de maneira singular de modo a ressaltar a cultura brasileira. Ao utilizar, por exemplo, palavras no modo diminutivo, como observa Lígia Morrone Averbuck (1962), Bopp introduz uma característica da fala da população do Norte. Othon Moacyr Garcia escreve que empregando palavras de línguas indígenas, além de aproximar seu texto ao universo do país primitivo, reforça a ideia do movimento modernista, de olhar para o que temos. Othon destaca ainda o uso de onomatopeias para se referir aos sons da floresta, o fato de dar características humanas aos seres da natureza, e nos desperta para os recursos da língua que Bopp usa de modo a gerar diferentes intenções: desde a ideia de continuidade até o jogo de palavras para construir seu texto. Averbuck (1985), por sua vez, atenta para o uso de metáforas utilizadas por Bopp. Seguindo essa linha, o presente trabalho tem por objetivo estudar a linguagem e, com isso, demonstrar a importância dessa obra, que é considerada por diversos críticos como um dos marcos da Antropofagia.

PALAVRAS-CHAVE: Raul Bopp; *Cobra Norato*; Antropofagia; Linguagem.

Em 1921 Raul Bopp escreveu os primeiros versos do poema “Cobra Norato: nheengatu da margem esquerda do Amazonas”, que só foi finalizado em 1927, depois que a primeira versão passou pelas mãos de todos os integrantes do movimento, como nos lembra Sérgio Buarque de Holanda⁴, e sofreu as modificações necessárias para que pertencesse a Antropofagia. Sua publicação aconteceu em 1931, quando a fase heroica já havia terminado, e Bopp estava fora do país em missão diplomática.

Ao representar o primitivismo antropofágico, é fácil perceber que Raul Bopp queria colocar em seu poema o encantamento que ele teve ao ler *Lendas em Nheengatú e em português*, de Antônio Brandão de Amorim. Bopp foi para a Amazônia em busca dos elementos que encontrou nessa obra, e se ver naquele cenário o inspirou a colocar aquela paisagem mítica em um livro infantil, assim como valorizar os elementos indígenas. Dessa forma, com a linguagem infantil misturada à linguagem indígena, Bopp construiu um livro vivo e sonoro, o que pode ser observado desde o início do poema:

¹ Esta comunicação é resultado parcial de uma pesquisa de Iniciação Científica - Modalidade Avançada intitulada *O primitivismo em Cobra Norato: um estudo do poema de Raul Bopp*, que se encontra em desenvolvimento.

² Acadêmica do 4º ano de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) - Unidade Universitária de Jardim-MS.

³ Professor do curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) – Unidade Universitária de Jardim-MS / FUNDECT.

⁴HOLANDA, 1951 apud BOPP, 2013, p. 57.

Um dia
eu hei de morar nas terras do Sem-fim
(BOPP, 2015, p. 167)

Assim começa a narrativa em forma de poema, que traz em sua extensão um Brasil primitivo buscado pelo movimento antropofágico. Lígia Morrone Averbuck relaciona esses versos de abertura com o tão conhecido “Era uma vez”, pois as duas expressões remetem a um tempo indefinido. Donaldo Schüller também faz essa relação ao comentar que “*um dia* sugere um tempo impreciso, fabuloso como o *era uma vez* do conto popular”⁵. Schüller argumenta ainda que essa imprecisão de tempo, presente na obra, desvia a realidade e o cientificismo da floresta verdadeira.

No decorrer do poema, vamos conhecendo os personagens e suas características. O protagonista é um ser metade homem e metade cobra, e durante seu trajeto encontra outros seres que se revelam dotados de fala. Como as arvorezinhas escravas do rio, o tatu-de-bunda-seca e outros, que promovem diálogos durante a narrativa, o que remete inevitavelmente à fábula, gênero tradicionalmente voltado para a dimensão infantil. Utilizando a obra de Peter Hunt, *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*, percebemos que “é comum identificarmos os livros para criança pela seleção de palavras empregadas”⁶. Encontraremos algumas dessas palavras no decorrer de “Cobra Norato”, pois o público infantil também é o leitor implícito⁷ do poema.

Logo no início da narrativa o herói precisa adentrar no “mundo do faz-de-conta”, como observa Averbuck, e ele faz isso usando a magia indígena, como nesses versos:

Depois
faço puçanga da flor de tajá da lagoa
e mando chamar a Cobra Norato.
(BOPP, 2015, p. 167)

Aqui temos o lúdico e o primitivo trabalhando juntos para inserir Norato na floresta imaginária, que, segundo Averbuck, é aquela floresta contada pelos indígenas, com suas lendas e seres fantásticos. Essa floresta imaginária, no decorrer do poema, se mistura à floresta verdadeira com sua natureza intocada.

Sendo assim, sabe-se que o poema é uma narrativa que tem como suporte as lendas indígenas. Ao retratar essas duas florestas, que no poema se mesclam, Bopp captou uma

⁵ SCHÜLER, 1976, p. 58

⁶ HUNT, 2010, p. 157.

⁷ HUNT, 2010, p.79.

Amazônia única. Donald Schüller diz: “[...] Raul Bopp buscou captar o espírito da floresta, não a floresta fotografada, documentada, classificada. Na captação do espírito, deu atenção às lendas, até entendê-las e identificar-se com elas. As lendas amazônicas o levaram ao mundo da magia”⁸. O poeta modernista queria apresentar a sua Amazônia, aquela que ele descobriu guiado pelos *nheengatus* de Amorim.

Enquanto obra direcionada ao público infantil, o poema “Cobra Norato” apresenta uma estrutura de enredo iniciatório, como Averbuck nos lembra, com características do conto infantil, e que rege o poema de Bopp. Ou seja, apresenta o herói Norato, que realiza diversas provas dentro da floresta, e que são superadas com a ajuda do tatu-de-bunda-seca e o uso da magia, para apresentar um final feliz com a conquista da filha da rainha Luzia.

Voltando uma atenção especial ao herói da narrativa, encontramos Norato como um ser que carrega uma inocência infantil que nem ele percebe. Como Schüller destaca, Norato olha para a floresta com “[...] olhos infantis. Reduz todas as experiências ao mundo da criança”⁹. Sempre se distrai de seu caminho por ter se encantado com alguma paisagem, porém não as enxerga como “[...] exaltação retoricamente romântica da paisagem ou [como] as descrições cientificamente adultas”¹⁰. As observa como se fossem mágicas e oníricas, como uma novidade para seus olhos.

Na região amazônica a presença de diminutivos na oralidade, como Averbuck relata, são resquícios de uma linguagem indígena que Bopp encontrou na obra de Amorim. Averbuck observa também que esses diminutivos são utilizados frequentemente quando a fala é dirigida às crianças. Os adultos, quando querem demonstrar carinho, quando querem acalmar, ou até mesmo dar um ar delicado e fofo aos pequenos, usam esse recurso.

Bopp faz uso desse método na busca de mostrar e valorizar, primeiro, a linguagem dessa região, que contém, assim como boa parte dos falares brasileiros, indícios de um idioma primitivo e puro, a muito existente no país e que desapareceu no ritmo da colonização portuguesa; e, segundo, por trazer para “Cobra Norato” elementos do mundo infantil, de modo a atrair o interesse das crianças. Abaixo temos alguns exemplos, que, pode-se notar claramente, são direcionados às crianças

⁸ SCHÜLER, 1976, p. 74.

⁹ SCHÜLER, 1976, p. 57.

¹⁰ Idem.

Saracurinhas piam piam piam
(BOPP, 2015, p. 176)

Riozinho vai para a escola
(BOPP, 2015, p. 181)

Garcinha branca voou voou...
(BOPP, 2015, p. 184)

Dormem sororoquinhas na beira do rio
(BOPP, 2015, p. 199)

E esses outros, que podemos relacionar aos resquícios da linguagem indígena, ou seja, a presença do diminutivo nos verbos:

E eu virei vira-mundo
para ter um querzinho
(BOPP, 2015, p. 180)

Quero levar minha noiva
quero estarzinho com ela
(BOPP, 2015, p. 210)

Querzinho de ficar junto
quando a gente quer bem bem
(BOPP, 2015, p. 210)

Ainda com um olhar nos elementos da linguagem, percebe-se que no decorrer do poema existem diálogos, que Averbuck afirma “acentuar-lhe a naturalidade da fala, conferindo-lhe vivacidade e expressão”¹¹. Esse recurso, além da quebra na narrativa, refere-se à ação de contar uma história para crianças. Em textos infantis, o diálogo é comum para passar veracidade e a intenção de Bopp é inserir seu leitor dentro dessa floresta mágica. E ele faz isso aproximando esses leitores dos personagens e do ambiente, através da fala, como se observa nesses versos:

– O que é que você vai fazer lá em cima?
– Tenho que anunciar a lua
quando ela se levanta atrás do mato
– E você?
– Tenho que acordar as estrelas
em noites de São João
(BOPP, 2015, p. 172)

Já Othon Moacyr Garcia destaca os gerúndios que aparecem por todo o poema, dando-nos a ideia de um mundo infinito e que está sempre em movimento, em

¹¹ AVERBUCK, 1985, p. 108.

continuidade. Raul Bopp se vale desse recurso para reforçar a ideia de um mundo em construção, em expansão, jovem e com uma carga de energia a ser gasta, bem como para frisar a visão de uma terra sem-fim, exatamente como ele enxergou a Amazônia, durante sua passagem por lá. Observe:

Vou andando caminhando caminhando
(BOPP, 2015, p. 167)

A água resvala pelos atoleiros
afundando afundando
(BOPP, 2015, p. 168)

Lá adiante
o silêncio vai marchando com uma banda de música
(BOPP, 2015, p. 202)

Ao analisar os versos citados, no decorrer do texto, nota-se que há repetições de palavras, como em “Garcinha branca voou voou” e “saracurinhas piam piam piam”. Essas repetições, comentadas por Lígia Morrone Averbuck, são em muitos versos um recurso lúdico, característico da linguagem oral infantil. Mas também, como nos versos a seguir, tem relação com as brincadeiras e, ao mesmo tempo, com os rituais indígenas, pois se observa uma sonoridade de música e de reza mística:

Angelim folha miúda
Que foi que te entristeceu?
Tarumã

Foi o vento que não trouxe
Notícias de quem se foi
Tarumã
(BOPP, 2015, p. 196)

Vou tomar tacacá quente
Tico-tico já voltou
Foi no mato cortar lenha
Urumutum Urumutum
(BOPP, 2015, p. 197)

O propósito de Raul Bopp ao usar as repetições é, por um lado, quando os versos remetem às cantigas e ao falar infantil, prender a atenção da criança e tornar a leitura divertida e prazerosa. Por outro lado, quando lembram rituais indígenas, Bopp deseja revelar aos seus leitores a cultura primitiva desse povo que compõe a história do país.

Segundo Lígia Morrone Averbuck, a metáfora está presente em quase todo o poema. Ela ressalta como Bopp constrói um “caráter cinematográfico” no decorrer dos

trinta e três episódios que compõem o poema. Isso é possível através de uma junção de elementos: primeiro, quadros das paisagens captados separadamente, mas que colocados em ordem geram cenários completos; segundo, o dinâmico que traz ao poema movimento; e terceiro, a sonoridade que encontramos nos versos por meio das onomatopeias, em especial. Observando os versos a seguir, percebe-se que eles apresentam os elementos citados e, geram uma cena em movimento:

A floresta se avoluma

Movem-se espantalhos monstros
Riscando sombras estranhas pelo chão

Árvores encapuçadas soltam fantasmas
Com visagens do lá-se-vai

O luar amacia o mato sonolento

Lá adiante
O silêncio vai marchando com uma banda de música

Floresta ventríloqua brinca de cidade

Movem-se arbustos cúbicos
Sob arcadas da samaúna
(BOPP, 2015, p. 202)

Averbuck aponta também as metáforas usadas nos seres da floresta que apresentam características humanas, como “ilhas decotadas”, “sapos beijudos” e “mastigam lodo”. Esse recurso projeta o homem dentro da floresta imaginária, onde ele, inicialmente, não tem um lugar. Averbuck comenta

[...] Tais metáforas, trazendo o homem para dentro do universo, são aquelas a que Vianu chamou de ‘metáforas personificadoras’. Na verdade, exercem uma função unificadora, ao interiorizar o cosmos, tornando-o igual ao homem e resultam da projeção de alguns estados pessoais no objeto que as provocou. [...] A metáfora personificadora é, portanto, parte essencial e absolutamente necessária do texto.
(AVERBUCK, 1985, p. 166)

Outra ocasião singular em que há o uso de metáfora é quando Bopp traz para seu poema o mundo urbano. Há versos em que as atividades e movimentos de uma cidade são projetados nos ambientes e seres da natureza. Vejamos:

Ouvem-se apitos um bate-que-bate

Estão soldando serrando serrando
Parece que fabricam terra...
Ué! Estão mesmo fabricando terra
(BOPP, 2015, p. 174)

– Quem é que vem?
– Vem vindo um trem:
Maria-fumaça passa passa passa
(BOPP, 2015, p. 202)

Regis Bonvicino, em seu texto “Totalitarismo de mercado, Antropofagia, Bopp e Tarsila”, também remete ao mundo urbano no poema de Bopp. O autor relaciona as telas de Tarsila do Amaral aos versos de Raul Bopp, afirmando, por exemplo, que a tela *A cidade*, ao brincar de floresta inspirou os versos que Bopp fez. Bonvicino escreve que Bopp fez com que a floresta brincasse de cidade. E, da mesma forma, na tela *A Cidade*, de Tarsila, Bonvicino comenta que a cidade brinca de floresta.

Othon Moacyr Garcia relata o uso de onomatopeias, que dão ao poema ritmo e sonoridade. Observe os versos a seguir:

Tiúg... Tiúg... Tiúg...
Twi. Twi-twi.
(BOPP, 2015, p. 173)

Esses versos finalizam o episódio V. Esse episódio, ao descrever as árvores, que são “escravas do rio”, e as onomatopeias no final, é caracterizado por determinada visualidade lembrando-nos as cenas de cinema ou TV, nas quais após uma ação mostra-se um ambiente com seus ruídos. Ao ler esses versos criamos em nosso mente, quase que instantaneamente, a imagem da copa das árvores vista por baixo, como se o olhar buscasse os pássaros responsáveis por aquela onomatopeia.

Por outro lado, os versos acima dão a ideia de marcarem as horas. Durante o diálogo em que as arvorezinhas escravas do rio anunciam suas funções, a última delas fala: “– Tenho que marcar as horas no fundo da selva”¹². Em seguida, as onomatopeias surgem como se complementassem essa fala, e representassem o tic-tac da floresta.

Tratando-se de obra modernista, é possível verificarmos a presença de inúmeras características desse período no poema “Cobra Norato”. Uma delas é a ausência de pontuação, como ressalta Alcides Buss, em seu livro *Cobra Norato e a especificidade da linguagem poética*, “pela completa desnecessidade, já que a palavra-limite do verso o

¹² BOPP, 2013, p. 173.

indica”¹³. O autor apresenta ainda os versos metrificados que se espalham pela obra de Bopp, mas que não impedem a mesma de, em sua maioria, apresentar versos livres.

Lígia Morrone Averbuck escreve que os versos do poema que apresentam a falta de coesão, que “se sucedem sem seqüência lógica”¹⁴, remetem às lembranças do povo que surgem sem nexos e aos poucos. E a autora comenta ainda sobre a forma que Bopp intercala os versos, provocando uma sensação de “poesia cantada”¹⁵, o que remete às cantigas populares, muito comuns na região Norte do país.

Outra característica que marca o poema é a oralidade. Sua presença é reforçada nos diálogos que se estendem pelo poema e, que apresentam traços da fala popular, como:

— Mano espermente um golinho de cachaça ardosa pra tomar sustança
(BOPP, 2013, p. 197)

— Boa noite
— Bua nuite.
(BOPP, 2013, p. 196)

— Com sus pares contraro
— Vorver pela dereita
(BOPP, 2013, p. 197)

Raul Bopp fez muitas pesquisas e alterações em seu poema e usou esses recursos e muitos outros propositalmente, para enriquecer os versos, para abraçar a proposta da Antropofagia e para dividir com seus leitores a experiência que ele descreve da seguinte maneira:

Senti, ao chegar na Amazônia, que eu estava ante um cenário completamente diferente, de uma violência desconcertante. A linha constante de água e mato era a moldura de um mundo ainda incógnito e confuso. A impressão que me causava o ambiente, na sua estranha brutalidade, escapava das concordâncias. Era uma geografia do mal-acabado. As florestas não tinham fim. A terra se repetia, carregada de vozes e de alaridos anônimos. Sempre mato e água por toda a parte. Depois de algum tempo, em contato contínuo com a selva, adivinhando o seu sentido mágico, comecei a acreditar em coisas que me contavam: Eram vozes indecifradas. Causos do Minhocão. Na hora do silêncio, parecia mesmo haver, em toda a floresta, um respeito ofilátrico, sob a proteção de mistério: a Cobra Grande...
(BOPP, 2012, p. 79)

“Cobra Norato”, principal obra de Raul Bopp, apresenta um estilo característico que lhe atribui singularidade, tanto na sua dimensão primitivista, quanto na sua linguagem

¹³ BUSS, 1981, p. 38.

¹⁴ AVERBUCK, 1985, p. 187.

¹⁵ Idem.

analisada como um todo. Dentre os vários aspectos presentes no poema, ressalta-se ainda o teor sexual, fortemente encontrado no texto, seja quando se evoca a figura da cobra ou quando as árvores oferecem arvorezinhas jovens ao protagonista. Esse teor sexual se liga, evidentemente, à dimensão de fertilidade atribuída à floresta, que é viva, inacabada e dinâmica. O escritor consegue explorar esse universo sem se distanciar de seus propósitos, mantendo ao mesmo tempo uma abordagem lúdica e infantil. Basta evocarmos a montagem de teatro de bonecos realizada pelo Grupo Giramundo de Belo Horizonte-MG e a série de apresentações realizadas a partir de 1979 para demonstrarmos como a dimensão infantil do poema é forte e, mesmo neste caso de encenação, pode ser fruída por todos, inclusive pelos adultos. Nessa representação visual do poema através dos bonecos e do ambiente criado, hoje disponibilizada em forma de vídeo, é possível sentir o ar infantil que Bopp idealizou para sua obra. Os materiais, usados para representar os personagens, além dessa dimensão infantil, fazem também, referência ao universo indígena, desde os símbolos distribuídos pelas cenas, até o estilo adotado para confecção dos bonecos.

Dada a riqueza do poema, percebe-se que o trabalho realizado por Bopp abrange os mais diversos públicos, que, cada um com sua idiosincrasia, se surpreenderá com um universo misterioso da floresta-poema, ainda que saiba, como Cobra Norato, o que almeja. Um estudioso poderá investigar a fertilidade e a vertente sexual nos seus versos, uma criança descobrirá uma aventura mágica, leitores diversos se prenderão às cantigas e palavras de origem indígenas. Assim como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *João Ternura*, de Aníbal Machado, o poema de Raul Bopp sobrevive ao tempo, dentre vários fatores, por sua realização literária, pela importância que possui na história da literatura brasileira e, claro, pela universalidade presente na obra. Além da exploração da região norte do país, realiza à sua maneira um encontro dos vários brasis ao final do poema. E assim como aos amigos e personagens modernistas, o protagonista nos aguarda, leitores, atrás das serras do Sem-fim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVERBUCK, Lígia Morrone. *Cobra Norato e a Revolução Caraíba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

BONVICINO, Régis. Totalitarismo de mercado, Antropofagia, Bopp e Tarsila. In: ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Maria Lucia Camargo; ANTELO, Raúl (Org.). *Leituras do Ciclo*. Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999. p. 69-74.

BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil 1922-1928*. Apresentação de Gilberto Teles. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BOPP, Raul. *Poesia completa de Raul Bopp*. Organização e notas de Augusto Massi. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013.

BUSS, Alcides. *Cobra Norato e a especificidade da linguagem poética*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

GARCIA, Othon Moacyr. *Cobra Norato o poema e o mito*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962

GRUPO GIRAMUNDO. *Cobra Norato*. Belo Horizonte: s. n., 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-BAIhg3XWlQ>>. Acesso em: 01 jun 2017.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O bom dragão, 1951. In: BOPP, Raul. *Poesia completa de Raul Bopp*. Organização e notas de Augusto Massi. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013.

HUNT, Peter. *Crítica, Teoria, Literatura Infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

PEIXOTO, Sérgio Alves. Cobra Norato: uma introdução à leitura. REVISTA DO CENTRO DE ESTUDOS PORTUGUESES: revista da Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, v. 24, n. 33, p. 155-181, jan. dez. 2004.

SCHÜLER, Donaldo. *Cobra Norato; escrita-leitura*. Porto Alegre: Graphé, 1976.