



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE JARDIM-MS
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/ INGLÊS

KATIELLY FERREIRA DE SOUZA SALAZAR

RUMO ÀS TERRAS DO SEM-FIM: O PRIMITIVISMO EM *COBRA NORATO*

JARDIM – MS
2018

KATIELLY FERREIRA DE SOUZA SALAZAR

RUMO ÀS TERRAS DO SEM-FIM: O PRIMITIVISMO EM *COBRA NORATO*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Jardim - MS, como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciada em Letras-inglês.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Vinícius Teixeira.

JARDIM - MS
2018

SALAZAR, Katielly Ferreira de Souza.

RUMO ÀS TERRAS DO SEM-FIM: O PRIMITIVISMO EM *COBRA NORATO*/Katielly. Jardim, MS: UEMS, 2018.

Monografia (Graduação) – Letras-Português/ Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2018.

Orientador: Prof. Dr. MARCOS VINÍCIUS TEIXEIRA.

1. Primitivismo 2. Antropofagia 3. *Cobra Norato*

ed. 27.11.2018

KATIELLY FERREIRA DE SOUZA SALAZAR

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS – INGLÊS

RUMO ÀS TERRAS DO SEM-FIM: O PRIMITIVISMO EM *COBRA NORATO*

Orientador: Prof. Dr. MARCOS VINÍCIUS TEIXEIRA
UEMS/Campo Grande

APROVADO EM: ___/___/___

Prof. Dr. Paulo Eduardo Benites de Moraes
UEMS/Jardim

Prof. Dr. Gilson Vedoin
UEMS/Jardim

DEDICATÓRIA

Dedico, primeiramente, a Deus e ao meu anjo.

Dedico, principal e especialmente, ao meu orientador Prof. Dr. Marcos Vinícius Teixeira. Este trabalho não teria conclusão se ele não tivesse dito as palavras certas na hora certa.

Dedico à minha mãe Edna Ferreira. Em nenhum livro fui capaz de encontrar uma mulher igual a ela porque nenhuma personagem, por mais perfeita que seja, chega aos pés de quem ela é. Qualquer vocábulo que penso para descrevê-la me soa redundante, porque para mim basta apenas dizer “minha mãe” e todas as palavras que representam amor, proteção, força e admiração se apresentam subentendidas nessa expressão.

Nem toda a imensidão do Universo consegue abranger a gratidão e o amor que há em mim. Há tanto para expressar, gritar e, ao mesmo tempo, não há uma forma satisfatória. Eu te amo, mãe. Mais do que sou capaz de demonstrar, mais do que sou capaz de suportar, mais do que sou capaz de entender, mais do que se é possível. Você foi e é mãe e pai. E você nunca pensou em me abandonar por mais difícil que as coisas foram. Sempre cuidou de mim e sempre me amou. Apenas obrigada por ser Minha Mãe.

Dedico aos meus irmãos Rick e Ryan de Souza. Ter irmãos é algo muito louco, porque eles acabam se tornando seus filhos e quando você percebe já está querendo protegê-los de tudo. Quando você pensa neles sente uma necessidade de orgulhá-los, de ser exemplo, de dar o mundo. Meus pirralhos que amo tanto que dói.

Dedico às minhas eternas professoras e amigas Lidianne Martins e Luciana Romeiro, que sempre acreditaram em mim e em meu potencial.

Dedico às minhas amigas de curso e de vida Mariane Dias, minha Hunter preferida!

Dedico à Jhulye Sparrenberger, por aparecer na hora certa!

Dedico a Nelise Pacheco pelos momentos compartilhados!

Dedico a Cleyton Grubert, por me resgatar! Amo-te!

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus e ao meu anjo.

Agradeço, principal e especialmente, ao meu orientador Prof. Dr. Marcos Vinícius Teixeira por acreditar em meu potencial acadêmico. Sempre com uma frase incentivadora nos momentos certos. Após o término das reuniões de TCC sentia que podia conquistar o mundo, porque a simples presença dele desperta o melhor em você.

Fazendo referência a duas das melhores obras que já li digo, seguramente, que vejo o professor Marcos como uma fusão perfeita de Dumbledore e Gandalf, pois ele consegue ver em você o que nem você mesma consegue enxergar, além de carregar consigo muita sabedoria. Ele é humano de uma forma que faz toda diferença e que deveria ser regra. A literatura sempre me encantou por apresentar personagens tão inspiradores e que te fazem querer entrar no livro, apenas para se ter uma tarde na companhia deles.

O professor Marcos causa a sensação de se estar diante de um desses personagens canônicos e você deseja estar em um lindo jardim ou em um café parisiense, bebendo e conversando, aproveitando o máximo para apreciar e aprender o que ele tem a transmitir. Agradeço por acreditar, confiar, orientar e estar presente nos momentos certos. Meu exemplo de profissional e pessoa. Fica aqui meu carinho, admiração e gratidão por tudo. Muito obrigada, professor!

Agradeço, imensamente, à minha mãe Edna sem a qual não sou nada. É literalmente tudo na minha vida. Amo-te. Agradeço também aos meus irmãos Rick e Ryan. Amo vocês, garotos.

Agradeço ao Cleyton Grubert por aparecer no momento certo e me resgatar. Já não havia vida em mim, nada fazia sentido, nada tinha cor, nada valia à pena. Mas ele apareceu, segurou minha mão e me acolheu do jeito que só ele sabe fazer. Restaurou e preencheu a minha alma há muito vazia. Obrigada por me aceitar, me entender, me apoiar. Eu te amo mais do que posso sentir. Muito obrigada!

Agradeço à Mariane Dias. Sou grata por todos os momentos de leveza, parceria e pelas conversas. O que nós construímos é algo puro e encantador. Quando penso nela um sorriso de gratidão e amor brota naturalmente em meu rosto. Encontrá-la foi uma das melhores coisas que poderia ter acontecido em minha vida. Sabe quando você olha para o nada e solta uma risada espontânea de felicidade e encantamento, e percebe a

sorte que tem por ter alguém em sua vida? Acontece comigo quando lembro que tenho essa amizade. Ela tem uma essência tão doce, decidida, amável e suave.

E eu já disse uma vez e digo de novo que ela é uma inspiração no meio de todo tédio, a essência no meio do vazio, o perfume mais delicado e cheiroso entre tantos odores duvidosos. Uma alma livre e doce. Quero comemorar muitas das vitórias e conquistas, quero viajar com ela, quero abraçá-la e ajudá-la sempre que precisar. Quero que esteja na minha vida porque já é uma irmã para mim. A minha indecisa, aventureira e sonhadora mais perfeita. Muito obrigada. Amo-te!

Agradeço a Rosileni de Souza. Você fica tão presa em seu próprio mundo que dar uma oportunidade a quem é diferente de você é algo complicado. Ainda bem que aprendi a não julgar pela capa e a sempre dar uma chance para as pessoas. Foi uma sábia decisão, pois conheci uma das melhores pessoas. Nossa amizade parecia um pouco improvável e acabou se mostrando tão certa e forte que me surpreendeu. Uma alma tão apaixonada e protetora, uma essência tão cheia de vida e carinho. Muito obrigada!

Agradeço à Jhulye Sparrenberger por oferecer seu tempo para meus desabafos. Deus nos permitiu construir uma boa e sincera amizade. Ela é uma das pessoas que fazem desse nosso mundo um lugar digno para se viver. Admiro muito quem é e as atitudes que pratica. Uma jovem altruísta que se preocupa de verdade com as outras pessoas. De personalidade imponente que nos inspira e, quase que inconscientemente, queremos que alcance tudo que almeja para que ela não precise se decepcionar, nem ficar triste.

Temos o instinto de protegê-la e colocá-la em um potinho para que nada a machuque e, ao mesmo tempo, ficamos impressionados com a determinação e força que apresenta. A essência que compõe sua alma e que transborda por suas palavras nos faz sentir leveza e independência. E sempre que contemplamos seu olhar nos sentimos em paz e seguros. Eu não tenho palavras suficientes para agradecê-la. Espero que aceite essa singela homenagem como uma pequena demonstração do quanto te amo e do quanto lhe sou grata. Muito obrigada!

Agradeço a Elida Montezano por todos esses anos de amizade. Não importa quanto tempo fiquemos sem nos falar a amizade permanece a mesma. Porque há entre nós empatia, amor e uma parceria daquelas raras e perfeitas. Há algo nela que me faz acreditar em reencarnação, pois quando penso em como nossa amizade funciona a sensação é de que nos conhecemos há muito tempo.

A conexão que há entre nós é natural e a sua essência parece combinar com a minha. Somos duas garotas que sempre olhamos além de nós mesmas e nossas conversas sempre começam em abelhas e terminam em naves espaciais. Amo demais estar em sua companhia e apreciar como você é um ser abençoado e verdadeiro. Sou eternamente grata por ter você em minha vida, Elida. Amo-te. Muito obrigada!

Agradeço à Kamila Soares e Marcilene Peres que apareceram em um momento muito difícil e me ajudaram da melhor forma possível. Sou eternamente grata por tê-las em minha vida. Deus as enviou para que eu não esqueça o quão ter amigos é essencial e que as pessoas podem ser incríveis se você der uma chance a elas. Estar na companhia das duas é como estar com anjos, pois é inevitável se sentir leve, em paz, feliz.

Elas emanam os melhores sentimentos e contagiam com suas personalidades tão únicas. Até mesmo o simples fato de apenas observá-las conversando entre si desperta a sensação de se estar na presença de seres iluminados. Querer a companhia delas é algo inevitável, pois as suas risadas transformam o ambiente e tocam nossos corações e, de repente, tudo fica suave e encantador como se estivéssemos no paraíso conversando com as criações mais perfeitas de Deus. Eu não tenho palavras suficientes para agradecer e expressar o quão importantes vocês foram e são na minha vida. Amo vocês. MUITÍSSIMO obrigada!

Agradeço à Andressa Brum por ela ser ela. Eu não sei ao certo porque ela aceitou minha amizade, mas há algo que faz com que haja um entendimento e uma sincronia muito boa entre nós. Amo a espontaneidade e a maneira que leva a vida. Uma menina que sabe o que quer e quando não sabe descobre tentando. A independência que emana, a suavidade do sorriso, a calma e agitação que compõem o olhar fazem com que você seja grata por estar em sua companhia.

A Andressa nos inspira a buscar o que queremos e nos inspira a apreciar como a simplicidade de uma conversa pode ser encantadoramente perfeita. Aliás, perfeita é bem a palavra que define essa garota, porque até os defeitos formam uma harmonia fascinante. Projota se encantou também e fez alguns versos para ela que “é um disco do Nirvana de vinte anos atrás”. Muito obrigada por sua amizade, Andressa!

Agradeço as professoras Luciana Romero, Mariluce Oliveira e Roseli Aparecida Zeli. Essas mulheres de personalidade fortes e alma leve e independente me ensinaram não apenas os conteúdos escolares, mas ensinaram também valores e conceitos para vida. Muito obrigada!

Agradeço a professora Lidiane Martins por ter essa alma tão pura e encantadora. Uma mulher que está sempre buscando melhorar em diversos aspectos, apesar de já ser perfeita com seu jeitinho próprio. Não consigo descrever em palavras a admiração e carinho que sinto por ela. A senhora me ensinou muitas coisas, a maioria sem nem perceber. Sou eternamente grata, professora. Muito Obrigada por existir!

Agradeço ao Eliel por me aceitar como parceira de estágio. Entendemo-nos por um motivo que não gostaríamos, mas como dizem, há sempre algo de bom no meio da confusão.

Agradeço à Nelise Pacheco por ser uma ótima parceira. Tive a oportunidade de conhecer melhor a pessoa incrível que é. Ensinou-me muita coisa mesmo que talvez não tenha percebido, e se tem uma coisa que eu aprecio são pessoas que acrescentam nas nossas vidas. Ela acrescentou coisas positivas e é um legítimo exemplo de mulheres guerreiras e fortes. Conviver com ela, mesmo que pouco tempo, me mostrou que as melhores pessoas surgem em nossas vidas quando estamos distraídos e preocupados. Isso acontece para nos testar se somos dignos de tal amizade, porque podemos escolher apreciar a pessoa a nossa frente ou simplesmente ignorá-la e colocar as preocupações em primeiro lugar. Eu escolhi apreciar cada mínimo detalhe dela e percebi que fiz o certo. Você é muito forte, persistente e encantadora. Sua essência emana confiança, amor e conquista. Muito obrigada por ter me proporcionado sua companhia!

Agradeço a Luciane Colman por ser a melhor amiga de infância. Nunca desistiu de nossa amizade, mesmo eu não mereço seu carinho em alguns momentos. Eu te amo, Lu. Você é minha irmã de alma. Muito Obrigada por sua amizade!

Agradeço ao curso de Letras de Jardim e a todos os seus funcionários. Meu percurso acadêmico não teria sido possível sem vocês. Especialmente às bibliotecárias Adriane e Cleonice que sempre tão simpáticas, faziam eu me sentir muito bem naquele ambiente.

Agradeço aos professores do curso de Letras por todo aprendizado que me proporcionaram, tanto acadêmico quanto de vida. São profissionais admiráveis que estiveram sempre abertos e disponíveis a nos ajudar.

Agradeço à banca por aceitar meu convite. Fico muito honrada!

Muito obrigada a todos!

RESUMO

O movimento modernista brasileiro ocorreu de 1922 a 1945, é dividido em duas fases e teve como marco de seu surgimento *A Semana de Arte Moderna*. Esse movimento queria algo novo, desejava mostrar que era possível existir obras sobre nossa terra e nosso povo. Segundo João Luiz Lafetá, na primeira fase tem-se uma ênfase no projeto estético, ou seja, uma busca por uma nova linguagem, um novo jeito de escrever. Na fase heroica (1922-1930) surgiu, dentro do movimento, a corrente da Antropofagia organizada por Oswald de Andrade, que traz no título essa proposta de resgatar o Brasil indígena, aquele país primitivo, intocado pelos europeus. Dessa corrente tem-se o poema “Cobra Norato: nheengatu da margem esquerda do rio” (1931), de Raul Bopp. Neste poema, o Brasil “pré-cabralino”, para utilizarmos uma expressão de Sérgio Alves Peixoto, é retratado com versos que encantam e conectam quem os lê a uma natureza intocada e cativante. Vários críticos estudaram a obra. Othon Moacyr Garcia comenta que seu tema é a fecundação. Já para Abilio Guerra a essência de *Cobra Norato* é a mesma ideia sugerida por Euclides da Cunha, em seu livro *Amazônia Terra sem história*, pois se trata da volta ao mundo “pré-humano”, aquático e em gestação. De fato, Bopp viajou para a Amazônia, e ouviu os relatos dos habitantes daquela região, depois de conhecer a obra de Antônio Brandão de Amorim. Valendo-se de lendas recolhidas, o poeta escreve o seu poema narrativo, que narra a saga de um ser humano, que se veste de cobra e vai em busca de sua amada, a filha da rainha Luzia. No percurso dessa procura ele passa por aventuras e desbrava uma floresta em construção, que a todo o momento o chama tentando desviá-lo de seu caminho. O leitor é guiado por Norato que nos apresenta a um mundo onomatopéico com uma paisagem mais primitiva possível. Esta monografia tem como objetivo explorar o primitivismo na mencionada obra de Bopp.

Palavras-Chave: Primitivismo. Antropofagia. *Cobra Norato*.

ABSTRACT

The Brazilian modernist movement occurred from 1922 to 1945, is divided into two phases and had as a milestone of its emergence The Week of Modern Art. This movement wanted something new, wanted to show that it was possible to have works on our land and our people. According to João Luiz Lafetá, in the first phase there is an emphasis on the aesthetic project, that is, a search for a new language, a new way of writing. In the heroic phase (1922-1930) the current of Anthropophagy organized by Oswald de Andrade arose within the movement, which brings in the title this proposal to rescue indigenous Brazil, that primitive country, untouched by Europeans. From this chain is the poem "Cobra Norato: nheengatu of the left bank of the river" (1931), by Raul Bopp. In this poem, Brazil "pre-cabralino", to use an expression of Sérgio Alves Peixoto, is portrayed with verses that enchant and connect those who read them to an untouched and captivating nature. Several critics studied the work. Othon Moacyr Garcia comments that his theme is fecundation. As for Abílio Guerra, the essence of Cobra Norato is the same idea suggested by Euclides da Cunha, in his book Amazon Land without history, because it is about the "pre-human" return to the world, aquatic and in gestation. In fact, Bopp traveled to the Amazon, and heard the reports of the inhabitants of that region, after knowing the work of Antônio Brandão de Amorim. Drawing on collected legends, the poet writes his narrative poem, which tells the saga of a human being, who dresses as a snake and goes in search of his beloved, the daughter of Queen Luzia. In the course of this search he goes through adventures and breaks through a forest under construction, which at all times calls him trying to divert him from his path. The reader is guided by Norato who introduces us to an onomatopoeic world with a more primitive landscape possible. This monograph aims to explore the primitivism in the mentioned work of Bopp.

Key-words: Primitivism. Anthropophagy. *Cobra Norato*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I - “DEIXA EU PASSAR QUE VOU LONGE”: A TRAJETÓRIA DO FURA-MUNDO	13
1.1– A vida intrínseca à obra	13
1.2 – A crítica comenta Bopp	16
CAPÍTULO II – “PRIMITIVISMO ANTROPOFÁGICO”: A DIGESTÃO DA CULTURA NACIONAL.....	22
2.1 – Movimento Antropofágico	22
2.1.1 – “Descida às fontes genuínas”: O homem primitivo.....	23
2.1.2 –“A antropofagia apontou seus rumos:” O movimento ganha forma	24
2.2 – Primitivismo da Antropofagia.....	27
CAPÍTULO III – UM ESTUDO DE COBRA NORATO	30
3.1– Rumo às terras do Sem-Fim	30
3.2 – “Ué! Estão mesmo fabricando terra”: Mundo em construção.....	35
3.3– Transição	38
3.4 – “O sol tinge a paisagem”: Um ambiente vivo	39
3.5 – “Estou de Mussangulá”: O imaginário popular	42
3.6 – Terras do Sem-Fim.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS.....	49

INTRODUÇÃO

A monografia, aqui apresentada, teve início no ano de 2015, quando as primeiras leituras foram realizadas, no segundo ano do curso de Letras, e, em parte, é resultado da pesquisa de Iniciação Científica - Modalidade Avançada intitulada *O primitivismo em Cobra Norato: um estudo do poema de Raul Bopp*, realizada na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul de janeiro de 2017 a outubro de 2018. Desta iniciação científica também resultou a comunicação “Da dimensão infantil ao universo indígena: um estudo de *Cobra Norato*”¹, publicada nos anais da VII Semana de Letras – Ensino e pesquisa na área de Letras: desafios e perspectivas.

Raul Bopp foi um poeta apaixonado por viagens. Buscava sempre explorar as paisagens e culturas que o mundo tinha a oferecer. E foi em uma dessas andanças, pela Amazônia, que encontrou material para sua obra *Cobra Norato*, um dos símbolos do movimento antropofágico.

Tal movimento surgiu com o intuito de retratar um Brasil intocado pelos europeus. E Bopp consegue esse feito com seu poema, “Cobra Norato: nheengatu da margem esquerda do Amazonas”, ao retratar uma floresta primitiva e em construção, que apresenta lendas e expressões indígenas. A lenda de Honorato e Maria Caninana, que pode ser encontrada na obra de Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário do folclore brasileiro*, inspirou a criação do protagonista Norato.

Norato enfrenta diversos desafios para chegar a seu objetivo e, no meio do caminho, encontra o Tatu-de-bunda-seca que o acompanha no restante do trajeto. O cenário que o protagonista e seu amigo percorrem é uma floresta em gestação.

O poema contribui de diversas formas e rendeu muitas análises e trabalhos, em várias linhas de abordagem. Dentre os demais trabalhos que buscaremos estudar para a realização desta monografia estão: a dissertação de mestrado de Lígia Morrone Averback, *Cobra Norato e a Revolução Caraíba*; a obra de Othon Moacyr Garcia, *Cobra Norato o poema e o mito*; o livro de Adriano Bitarães Netto, *Antropofagia oswaldiana: um receituário estético e científico*; a pesquisa de Alcides Buss, *Cobra Norato e a especificidade da linguagem poética*; e o texto de Sergio Alves Peixoto, “Cobra Norato: uma introdução à leitura”.

¹O texto da comunicação “Da dimensão infantil ao universo indígena: um estudo de *Cobra Norato*” não compõe esta monografia, mas possui relação estreita com o trabalho aqui apresentado. Optou-se por não colocá-lo como apêndice por ser de fácil acesso. Cf. SALAZAR, 2017.

O primeiro capítulo aborda a trajetória de vida de Raul Bopp, pois não se pode separar vida e obra quando se trata de Bopp, assim como pontua Sergio Buarque de Holanda: “Formam ambos uma harmonia tão acabada que dividir um do outro é correr o risco de mutilá-los.” (HOLANDA 1951 apud BOPP, 2013, p. 57). O capítulo traz também críticas feitas ao poema “Cobra Norato: nheengatu da margem esquerda do rio” e ao seu autor Raul Bopp, com nomes como de Oswald de Andrade e Manuel Cavalcanti Proença.

O segundo capítulo investiga a Antropofagia e o Primitivismo. Faz-se uma análise sobre a corrente de Antropofagia, organizada por Oswald de Andrade, desde sua criação até o seu derradeiro fim. Em seguida, é comentado sobre o Primitivismo da antropofagia.

Por fim, o terceiro capítulo traz uma análise do poema ressaltando os elementos primitivistas que Raul Bopp utilizou em sua obra. A análise procura ressaltar os elementos que dividem e compõem o poema, desde a floresta sombria e aquática até a parte do sol e o desfecho da história de Norato e sua amada.

CAPÍTULO I - “DEIXA EU PASSAR QUE VOU LONGE”: A TRAJETÓRIA DO FURA-MUNDO.

1.1– A vida intrínseca à obra

Raul Bopp foi um importante poeta que pertenceu à primeira fase do Movimento Modernista Brasileiro (1922-1930). Fez parte do grupo Verde-Amarelismo, Anta e Antropofagia, e escreveu o poema “Cobra Norato: nheengatu da margem esquerda do Amazonas”.

Nascido em 1898, em Pinhal, município de Santa Maria, se mudou com a família ainda bebê para Tupanciretã, povoado do Rio Grande do Sul. Lá cresceu cercado por tropeiros que buscavam “A Antiga Oficina de Arreios, Calçados, Selins, Tamancos e Curtume” (MASSI 2013 apud BOPP 2013, p. 77), de seu pai Alfredo Bopp, e que relatavam suas viagens. Em algumas de suas obras, encontram-se relatos sobre a paisagem local e a influência que esta lhe provocou.

Descendente de imigrantes já possuía no sangue o gosto por viagens. Aos dezesseis anos atravessa a fronteira com o Paraguai, e parte rumo a sua primeira grande expedição.

Em certo momento Bopp comenta sobre sua passagem pelo estado de Mato Grosso do Sul, que na época pertencia a Mato Grosso, na cidade de Aquidauana, onde exerceu a função de pintor de modo a conseguir dinheiro para retornar à cidade de São Paulo, pois sua verba havia acabado.

Ao retornar para Tupanciretã, um ano depois, decide iniciar seus estudos em Direito, curso que realiza em quatro estados diferentes: Os dois primeiros anos em Rio Grande do Sul, o terceiro em Pernambuco, o quarto no Pará, e o quinto no Rio de Janeiro.

Bopp aproveitou essa fase acadêmica para percorrer o Brasil, com ênfase no Norte, onde as festas folclóricas lhe atraíam. Ou seja, cursar Direito em diferentes regiões permitiu-lhe absorver mais de cada canto do país.

Bopp sempre deixou claro sua paixão por viajar, adquirida através dos relatos dos tropeiros, já mencionados acima, e em relação às suas andanças pelo Brasil, absorvendo diferentes culturas: “Não levava, em propósito, catar material para algum estudo, ou para trabalhos literários, de base folclórica. Nada disso. Viajava pelo simples

prazer de ver coisas brasileiras, nas suas manifestações autênticas.” (BOPP, 1972, p. 30).

Em um trecho de seu livro “*Bopp passado a limpo*” por ele mesmo, o poeta gaúcho comenta sobre suas viagens:

Eu viajava pelo simples prazer de viajar. Andava de qualquer jeito: de gaiola, regatão, montaria a remo, canoa de vela. [...] Corri a costa do Maranhão, de canoa, ouvindo causos, de uma riqueza folclórica inédita [...]. Moviam-se, na imaginação popular, personagens erráticos, de uma terra enfeitada.
(BOPP, 1972, p. 25)

Em Porto Alegre, durante seu curso, integrou o Grupo dos Cinco formado por: Márcio Dias, André Carrazzoni, Aureliano de Figueiredo Pinto e Olmiro de Azevedo. Mas, como Augusto Massi afirma em *Poesia Completa de Raul Bopp*, o autor gostava dos poetas simbolistas do Rio Grande do Sul.

Enquanto estava no quarto ano de Direito, em Belém do Pará, conheceu através de seu amigo Alberto Andrade Queiroz, a obra de Antônio Brandão de Amorim, *Lendas em nheengatu e em português*, que mais tarde influenciaria sua escrita de *Cobra Norato*.

Como o próprio poeta comenta no seu livro “*Bopp passado a limpo*” por ele mesmo, a paisagem da floresta amazônica lhe arrebatava com a “geografia do mal-acabado”, pois apresenta características diferentes daquelas que emolduraram sua infância e que era uma paisagem singela e sem segredos.

No mesmo livro o poeta ainda relata alguns momentos de sua viagem, como quando passa pelo rio Amazonas e se encanta com seu curso e sua paisagem, em “De Caiena a São Luiz do Maranhão”:

Passei alguns dias na ‘geografia’ da pororoca, junto aos barrancos do arquipélago do Bailique, na boca do Amazonas, onde ela se mostra na sua assustadora imponência. Depois do escoamento lento das águas fluviais, na baixa-mar, [...], tinha-se a impressão que o mar havia-se quebrado. Era uma espécie de Niágara, avançando rio acima.
(BOPP, 1972, p. 26)

Após esse contato inicial Bopp começa a percorrer a Amazônia e a colher informações sobre o lugar que lhe cativou. Nessas andanças a ideia para um poema com as características daquele local começa a aflorar.

O autor comenta que a convivência com aquele cenário dava certa credibilidade às lendas que ouvia. Fez algumas páginas sobre o que viria a ser, cinco anos depois, *Cobra Norato*. Segundo Bopp a obra foi deixada de lado, nesse período, devido a sua ida para o Rio, para cursar o quinto ano de Direito. Somente em São Paulo ele irá retomar e finalizar a obra e dar “composições de paisagens surrealistas e algumas variantes ornamentais” (BOPP, 1972, p. 17).

É necessário abrir parênteses aqui para se corrigir uma informação, publicada em vários meios erroneamente sobre Bopp e a Semana de Arte Moderna. Raul Bopp não esteve presente em tal evento, como o próprio poeta nos diz em uma nota de rodapé, no seu livro *Vida e morte da Antropofagia*: “Não participei pessoalmente da Semana de Arte Moderna, em São Paulo. Por isso, apenas procurei, com elementos colhidos, ressaltar o sentido de irreverência que nela prevaleceu” (BOPP, 2008, p. 41).

Conforme Raul Bopp nos informa, em setembro de 1926 ele chega a São Paulo e é “acolhido com simpatia por grupos intelectuais paulistas [...], mais tarde, por Oswald de Andrade” (BOPP, 1972, p. 15). Em 1928 dirigiu a Agência Brasileira, de divulgação de notícias (BOPP, 1972, p. 18), na cidade de São Paulo juntamente com Jaime Adour da Câmara. Esse trabalho lhe permitiu divulgar, por uma maior extensão, notícias e novidades que aconteciam no mundo da arte e das letras.

Nesse mesmo ano finaliza seu poema e é convidado para gerente da *Revista de Antropofagia*. Ainda em 1928, Américo R. Netto e Donald Derrom propõem um desafio: “ir até Curitiba por caminhos que haveria de descobrir, já que existiam apenas cem quilômetros de estrada regular. Dessa aventura resulta *Como se vai de São Paulo a Curitiba* [...]” (MASSI 2013 apud BOPP 2013, p. 79). Observamos, nessa publicação, mais uma vez Bopp unindo suas duas paixões: viajar e escrever.

Em 1929 Bopp se torna embaixador e deixa a poesia de lado. No entanto sua nova profissão rende publicações, tais como: *Notas de um Caderno sobre o Itamarati* e *Memórias de um Embaixador*.

Em 1931 por iniciativa de seus amigos Alberto Paduá de Araújo e Jaime Adour Câmara *Cobra Norato* é publicada, apresentando a capa de Flávio de Carvalho. No ano de 1929, segundo Massi, Bopp parte em uma viagem rumo à África, Ásia, Indochina, Polinésia e Mongólia, e fica lá por quase três anos. Portanto, quando a obra *Cobra Norato nheengatu da margem esquerda do rio* é publicada, em 1931, o poeta não está no Brasil, como ele irá comentar: “Foi editado mais tarde (1931), por um grupo de

amigos, à minha revelia, quando eu andava em viagem pelo Velho Mundo” (BOPP, 1972, p. 13).

No decorrer dos anos publicou diversos poemas, — entre eles o livro *Urucungo*, que reúne poemas que destacam os negros — que mais tarde seriam reunidos em um só livro por Augusto Massi, inclusive seu grande poema *Cobra Norato*.

Foram feitas publicações sobre *Cobra Norato*, como as de Lígia Morrone Averbuck e Othon Moacyr Garcia. Raul Bopp recebeu homenagens, como em 1980 ao ser agraciado com a Medalha Simões Lopes Neto, conferida às pessoas que se sobressaem na cultura e nas artes, pelo governo gaúcho. Falece em 1984, na cidade do Rio de Janeiro.

1.2 – A crítica comenta Bopp

Oswald de Andrade destaca o lado viajante de Bopp, no texto “Apresentação de Raul Bopp”, e exalta a sua busca pelo país através das várias viagens. Oswald diz que *Cobra Norato* é uma espécie de autobiografia de Bopp e que a forma como o Brasil se apresenta no poema é original. Segundo Oswald “Em *Cobra Norato*, pela primeira vez, se realizou a poesia brasileira grandiosa e sem fraude.” (ANDRADE 1929 apud BOPP, 2013, p. 43) Nada mais natural que Oswald, com seu lado antropofágico, se encantasse com esses versos que retratam o primitivismo brasileiro.

Seguindo essa linha, em sua nota preliminar, de título “Carta aberta sobre *Cobra Norato*”, Augusto Meyer afirma que a referência à vida diplomática de Bopp “serve apenas de contraste pitoresco à avidez continental de sua experiência, ao sentido humano da sua poesia” (MEYER 1951 apud BOPP, 2013, p. 56).

O que Meyer faz ao longo de seu texto é mostrar como Bopp tem um arcabouço de informações, adquirido em suas muitas viagens, que o auxilia na criação de suas obras. Em suas linhas Meyer nos diz que as viagens para fora do país simbolizavam a fuga de Bopp, fuga de si mesmo.

Augusto Meyer nos presenteia com o excerto de uma carta escrita por Bopp, onde o poeta fala, no trecho disponibilizado, de Sumatra e faz um breve comentário sobre *Cobra Norato*. Mostra-nos um comentário de Manuel Bandeira no qual podemos perceber o encanto deste com a paisagem de Bopp.

Sob o título “O bom dragão” Sérgio Buarque de Holanda faz referência à nota preliminar de Augusto Meyer. Relata seu encontro com Bopp no exterior. Em dado

momento comenta sobre uma linguagem telegráfica de Bopp. Comenta ainda sobre o Movimento Modernista e termina dizendo o valor de *Cobra Norato* para o movimento e a poesia, como nessa passagem onde Sérgio afirma: “Raul Bopp, [...], deu-nos com *Cobra Norato* uma das duas obras de timbre, por assim dizer, épico em nossa moderna literatura.” (HOLANDA 1951 apud BOPP, 2013, p. 61).

Drummond faz, de maneira reverente, comentários sobre a mudança na escrita de Bopp. Seus apontamentos usam duas edições de *Norato*, comparando a primeira e a edição de 20 anos depois. “É o mesmo poema e é outro” (ANDRADE 1952 apud BOPP, 2013, p. 44), relata Drummond.

Faz uma análise estrutural do poema, citando versos que mudaram e deram um novo sentido, sem, contudo, perder o de antes. E Carlos Drummond comenta ainda:

O velho livro de versos modernistas, aparentemente tão datados, ressurgiu hoje em toda a sua novidade, e o amadurecimento do poeta mais o apurou. E é possivelmente o mais brasileiro de todos os livros de poemas brasileiros, escritos em qualquer tempo.
(ANDRADE 1952, apud BOPP, 2013, p. 47)

José Paulo Paes apresenta o texto “Mistério em casa” onde inicia afirmando que *Cobra Norato* é para todos que buscam uma obra nacional. Discorre sobre as tentativas de algo nosso, do Brasil. José Paulo Paes afirma que os pertencentes ao movimento Antropofágico buscaram a literatura brasileira onde ela não era ouvida, na floresta amazônica.

Ao decorrer de seu texto comenta sobre as características do poema, que para ele tem um quê de saudosismo e lembra o Brasil do descobrimento. Em certo momento José Paulo fala sobre o autor e sua poesia:

Todavia foi para esconder seu fraque, sua cartola e seu anel de bacharel que Raul Bopp teve de se enfiar na pele de seda elástica da *Cobra Norato*. Não o tivesse feito, jamais conseguiria livre trânsito no reino da *Cobra Grande*, onde a floresta, inimiga dos homens, abomina particularmente os que trajam à européia.
(PAES 1961 apud BOPP, 2013, p. 70)

José Paulo finaliza fazendo um apelo, que, apesar do tempo que passou, serve para nossos dias:

Se a aventura boppiana é hoje uma aventura irreproduzível quanto aos meios de que se valeu, não é quanto ao fim que se propunha atingir – uma literatura brasileira, orgulhosamente brasileira. Mesmo depois do trabalho feito em 1922 e 1930, ainda sobrou muito mistério em casa para ser decifrado.

(PAES 1961 apud BOPP, 2013, p. 71)

Diferentemente de Oswald de Andrade, Othon Moacyr Garcia já na nota prévia de seu trabalho grandioso, *Cobra Norato o poema e o mito*, deixa claro que “Não é Raul Bopp que está sendo interpretado, mas o seu poema, e apenas o seu poema.” (GARCIA, 1962, p. 15). E é exatamente isso que encontramos em seu livro.

No tópico “O Poema”, Othon apresenta *Cobra Norato* dentro do Movimento Modernista, algumas de suas características e sua relação com *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Em “O Mito” temos a apresentação da lenda que gerou o poema, a presença da cobra com teor mítico, como personagem principal em diversos mitos. Temos também uma apresentação sobre o que é mito, sua origem, suas características etc. O aproveitamento da mitologia e tudo que envolve esse tema, e as explicações sobre a escolha de um mito amazônico.

Na parte “Geografia sem-fim” começa analisando a sensação de continuidade, utilizando os quatro primeiros versos para exemplificar. E decorre utilizando os demais versos que demonstram a sensação de movimento que o poema nos oferece.

Em “Árvores Grávidas” Othon nos fala sobre o ambiente alagado, aquático, que envolve o poema. Fazendo a relação fecundação *versus* árvores Othon afirma:

...assim pois, se árvores e águas se animizam como seres vivos, é possível admitir que figurem também, sob a influência do mito da cobra – símbolo erótico –, a ideia de fecundação: árvores, galhos, folhas, [...], proliferando em germes que fecundam ou tornam fecundante a própria terra.

(GARCIA, 1962, p. 45)

Segue usando elementos do poema que se relacionam com a fecundação, descreve o papel de cada um, e como eles desempenham juntos, seus papéis nesse processo.

Na “Paisagem Sonolenta” do poema, a psicanálise nos acompanha no ambiente “daqueles párias de *barriga vazia de fome mas inchada* de verminoses, *encharcada* de malária” (GARCIA, 1962, p. 59).

Othon finaliza seu livro com a “Paisagem Sonolenta” e fazendo um comentário sobre o poema, onde destaca a sua unidade:

E essa é a grande virtude de *Cobra Norato*: a sua unidade inteiriça; nele fundem-se, numa só peça, [...], o simbolismo do tema, a paisagem, [...], e a linguagem, [...], que funciona como um espelho [...] onde se refletem as particularidades regionais de tôda a língua.
(GARCIA, 1962, p. 70-71)

Proença inicia seu texto de título “Cobra Norato” dizendo que Bopp sabe muito bem o que faz em sua obra, não é nenhum amador tentando algo inovador. Comenta sobre uma trilogia brasileira formada pelas obras *Macunaíma* (1928), *Cobra Norato* (1931), e a segunda parte de *pastores da noite* (1964).

Sobre o poema *Cobra Norato*, Manuel Cavalcante afirma:

...é a criação da terra, a que não falta aquele brejo no meio do mundo, umbigo do mundo, [...]. No começo havia era água, no ar, na terra e também nos rios, que a do mar foi reunida desde a Bíblia. Porque esse universo amazônico é de depois, um resto de mundo que continuou se fazendo.
(PROENÇA, 1967 apud BOPP, 2013, p. 62)

No decorrer de suas linhas Proença fala sobre Euclides da Cunha na Amazônia, faz uma análise sobre o universo larval e primitivo de *Cobra Norato*, fazendo intertextualidades.

Sobre a importância do poema ele diz: “... o livro de Mário de Andrade e este *Cobra Norato* justificam no mais alto grau a importância nacional desse momento e movimento.” (PROENÇA 1967 apud BOPP, 2013, p. 66).

Murilo Mendes comenta, em seu texto “Sobre Raul Bopp”, o lado viajante de Bopp e sua participação no movimento antropofágico. Fala sobre a linguagem do poema inclusive os diminutivos - característicos da Amazônia (MENDES 1963 apud BOPP 2013, p. 49-52).

Murilo Mendes ainda afirma que a poesia de Bopp demonstra como a Amazônia estava protegida das influências europeias, em um período, que isso era o que se buscava. Comenta sobre uma declaração para rádio, feita por Bopp, a qual apresenta de forma escrita, comentários sobre as linguagens primitivas dos povos.

Para Murilo Mendes a floresta amazônica é a parte intocada por influências externas, portanto perfeita para representar o movimento Antropofágico. Murilo ainda comenta:

A parte indígena do Brasil que Bopp considera como cenário adequado para sua revolução, seu plano de rutura com uma Europa que, grávida de história se vê novamente em seus filhos americanos, mas que não pode ainda penetrar na dimensão amazônica.
(MENDES 1973 apud BOPP, 2013, p. 51-52)

Com o título “O esquecido Urucungo”, o texto de Antônio Hohlfeldt começa fazendo uma crítica sobre a falta de união entre as obras, os poemas de Bopp. Comenta sobre o olhar dos historiadores sobre *Cobra Norato*, ofuscando os demais poemas, fazendo parecer que Raul Bopp é autor de uma única obra. No decorrer do texto vai analisando e comentando sobre os diversos poemas de Bopp presentes no livro *Urucungo*. Hohlfeldt finaliza com uma fala que demonstra a importância de *Urucungo*: “[...] é uma bela homenagem do poeta ao mais importante elemento étnico brasileiro, o preto.” (HOHLFELDT 1978 apud BOPP 2013, p. 76)

No livro *Cobra Norato e a especificidade da linguagem poética*, Buss apresenta uma proposta diferente. Citando teorias de alguns linguistas ele constrói um caminho, ao longo dos capítulos, que nos leva direto ao seu objetivo: a análise da “estrutura formal do poema”.

Nos dois primeiros capítulos Alcides Buss nos apresenta como os poemas são compostos, com as teorias de Jakobson (mensagem – remetente - destinatário), e outros. Encontramos no capítulo quatro, algo que Buss vinha citando ao longo do livro: a relação, feita por ele, entre o poema e os reinos animal, vegetal e mineral.

Voltando ao capítulo três, temos a escansão do poema. Buss aponta as estrofes que possuem medidas silábicas, redondilhas. Em certo momento ele afirma: “[...] a irregularidade da medida silábica das seqüências é claramente evidente na maioria dos episódios [...]” (BUSS, 1981, p. 39). Com certeza porque o poema possui versos livres.

Há também uma aclamada tese póstuma de mestrado intitulada *Cobra Norato e a Revolução Caraíba*, de Lígia Morrone Averbuck, que devemos comentar. Vale lembrar que, durante o processo de construção da tese, Lígia esteve em contato com nosso poeta, por meio de cartas.

A primeira parte “Modernismo e Nacionalismo”, com quatro capítulos, traz um apanhado sobre o movimento no Brasil, os grupos que formaram, os altos e baixos, e a presença da Antropofagia.

Em certo momento, no tópico “início do percurso”, afirma: “[...] Fazia-se necessário mostrar que tínhamos uma literatura que exprimia características autóctones, ‘nacionais’. Era preciso descobrir uma tradição: criou-se, assim, o indianismo. [...]” (AVERBUCK, 1985, p. 18). Lígia comenta sobre o começo do movimento e seu desenvolvimento.

Já a segunda parte, “Universo de Cobra Norato”, com cinco capítulos, apresenta um admirável trabalho do poema. Logo no primeiro capítulo Averbuck nos remete ao processo criativo que Bopp sofreu para produzir *Cobra Norato*, as influências que lhe guiaram, como, por exemplo, a passagem pela Amazônia. Encontramos, no capítulo três, comentários acerca do propósito inicial do poema – ele ter sido feito para crianças – sobre os mitos e a natureza.

Em certo momento Averbuck comenta:

O fato é que *Cobra Norato*, estruturado sob o calor entusiástico da vertente antropofágica e adotado como seu protótipo, permanece como texto vivo, carregado, ainda hoje, de múltiplas significações e aberto a novas indagações.
(AVERBUCK, 1985, p. 61)

Essas são algumas críticas e trabalhos referentes ao poema e ao poeta. Eles proporcionam um conhecimento mais abrangente sobre *Cobra Norato*, permitindo sanar dúvidas e, ao mesmo tempo, criam outros viéses para estudos futuros. Sabe-se que os trabalhos realizados até o momento não esgotaram o leque de possibilidades apresentados pelo poema de Bopp. Há temas e questões que necessitam de um maior aprofundamento e pesquisas.

CAPÍTULO II – “PRIMITIVISMO ANTROPOFÁGICO”: A DIGESTÃO DA CULTURA NACIONAL

2.1 – Movimento Antropofágico

A Antropofagia ou canibalismo é, conhecidamente, o ato do ser humano de devorar aqueles da sua espécie considerados inimigos. Um costume propagado em tribos indígenas mais remotas, como, por exemplo, a tribo Tupinambá, narrados por Pero de Magalhães Gândavo.

Em sua obra *Tratado da terra do Brasil*, Gândavo descreve os costumes indígenas encontrados pelos portugueses. Em certo trecho o autor narra como é o processo que a vítima sofre antes de ser devorada. A vítima pode ser mantida presa por dias ou meses na companhia da moça mais bela da tribo. Então, quando chega o momento de sua morte, aparece

Aquele que o há de matar empena-se primeiro com penas de papagaio de muitas cores por todo o corpo: há de ser este matador o mais valente da terra, e mais honrado. Traz na mão uma espada dum pau muito duro e pesado com que costumam de matar, e chega-se ao padecente dizendo-lhe muitas cousas e ameaçando-lhe sua geração que o mesmo há de fazer a seus parentes; e depois de o ter afrontado com muitas palavras injuriosas dá-lhe uma grande pancada na cabeça, e logo da primeira o mata e lhe fazem pedaços. Está uma índia velha com um cabaço na mão, e assim como ele cai acode muito depressa com ele a meter-lho na cabeça para tomar os miolos e o sangue: tudo enfim cozem e assam, e não fica dele cousa que não comam. (GÂNDAVO, 2008, p. 67-68)

O ritual que envolve o ato de comer carne humana é carregado de misticismo. Muitos acreditam que ao ingerir um ser humano se ingere também suas qualidades. E é nesse viés que Oswald de Andrade cunha o conceito do Movimento Antropofágico.

Em relação a essa analogia da corrente antropofágica com a alimentação Adriano Bitarães Netto, em sua obra *Antropofagia oswaldiana: um receituário estético e científico*, afirma:

A Antropofagia apontou como o Brasil era um corpo enfermo devido à incapacidade de assimilar, de forma crítica, a cultura europeia. Seria preciso, portanto, ter consciência dos alimentos ingeridos para diagnosticar o estado clínico da nação. [...] Caberia aos artistas brasileiros resgatar os valores locais, em vez de ingerir, sem metabolizar, os discursos externos.

(NETTO, 2004, p. 15-16.)

Nota-se nessa passagem que o país necessitava cultivar e saborear suas próprias produções, pois já estava abastado de tanta cultura europeia ingerida, porém, não absorvida. Os antropófagos se empenham nessa tarefa e começam a trabalhar com os materiais que a pátria oferecia. Esse trabalho não foi em vão, como se percebe nas obras *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Cobra Norato*, de Raul Bopp, por exemplo.

Netto comenta ainda que a antropofagia de Oswald formou-se com duas vertentes: a primeira queria fazer um exame clínico no país, para mostrar onde estavam as “doenças” em que Oswald se valeria dos seus trabalhos para “traçar uma radiografia do país e apontar uma profilaxia para a indigestão cultural que arruinava o organismo nacional.” (NETTO, 2004, p. 16); A segunda era abrasileirar e modernizar o país, e fariam isso voltando sua atenção para a cultura e os recursos que estavam à espera de ser cultuados.

2.1.1 – “Descida às fontes genuínas”: O homem primitivo

O Brasil abrigava o índio com cultura e ritual próprios, que carregava uma inocência e instinto livres de qualquer influência. Após serem catequizados perderam sua essência, pois, segundo Bopp, os portugueses plantaram três sementes que quase destruíram o Brasil, sendo elas “a gramática lusa, o trabalho e a ideia do pecado. Essas três sementes criaram raízes [...]” (BOPP, 2008, p. 60). Há registros, no entanto, de como o índio vivia antes da chegada dos europeus.

Surgiu, em 1928, na *Revista de Antropofagia*, a corrente antropofágica, que já apresentava seu manifesto e tinha adeptos como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, que era a madrinha do movimento, Raul Bopp. O intuito de Oswald ao criar tal corrente é justamente recuperar, através de registros sobre os indígenas, essa cultura e essa identidade primitiva do nosso país. Sempre foi imposto a um povo colonizado voltar-se e idolatrar a tradição do colonizador, esquecendo-se da sua própria.

Segundo Adriano Bitarães Netto o movimento apontou o que deveria ser valorizado pelo país, o que não se enxergava através da cultura europeia. Bitarães comenta sobre o duplo olhar que a Antropofagia apresentava: o primeiro que se voltava para a riqueza do país e outro que se mantinha atento às novidades estéticas de fora para adaptá-las às ideias nacionais. Bitarães afirma ainda a respeito da inversão que o modernismo faz, em relação ao mito do bom selvagem, de Rousseau, ao criar o “mau selvagem”: “[...] pretendem causar espanto com a imagem de um ‘mau selvagem’ agressivo e devorador, que estaria disposto a absorver a cultura estrangeira – em vez de se render ao europeu e seguir a vertente do mito sacrificial tão cultuada na literatura do século XIX” (NETTO, 2004, p. 50).

Lígia Morrone Averbuck destaca, em *Cobra Norato e a Revolução Caraíba*, o fato de que essa volta ao homem natural, de forma alguma é a mesma ou próxima ao que José de Alencar, por exemplo, faz com *Iracema*, que apesar de colocar o índio em destaque, ainda carregava o predomínio do branco sobre o indígena, com o personagem Martim. A Antropofagia queria “o mergulho e o contato com as fontes naquilo que elas têm de positivo, no seu sentido de elemento não repressor, de ausência de ‘proibições’ e de afirmação dos aspectos essenciais da vida humana.” (AVERBUCK, 1985, p. 52)

A respeito disso, Bitarães afirma que o homem deve ser “limpo” de qualquer anseio de culpa, pois conforme a proposta de Nietzsche era necessário “um retorno ao estado natural, no qual o homem, livrando-se das ‘infecções’, como a moral, o pecado, a santidade e a metafísica, alcançaria novamente a autonomia e a capacidade crítica.” (NETTO, 2004, p. 53) Oswald se prende a isso para estruturar a antropofagia, pois esse homem sem leis, sem regras, terá um instinto próprio que não sofrera influência nenhuma, é dele e somente dele.

2.1.2 – “A antropofagia apontou seus rumos:” O movimento ganha forma

Em sua obra, *Vida e morte da antropofagia*, Bopp relata um jantar entre Tarsila, Oswald e um grupo de amigos, em um restaurante, situado em Santa Ana, na cidade de São Paulo, que servia rãs. Quando a iguaria chegou, Oswald começou a fazer um discurso de evolução das espécies, alegando com bom-humor, que o homem passou em sua linha evolucionária pelas rãs. Tarsila comentou que eles estavam sendo antropófagos. Esse argumento gerou discussões, que após algumas semanas, culminou no lançamento do quadro de Tarsila, *Abaporu*. E nesta ocasião Oswald propôs a

antropofagia, que conforme Bopp “conduzia a um Brasil mais profundo, de valores ainda indecifrados.” (BOPP, 2008, p. 58)

Raul Bopp relata que o movimento teve três ciclos. O primeiro tinha o intuito de divulgar e recrutar para o movimento antropofágico, o segundo carregou uma agressividade em busca de novos públicos, e o terceiro, com tom mais sério, foi a preparação para um Congresso que marcaria o movimento.

O primeiro ciclo foi regido pela *Revista de Antropofagia*, que funcionava como “o termômetro do impasse a que tinham chegado os modernistas em face de seu projeto-piloto.” (HELENA, 1996, p. 63). A repercussão e aceitação da Revista indicava aos integrantes como o público estava lidando com essas mudanças, como essa mudança estava ocorrendo, até que ponto era vista como uma produção nacional, e se poderiam vencer a tradição literária já imposta.

A *Revista de Antropofagia* teve duas dentições: A primeira², segundo Bopp, era uma forma de apresentar o movimento e tentar contato com outros grupos vanguardistas e, não tinha a intenção de provocar reflexões, “dava apenas lições de desrespeito aos canastrões das Letras.” (BOPP, 1966 apud CAMPOS 1975, p. 06). Essa primeira fase, segundo Maria Eugenia Boaventura em seu livro *Vanguarda Antropofágica*, alcançava a elite intelectual, que nada mais era do que pessoas sem uma ideia uniforme sobre a sociedade. Algumas das publicações desta fase são trechos de *Macunaíma*, o poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, e desenhos de Tarsila do Amaral.

A segunda dentição³ destinava-se a uma página no *Diário de São Paulo*, cedida por Rubens do Amaral, o editor chefe do jornal. A antes, *Revista de Antropofagia*, tornou-se o *órgão da antropofagia brasileira de letras*, e, segundo Boaventura, o público estendeu-se à burguesia e classe média.

Segundo Augusto de Campos, foi nesse momento que o movimento definiu sua forma. Augusto de Campos diz, no texto “Revistas re-vistas: os antropófagos”, que o movimento não empobreceu e sim, era agora “um contrajornal dentro do jornal.” (CAMPOS, 1975, p. 08)

² A primeira dentição da *Revista de Antropofagia* teve 10 números, foi publicada mensalmente de Maio/1928 até Fevereiro/1929, foi dirigida por Antonio de Alcântara Machado e teve como gerente o escritor Raul Bopp.

³ Durante o período da segunda dentição, a *Revista de Antropofagia* possuía 16 páginas, foi publicada semanalmente de 17 de Março a 1º de Agosto de 1929, e foi dirigida por Raul Bopp e Jaime Aduor da Câmara. Teve ainda Geraldo Ferraz como Secretário de Redação.

Os antropófagos buscavam uma nova abordagem das ideias, mas houve uma rejeição por parte dos leitores, que começaram a devolver o periódico, e conforme Augusto de Campos, isso culminou no fim das tais publicações. Algumas das publicações desta fase são trechos de *Cobra Norato* e o poema *Canção do exílio*, de Murilo Mendes. Essa segunda dentição corresponde também ao segundo ciclo do movimento modernista.

Esse segundo ciclo do movimento, de acordo com Bopp, foi mais agressivo, pois se verificou que era necessário um tom mais sério nas produções e alcançar um público maior. O que culminou na parceria com o periódico *Diário de São Paulo*, já comentada acima.

Nesse segundo ciclo Bopp descreve Oswald como alguém que “queria agitação. Vitalizava o movimento com um ânimo satírico. Fermentava malícias. Criava confusões, quando convinham.” (BOPP, 2008, p. 63). Esse estado emocional do fundador da corrente antropofágica provocou um desentendimento com Mário de Andrade e, ao aderirem a essa agitação de Oswald, os antropófagos não tiveram uma boa recepção do público.

Bopp narra ainda um momento que retrata bem o que os antropófagos estavam produzindo nesse segundo ciclo. Tal momento refere-se a uma publicação de Osvaldo Costa, na agora *órgão da antropofagia brasileira de letras*.

A publicação nada mais era do que um trecho do Novo Testamento, onde Deus pede que os humanos façam sua vontade para terem o paraíso. O que gerou revolta nos leitores foi o título que Osvaldo Costa deu a essa passagem bíblica, que dizia SUBORNO. Essa nova posição aderida pelos antropófagos não rendeu os resultados esperados. Nessa nova fase o movimento adotou o uso da paródia, como relata Boaventura: Realiza-se também como paródia do sério, radicalizando as atitudes antevistas e postas em prática pelo movimento de 22.

O terceiro ciclo diz respeito a fase final do movimento. Em *Vida e morte da antropofagia*, Bopp escreve sobre um retiro, proposto por Oswald, para que se discutissem a respeito do movimento e, em seguida, se fizesse um congresso nacional. E, com sugestão do então secretário de Educação do estado de Espírito Santo, a data do congresso foi marcada em 11 de outubro, por sugestão de Oswald, pois era “o último dia da América livre. Dia seguinte chegou Colombo...” (BOPP, 2008, p. 65).

Os adeptos do movimento queriam criar uma “Subgramática”, que visava, segundo eles, facilitar o nosso idioma. Bopp alegava que nosso idioma foi criado como

uma colcha de retalhos, com elementos desnecessários. Ele lista algumas palavras dessa subgramática, tais como: Mussangulá, Mironga, Puçanga, Pacoema, Canarana, Jongo, entre outras. Montaram também uma “Bibliotequinha antropofágica”, na qual a primeira obra a entrar foi *Macunaíma*. Outras faziam parte como *Cobra Norato*, *Sambaqui* etc. Os antropófagos pensaram também nas crianças, se teria cantigas de ninar, as festas e lendas do Brasil e coisas do gênero, obras como *Nenê antropofágico*, *Escola Brasileira*, *Livro de festas e folguetes*, entre outros.

Quando estava quase tudo pronto para o tal congresso, eis que uma série de acontecimentos provoca uma deserção. E, como lamenta Bopp “a Antropofagia dos grandes planos, com uma força que ameaçava desabar estruturas clássicas, ficou nisso... provavelmente anotada nos obituários de uma época.” (BOPP, 2008, p. 78).

Adriano Bitarães Netto lembra que a Antropofagia gerou, quarenta anos depois, um fruto bem conhecido pelos brasileiros, a Tropicália. Com todo seu estilo, linguagem, não tem o que discordar, esse movimento criado por Caetano Veloso e companhia era inspirado na Antropofagia oswaldina.

2.2 – Primitivismo da Antropofagia

O primitivismo busca retratar o homem em seus primórdios, como a própria denominação sugere. Em seus instintos naturais sem interferência de leis ou regras. Lévy-Brühl em sua obra *A Mentalidade Primitiva*, afirma que a mente primitiva “não se preocupa de maneira alguma em procurar as ligações casuais que não são evidentes por si sós e que, imediatamente, ele apela para uma potência mística.” (LEVY-BRÜHL, 2015, p. 16).

Segundo Levy-Brühl, a mente do civilizado sempre busca as causas do desconhecido, sabendo que há uma explicação lógica, enquanto que para o primitivo, na maioria das vezes, tudo se explica por meio da magia, do misticismo.

Adriano Bitarães Netto aborda o primitivismo e comenta que os europeus, na transição do século XIX para o XX, passaram a valorizar a cultura do outro e, por serem admirados e influentes, incentivaram os povos a produzirem algo próprio. Com essa nova estética em vigor, a figura do índio e do negro passou a ser o centro das atenções. Netto comenta que

ainda marcada pela excentricidade, a imagem do índio circulava na Europa como um totem cultural, um objeto de apreciação, um deleite para os europeus, o que gerava inúmeros equívocos construídos pela imaginação da época, sequiosa de ícones primitivistas. (NETTO, 2004, p. 21)

Tais equívocos eram referentes à imagem do índio como um monstro agressivo e selvagem. Alfred Jarry, como Netto lembra, aproveitou dessa situação para usar o canibalismo e transformar o indígena em grotesco, “rompendo com o senso comum e o ideal de belo em arte.” (NETTO, 2004, p. 27).

Conforme Adriano Bitarães Netto, desde o descobrimento dos indígenas e de seus hábitos alimentares, eles eram vistos como animais sendo assim, improvável de viverem em sociedade. Porém, Netto relata que a partir da obra de Thevet, em que o mesmo exalta o canibalismo como um simbolismo de devorar aquele que é forte e adquirir sua força, os indígenas passaram a ser vistos com outros olhos. Começaram a surgir obras e relatos que cultuavam esse “mau selvagem”. Dessa forma, “de vilão, o antropófago passou a ser herói dentro da recepção crítica feita pelas vanguardas europeias e pelo Modernismo brasileiro.” (NETTO, 2004, p. 46-47).

Tais obras abordavam o índio através de uma nova visão romantizada, retratando-os como seres bons e obedientes. Os modernistas, por outro lado, queriam devorar esse selvagem que devorava e que não tinha leis.

Segundo Netto, os modernistas preferiram dar enfoque na arte primitiva, pois esta não se contaminou com regras, era genuína em sua composição. Exatamente o que eles buscavam. E aproveitando esse olhar para o indígena, que era visto como uma atração por todos, Oswald voltou seu olhar para as origens do povo. Não era necessário valorizar os indígenas de fora quando se tinha indígenas bem aqui, no quintal.

Netto discorre que “O ‘retorno à natureza’, que valoriza o lado instintivo do ser humano, em vez da moral e da lógica do discurso religioso e positivista, foi a base da teoria antropofágica juntamente com a apropriação feita por Oswald”. (NETTO, 2004, p. 53). O homem primitivo seria um ser livre, que tomaria decisões conforme lhe apetecesse.

O Movimento Antropofágico queria explorar o que o país tinha a oferecer. Eles buscavam o selvagem não civilizado, pois estes são os verdadeiros donos da pátria. Ao mesmo tempo em que esse movimento buscava retornar às origens para demonstrar a cultura, eles produziam pensando na arte futura, como bem salienta Netto, nesse trecho:

As obras *Pau-brasil*, de Oswald de Andrade, *Cobra Norato*, de Raul Bopp, *Macunaíma*, de Mário de Andrade e os quadros de Tarsila do Amaral evidenciam a necessidade de se estruturar uma arte que visava ao futuro, caminhando para a modernização, e, simultaneamente, percorresse o passado, recolhendo informações sobre a tradição cultural do país, desde o processo de colonização. (NETTO, 2004, p. 123)

O primitivismo foi a base para o Movimento Antropofágico e permitiu que essa parte da nossa história fosse revisitada e exaltada. O poema que será analisado no próximo capítulo, *Cobra Norato*, é considerado um dos mais importantes desse movimento. Raul Bopp conseguiu retratar o mundo primitivo que pertencia aos habitantes, antes de serem catequizados, saqueados, massacrados. Saber que muito desse primitivo ainda sobrevive no país, mesmo que, na maioria das vezes, no imaginário, é como uma porta que estava trancada e foi aberta pelos antropófagos, mas fechou-se novamente. Está aguardando um novo grupo com sede do inexplorado.

CAPÍTULO III – UM ESTUDO DE COBRA NORATO

3.1– Rumo às terras do Sem-Fim

Cobra Norato, de Raul Bopp, é um poema narrativo apresentado em trinta e três episódios, cuja história retrata a busca do protagonista pela sua amada. E, como nas histórias de cunho infantil, o herói terá diversos desafios e um amigo para ajudá-lo. No final, ele vencerá todos os empecilhos e terá em seus braços sua donzela.

O poema de Bopp apresenta várias lendas, mas como Averbuck diz o “mito básico” que compõe essa obra é o da Cobra Grande. Conforme Câmara Cascudo informa em *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Cobra Grande engravida uma mulher indígena, que por sua vez dá à luz a dois seres híbridos. Esses seres são Cobra Honorato e Maria Caninana, onde um é bom e a outra é má. Raul Bopp traz para o poema esses seres, mas ele distorce as lendas ao fazer a Cobra Grande passar de pai para rival de Norato, disputando a mesma donzela.

O protagonista, já nos primeiros versos, relata seu desejo de “morar nas terras do Sem-fim” (BOPP, 2013, p. 167). O Sem-fim é um lugar utópico criado pelo herói para que possa se refugiar com sua amada e viver dias pacatos e felizes. É possível remeter o Sem-fim a outro lugar utópico dessa vez criado por Manuel Bandeira que se chama Pasárgada. Ambos os ambientes são almejados pelos protagonistas e considerados refúgios, descritos como paraísos.

Para isso, ele faz uma feitiçaria em uma fita e chama Cobra Norato. Esse ser místico aparece e o herói o distrai contando uma história. Quando a noite chega, o protagonista o enforca com a fita e veste-se com sua pele. Começa agora a aventura do personagem principal disfarçado de Cobra Norato, em busca de seu grande amor.

Os últimos versos desse primeiro episódio, dizem: “— Então você tem que apagar os olhos primeiro/ O sono escorregou nas pálpebras pesadas/ Um chão de lama rouba a força dos meus passos” (BOPP, 2013, p.167).

Fazendo uma aproximação com a série de livros *Oz*, do autor L. Frank Baum, pode-se dizer que esses versos são como a estrada de tijolos amarelos. Na obra de Baum, essa estrada conduz Dorothy até a Cidade das Esmeraldas. Já no poema de Bopp, esta estrada é representada pelos versos acima e introduzem o universo onírico da obra, levando o leitor para o mundo místico de Norato.

O próximo elemento que surge é a “a floresta cifrada”. Como pontua Sergio Peixoto em seu texto “Cobra Norato: uma introdução à leitura”, essa floresta será, na maioria das vezes, representada por meio de metáforas e prosopopeias, dois recursos linguísticos muito usados no poema.

Os primeiros elementos que surgem nessa floresta são soturnos e sonolentos, remetem a um ambiente úmido. Estamos adentrando o mundo aquático da mata. Nessa parte da floresta, Norato se comporta como alguém animado, ansioso para alcançar seu objetivo. Em meio a esse ambiente sombrio, o protagonista mostra-se iluminado e essa alma jovem e intensa de Norato contrasta com essa parte lúgubre da floresta.

São propostos desafios que Norato precisa cumprir antes de encontrar sua amada, a filha da rainha Luzia. No entanto, Norato não se mostra nem um pouco interessado. A sensação que o leitor tem é de que Norato segue seu caminho sem dar atenção a essa proposta.

Os versos a seguir, indicam que a parte aquática dá espaço para um pedaço de mato seco. Veja: “Ai que a noite secou. A água do rio se quebrou/ Tenho que ir-me embora” (BOPP, 2013, p. 169).

Norato se embrenha nesse pedaço de terra e continua seu caminho ignorando as distrações. Nesse ambiente o protagonista mostra-se cansado e irritadiço. Os elementos ao seu redor parecem querer segurá-lo, atrasá-lo. Tudo ali repele o que não faz parte da paisagem natural e Norato apressa-se para não perder o foco.

Norato é engolido por um charco e adentra em uma nova parte da floresta, através dos versos “A terra agora perde o fundo/ Um charco de umbigo mole me engole” (BOPP, 2013, p. 170)

Em seguida o poema conduz a um pântano, cujo ambiente é fétido. O autor descreve os elementos dando-lhes características humanas e remetendo assim, o leitor, ao universo infantil.

De repente a floresta entra em alerta, pois “Um assobio assusta as árvores/ Silencio se machucou” (BOPP, 2013, p. 171). O barulho toma o lugar e se impõem. Tudo se agita. E, então se descobre que a presença do protagonista é o motivo “Aqui tem cheiro de gente” (BOPP, 2013, p. 171).

A fala do verso acima é de um sapo, mas é nítido que o herói não consegue enganar a floresta. Apesar de vestir a pele de Cobra Norato a mata consegue sentir que quem está ali é, na verdade, um humano. O herói apressa-se em seguir seu caminho.

Em seguida aparece a escola da floresta. O autor retrata um dia de aprendizagem das árvores. Uma voz, possivelmente a mata, lembra as árvores que o rio comanda todo o ambiente. Há um coro de lamentações das próprias árvores, por serem dependentes do rio.

Norato aparece apenas em duas estrofes, de forma tímida, quase imperceptível. E descobre-se essa posição ao observar a parte como um todo. Todos os elementos são revelados de forma hostil. Tudo indica que a presença de um humano ali não é bem quista.

Seguindo seu caminho, Norato se retira do pântano grudento e agressivo e cai “num fundo de floresta/inchada alarmada mal-assombrada” (BOPP, 2013, p. 174). Ele encontra uma floresta em construção. Bopp coloca expressões urbanas nos versos. A floresta transforma-se em uma grande fábrica com prazo apertado, trabalhando e se construindo constantemente.

E então Norato percebe que está com pressa. E essa pressa é refletida na floresta. Os elementos seguem suas funções e deixam o personagem passar. Eles observam os movimentos do herói. E então, a tempestade chega. Os trovões se apresentam primeiro, trazendo, logo em seguida, as nuvens escuras que cobrem toda a floresta.

A chuva cai e é descrita como abundante. A tempestade está furiosa, e os elementos da floresta temem o temporal. E o fim desse aguaceiro resulta em um ambiente úmido e fétido, onde Norato fica preso. Aparece então o tatu-de-bunda-seca para ajudá-lo. A presença desse tatu quebra o tom sério e tradicional que as narrativas épicas costumam ter. O nome desse animal prenuncia que esse mundo aquático, de pântano e igarapés irá dar espaço para uma parte seca da floresta.

Há também a questão de que Norato está atolado em lama, assim tudo ao seu redor é úmido. O tatu-de-bunda-seca chega para quebrar esse padrão e lhe apresentar outro caminho, outro panorama da floresta.

Após ser resgatado pelo tatu-de-bunda-seca, Norato pede por um rio e por três dias e noites de descanso. Sergio Peixoto assinala esse momento como uma pausa, em que o herói e seu novo amigo se preparam para as aventuras que estão por vir.

Após descansar Norato narra para o tatu os desafios que enfrentou até agora, na busca pela filha da rainha Luzia. Revela-se assim, que ele cumpriu dois dos cinco desafios que lhe foram propostos no episódio dois.

Uma paisagem de clima mais ameno, animado e claro é descrita. O sol se mostra e as cores da floresta dançam nos elementos. Conforme o autor desenha o cenário,

percebe-se o tom infantil que o autor coloca no poema e, ao mesmo tempo há o uso de palavras que remetem à fecundação.

O sol que destacou a floresta deixando-a mais viva começa a ficar mais intenso e um mormaço invade o poema. Todos os elementos sofrem com esse calor que aumenta e castiga o ambiente. Norato decide dar um mergulho na tentativa de refrescar-se. Esse mormaço estende-se até o episódio quinze.

O interesse do herói em encontrar o mar aparece em um diálogo com o tatu-de-bunda-seca. Eles partem rumo ao mar. Ao redor deles, o dia começa a adormecer e um lindo pôr do sol é narrado.

A noite toma conta e com ela a fome. Após algumas tentativas de se saciar, o herói decide observar a noite e o que vê é um céu noturno e o silêncio que enche a escuridão.

O mar aparece todo grandioso e a sua imensidão encanta Norato. Após apreciar as belas águas, Norato e o tatu se apressam para chegar a tempo de ver a Pororoca, cuja preparação é descrita desde o mar até os mangues que se preparam para esse evento.

E então eis que a noite chega trazendo a Pororoca. Ela é descrita como uma força violenta que modifica a paisagem. E, ao crescer e invadir a natureza amazônica, ela banha todo o local com a água que correu para o mar, como que trazendo de volta o que “fugiu de casa/levado pela correnteza” (BOPP, 2013, p. 191).

As marcas que a Pororoca deixou são descritas bem como as ações da floresta para arrumar a bagunça que foi deixada. O protagonista e seu amigo usam a maré como meio de transporte.

Posteriormente a essa aventura o poema traz a expressão “Estou de mussangulá” (BOPP, 2013, p. 193). E os próximos versos giram em torno dessa palavra, que foi inventa por Bopp e representa o momento em que o que é racional começa a ser questionado e novas possibilidades são buscadas. Norato e o tatu-de-bunda-seca questionam-se sobre os elementos a sua volta.

O Putirum aparece quando o herói e o tatu são conduzidos pelo compadre Jabuti a uma festa. Para entrar aqui, Norato e o tatu se despem de suas peles e adquirem aparência humana. O próprio poema explica o que é Putirum no verso “Casão das farinhadas grandes” (BOPP, 2013, p. 194), onde há várias mulheres trabalhando. É pedido para Joanhina Vintém que conte um relato e, por meio da narração dela e de forma coloquial, a lenda do boto é inserida no poema.

A festa prossegue e a interação do protagonista e de seu amigo com os demais personagens no Putirum, é narrada. Todos cantam e interagem e diversas expressões coloquiais são apresentadas. Quando Joanelha-vintém demonstra interesse em Norato, ele logo desconversa e parte com seu compadre tatu.

Após saírem da festa eles são guiados de volta para o seu caminho pelo compadre Jabuti. E se deparam com uma pajelança. Esse ritual é parte da cultura indígena e nesse rito o pajé incorpora uma entidade e cura o povo.

Depois de assistir a pajelança, Norato e seu companheiro seguem caminho. A floresta sofre mudanças. O cenário todo fica tenso e o medo se instaura. Barulhos desconhecidos enchem o ambiente e o que Norato pensa ser um navio é revelado como a Cobra Grande. Todo o clima da floresta se reveste de um ar pesado e, esse ser, por onde passa, deixa destruição e um mau presságio.

Norato decide desviar do caminho para presenciar o casamento da Cobra Grande com uma moça virgem. O protagonista e seu amigo tatu andam com pressa pela floresta, e pedem ajuda aos elementos para que o caminho fique mais fácil.

Norato leva presentes para felicitar o casal e dois personagens do folclore brasileiro aparecem, sendo eles o Curupira e o Saci-Pererê. Norato e o tatu-de-bunda-seca apressam o passo para chegar a tempo na cerimônia.

Eles chegam à casa da Boiúna que é descrita pelos seguintes versos: “Está é entrada da casa da Boiuna/ Lá embaixo há um tremenda/ Cururu está de sentinela” (BOPP, 2013, p. 207).

Norato consegue ver a moça virgem que está condenada a se casar com a Cobra Grande. Quando ele se dá conta de quem é a moça paralisa com a surpresa. A moça é a sua tão buscada filha da rainha Luzia. O protagonista, após o choque inicial, se apressa para salvá-la e, finalmente resgata sua amada. Juntamente com o tatu-de-bunda-seca, eles fogem da Cobra Grande que vem rápido para pegá-los. E, fazendo uso de onomatopeia, os versos que se repetem “*Já-te-pego Já-te-pego*”, instauram a agonia no leitor.

Norato, sua amada e seu amigo conseguem fugir com uma ajudinha do Curupira, que ensina o caminho errado para a Cobra Grande. A Cobra Grande “esturrou direto pra Belém” e ficou presa nos pés de Nossa Senhora. Esse acontecimento aparece na lenda de Cobra Grande.

Segundo esse trecho da lenda, que é disseminado com bastante força em Itacoatiara/Manaus e Belém/Pará, a cabeça da Cobra Grande encontra-se presa, no

subsolo da igreja, aos pés de uma santa. O nome da santa muda conforme a cidade em que a lenda é relatada, mas todas as narrativas indicam a cobra presa na Matriz aos pés da santa. A lenda é tão presente em Itacoatiara que aparece em um trecho do hino da cidade.

E, posteriormente a toda essa busca, com doses generosas de aventura, Norato diz que irá voltar para as terras do Sem-fim. Por estar com sua amada a sua fala se carrega de diminutivos, o que faz com que o leitor sinta as emoções do protagonista, e seja remetido ao universo infantil, quando o herói conquista sua amada e ambos fazem planos de viverem felizes para sempre.

E, finalmente, o poema chega a seus versos finais. Aqui Norato pede que seu amigo, o tatu-de-bunda-seca, providencie uma festa que durará sete dias e noites e, que chame quem encontrar pelo caminho. E, enquanto isso, Norato e a filha da rainha Luzia seguiram para a tão sonhada terra do Sem-fim.

São citados personagens do folclore que ajudaram Norato nessa aventura, bem como o Bumba meu boi. São citados também amigos de Raul Bopp, como Tarsila do Amaral e Augusto Meyer, pessoas de várias regiões do país e personagens de Aníbal Machado.

Sergio Peixoto destaca que “a festa serve para unir mito e realidade concreta” (PEIXOTO, 2004, p. 170). Essa festa final representa a junção do Brasil como Bopp o vê, um Brasil rico, cuja cultura miscigenada é bem mais bela quando vista como um todo.

3.2 – “Ué! Estão mesmo fabricando terra”: Mundo em construção

Os primeiros nove episódios do poema são envoltos por um ambiente soturno e úmido, cuja descrição remete a um útero onde a floresta é o feto em desenvolvimento, como aborda Manuel Cavalcanti Proença, no prefácio da sétima edição de *Cobra Norato*, onde afirma: “O herói nesse mundo indeciso retorna, às vezes, ao escuro úmido originário” (PROENÇA 1967 apud BOPP 2013, p. 63). Norato conduz o leitor em meio a esta paisagem em formação, fazendo as vezes dos olhos de quem lê.

O episódio I é a preparação do protagonista para vestir a pele de Cobra Norato, que chama a noite para ajudá-lo. O herói faz “puçanga de flor de tajá de lagoa” (BOPP, 2013, p. 167), já introduzindo o leitor nesse mundo primitivo do poema, e trazendo a

ideia de Levy-Brühl sobre o fato de o primitivo relacionar tudo ao místico, como na passagem a seguir:

Todos os objetos e todos os seres, nela estão implicados numa rede de participações e de exclusões místicas: são elas que fazem o contexto e a ordem. São elas, portanto, que se imporão primeiramente à sua atenção e que, sozinhas, a reterão. Se ele se interessa por um fenômeno, ele não se limita a percebê-lo, por assim dizer, passivamente e sem reagir; ele logo pensará — numa espécie de reflexo mental — em uma potência oculta e invisível, da qual o fenômeno é a sua manifestação.
(LEVY-BRÜHL, 2015, p 15)

A mente primitiva, como se observa na citação acima, relaciona tudo que não pode explicar ao misticismo, e essa é uma característica dos indígenas e seus rituais. Assim o poema carrega esse misticismo por toda sua extensão.

Para adentrar este mundo o protagonista deve “apagar os olhos primeiro” (BOPP, 2013, p. 167). Esse ato de adormecer é uma forma de introduzir o universo onírico que reveste o poema. Também pode ser entendido como uma ponte que conduz o leitor para uma aventura na “Amazônia duplamente fantástica” de Bopp (AVERBUCK, 1985, p.112).

Assim que consegue tal feito a aventura se inicia e o que se segue pode ser visto como uma preparação para um nascimento devido a todo ambiente descrito. A floresta está se construindo, se formando. Logo, a sensação que se tem é de que o protagonista é um espectador que acompanha esse processo. O que torna Norato, por diversas vezes, um coadjuvante dentro da história, guiando-nos para acompanharmos o processo de autocriação da floresta.

Em vários versos a floresta toma para si o papel de protagonista deixando de ser apenas o cenário e tornando-se o foco principal, como veremos nos episódios IV e V, por exemplo. A busca por sua amada soa apenas como uma desculpa para Norato adentrar e presenciar a maravilha que é o nascimento de uma floresta.

Em contra partida há momentos que a floresta faz papel de antagonista. Nessas situações tenta impedir Norato de seguir seu caminho, seja para atrasá-lo ou para prendê-lo ali com ela. No episódio II, a mata lhe oferece “[...] três arvorezinhas jovens” (BOPP, 2013, p. 169), as quais são recusadas pelo nosso herói que pensa apenas na filha da rainha Luzia. No episódio III, os elementos tentam segurá-lo e ele precisa dizer “Deixa eu passar que vou pra longe” (BOPP, 2013, p. 170).

No episódio II o poeta nos apresenta a floresta cifrada. A mata começa em um trecho escuro e enlameado e os elementos ficam a espreita apenas acompanhando a rota

dos “rios afogados/bebendo o caminho” (BOPP, 2013, p. 68). Esse ambiente soturno e úmido, com todos os elementos escondidos, pode lembrar o início da Criação, segundo a Bíblia Sagrada, onde tudo era escuro e novo. O que de certa forma é válido, pois Norato adentra uma floresta em construção.

É o momento também em que Norato recebe missões que precisa cumprir para encontrar sua amada. O leitor entra em contato com o Bicho do Fundo, um elemento da cultura indígena. Conforme Sergio Peixoto nos informa em seu texto, “Cobra Norato: uma introdução à leitura”, o Bicho do fundo é um “espírito benfazejo invocado pelos pajés para curar os pacientes.” (PEIXOTO, 2004, p. 173), e Norato precisa entregar sua alma para esse ser místico, de forma a receber ajuda em troca.

No final desse episódio o nosso herói diz que sumiu “sem rumo no fundo do mato/ onde as velhas árvores grávidas cochilam” (BOPP, 2013, p.169). Essas árvores grávidas indicam a presença da fecundação, que segundo Othon Moacyr Garcia é a ideia-tema do poema e “os símbolos verbais sugeridores de *gestação* ou *fecundação* criam dentro do poema uma atmosfera de encantamento que facilmente evoca a imagem daquele mundo em formação [...]” (GARCIA, 1962, p. 46).

Logo em seguida, no episódio III, o leitor descobre que esse “fundo de mato” é enlameado e a passagem é difícil, pois não há trilha dentro da mata, o protagonista precisa forçar passagem.

Em seguida, Norato é engolido por um “charco de umbigo mole” (BOPP, 2013, p. 170). Esse charco leva o protagonista para “a floresta de hálito podre/ parindo cobras” (BOPP, 2013, p. 171). Esse ambiente é um pântano que se estende até o episódio VII.

O episódio IV que apresenta esse pântano é o episódio cuja descrição mais se assemelha a uma placenta. É um ambiente fétido e molhado, como se ali fosse despejado todos os resíduos não aproveitados da floresta. E, no entanto, ainda assim há trechos que conseguem ser produtivos.

Nesse episódio há um verso que diz “raízes desdentadas mastigam lodo” (BOPP, 2013, p. 171). Para Manuel Cavalcanti Proença “a ausência de dentes é dos animais de escala mais baixa e também dos recém-nascidos” (PROENÇA 1967 apud BOPP, 2013, p. 63). Deveras importante essa observação de Proença, pois nesse mundo que se forma, os elementos estão em fase de crescimento e Bopp demonstra isso através do animismo.

O episódio V inicia com dois versos: “Aqui é a escola das árvores/ Estão estudando geometria” (BOPP, 2013, p. 172) e, segundo Bopp, esses foram os primeiros versos do poema, escritos por ele. Esse episódio narra, primeiro, um diálogo incisivo

entre a mata e as árvores que ficam às margens do rio. Em seguida, há uma conversa entre a mata e os pássaros, onde ordens são dadas.

O episódio VI inicia com o rompimento de um charco que “alaga as margens debruadas de lama” (BOPP, 2013, p. 174). E o protagonista narra um ambiente enlameado por todos os lados e acaba entrando em um trecho de floresta que está trabalhando arduamente em sua construção. Nessa parte do poema Bopp transforma a floresta em uma fábrica de construção: “Ouvem-se apitos um bate-que-bate/ Estão soldando serrando serrando/ Parece que fabricam terra.../ Ué! Estão mesmo fabricando terra” (BOPP, 2013, p. 174). Os elementos têm pressa em terminar seu trabalho.

No episódio VII, é narrada uma espera que antecede a chuva, onde “Raízes com fome mordem o chão” (BOPP, 2013, p. 175), e “Sapo sozinho chama chuva” (BOPP, 2013, p. 175). Os elementos ali estão se preparando para o evento que é anunciado por um “trovão de voz grossa resmungando” (BOPP, 2013, p. 175).

No episódio VIII a chuva é narrada como torrencial e assustadora. Os elementos ficam com medo e as “Saracurinhas piam piam piam” (BOPP, 2013, p. 176), pedindo que o tempo bom chegue logo.

No episódio IX, Norato acaba ficando preso em meio a todo aquele ambiente úmido, fétido e enlameado. É nesse momento que surge seu companheiro de aventuras daqui em diante, o tatu-de-bunda-seca. Ele resgata Norato desse ambiente usando seu rabo como suporte para o herói segurar e sair daquele atoleiro.

Observando com cuidado os acontecimentos dos episódios VI a IX nota-se a semelhança dos acontecimentos ao que ocorre no processo de um parto. Primeiro, no episódio VI, vem o rompimento de um charco que alaga o ambiente, como se fosse uma bolsa amniótica. Logo em seguida, os elementos começam a trabalhar com pressa, e aumentando o barulho do processo, como se a floresta tivesse entrado em trabalho de parto. Após, tem-se a chuva que causa medo e preocupação nos elementos, como se o bebê estivesse começando a nascer. E, por fim, temos o resgate que o Tatu-de-bunda-seca faz, retirando Norato daquele ambiente úmido. É nesse momento que o período sombrio e aquático da floresta vai dar espaço para um ambiente seco e ensolarado. A gestação chegou ao fim, e Norato vai guiar o leitor para essa nova e jovial floresta.

3.3– Transição

Os episódios IX, X e XI são episódios de transição entre a floresta úmida e sombria para a floresta ensolarada e alegre. Depois de receber ajuda do Tatu-de-bunda-seca para sair do atoleiro, no final do episódio IX, Norato banha-se no rio e dorme por três dias e três noites. Sergio Peixoto pontua essa pausa, descrita no episódio X, como uma “espécie de transição para as aventuras que Norato e o tatu irão viver.” (PEIXOTO, 2004, p. 163).

Nesse episódio ainda, Norato cita o Acutipuru, nome indígena de um esquilo da Amazônia que é o símbolo do sono. Essa questão de Bopp optar pela versão indígena dos nomes e expressões enriquece ainda mais o poema. A presença desses elementos demonstra o cuidado que Bopp teve ao escrever sua obra. Como, por exemplo, colocar “saracurinhas” para piarem, cujo grito chama bom tempo, enquanto uma tempestade assombra os versos. Ou ainda, mencionar “jaquirana-boia” e seu chiado, que causam grande pavor nos índios, versos antes da Cobra Grande aparecer.

No episódio XI, Norato narra as aventuras que viveu até ali, para seu amigo tatu. Nas duas primeiras estrofes temos a descrição do céu, e mesmo sendo noite, a lua e as estrelas fazem as vezes de sol e iluminam todo o ambiente. Uma prévia do período luminoso que acompanhará o leitor a partir de agora.

3.4 – “O sol tinge a paisagem”: Um ambiente vivo

No episódio XII tem-se a narração do amanhecer. A aurora desponta e a madrugada vai cedendo lugar. O cenário descrito é visivelmente mais leve e remete há uma floresta mais viva. As duas últimas estrofes remetem a uma cantiga popular, lembrando a oralidade e os costumes primitivos de contar histórias por meio de canções, geração após geração.

O episódio XIII traz um “Solzinho infantil” (BOPP, 2013, p. 182), mostrando o clima bom e alegre que invade o poema. Aparecem também, como aponta Sergio Peixoto, elementos que remetem a fecundação, como em “Ventres de floresta gritam:/ — Enche-me!” (BOPP, 2013, p. 182). O meio-dia vem com o episódio XIV, que é um episódio onde a floresta rouba para si o papel de protagonista. A narrativa descreve como os seres se comportam nesse novo cenário claro, alegre e quente, como os “sáurios encouraçados” (BOPP, 2013, p. 183), que descansam na luz do sol. A

fecundação faz-se presente novamente nos versos “Enruga-se o charco/ como um ovário cansado” (BOPP, 2013, p. 183).

O episódio XV descreve um céu limpo onde os pássaros voam confusos devido ao calor exagerado. Todo esse cenário colorido e luminoso traz um questionamento pertinente apontado por Régis Bonvicino em seu texto, “Totalitarismo de mercado, Antropofagia, Bopp e Tarsila”.

Bonvicino chama a atenção para uma observação que segundo ele vem sendo pouco explorada. O crítico aponta que o poeta dedicou *Cobra Norato* à pintora, e levanta a questão de que talvez Bopp descreva as pinturas de Tarsila em alguns versos:

Na verdade, tanto do ponto de vista mítico quanto cultural o poema pode funcionar como uma espécie de “legenda” para os trabalhos de Tarsila ou, mão dupla, as composições podem ser vistas como expansões das palavras, a perspectiva de invenção de uma cultura brasileira, em diálogo com o mundo contemporâneo [...]. (BONVICINO, 1999, p. 69).

Como forma de sustentar essa afirmação, Bonvicino faz algumas comparações entre telas de Tarsila e versos de Bopp. Uma dessas comparações diz respeito ao animal sapo, que depois do poema de Manuel Bandeira ganhou um significado particular dentro do movimento.

Manuel Cavalcanti Proença no prefácio a sétima edição de *Cobra Norato* comenta sobre esse animal. Ele diz que “O sapo ali é uma espécie de símbolo” (PROENÇA 1967 apud BOPP, 2013, p. 64) e ajuda o herói em diversas situações.

Assim como pontua Bonvicino há sapos por todo o poema e todos eles poderiam ser O *sapo* pintado por Tarsila. Mas, os versos que o crítico apresenta para legendar o quadro encontram-se no episódio II do poema. Bonvicino afirma que o cifrado da “floresta cifrada” é sombrio e é o “princípio da travessia da floresta por Norato”, ou seja, o começo da aventura do herói é revestido por um ambiente lúgubre. Bonvicino afirma ser impossível não ver o *sapo* de Tarsila “inciando a passagem de um túnel (espaço anterior e posterior borrados/ cifrados pela luz ao fundo e sombra em frente)” (BONVICINO, 1999, p. 70). De fato, o protagonista da tela de Tarsila está prestes a atravessar o túnel escuro, assim como Norato estava prestes a iniciar sua aventura na floresta cifrada.

Além da tela O *sapo*, Bonvicino cita outra pintura de Tarsila. O quadro da vez é intitulado *A lua*, cuja legenda óbvia é “Manchas de luz abrem buracos nas copas altas”

(BOPP, 2013, p. 174). Mas a obra de Tarsila pode ser legendada ainda com os versos “Apagam-se as cores. Horizontes se afundam/ num naufrágio lento” (BOPP, 2013, p. 185), que segundo Bonvicino narram muito bem o nascer da lua retratado no quadro de Tarsila.

Régis Bonvicino abordou um ponto importante sobre esse assunto. Proposital ou não, a conexão entre as telas de Tarsila e os versos de Bopp é nítida e pode ser percebida sem muito esforço pelo leitor. Talvez o fato de Bopp ter pensado em *Cobra Norato* como um livro infantil, o poeta tenha carregado os versos de um colorido intencional, que casou muito bem com o estilo de pintura de Tarsila. Essa relação, telas e versos, merece ser explorada, pelos dois vieses, legenda para o quadro e retrato dos versos. Um estudo sobre esse assunto só irá enriquecer ainda mais as pesquisas sobre a literatura.

O episódio XVI traz o interesse do herói em ver o mar e junto do Tatu-de-bunda-seca, ele parte para as águas infinitas. O pôr do sol se inicia e os elementos ao redor reagem cada um a sua maneira, e finalmente “A noite encalhou com um carregamento de estrelas” (BOPP, 2013, p. 185).

O episódio XVII apresenta elementos de fertilidade como “Águas de barriga cheia” (BOPP, 2013, p. 186) e um rio solteiro que foi entupido pelo mato e está “com o útero doendo ai ai” (BOPP, 2013, p. 186). Em contrapartida há elementos assolados pela fome que toma o ambiente, onde um riozinho secou e ficou bem fininho com medo do sol. Norato se compadece dos elementos e pede para o Tatu-de-bunda-seca chamar chuva, e em seguida o herói é acometido pela fome. No episódio XVIII a noite coloca todos para dormir.

Um mar amuado por causa da insônia se apresenta no episódio XIX. O episódio XX é a preparação para um evento natural chamado Pororoca, como as “Moitas garranchentas amarram o caminho” (BOPP, 2013, p. 190). E então, no episódio XXI a Pororoca demonstra sua força e grandiosidade, um fenômeno poderoso, que, infelizmente, não acontece mais desde 2011, e apesar de não haver uma causa específica, sabe-se que a negligência humana com a natureza é a responsável.

O episódio XXII narra o trabalho da floresta para consertar os estragos deixados pela Pororoca, enquanto Norato e o Tatu-de-bunda-seca aproveitam as ondas para seguir caminho. Uma canção popular é narrada marcando a presença da oralidade e do primitivo no poema. Uma canção que narra os movimentos da maré. Assim se encerra

esse período luminoso e alegre da floresta, os próximos versos vão dar um enfoque maior no herói e seu amigo.

3.5 – “Estou de Mussangulá”: O imaginário popular

O episódio XXIII apresenta uma noite de reflexões, Norato e o Tatu-de-bunda-seca conversam sobre conhecerem outros lugares. Levando em consideração o espírito aventureiro e viajante de Raul Bopp, é fácil enxergar o poeta nos versos “Bom se eu pudesse empurrar horizontes/ ver terras com florestas decotadas” (BOPP, 2013, p. 193).

Nesse episódio surge a frase “— Estou de mussangulá” (BOPP, 2013, p. 193), trazendo uma das palavras da bibliotequinha antropofágica. Essa palavra

Releva uma posição de espírito que condensa problemas pessoais, numa acomodação surrealista. E um estado de aceitação, de instinto obscuro, subconsciente, mágico, pré-lógico. Renuncia compreender claramente as coisas. Espécie de preguiça filosófica, de moldura brasileira: estou de mussangulá! A palavra entrou para o idioma, significando uma defesa de espírito, que não quer se enquadrar em preceitos. Portanto, contra tudo o que é coerente, silogístico, geométrico, cartesiano. (BOPP, 2008, p. 70-71)

Essa palavra se encaixa muito bem no poema como um todo, devido ao teor mítico que envolve a narrativa. O surgimento dela, nesse ponto do poema, pode parecer, de certa forma, tardio, considerando toda a aventura que Norato já enfrentou. No entanto, ela antecede o desfecho do poema, onde a aventura principal do herói se apresenta.

O episódio XXIV começa com um convite do Tatu-de-bunda-seca para irem ao Putirum, se alimentarem. O cunhado Jabuti os guia até casa de farinhada. Ainda do lado de fora, eles observam o que acontece lá dentro. A personagem Joaninha Vintém, em uma conversa descontraída com as amigas, relata a lenda do boto de uma forma bem coloquial, permitindo ao leitor se identificar com tal situação caseira e amigável.

Temos, no início do episódio XXV, um diálogo entre Norato e o Tatu-de-bunda-seca quando se descobre que eles precisam se transformar em gente para participar da festança. Esse ato de tirar a pele e se tornar humano para interagir com outras pessoas é o que compõe boa parte das lendas da região Amazônica, como a lenda do Boto e do próprio Honorato.

Após adentrarem na festa segue-se uma riqueza de falas coloquiais e costumes tradicionais da região amazônica. Os versos “— Boa-noite/ — Bua-nuite” (BOPP, 2013, p. 196) indicam que os personagens dessa festa das farinhas apresentam um vocabulário coloquial.

Sergio Peixoto pontua que o ambiente todo é musical e para que Norato seja aceito, ele precisa fazer uma cantiga para a anfitriã. E a cantiga do nosso herói tem como refrão a palavra “Tarumã”, nome que pode ser designado a diversos tipos de plantas.

Ao decorrer desse episódio transcorrem mais duas cantigas e os breves diálogos são carregados de fala popular, como os versos “— Puxe mais um *chorado* na viola, compadre/ — Mano, espermente um golinho de cachaça ardosa pra tomar sustança” (BOPP, 2013, p. 197). O herói decide que é hora de ir embora quando Joanhina Vintém se engraça para ele, que só tem olhos para a filha da rainha Luzia.

No episódio XXVI o compadre Jabuti os guia de novo para seu caminho noite adentro. E no episódio XXVII eles encontram uma pajelança, mas dessa vez, apenas observam. Esse ritual místico apresenta muitos elementos da cultura indígena. O pajé incorpora uma entidade para que possa curar os necessitados.

No entanto, há certas coisas que a onça caruana não pode curar, então ela guia os doentes para quem pode ajudar. Como, por exemplo, a Mão do Lago, trazendo a lenda da Iara para dentro do poema. No final do poema, com movimentos específicos, o pajé expulsa a entidade.

O episódio XXVIII traz uma floresta assustada, em alerta e o clima de medo. Os elementos da natureza ganham características assombrosas como “Árvores encapuçadas soltam fantasmas” (BOPP, 2013, p. 202). E no final do verso, Norato cita a “Jaquirana-boia”, um animal que causa muito pavor nos índios, mas que é simplesmente uma cigarra.

Só se descobre o motivo de toda a agitação da floresta no episódio XXIX, logo nos primeiros versos “— Escuta, compadre/ O que se vê não é navio. É a Cobra Grande” (BOPP, 2013, p. 204). E então, surge o que segundo Averbuck, é a lenda base do poema. A Cobra Grande está se encaminhando para Macapá, a lua cheia é seu sinal para buscar por uma noiva. Norato e o Tatu-de-bunda-seca decidem assistir ao casamento, porém, antes eles vão ao cemitério para fazer “mandinga de defunto” (BOPP, 2013, p. 204), com o Lobisomem.

Como observa Sergio Peixoto, é “Interessante notar como se misturam, no poema, mitos e lendas brasileiras com mitos e lendas vindas da Europa.” (PEIXOTO, 2004, p. 168). De fato, a lenda do lobisomem tem origem na mitologia grega, mas já se misturou ao imaginário dos brasileiros, e faz parte do Folclore. Bopp une três lendas em um único episódio, enriquecendo ainda mais seu poema e o arcabouço de conhecimento dos leitores.

No episódio XXX temos os dois amigos, Norato e Tatu, com pressa para não se atrasarem para o casamento. Eles pedem ajuda aos elementos ao redor, e o Curupira, conhecido por confundir os malfeitores, aparece para facilitar a passagem deles, em troca de cachaça. Enquanto que o Saci os ajuda por um pouco de fumo. Como um recurso, na tentativa de impedir o progresso de Norato, há moças que se banham, mas Norato já está obcecado pela noiva da Cobra Grande da mesma forma que esteve obcecado pela filha da rainha Luzia. O detalhe é que nem ele percebeu tal fato, e parece ter se esquecido da sua amada.

O episódio XXXI descreve a casa da Boiuna. Elementos soturnos e assustadores compõem a paisagem. Ao chegar lá, Norato finalmente consegue enxergar a noiva da Cobra Grande, e fica estarecido quando descobre que a virgem é a filha da rainha Luzia. Norato pede ajuda, novamente, aos elementos a sua volta para que possa fugir com sua amada.

Cobra Grande se apressa para recuperar a sua noiva. Norato desvia a rota para esconder-se e o Tamaquaré produz passos falsos, que levam a Boiuna para longe. E o Curupira, como é de seu feitio, ensina para a Cobra Grande o caminho errado, fazendo com que esta acabe presa “debaixo dos pés de Nossa Senhora” (BOPP, 2013, p. 209). Como já citado nessa monografia, há uma lenda espalhada pela região Amazônica, sobre a Cobra Grande encontrar-se sob uma Igreja Matriz.

Algo a ser destacado é a filha da rainha Luzia. Essa personagem foi inventada por Bopp através da junção de duas lendas locais. Uma delas é “uma história obscura da filha da rainha Luzia.” (BOPP, 2008, p. 85). A outra é a filha do rei Sebastião. Bopp uniu as duas lendas e entregou a donzela para a Cobra Grande, na esperança de que Norato a salvasse.

Algo pertinente sobre a filha da rainha Luzia é que, aparentemente, essa personagem enfeitiçou nosso herói para que ele a resgatasse. O primeiro indício de tal fato se apresenta nos versos finais do episódio III, que dizem: “Onde irei eu/ que já estou com o sangue doendo/ das mirongas da filha da rainha Luzia?” (BOPP, 2013, p.

170). Mirongas significa feitiçaria, o que explicaria a coragem do protagonista em se arriscar ao matar um ser místico para roubar sua pele. Explicaria também a obsessão do personagem por sua amada.

Outra questão a ser comentada é a lenda da Cobra Grande. Originalmente a Cobra Grande é pai de Honorato e Maria Caninana, porém Bopp toma para si as duas lendas e as desconstrói fazendo de Cobra Grande o rival de Norato, dentro do poema. Essa liberdade em distorcer e recriar lendas e costumes populares trouxeram para o poema uma essência muito particular.

3.6 – Terras do Sem-Fim

Chegamos aqui aos dois últimos episódios do poema. Toda a aventura vivida por Norato é recompensada por seu tão sonhado encontro com a filha da rainha Luzia. Os dois primeiros versos do episódio XXXII são “— E agora, compadre/ vou de volta para o Sem-fim” (BOPP, 2013, p. 210). Já foi abordado, neste capítulo, que o Sem-fim é um lugar utópico criado por Bopp. Com essa fala, percebemos de quão longe o herói veio para vestir uma “pele de seda elástica” (BOPP, 2013, p. 167), e adentrar um mundo onírico e em construção para resgatar sua amada.

Após falar ao seu companheiro Tatu aonde pretende ir, Norato começa a descrever o que para ele é o Sem-fim. Ele diz que quer morar nesse lugar com sua noiva, a filha da rainha Luzia, e ao falar dela as palavras correm para o diminutivo expressando, ao mesmo tempo, carinho e um traço muito comum na fala dos habitantes da floresta amazônica. O protagonista comenta sobre uma casa “com porta azul piquininha/ pintada a lápis de cor” (BOPP, 2013, p. 210). Esses versos são tão leves e coloridos que Tarsila se desenha no imaginário do leitor, e é possível idealizar Norato morando em uma das telas de Tarsila do Amaral, principalmente quando se tem uma visão geral de todo o cenário que o herói desenha através das palavras.

O episódio XXXIII é o encerramento do poema. Nessa parte final, Norato orienta seu companheiro Tatu-de-bunda-seca a convidar todos os amigos que encontrar para uma grande festa que irá durar sete dias e sete noites.

Esse episódio é importante porque reúne uma variedade grande de personagens, tanto reais quanto imaginários. Essa grande mistura está presente nos versos que seguem: “Traga a Joaninha Vintém o Pajé-pato Boi-Queixume/ Não se esqueça dos

Xicos Maria-Pitanga o João Ternura// O Augusto Meyer Tarsila Tatizinha/ Quero povo de Belém de Porto Alegre de São Paulo” (BOPP, 2013, p. 211).

Bopp promove um grande encontro dos seres místicos que compuseram e contribuíram para a aventura do herói, bem como outros seres que não estiveram presentes nos versos anteriores, mas que compõem o Folclore brasileiro. Da mesma forma que chama amigos como Tarsila, Di Cavalcante, e personagens de obras de Aníbal Machado como Tatizinha e João ternura.

A festa proposta por Norato, que pretende reunir diversos amigos, é um convite de Bopp. Um convite para que haja uma união e uma mistura entre os elementos da cultura brasileira. Raul Bopp queria misturar os brasis que compõem nosso país e enriquecer ainda mais nossa cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Movimento Modernista foi uma ruptura na literatura brasileira. Esse movimento trouxe novos protagonistas e olhares para as obras, “O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem.” (CANDIDO, 2006, p. 130). E em meio a toda essa agitação, Oswald de Andrade organiza a corrente de Antropofagia, com os mesmos ideais do Modernismo, porém mais agressivo e mais primitivo.

Como vimos, no final do capítulo III, Bopp propõe uma festa para misturar as culturas que compõem nosso país. Em seu poema, Raul Bopp reuniu e redefiniu lendas e costumes da região amazônica, incluindo até uma lenda de origem grega, mas que já se tornou parte do Folclore brasileiro.

Cobra Norato conseguiu fazer uma mistura boa e gostosa com apenas uma região do país. Retratando o Brasil que há naquele pedaço de floresta. Imaginar como o poema poderia ser bem mais rico se houvessem lendas ou costumes de outras regiões, desperta a reflexão de que talvez fosse possível fazer misturas dos diversos brasis que compõem nossa nação.

O Movimento Modernista queria obras genuinamente brasileiras, e propunha que o Brasil não podia “continuar com sucursal dos centros europeus mais na moda, esquecendo ou omitindo sua identidade, seu passado, suas especificidades regionais [...]” (OLIVEIRA, 2002, p. 70).

Raul Bopp surge com sua obra trazendo exatamente o que o Movimento Modernista buscava, “*Cobra Norato* é um mergulho no inconsciente coletivo do Brasil, aquele inconsciente emaranhado e inexplorado, síntese da fusão de três povos – africanos, ameríndios e europeus –, cada um com suas tradições e crenças específicas.” (OLIVEIRA, 2002, p, 266).

Dentro do Movimento Modernista o poema de Raul Bopp representa perfeitamente a finalidade daquele grupo de escritores. Mesmo sendo publicado em 1931, sendo colocado, portanto, dentro da segunda fase do Modernismo, *Cobra Norato* foi escrito e terminado na primeira fase, e carrega em cada verso o conceito cunhado pela corrente antropofágica.

Em relação à Literatura Brasileira a obra de Raul Bopp é rica de tantas maneiras que a engrandece. Bopp carrega um Brasil único nas estrofes e “soube remontar às raízes mais profundas e verdadeiras da cultura popular.” (OLIVEIRA, 2002, p. 295).

Em relação a importância do poema de Bopp para a atualidade, Sergio Peixoto afirma:

Além disso, por não se ter deixado dominar por sectarismos, por não ter se filiado a modismos de época, Bopp construiu um poema em que se discute, ou se apresenta, a idéia de que, se não podemos deixar de participar do mundo como um todo (e hoje isso está muito em moda, com a famigerada globalização), devemos, entretanto, saber primeiro do que é nosso, conhecermo-nos a nós mesmos para podermos, conscientemente, falar de nossas diferenças e diferenciar nossas particularidades. Só assim fazendo, podemos posicionar-mo-nos melhor frente ao outro.
(PEIXOTO, 2004, p. 171).

Cobra Norato é um poema que abrange universos vários em suas estrofes. Há o universo onírico, que guia o leitor por uma floresta fantasiosa e quase irreal, com acontecimentos que escorrem através das pálpebras e prendem o leitor nesse mundo de sonhos. Temos o universo místico que reveste todo o poema, carregando, por entre as linhas, lendas, expressões e rituais indígenas, abraçando o leitor com mirongas e o levando por caminhos mágicos. Por outro lado, temos o universo da sexualidade que penetra por todos os versos, de forma sutil para mentes inocentes e de forma marcante para mentes mais afloradas. Essa sexualidade toda aparece em diferentes níveis seja no teor fálico ligado à imagem da cobra, seja no desejo sufocante e desesperado do herói por sua amada, seja na fecundação e gestação dos elementos que compõem o poema.

E como *Cobra Norato* é um poema para todos os públicos, há o universo infantil encantando e alegrando todo o poema. O animismo ajuda a dar vida ao “solzinho infantil”, ao riozinho que vai para a escola e tantos outros seres que tornam o poema leve e animado. Há também o que Manuel Cavalcanti Proença chama de “universo larvar”, que corresponde ao período soturno e aquático, onde a floresta gesta seus elementos, que conforme vão nascendo se confundem e se misturam uns aos outros, antes de adquirirem formas específicas realizarem seus fardos. Um poema rico em vários aspectos, com muitas questões a serem pesquisadas e reveladas aos leitores, enriquecendo ainda mais a literatura brasileira e abrindo possibilidades de inspirar um novo escritor, ou grupo de escritores, dispostos a “trazer-nos o Brasil na boca” (ANDRADE, 1929 apud BOPP, 2013, p. 43).

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Antônio Brandão de. Lendas em nheengatu e em português. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, v. 154, 1928. Disponível em: <http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aamorim-1928-lendas/amorim_1928_lendas.pdf>. Acesso em 23 Mar. 2017.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Raul Bopp: cuidados de arte. In: BOPP, Raul. *Poesia Completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p. 44- 48.
- ANDRADE, Oswald. Apresentação de Raul Bopp. In: BOPP, Raul. *Poesia Completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p. 43.
- AVERBUCK, Lígia Morrone. *Cobra Norato e Revolução Caraíba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Revolução Caraíba: A utopia oswaldiana. Instituto de estudos da linguagem- Unicamp. Disponível em:<<https://periodicos.flcar.unesp.br/index.php/itinerarios/article/viewFile/2403/1942>>. Acesso em 22 ago 2016.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia. *Vanguarda Antropofágica*. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- BONVICINO, Régis. Totalitarismo de mercado, Antropofagia, Bopp e Tarsila. IN: *Leituras do Ciclo/Ana Luiza Andrade, Maria Lucia Camargo Barros, Raul Antelo* (orgs). Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999, p. 69-74.
- BOPP, Raul. *“Bopp passado a limpo” por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972.
- _____. *Cobra Norato, nheengatu da margem esquerda do rio*. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- _____. *Movimentos modernistas no Brasil 1922-1928*. Apresentação de Gilberto Teles. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- _____. *Poesia completa de Raul Bopp*. Organização e notas de Augusto Massi. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013.
- _____. *Vida e Morte da Antropofagia*. Apresentação de Régis Bonvicino. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRESSAN, Luiza Liene. “Cobra Norato”, uma investida modernista na (re) criação da linguagem. In: *Linguagem em (Dis) curso*. Tubarão, v. 1, n. 2, p. 279-293, jan. jun. 2001, p. 279-293.

BRITO, Mário da Silva. A divulgação da nova estética. In: BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 211-242.

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

CAMPOS, Augusto de (Org.). **Revista de Antropofagia**. São Paulo: Abril, 1975. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/416410/per416410_1976_00001.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

CAMPOS, Augusto de. Revistas re-vistas: Os antropófagos. In: CAMPOS, Augusto de (Org.). **Revista de Antropofagia**. São Paulo: Abril, 1975. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/416410/per416410_1976_00001.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2018.

CARDOSO, Ana Leal. Leitura do mito da serpente em *Cobra Norato*, de Raul Bopp, e a *Serpente Emplumada*, de D. H. Lawrence. Interdisciplinar, Sergipe, n. 7, Ano 3, v. 7| edição especial | p. 115 -135 – Jul/Dez de 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global, 2001.

CHAVES, Frank. **A lenda da cobra grande debaixo da Catedral de Itacoatiara**. 2013. Disponível em: <<https://noamazonaseassim.com.br/a-lenda-da-cobra-grande-debaixo-da-catedral-de-itacoatiara/>>. Acesso em: 25 set. 2018.

FERREIRA, Eliana Maria Azevedo Roda Pessoa. **O antropófago Raul Bopp: escolhas estilísticas em Cobra Norato e Urucungo**. 2015. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://googleweblight.com/i?u=http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-15102015-124731/pt-br.php&grqid=fEory2Ck&s=1&hl=pt-BR>>. Acesso em 03 dez. 2017.

FILHO, José Maria Rodrigues. <<Cobra Norato>>, de Raul Bopp: a celebração da brasilidade e as suas possibilidades midiáticas. **Forma Breve**. São Paulo, n. 3 2005. Disponível em: <<http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/223>>. Acesso em 11 Mai. 2017.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da Terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

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=-BALhg3XWlQ>>. Acesso em: 01 jun 2017.

GUERRA, Abílio. *O primitivismo em Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Raul Bopp: origem e conformação no universo intelectual brasileiro*. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

GUIMARÃES, Fabíola. A interação entre “Cobra Norato” e “Meu tio o Iauaretê”. *ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS*. Salvador, n. 49, p. 100-115, jan. jul. 2014. Disponível em: <<https://www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=22012&s=grosa>>. Acesso em 29 out. 2017.

HOHLFELDT, Antônio. O esquecido Urucungo. In: BOPP, Raul. *Poesia Completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p. 72- 76.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O bom dragão. In: BOPP, Raul. *Poesia completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p. 57-61.

LAFETÁ, João Luiz. Os pressupostos básicos. In: LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 19-36.

LEVY-BRÜHL, Lucien. *A mentalidade primitiva*. 15. ed. Niterói: Teodoro Editor, 2015. Tradução: Souza Campos, E. L. de.. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=ptBR&lr=&id=NAnFCQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA2&dq=levy+bruhl+mente+primitiva&ots=vtbBpzh6C&sig=ho35UL1KgdJpqUaG3w54z1vjFw#v=onepage&q=levy%20bruhl%20mente%20primitiva&f=false>>. Acesso em: 10 out. 2018.

MARIANA, Cibele; AZAMBUJA, Joana; RODRIGUES, Rafael; CARVALHO, Zilma. Coordenação e organização: CONTIER, Arnaldo Daraya. *Um olhar sobre a Revista de Antropofagia*. Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

MASSI, Augusto. A forma elástica de Bopp. In: BOPP, Raul. *Poesia completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p.15-39.

_____. Cronologia da vida e da obra. In: BOPP, Raul. *Poesia completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p. 77-84.

_____. Fortuna Crítica. In: BOPP, Raul. *Poesia Completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p. 41-73.

MENDES, Murilo. Sobre Raul Bopp. In: BOPP, Raul. *Poesia Completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p. 49- 52.

MEYER, Augusto. Carta aberta sobre Cobra Norato. In: BOPP, Raul. *Poesia Completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p. 53- 56.

NETTO, Adriano Bitarães. *Antropofagia oswaldiana: um receituário estético e científico*. – São Paulo: Annablume, 2004.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP: Blumenau, Santa Catarina: FURB, 2002.

OLIVEIRA, Viviane Cristina. **Escritos em prosa e verso de Raul Bopp**: releituras do modernismo. 2010. 166 f. Dissertação (Mestrado)- Curso de Letras, Teoria da Literatura, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010. Cap. 3. Disponível em: www.ileel.ufu.br/pplet/wp-content/uploads/2014/08/03-Viviane.pdf. Acesso em: 03 dez. 2017.

PAES, José Paulo. Mistério em casa. In: BOPP, Raul. *Poesia Completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p. 67- 71.

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.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Cobra Norato. In: BOPP, Raul. *Poesia Completa de Raul Bopp*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2013, p. 62- 66.

ROCHA, Helenice Maria Reis. *Sinas de oralidade em Cobra Norato* .Em Tese, Belo Horizonte, v. 5, p. 1-305, dez. 2002.

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