

A CRISTALIZAÇÃO DA FORMA SIMPLES NA ODISSEIA AMAZÔNICA DE COBRA NORATO: RESÍDUOS IDENTITÁRIOS

Djalma de Jesus Pereira
Rosely Saraiva Furtado
Vera Lúcia Silva de Souza
Prof. Me. Marcos Paulo Torres Pereira
Universidade Federal do Amapá

Resumo: A pesquisa tem como corpus o poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp, obra de forte apelo identitário no ritual de devoração das tradições, na junção do universal com o local, mediante ressignificação de lendas, mitos e folclore residuais, à proporção que estes se cristalizam na transformação de Formas Simples em Formas Literárias. O poeta emprega experiências vividas nas suas viagens pela Amazônia às narrativas colhidas na mentalidade do povo amazonense, entre negros, índios, caboclos, ribeirinhos, resíduos de mentalidade, tornando-os fios simbólicos à tessitura da trama poética. Os objetivos do trabalho consistem em investigar os resíduos identitários da obra, compreendendo o caráter antropofágico a partir do caminho percorrido para se pensar a identidade nacional em sua complexidade (política, econômica, histórica, cultural e simbólica), mediante uma nova concepção estética que valoriza fontes populares – radicalizando o fazer poético através da experimentação formal e temática – à proporção que se articulava o nacional e o universal. O poema “Cobra Norato”, de Raul Bopp, como obra seguidora do movimento, reafirma a identidade brasileira e abre caminhos para outras expressões, associando fatos, utopias e mitos residuais nessa narrativa criadora nacional. A pesquisa *A Cristalização de Forma Simples na Odisseia Amazônica de Cobra Norato: Resíduos Identitários* faz parte dos trabalhos concernentes ao grupo de pesquisa da Universidade Federal do Amapá **A Invenção da nação: cristalização da ideia de Brasil nos cânones literários de 1922 a 1930**, sob orientação do Prof. Me. Marcos Paulo Torres Pereira.

Palavras-chaves: Residualidade; formas simples; identidade; antropofagia.

1. Introdução

O poema *Cobra Norato* foi escrito por Raul Bopp em 1928, apesar de suas linhas narrativas começarem a ser elaboradas na mente do autor sete anos antes, como afirmara em

várias oportunidades. Sua publicação aconteceu no ano de 1931, na cidade do Rio de Janeiro. Por sua proposta poética inovadora, muitos críticos da época teceram elogios à construção narrativa empregada pelo autor ao falar de paisagens, folclore, mitos e lendas característicos de uma região desconhecida de grande parte do público e, por isso mesmo, considerada “exótica”.

Esse poema singular se alça à condição de um marco na literatura regionalista de cunho essencialmente modernista, como nos assevera Averbuck (1985, p.12): “No panorama da literatura modernista, a obra poética de Raul Bopp ocupa um lugar *sui generis* (...) aparece realçada por um significado fundamental no conjunto do período, como expressão de uma poética linguística e estilisticamente revolucionária”.

Antes de enveredarmos pelos caminhos abertos pelos resíduos identitários no odisseico poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp, faz-se necessário que apresentemos os conceitos operacionais que nos serviram de norte durante a jornada. O artigo *A Cristalização de Forma Simples na Odisseia Amazônica de Cobra Norato: Resíduos Identitários* surgiu da necessidade de compreendermos os sinais de mentalidade do povo amazonense que foram ressignificados simbolicamente para a construção antropofágica de uma ideia de Brasil, cristalizada no mito fundante expresso nas lendas amazônicas de Cobra Norato.

A obra, poema narrativo voltado para Amazônia, evidencia a influência da “esfinge indecifrada da floresta” na viagem de um herói que, desbravando a fauna e a flora amazônica, veste-se de Cobra Norato e vai em busca de sua amada. Antônio Houaiss¹ (1972, p. 07) define: “Cobra Norato não apenas ficou como canto, senão que também como mito, como ato inaugural e como rito de iniciação”. No percurso, descreve os mistérios e encantos da Amazônia e os mais insólitos obstáculos, numa demanda odisseica à procura da filha da Rainha Luzia. Norato a encontra de posse de seu rival, a Cobra Grande, e, como Odisseu amazônico, utiliza-se de sua esperteza e o derrota, tomando como noiva a filha da rainha.

A partir da ideia de modernidade balizada pelo movimento modernista, responsável por enfatizar e renovar concepções de Brasil durante os primeiros anos da década de 1920, rompe-se a forma tradicional de arte literária para uma nova linguagem, utilizando em suas criações versos livres, a linguagem popular e demais sinais identitários, contribuindo de forma significativa para a valorização do cotidiano rerepresentando o Brasil a seu povo. Essa *práxis*

¹ Antônio Houaiss na nota introdutória da 12ª edição de *Cobra Norato: outros poemas* versa pelos aspectos identitários da narrativa, fixando-a no imaginário amazonense. Apesar de o texto ter sido escrito em 1972, a edição da obra que empregamos ao nosso *corpus* é de 1978.

processa o reconhecimento do leitor à obra, ressaltando a imagem e a cultura na dimensão popular, mediante tom valorativo imagético.

Bopp ressalta no conto os indícios populares da Amazônia que cantam a alma de um povo que ama e que acredita na força dos seres sobrenaturais e não só explicam as origens das plantas, de animais ou de fenômenos, mas também atualizam mitos universais. No poema, o mito possui influência decisiva para a formação cultural do povo que compõem a região amazônica, moldado inclusive por manifestações costumeiras.

A cultura Amazônica fundamentada pelo isolamento e a identidade e representada pelo caboclo “como produto da acumulação de experiências sociais e da criatividade dos seus habitantes” (LOUREIRO, 1995, p.55). Observa-se que a Cultura Amazônica está repleta de símbolos preservados na memória coletiva que se destaca pela realidade dos homens, mulheres e crianças ribeirinhas que se estabelecem pelo olhar para a natureza que os cerca diante do mundo poeticamente natural.

A pesquisa se originou dos trabalhos concernentes ao grupo de pesquisa da Universidade Federal do Amapá *A Invenção da nação: cristalização da ideia de Brasil nos cânones literários de 1922 a 1930*, sob orientação do Prof. Me. Marcos Paulo Torres Pereira, no qual se buscou estudar as concepções de identidade nacional defendidas na primeira fase do Modernismo brasileiro.

2. Preparando a jornada: conceitos operacionais

O movimento antropofágico do Modernismo brasileiro foi um movimento artístico que designou a disseminação de várias vertentes cristalizadas na *deglutição*² de explorar com mais extensão a cultura nacional. Surgem, nesta perspectiva, vários escritores modernistas comprometidos em redimensionar a história da arte nacional, resgatando em suas obras textos históricos e relatos culturais simplórios, com o objetivo de ressignificar o enredo.

A obra *Cobra Norato* foi uma das mais comprometidas com o antropofagismo, na intenção de resgatar raízes nacionais. O poema dá ênfase ao ritual de *devoração* das tradições, a junção do universal com o local. As lendas, os mitos e o folclore são ressignificados na construção do poema, à proporção que se cristalizam na transformação de Formas Simples em Formas Literárias³. O poeta emprega na obra experiências vividas nas suas viagens pela

² Os termos em itálico se referem a conceitos operacionais ou a termos e/ou expressões que julgamos pertinentes destacar.

³ Os termos Cristalização, Formas Simples e Formas Literárias são explicados mais a frente neste estudo.

Amazônia: narrativas colhidas na mentalidade do povo amazonense, entre negros, índios, caboclos, ribeirinhos – resíduos de mentalidade que se tornam fios simbólicos à tessitura da trama poética.

Dessa forma, nutrindo-se de uma narrativa bem elaborada, Raul Bopp cristaliza *Formas Simples* dos resíduos identitários de “Cobra Norato” que faz com que a mentalidade amazônica seja reconhecida como lugar de múltiplas facetas culturais, principalmente na apreciação da demanda popular tão presente em obras representativas do movimento antropofágico.

Empregamos neste estudo os aportes teóricos da Teoria da Residualidade Literária e Cultural como rico instrumento investigativo à compreensão dos aspectos identitários e dos resíduos de mentalidade ressignificados na construção imagética do fazer literário que nortearam, consciente ou inconscientemente, os sinais amazônicos que se corporificam na obra prima de Raul Bopp, mediante o tropo de viagem, de desbravamento e de descoberta, reconstruindo uma identidade tipicamente nacional.

A Teoria da Residualidade, por abrir-se a prismas dialetais dos substratos mentais e das Formas Simples tornadas redivivas em *Cobra Norato*, possibilita-nos na análise do poema caminhar pelas gerações e tradições que matizam sua narrativa poética, auxiliando-nos a entender “o que remanesce da mentalidade de um tempo em outro, através da cultura e, mais especificamente, da literatura” (PONTES, 2002, p. 12).

Pereira (2013, p. 04), acerca do conceito de mentalidade, assevera:

O conceito de mentalidade que empregamos aqui se deve a Jacques Le Goff (LE GOFF, 1998, p. 72), que define o termo como aquilo que permanece na formação dos povos, envolta na história das estruturas mentais comuns a uma categoria social, a uma sociedade, a uma época: “a mentalidade é aquilo que muda mais lentamente”. Desse modo, compreender o objeto de estudo da mentalidade é perceber que o coletivo é o norte a ser seguido, no seu caráter temporal e a-temporal, buscando entendê-lo em sua estrutura, mediante heranças, continuidades, tradição, na reprodução mental das sociedades.

Ressalte-se que a linguagem desfruta de caráter extremamente expressivo no qual se enfatiza o modo de pensar e agir, marcando, de geração a geração, sinais de tradição e de mentalidade. Estes não passam apenas por um processo de registro, mas de verdadeira ressignificação. Alfredo Bosi (BOSI, 1999, p. 15), em *Dialética da Colonização*, exemplifica: “nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer”, definindo não apenas o caráter simbólico do ato de colonização de uma terra nova, mas a herança advinda do processo de hibridação e mestiçagem que se cristalizam no imaginário dos povos,

tornando-se em tradição e sinais de mentalidade, não como cópia, mas recriação, cristalização simbólica.

Pereira, apud Guerreiro Ramos (2013, p. 5), vaticina:

O conceito de cristalização devemos a Guerreiro Ramos que, em *Introdução à Cultura*, definiu o termo nos moldes que empregamos neste estudo. Segundo o sociólogo, cristalizar é recolher do imaginário e da mentalidade dos povos aquilo que é importante e que, por isso, tornou-se tradição. Todavia, tais elementos não são apenas registrados, e sim re-transformados em novas situações, em novos contextos, em novas vivências, mediante a ação incessante de retomada daquilo que é significativo a esse povo.

A linguagem de um povo se condensa mediante a fala, que retira dos fatos corriqueiros informações, inferências, percepções, sensações etc. (nas palavras de Andre Jolles, o substrato dos gestos verbais) que serão modificados mediante o conhecimento prévio de um povo, pois “não adquirimos as linguagens necessárias para a autodefinição de nosso eu, somos antes levados a elas por interação com as linguagens daqueles com quem convivemos” (Taylor, 1994, p.50). Expandindo-se ao campo linguístico social, os gestos verbais se tornam formas simples pelo uso contínuo, expressando sinais e traços identitários, folclore e tradições, crenças populares e imaginários (em formas tais como mitos, provérbios, contos e anedotas, por exemplo) cristalizando formas simples em formas literárias.

Pereira (2013, p.14) define:

Formas Simples foi conceito cunhado por André Jolles como os traços de espírito de uma comunidade nas histórias e nas produções imateriais populares e folclóricas. Pertencem a este universo cristalizado as lendas, os mitos, as gestas, os provérbios, os casos, os contos, as memórias, os traços de espírito, as adivinhações, a música folclórica... As formas simples nascem da disposição mental do povo em cristalizar o ser e/o acontecimento referencial num gesto verbal, através de propriedades específicas de querer dizer e significar. Estas surgem da necessidade de tornar o ser ou o fato analisado mais próximo de si e da comunidade na qual está inserido o indivíduo, transformando-se em marcador de identidade o substrato desta cristalização.

De acordo com Silva (2005,p.96),

A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsciente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder.

Dizemos também que a identidade refere-se aos traços e sinais de natureza religiosa, étnico, social, cultural que distinguem os seres humanos dos outros, mas ao mesmo tempo aproximando esses mesmos indivíduos, ou grupos de pessoas, pelas semelhanças que caracterizam um povo que interage com o mundo através de seus hábitos. Distingue-se por meio da coletividade e valores que definem o homem e o meio do qual faz parte. Para Lucia Maria Patriota (PATRIOTA, 2002, p. 03) o conceito de identidade estrutura-se mediante a percepção de que

O exterior exerce um importante papel na formação de nossa identidade, que está presente no nosso imaginário e é transmitida, fundamentalmente, por meio da cultura. A identidade é o que nos diferencia dos outros, o que nos caracteriza como pessoa ou como grupo social. Ela é definida pelo conjunto de papéis que desempenhamos e é determinada pelas condições sociais decorrentes da produção da vida material.

Todo confronto de identidades culturais marcam as vivências de uma determinada geração, enriquecendo a bagagem cultural com amplas possibilidades de ressignificação. Bounoux (1999, p.171) “diz ser vital para um povo ou para uma cultura construir, consumir e manter sua própria imagem”.

Definiu Letourneau (1997, p. 115) os seguintes aspectos:

um ritual linguageiro, uma homenagem aos antigos e uma mola de mobilização que contém uma argumentação e uma tradição bem estabelecidas. É uma queixa articulada, muitas vezes patética, que funda sua presunção de ser sem necessitar precisar a natureza nem as fronteiras desta antologia coletiva. Todos os dominantes e governantes do mundo fazem uso de tais procedimentos retóricos para fazer viver os Nós que eles criam.

A imaginação literária marca o ser humano configurando-se justamente sua particularidade de possuir e organizar símbolos que se tornam linguagens articuladas, aptas a produzir qualquer tipo de narrativa. Partindo dessa construção de saberes, chama a atenção em *Cobra Norato* às dimensões tradicionais que buscam retomar um aspecto necessário da vivência do cotidiano das pessoas, predominando o imaginário Amazonense. Nessa feição, integra-se o conceito de mito como sendo essencial ao comportamento humano, pois possui uma forma alegórica de existência própria em comunhão com a tradição.

A cultura nos proporciona caminhos para transformações que acontecem na sociedade, contribui para o entendimento da nossa própria realidade social, favorecendo-nos no processo de formação de construção da identidade. Mudanças não ocorrem rapidamente e se

caracterizam pelos aspectos de uma realidade existente, da ideia e crenças de um povo, muitas vezes impregnadas na maneira de conduzir da vida social.

Historicamente encontramos determinados relatos culturais herdados dos povos primitivos. Obviamente, quando nos reportamos à identidade cultural, nos referimos ao sentimento de nacionalidade, ao de nos identificarmos culturalmente por meio dos valores que recebemos ao longo de nossas vidas, aos que nos são inerentes e imanentes como grupo. Embora o homem possa se adaptar a diversas culturas, precisa estar inserido ao meio que melhor o defina. Como discorre Stuart Hall (HALL, 2014, p.29) “No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural”.

Dessa forma, a cultura nacional se torna eixo precursor para o desenvolvimento da sociedade. A identidade, em sua acepção moderna, não unifica, apenas, não estagna, mas mobiliza mudanças concernentes à sociedade que geram o *descentramento* do homem no meio social. Como contextualiza Hall (1999, p13) a respeito dos princípios que compõem:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar.

Encontramos resíduos de embates culturais no Brasil desde seus primórdios, quando o processo de colonização se instaura e a cultura européia, dentro do processo simbólico, digladiava-se com a cultura nativa. O substrato ideológico do movimento antropofágico nos possibilita entender os modos e condições que matizaram a identidade nacional do Brasil pelo, às vezes, consórcio, outras vezes derrotas e vitórias de uma sobre outra, gerando uma terceira, mestiça, híbrida, fruto de permanências. José Luis Jobim (2006 p.190-191) pontua questões relevantes quanto à ideia de pertencimento a uma nação:

Se o que predomina em determinado Estado-nação é uma concepção de identidade nacional como pertença a um conjunto de cidadãos que optam politicamente por permanecerem juntos, apesar de eventuais diferenças linguísticas, religiosas e raciais, sob um governo escolhido por eles, em um território delimitado sob normas legitimadas pela representatividade dos legisladores em relação aos cidadãos, teremos um resultado. Se o que predomina é uma concepção de nacionalismo como identidade herdada, acreditando-se que a identidade nacional é uma herança que se recebe ao nascer em determinado território, pertencer à determinada raça e falar determinada língua, teremos outro resultado, pois esta perspectiva conduz a crença de que, independente da vontade do indivíduo, ele já adquire, ao nascer, o espírito ou a alma do povo a que pertence.

Mitos foram utilizados pelos povos gregos para explicar fatos da realidade, buscando elucidar acontecimentos que ainda não poderiam ser explicados pela ciência. Funcionalmente, o mito é utilizado, também, para esclarecer conhecimentos históricos e crenças, por meio de simbologias que vaticinam, mediante a exposição de lugares, tradições e personagens, o resgate de fatores identitários, pois, nas palavras de Roland Barthes (2006, p.207) “o mito é uma fala roubada e restituída”. Nesses termos, tornam-se as construções míticas em sinais identitários que possibilitam uma herança simbólica ao povo que a produziu tornando tradição os sinais de convergência valorativa de povo.

Seguindo os ensinamentos de Jolles (1976), não podemos confundir mitos com lendas, pois se diferenciam por possuírem características próprias, cada um com suas particularidades. No caso da lenda, notamos que sempre haverá a presença ou a existência de uma pessoa real que concretizou um feito fantástico na história. O mito se diferencia por conduzir um enredo mágico criado pelo homem por meio de seres imaginários, que é o caso do poema Cobra Norato.

Suzi Frankl Sperber (SPERBER, 2009, p. 370) define que “os mitos do presente exercem coerções sobre os membros de uma sociedade”. Nesses termos, as narrativas míticas se tornam ponto crucial de necessidade de ampliação dos conhecimentos originários do universo de um grupo, pois revelam a ação humana em todos os estágios primitivos da vida, ajudando-nos a decifrar nossos próprios conceitos sobre nós mesmos e a compreender as manifestações do outro, que estão “impregnadas”, permanentes em nossa cultura.

O mito é, pelo contrario, uma linguagem que não quer morrer: ele arranca aos sentidos, de que se alimenta, uma sobrevivência insidiosa, gradada, provocando neles um adiantamento da morte, artificial, no qual se instala a vontade, fazendo deles cadáveres falantes (BARTZER, 2013, p.225).

O mito, como reconstrução de tradição, é construído através do modo de viver e é definido pelo contexto no qual é tecido, como assevera Lévi-Strauss, citado por Sperber (2009, p. 335), “o mito é contemporâneo ao seu contexto. Isto é, a explicação do fenômeno da natureza contida pelo mito correspondente a uma carência de seu tempo e repercute o seu contexto”.

A mitologia não é apenas o imaginário que se sobrepõe a explicar fatos sobrenaturais, mas a procura de como são condensadas as informações identificadas, elaboradas de acordo com a narrativa popular que norteiam a existência de concepções culturais identitárias. “A

principal e predominante função dos mitos é a definição de limites para ação humana” (SPERBER, 2009, p. 358).

Eliade (1972, p. 164) assevera que:

Enquanto subsistir esse anseio, pode-se dizer que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um ‘comportamento mitológico’. Os traços de tal comportamento mitológico revelam-se igualmente no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa pela primeira vez, de recuperar o passado longínquo, a época beatífica do ‘princípio’.

Nesta perspectiva, surge em *Cobra Norato* um repositório de mitos do cenário amazônico, revivificando histórias extraordinárias que ganharam vida na boca dos ribeirinhos, como forma simples, cristalizadas em formas literárias. Contados em aspectos misteriosos, envolvendo os componentes naturais, esses sinais de oralidade se tornam tradição que são repassados de geração em geração.

Dessa forma, o mito é um conjunto de enunciados fundantes que carregam referências primordiais. Revelador de facetas sobre a sociedade, simbolizam a linguagem de um povo mediante a cristalização de formas simples, que se condensam por meio de fatos que, *a priori*, seriam explicáveis somente em narrativas que ressignificassem o imaginário do povo que o gerou.

3. Os resíduos identitários resgatados pelo Movimento Antropofágico

Cobra Norato nasce dos resíduos identitários resgatados através de pesquisa realizada por Raul Bopp durante viagem à região amazônica, oportunidade em que registrou a oralidade do povo ribeirinho, cristalizando formas simples em formas literárias.

A partir da Semana da Arte Moderna de 1922, possibilidades do fazer poético surgem sob novas perspectivas literárias em apresentar a brasilidade existente em nosso povo ao mundo.

O Movimento Antropofágico marcou a história de escritores brasileiros, que procuravam independência literária em suas criações. Em resposta à Semana de Arte Moderna, surge uma geração renovadora e progressista de artistas que ansiavam por uma modernidade que apregoava a ideia de independência não somente no campo da arte, mas da cultura, das tradições, do imaginário, os quais se portaram como revolucionários às ideias copiadas dos modelos europeus que eram corolário à arte do período. O caminho escolhido

por estes a trilhar pautava-se em estudar o Brasil, observando lendas, mitos, folclore, tradições e falares regionais, apresentando o país a seu povo.

Dentro de suas aflições, buscaram renovar a estética mediante a criação de um grupo intelectual revolucionário liderado por Oswald de Andrade, Raul Bopp, Tarsila do Amaral, Mario de Andrade, que propunha devorar a cultura estrangeira e ao mesmo tempo apresentar uma nova forma do fazer literário unindo as ideias e tornando rica e criativa, resgatando as raízes primitivas em única e própria, pensando em construir uma identidade nacional incorporando a originalidade nativa onde a arte se manifestasse por meio dos cultos e tradições culturais e exaltação do povo e o nascimento do nacionalismo.

O manifesto antropofágico publicado na Revista de Antropofagia destacava a noção de canibalismo para representar a cultura brasileira, que a partir da ideia de transgredir e se posicionar perante os acontecimentos políticos da época assumia uma posição polêmica perante os fatos. Os artistas queriam estabelecer relação maior com primitivismo e não se deixar alienar pela tecnologia do momento, dessa forma devorar toda e qualquer possibilidade que poderia lhes escravizar.

Pensando em um modelo inovador que existisse de fato, que pudesse balançar as estruturas e universalizar suas construções artísticas expondo suas ideias e insatisfações a sociedade repressora, pretendendo com isso, a preservação da cultura nacional e da linguagem poética expressiva, erigem-se as fronteiras do Antropofagismo brasileiro. Nessa perspectiva de desvincular-se dos modelos culturais europeus, cria-se o desejo de mostrar nossa nacionalidade radicalizando na produção nacional.

Raul Bopp destacou-se no modernismo por construir uma das obras mais comprometidas em resgatar as raízes nacionais, mergulhando no mito amazônico. O poema antropofágico *Cobra Norato* se tornou ícone em estética e o mais célebre até os dias atuais por conter, em sua tessitura, a ruptura de modelos europeus e por promover o resgate dos resíduos identitários da cultura nacional. Sua obra resgata uma proposta poética inovadora ao citar em sua conjuntura a paisagem, o folclore, os mitos e lendas, considerada deslumbrante e exótica a vários críticos, pois fundamenta uma linguagem esteticamente revolucionária, que fora ressignificada simbolicamente a partir do mito fundante da Amazônia.

Os elementos que constituem o texto são construídos no decorrer da tessitura do poema, que vão amarrando as evidências quando desbravada a indecifrada floresta valorizando o imagético da dimensão popular.

De acordo com Gilda de Mello Souza (1980, p. 276):

O Nacionalismo constituiu, na década de 1920, a solução mais adequada que os modernistas brasileiros encontraram para superar o período experimental das vanguardas, sem romper, no entanto, com algumas de suas conquistas fundamentais. Se chegou realmente a cercar a liberdade criadora, conforme postula o ensaísta, o nacionalismo parece ter significado muito mais uma ampliação de temas e formas, como revelam, em quase todas as linguagens artísticas, os trabalhos mais importantes da época do modernismo[...]foi uma solução mágica que permitiu afirmar os valores novos os elementos que já faziam parte da cultura periférica, sem perda de contato com os movimentos de vanguardas que se pautava pela busca do alógico e do irracional, como o expressionismo e o surrealismo.

Procuramos analisar no material de pesquisa, o conceito fundante de antropofagia que condizem com a devoração crítica dos fatos e embates culturais herdados da herança estrangeira. Procuramos compreender a formação da identidade cultural brasileira que se estabelece na modificação constante da identidade de um povo.

Através dos processos colonizadores percebemos o impacto causado na formação da Identidade brasileira, portanto para entendermos melhor o conceito de antropofagia, lançamos mão de alguns conceitos que atualmente caracterizam a alteridade e da devoração da cultura do outro que expressam a identidade de uma nação e de sua dependência cultural. Para fundamentar esses aspectos nos apropriamos da abordagem de Heloísa Toller Gomes (2005), em seu artigo intitulado *Antropofagia*, que faz parte do livro *Conceitos de Literatura e Cultura*, organizado por Eurídice Figueiredo.

A palavra “antropofagia” significa o ato de comer carne humana e geralmente é confundida com a prática do canibal que implica em um animal qualquer devorar outro de mesma espécie. O canibal antropófago, contudo, é aquele homem que tem como comportamento, comer carne humana, e pode implicar também a idéia do ritual que as tribos realizavam para absorver as virtudes de seus deuses-Totem. O tema do canibalismo no mundo ocidental sempre causou desconcerto entre artistas e filósofos, que procuraram se inspirar em suas fantasias talhando figuras assustadoras.

Os povos primitivos foram observados inicialmente por produzirem rituais, cerimônias sagradas usando uma espécie de linguagem primitiva. A “antropofagia” era usada para designar um ritual. Desse modo podemos observar a dependência cultural que adquirimos desde a colonização, à antropofagia propunha-se a devoração das culturas primitivas renovando os rituais religiosos e sociais. Cultos destinados a seus animais totêmicos em cerimoniais mantendo viva, dessa forma, manifestações e expressões com o animal do antepassado.

O resgate da antropofagia na Semana da Arte Moderna foi significativo para a valorização de nosso vocabulário que se tornou corrente. Quando se lançou o explosivo “Manifesto Antropofágico” fundando o movimento antropófago e a Revista de Antropofagia,

em 1928, baliza-se a preocupação em desvendar profundamente nossa cultura, volta-se às origens para resgatar o modo de vida do povo primitivo. Oswald de Andrade favorecia no manifesto o sentido puro das formas, considerando todos os aspectos vivenciados anteriormente a fatos culturais.

Murta (2007,p.101) define detalhadamente:

Antropofagia, enquanto conceito teórico que possibilita relacionar as questões de dependência cultural e nacionalidade literária, pode ser compreendida, portanto, a partir da noção de carnavalização. Este termo, inaugurado por Bakhtin e resgatado por Oswald de Andrade, opera uma subversão na hierarquia binária colonizador/colonizado que até então imperava em toda perspectiva de leitura da crítica literária. Com a ruptura de 1922, os modernistas, principalmente os primitivistas, proporcionaram uma nova concepção crítica a partir da qual o conceito “heterogêneo” passa a ser supervalorizado, considerando, dessa forma, as diversas alteridades que compõem a cultura brasileira.

Murta (2007,p.29) também define que

O conceito de “Antropofagia”, dessa maneira, passa a ser operacionalizado como termo capaz de ilustrar nossa complexa realidade e herança de colonizados. Dessa forma, esse conceito estabelece a possibilidade de questionar toda uma estrutura política, econômica e cultural aqui implantada pelo colonizador, na qual se formara a sociedade patriarcal brasileira, com seus padrões repressivos de conduta. O legado da Antropofagia oswaldiana, sobrevive, dessa forma, a seu tempo e amplia seu sentido para além da literatura e das artes plásticas, onde foi concebida inicialmente, abrindo caminho para se pensar a identidade brasileira em sua complexidade em uma nova concepção crítica da cultura através do qual articulavam o nacional e o universal. O Tropicalismo e o Cinema Novo foram atingidos por esse legado em um momento decisivo de revolução no Brasil, em que o campo cultural se tornou alvo de protestos e críticas.

Podemos compreender que o poema “Cobra Norato”, de Raul Bopp, também reafirmam a identidade brasileira e abre caminhos para outras expressões literárias, associando fatos, utopias, mitos e folclore presentes nesta narrativa louvando a língua brasileira através da musicalidade, ressaltando festas populares, costumes, fauna, flora destacando o regionalismo. O fato de utilizar elementos tipicamente regionais torna a obra significativa e valorosa, na qual foi intitulada “um dos mais belos poemas inspirados pelo Movimento Antropofágico” (BERND, 2003).

Bopp (2004,p.9) discorre em uma de suas passagens:

Era uma geografia do mal-acabado. As florestas não tinham fim. A terra se repetia, carregada de alaridos anônimos. Eram vozes indecifradas. Sempre o mato e a água por toda parte.” Não demorou muito e passou a acreditar nos seres fantásticos da floresta: o Minhocão, o Curupira, o Mapinguari. Os “causos” que ouvia dos canoieiros da bacia amazônica tornavam-se, para ele, a mais pura realidade.

É notório no poema a contraposição que o autor faz entre o primitivismo existente na selva amazônica e o ambiente moderno nas cidades. É a partir da criação de uma obra épica, com fortes tintas mitológicas que Raul Bopp passa a tornar seu poema uma homenagem e culto à riqueza das lendas, da fauna e flora amazônicas. Sua inspiração é claramente antropofágica, vez que “sua determinação de devorar os valores europeus, sobrepondo a estes a verdadeira estética literária tupiniquim em suas mais variadas formas e dimensões” (FROTA, 2010, p. 5)

Partindo desse preceito, observamos a relação entre o poema “Cobra Norato” e a antropofagia. Não podemos dissociá-los, pois correspondem ao movimento antropofágico que visam “Apresentar uma atitude brasileira de devoração ritual dos valores europeus, a fim de superar a civilização patriarcal e capitalista, com suas normas rígidas no plano social e os seus recalques impostos, no plano psicológico” (CANDIDO, 2009, p. 38).

Constata-se que o poema é sua criação mais importante e, se bem analisado, possui relevância singular entre as produções literárias do movimento antropofágico. Em termos ainda mais objetivos nota-se que Raul Bopp se detém em colocar no centro da narrativa uma lenda amazônica de grande apelo popular (o da cobra Norato) e a revivifica com base nos preceitos modernistas, do qual o movimento antropofágico constitui uma das mais prevaletentes, por dar destaque especial à cultura do povo. Drummond de Andrade (1987, p. 62) já dizia que *Cobra Norato* é possivelmente o mais brasileiro de todos os livros de poemas brasileiros, escritos em qualquer tempo"

Além disso, para relacionar o poema *Cobra Norato* com a antropofagia é sempre muito importante ter um conhecimento a respeito das lendas nacionais, além do que é preciso captar o sentido de muitas expressões linguísticas utilizadas por Raul Bopp. Em razão disso, Bernd (2003, p. 62) explica

Recomenda-se antes de se adentrar o poema de Bopp: inicialmente, a leitura da lenda, na versão do grande folclorista Câmara Cascudo, para que se penetre na linguagem entrecortada por regionalismos e para que a mente se acostume às prioridades da prosa popular e ao seu ritmo; em segundo lugar, uma aproximação de iconografia representativa da floresta e de suas paisagens assustadoras e ao mesmo tempo sedutoras; finalmente, que se dome o medo de observar a "boiúna", ou sucuri, ainda que em foto ou pintura. Pronto! A mente estará disposta a conhecer o belo poema modernista *Cobra Norato*, de Raul Bopp.

O poema “Cobra Norato” expressa de maneira indiscutível as principais linhas artísticas e metodológicas do manifesto Antropofágico, ou seja, é possível encontrar no poema um Brasil que não recorre à visão europeizada da nação, antes busca mostrar suas

raízes de um ponto de vista puramente tupiniquim, com toda a carga de cultura, identidade e memória com vistas a fortalecer a atividade criadora nacional.

Não podemos deixar de mencionar os resíduos identitários de um povo dentro do poema, pois essa teoria se reflete na obra *Cobra Norato* através dos aspectos culturais presentes em sua narrativa. Isso ocorre principalmente quando o autor busca, através da comparação, evidenciar a formação do imaginário popular e a cultura dos povos que fazem parte da região amazônica que, por conseguinte, se formou na interação com outras culturas.

Nessa perspectiva, compreende-se que

O conceito “Cultura Residual” ou “Residualidade Cultural” é novo no que tange aos estudos literários (história, teoria, crítica e ensaística). Refere-se à remanescência em culturas novas de expressões, costumes e padrões de uma cultura mais velha que a esta venha ligar-se seja através do processo civilizatório, seja através de relações de dominâncias econômicas, sociais e/ou culturais (PONTES, 1995, p. 30).

Entende-se então que essa residualidade, que tem um forte apelo cultural na obra de Raul Bopp, caracteriza e fundamenta sua narrativa ao descrever, lugares, paisagens, personagens, costumes e hábitos que se alinham ao que se denomina de Modernismo Literário, corrente a qual pertence a obra *Cobra Norato*.

Vimos no decorrer da leitura do poema a presença fundante da residualidade, em alguns aspectos que detectamos na forma de identidade cultural, como afirma, Pereira (2013, p.6) “Teoria da Residualidade Cultural e Literária à proporção que se pode identificar a presença das atitudes mentais arraigadas no passado próximo ou distante que se torna rediviva no texto literário”. Sejam estas consideradas, recentes ou mais antigas, que pode denomina-se de hibridismo cultural.

É importante salientar que a cultura de um povo compõe-se de resíduos mentais e imagéticos retirados da própria realidade, muitas vezes provenientes de crenças mitológicas e simbólicas, que em determinado tempo creem, aos substratos mentais de sua comunidade. Acrescentamos também que os resíduos não ocorrem tão somente como um simples aspectos de uma cultura misturada em uma outra cultura, “mas esses aspectos como base a uma nova cultura na definição de padrões de singularidade entre culturas diferentes” (PONTES, 1995, p. 32).

4. Uma Visão de Cobra Norato

Raul Bopp expõe em seu poema épico *Cobra Norato* as condições míticas da memória histórica de um povo. A obra foi publicada em 1928, contendo em sua tessitura 33 cantos estruturados em versos livres, que narram o percurso de Norato em plena selva amazônica, projetando, por meio de relatos imagéticos residuais de memória e de mentalidade, sinais identitários captados através da oralidade de ribeirinhos da região amazônica.

Bopp procurou apresentar a permanência de costumes e crenças, cristalizados em formas simples da linguagem, tecendo a obra um ritmo diferente, sem excessos, refinando, fundindo sinais identitários ao fundo imagético, substratos essenciais à formação da identidade nacional.

Encontramos no poema todos os elementos essenciais de uma narrativa bem explorada que a movimentam e lhe oferecem o status de uma obra única e singular. Em seu enredo, *Cobra Norato*, determinado a concretizar um grande feito, uma demanda, impregna-se nas raízes nacionais devorando esta região por terra e por água, buscando em sua viagem substratos identitários do povo amazonense, para compreender e vivenciar a indecifrada floresta Amazônia.

Averbuck (2004, p. 13) cita as palavras de Raul Bopp quanto a sua estadia na região amazônica:

A estada de pouco mais de um ano na Amazônia deixou em mim assinaladas influências. Cenários imensos, que se estendiam com a presença do rio por toda parte, refletiam-se com estranha fascinação no espírito da gente. A floresta era uma esfinge indecifrada. Agitavam-se enigmas nas vozes anônimas do mato. Inconscientemente, fui sentindo uma nova maneira de apreciar as coisas. A própria malária, contraída em minhas viagens, acomodou meu espírito na humildade, criando um mundo surrealista, com espaços imaginários. Ensaiei, nessa época, além do esboço da *Cobra Norato*, alguns poemas avulsos: “Mãe febre”, “Pântano”, “Sapo”, “Cidade selvagem”. Procurei restituir, em versos, impressões recolhidas em minhas andanças na região. Senti claramente o desgaste das antigas formas poéticas, de vibrações silábicas em uso. Elas foram sendo substituídas por maneiras de dizer mais simples, em novos moldes literários. Com a minha vivência na Amazônia, de profundidades incalculáveis, fui pouco a pouco aprendendo a sentir o Brasil, com o seu sentido mágico desdobrado na sua totalidade.

Dentro da região mais diversificada do Brasil, a Amazônia, Bopp se envolvia em uma trajetória desbravadora pelo íntimo da floresta, ostentando as grandezas naturais que lhe envolviam. O poema foi elaborado dentro da dimensão épica do herói, que em sua passagem busca incansavelmente sua amada, a filha da rainha Luzia, para concretizar seu feito e, após vencer seu grande inimigo, pretende casar-se com ela. Narrando o tempo presente, a

linguagem utilizada é tipicamente expressiva e mitológica. Bopp contempla em sua produção o equilíbrio estrutural dialógico que permite os versos e as estrofes movimentarem-se em uma tessitura dialogada.

Ao adentrarmos no poema, o canto I nos apresenta o herói conscientizado de sua condição híbrida, que manifesta o desejo de se enfiar na pele da cobra a fim de assumir o lugar de “homem-cobra”, movido pelo desejo erótico de encontrar a filha da rainha Luzia. O mito fica explícito nas marcas de oralidade, mediante padrões mnemônicos empregados na estrutura rítmica dos poemas e em elipses e repetições nos versos “Um dia / ainda eu hei de morar nas terras do Sem-fim / vou andando caminhando caminhando / me misturo no ventre do mato mordendo raízes/ (...) / Vou visitar a rainha Luzia/ quero me casar com sua filha” (BOPP, 2004, p.3)⁴.

O poema inicia exaltando a indecifrada floresta Amazônica, pautando-se no engrandecimento do herói, que, na longa jornada à procura da moça, precisa passar por provas desde o início da trajetória para poder intensificar o caráter heróico, como aparece no verso “Então você tem que apagar os olhos primeiro/ O sono escorregou nas pálpebras pesadas/ um chão de lama rouba a força dos meus passos” (p.3). Clara alusão ao onírico, caminho de imaginário que matizará a jornada odisséica de Norato.

Bopp, ao percurso do herói no desbravamento amazônico, faz uso de técnicas que reúnem uma narração poética dialogada através da interlocução com personagens fantasiosos, como encontramos no segundo canto do poema, o qual continua a enfatizar e descrever a natureza ampla e desconhecida, apresentando aos leitores a amplidão do universo amazônico:

Começa agora a floresta cifrada
 A sombra escondeu as árvores
 Sapos beijudos espiam no escuro
 Aqui um pedaço de mato está de castigo
 Árvorezinhas acocoram-se no charco
 Um fio de água atrasada lambe a lama
 — Eu quero é ver a filha da rainha Luzia!
 Agora são os rios afogados
 bebendo o caminho
 A água resvala pelos atoleiros
 Lá adiante
 a areia guardou os rastos da filha da rainha Luzia.
 — Agora sim
 vou ver a filha da rainha Luzia! (5)

⁴ Doravante, as citações da obra serão indicadas apenas pela página do livro em parênteses, visto que todos os poemas foram retirados da mesma.

A obra é repleta de efeitos imagéticos, que criam um mundo sensível do nascedouro de *crendices* de um povo. Exalta-se a mestiçagem existente na obra, traduzindo seu encantamento diante das belas paisagens que avista no cenário amazônico, intensificando alegorias que compõem o cenário.

Quando os caminhos vão sendo decifrados e estabelecidos na trajetória, percebemos a ação de resíduos identitários que “amarram” a obra através da cristalização de expositores de permanência do imaginário do povo em suas tradições que ressignificam sua história.

A viagem fantástica que Raul Bopp narra envolve vários desfechos cheios de desafios e muitas surpresas focada na cristalização de uma Amazônia mitológica rica de resíduos identitários, sob os quais se define a criação de um ser mítico, conforme se lê:

Mas antes tem que passar por sete portas
 Ver sete mulheres brancas de ventres despovoados
 guardadas por um jacaré
 — Eu só quero a filha da rainha Luzia
 Tem que entregar a sombra para o Bicho do Fundo
 Tem que fazer mirongas na lua nova
 Tem que beber três gotas de sangue
 — Ah só se for da filha da rainha Luzia!
 A selva imensa está com insônia
 Bocejam árvores sonolentas
 Ai que a noite secou A água do rio se quebrou
 Tenho que ir-me embora
 Me sumo sem rumo no fundo do mato
 onde as velhas árvores grávidas cochilam
 De todos os lados me chamam
 — Onde vais Cobra Norato?
 Tenho aqui três árvorezinhas jovens à tua espera
 — Não posso
 Eu hoje vou dormir com a filha da rainha Luzia (5-6).

Seguindo sua trajetória, o herói, não respeitando nem conhecendo as armadilhas que guardam a floresta, cai em charco “mal acabado” e define “Me atolei num útero de lama”: forte metáfora à condição de parideira da floresta. O poema apodera-se de uma *pitada* de criações imaginárias durante a trajetória de Norato, procurando explorar resíduos identitários da mentalidade do povo, resgatando substratos culturais que serão inseridos mediante valores regionais: *crendices* e mitos reelaborados pelo imaginário popular.

Os povos criam seus próprios mitos como releitura de si. Nesse sentido, os mitos estão relacionados com o momento histórico da vivência de cada povo que o cria. Eles fornecem um direcionamento para os eventos culturais de uma determinada sociedade, isto é, passa-se a conhecer o modo de pensar de cada povo, de uma época. Portanto, os mitos são narrativas importantes que ajudam as pessoas a conhecerem suas próprias histórias.

A Amazônia é narrada em uma totalidade tridimensional, sem rupturas, exaltando toda glória que compõe as alegorias do Brasil. O eu lírico nos proporciona viajar e sentir através do contexto imagético que constrói o enredo.

No décimo sexto canto, se desenvolve em um diálogo entre a Cobra Norato e o tatu relatando todo o esforço e o perigo que terão que enfrentar até a hora de descansar.

- Mar fica longe, compadre?
 - Fica
 São dez léguas de mato e mais dez léguas
 - Então vamos
 Está começando a escurecer
 A tarde esticou a asa vermelha
 Toiceiras de capim membeca
 escrevem sombras longas nas areias usadas
 Um inhambu se assusta
 Ecoa no fundo sem resposta
 o grito cansado de um pixi-pixi
 Encolhe-se a luz do dia
 devagarzinho
 - Vou ficar com os olhos entupidos de escuro
 - Adeus marreca-toicinho!
 - Adeus garça morena da lagoa!
 Apagam-se as cores Horizontes se afundam
 num naufrágio lento
 A noite encalhou com um carregamento de estrelas (23)

No vigésimo canto o eu lírico destaca a maré cheia do Rio Amazonas e aproveita o ensejo para remar rumo ao Arquipélago de Bailique que contempla um conjunto de oito ilhas no Distrito de Macapá, dentre elas a ilha de Bailique situada no Leste do Amapá, para vivenciar um fenômeno singular no Rio Livramento, mais conhecido como Pororoca.

Na viagem são descritas as vegetações e o braços do rio Amazonas, formado por uma imensidade de “mangue que pediu terra emprestada / A água engomada de lama”, no qual os catadores afogam seus braços a procura de caranguejos, se atolando nos aterros gosmentos, se atracando entre raízes, brigando contra a natureza a procura de alimento, corpo enlameado, descalço pegam a presa e vão embora antes de anoitecer. No mangue enfrentam muitos perigos como “raízes descalças”, galhos, tocos, perfurações, cortes e picada de serpentes, além de contraírem doenças respiratórias, os catadores trabalham precariamente.

Começa hoje a maré grande
 O mar está se aprontando
 para receber as águas vivas
 de contrato com a lua
 - Vamos rumar pras bandas do Bailique
 Para ver chegar a pororoca
 O mangue pediu terra emprestada

pra construir aterros gosmentos
 Brigam raízes famintas
 A água engomada de lama
 resvala devagarinho na vasa mole
 Abrem-se pântanos de aninga
 nas clareiras alagadas
 Raízes descalças afundam-se nos charcos
 Moitas garranchentas amarram o caminho
 - Pressa, compadre
 Temos que chegar antes da lua
 Esta costa baixa pegou verão
 O rio se encolheu A água se retirou
 O vento róí as margens de beiços rachados
 O mangue de cara feia
 vem de longe caminhando com a gente (28)

No canto XXIV, identificamos vários fatores que contribuem para a identificação do uso da culinária e alguns costumes usados pelos povos da região norte do Brasil na confecção de seus alimentos, como: “Vamos lá pro Putirum roubar farinha? / Vamos roubar tapioca / Mulheres trabalham nos ralos mastigando os cachimbos / Chia a caroeira nos tachos mandioca-puba pelos tipitis” (p.32), são apresentados nesta passagem a maneira de lidar com o manuseio do alimento: costumes regionais do povo amazonense.

Também é marcante no texto a cultura e a culinária dos interioranos, que utilizam recursos corriqueiros para fabricação dos alimentos, Cobra Norato anda acompanhada por seu compadre tatu e, na ânsia da fome, convida-o a roubar farinha. Ao chegarem em uma casa de forno, deparam-se com “mulheres trabalham nos ralos / Mastigando os cachimbos”(p.32). Enquanto realizavam a secagem da mandioca no tipiti, os ribeirinhos contavam seus causos, como a história do Boto, que até hoje fazem parte do imaginário popular. As histórias eram tão envolventes que os ribeirinhos até se desligavam de seus afazeres, causando muitas vezes embolamento da tapioca nos tachos.

- Compadre, eu já estou com fome
 Vamos lá pro Putirum roubar farinha?
 - Pitirum fica longe?
 Pouquinho só chega lá
 Cunhado Jabuti sabe o caminho
 -Então vamos
 [...]Mulheres trabalhão nos ralos
 Mastigando os cachimbos
 Chia a caroeira nos tachos
 Mandioca-puba pelos tipitis
 Joanhina Vintém conte um caso
 - Caso de quê?
 - Qualquer um
 - Vou contar caso do Boto
 Putirum Putirum
 Amor chovia
 Chuverisco

Tava lavando roupa maninha
 Quando o Boto me pegou
 - Ó Joaquina Vintém
 Boto era feio ou não?
 - Ai era um moço loiro, maninha
 Tocador de violão
 Me pegou pela cintura...
 - Depois o que aconteceu?
 - Gente!
 Olhe a tapioca embolando nos tachos
 - Mas que Boto safado!
 Putirum Putirum (32-33)

Na Amazônia, a transformação dos encantados costuma ocorrer em épocas de festividades, quando a população ribeirinha se reúne para festejar as metas conquistadas. Desde os primórdios, as sociedades antigas se reuniam para repassar conhecimentos e experiências vivenciadas e valorizadas por estes. Essas atividades tão simples, mas tão fundamentais, tornam-se uma rotina ao representar momento importante da cultura dos ribeirinhos.

Encontramos no poema “A lenda do Boto” a mais conhecida manifestação identitária dos povos ribeirinhos, citada nas estrofes “- Vou contar causo do Boto”/ “- Ai era um moço loiro, maninha” / “- Mas que boto safado”(p.33). Nestas, identificamos a sedução e o feitiço que o boto lança sobre as moças.

No XXIX canto, avista-se o grande mito que envolve o poema: “O que se vê não é navio É a Cobra Grande”. Toda essa herança mítica surge das navegações dos barcos de pescadores que são sempre iluminados por lâmpadas acendidas por geradores a óleo, que são utilizados como instrumento no ato da pesca, uma cultura sempre praticada pelos ribeirinhos à noite.

Quando os barcos regressam fazem festa agradecendo a Deus e aos rios os alimentos pescados. Contam os mais velhos que “Quando começa a lua cheia ela aparece / Vem buscar moça que ainda não conheceu homem” (p.49). A Cobra Grande, para os povos amazonenses, representa em suas mentes a idealização imagética que realmente existe uma serpente nas águas escuras do rio Amazonas que afunda embarcações e protege os rios e as florestas da mão destrutiva do homem.

A moça representa a inocência, o desejo, o símbolo erótico dos pescadores, que se vale de sua mentalidade fantasiosa amorosa e se entregam ao amor. Todo esse emaranhado de ideias faz parte do contexto místico das tradições regionais deste povo. A Cobra Grande ou Boiúna é quem dá início aos rumores da visagem que assombra os ribeirinhos, “A visagem

vai se sumindo”, se volta “Pras banda de Macapá” águas calmas e escuras do rio amazonas terras do Estado do Amapá.

-Escuta, compadre
 O que se vê não é navio É a Cobra Grande
 - Mas o casco de prata? As velas embojadas de vento?
 Aquilo é a Cobra Grande
 Quando começa a lua cheia ela aparece
 Vem buscar moça que ainda não conheceu homem
 A visagem vai se sumindo
 Pras banda de Macapá
 Neste silêncio de águas assustadas
 Parece que ainda ouço um soluço quebrando-se na noite
 Coitadinha da Moça
 Como será o nome dela?
 Se eu pudesse ia assistir o casamento
 - Casamento de Cobra Grande chama desgraça, compadre
 Só se a gente arranjar mandinga de defunto
 Ué! Então vamos
 Lobisomem está de festa no cemitério (49)

Canto XXX: finalmente Cobra Norato chega às entranhas da Amazônia, lugar este onde vive Cobra Grande, “Esta é a entrada da casa da Boiúna”, mas a mesma é guardada por seres sobrenaturais como “Cururu está de sentinela”, a floresta vai sendo decifrada por suas passagens “Desço pelos fundões da grotá”/ “ num escuro de se esconder”/ “ o chão oco ressoa silencio não pode sair”(…) “Lá adiante num estirão mal-assombrado vai passando uma canoa carregada de esqueletos”(p.52).

Cobra Grande um animal que cresceu muito sobre a proteção dos rios e da floresta, não havendo mais lugares adequados a sua sobrevivência abriga-se nos lugares mais assombrosos da selva. Durante a noite fica de sentinela observando os rios e as praias, esperando um deslize dos pescadores para devorá-los.

[...] Pajé-pato meu avô
 Arreda o mato para um lado
 Que eu preciso passar
 [...]Levo um anel e um pente-de-ouro
 pra noiva da Cobra Grande
 Canta um pitiro-pitiro no fundo do mato
 Silêncio não respondeu
 Matim-tá-pereira vem chegando
 - Bom cê deixar um naco de fumo pro Curupira, compadre
 Tamos chegando na ponta do Escorrega
 Aracuã fica de guarda
 [...] Força pra frente que já é tarde (50)

Cobra grande, também chamada no conto como Boiúna, representa o grande perigo que a Amazônia propicia aos seus viajantes, um réptil veloz e malvado que por onde passa

deixa o estrago: “que a Boiúna vem lá atrás”/ “como uma trovoadas de pedra”. A Cobra Grande está embaixo da cidade de Belém sobre um sono profundo de séculos, sua cabeça se encontra debaixo da Basílica de Nazaré, quando ela se mexe causa tremores, e a sua cauda está presa embaixo da Igreja do Carmo. Existe uma possibilidade para a Cobra Grande se libertar, mas só poderá sair se a imagem de Nossa Senhora de Nazaré for retirada do local que protege a passagem para poder libertar a Cobra Grande.

Percebemos na obra que a rainha Luzia representa a religiosidade, culto a Nossa Senhora de Nazaré, a padroeira de Belém do Pará, todo ano no final do mês de setembro acontece uma grande festa, o Círio de Nazaré, no qual muitos romeiros viajam longas distâncias para conseguirem pagarem suas promessas pelas bênçãos e milagres recebidos. O círio é uma das festividades mais importantes da região norte.

No canto XXXII, descreve-se o retorno, quando cita nos versos “vou de volta pro Sem-fim”/ “Vou lá para as terras altas”/ “onde a serra se amostra”/ “onde correm os rios de águas claras”/ “entre moitas de mulungu”. Exalta a grandeza e a beleza da fauna e flora.

E agora, compadre
vou de volta pro Sem-fim
Vou lá para as terras altas
onde a serra se amostra
onde correm os rios de águas claras
entre moitas de mulungu

Quero levar minha noiva
Quero estarzinho com ela
Numa casa de morar
Com porta azul piquininha
Pintada a lápis de cor

Quero sentir a quentura
Do seu corpo de vaivém
Querzinho de ficar junto
Quando a gente quer bem bem

Ficar à sombra do mato
Ouvir a jurucutu
águas que passam cantando
pra gente se espreguiçar

E quando estivermos à espera
que a noite volte outra vez
hei de le contar contar histórias
escrever nomes na areia
pro vento brincar de apagar (BOPP.2004, p.56)

No final de sua caminhada Norato sai vencedor, conquista a amada e leva consigo de volta para as terras do Sem-fim. Notamos não infantilidade nos versos “Quero estarzinho com ela” / “Querzinho de ficar junto”, porém manifestação de carinho, expressão de amor: o

salto que será dado para a expansão da cultura nacional, cristalizando e resgatando os falares, a oralidade do povo.

Na obra, fica retratado o modo de viver dos ribeirinhos, o contato com a fauna e flora que os remeti a um ambiente singular, “E quando estivermos à espera / que a noite volte outra vez / hei dele contar histórias / escrever nomes na areia / pro vento brincar de apagar”.

No trigésimo terceiro canto, Bopp enfatiza a simplicidade que vivem os povos amazonenses, que vivem de acordo com os prazeres que a natureza pode lhe oferecer, fazem cultos ao seus deuses, realizam suas mandingas, espantam mal olhado com banhos cheirosos e vivem tranquilamente sobre o lindo canto do irapuru.

Nos últimos versos, iniciando uma nova etapa, um novo tempo literário, representa-se a deglutição antropofágica da cultural nacional:

Pois é, compadre
 Siga agora o seu caminho
 Procure minha madrinha Maleita
 Diga que vou me casar
 Que eu vou vestir minha noiva
 Com um vestidinho de flor
 Quero uma rede bordada
 Com ervas de espalhar cheiroso
 E um tapetinho titinho
 De apenas de iapuru
 No caminho
 Vá convidando gente pro caxiri grande
 No caminho
 Vá convidando gente pro Caxiri grande
 Haverá muita festa
 Durante sete luas sete sóis
 Traga a Joanhina Vintém o Pajé-pato Boi-Queixume
 Não se esqueça dos Xicos Maria-Pitanga o João Ternura
 O Augusto Meyer Tarsila Tatizinha
 Quero o povo de Belém de Porto Alegre de São Paulo
 - Pois então até breve, compadre
 Fico lhe esperando
 Atrás das terras do Sem-fim (BOPP, 2004,p.57)

A análise da obra evidencia ao leitor toda uma tessitura resignificada. Em “Cobra Norato” se sobrepõem, com visível destaque, o resgate cultural moldado entre o imaginário e o real, obra essa única que guarda uma multiplicidade de referências e que não extrapola os limites daquilo que marca a brasilidade da narrativa modernista.

A viagem realizada por Raul Bopp pelo Brasil resgatou as raízes culturais, imbricado no bravio universo que se desdobra na selva amazônica, como serpentes geradas das matas, as mais variadas espécies de animais, rios de beleza inigualável, que encantam olhares e que levam as impurezas e lamaçais numerosos, dando destaque a coisas que passam despercebidos

aos olhos de muitos, como uma simples folha que cai de uma árvore. Sua viagem, aventuras, descobertas, são contadas com admiração e emoção.

5. Considerações finais

O poema *Cobra Norato* de Raul Bopp, conforme o estudo evidenciou, pode ser classificado como uma das mais fascinantes produções literárias do movimento modernista, com traços característicos associados ao regionalismo e à ambientação mítica.

Por suas linhas mestras associadas à cristalização de formas simples e à antropofagia, acaba por assumir o papel de síntese de tudo aquilo que os participantes da Semana de Arte Moderna de 1922 buscavam efetivar como fundamento para a renovação da literatura nacional: rompimento com a forma tradicional de arte literária, proposição de uma nova linguagem poética utilizando em suas criações versos livres, valorização da linguagem e de temas populares, emprego de sinais identitários.

Não devemos esquecer que o principal intento de todos aqueles artistas que participaram ativamente da Semana consistia em propagar uma arte que destacasse os elementos essencialmente tupiniquins que realçassem a liberdade estética e linguística, o que incluía a autonomia para compor com base na inspiração que provinha de um espírito artístico livre.

Através da análise literária de *Cobra Norato*, observamos aflorar um genuíno sentimento de apego a cultura popular, à proporção que eventos, personagens e acontecimentos, às vezes surreais, mas sempre poéticos, entrecortam toda a narrativa de Bopp tornando sua produção um marco da cultura nortista.

Cada trecho da obra exala uma originalidade que faz o leitor se sentir atraído ao núcleo de sua narrativa, pensando e repensando na pertinência descritiva a qual o autor se dedica. Por ser um universo particular, permeado de apelo popular, torna-se necessário que aquele apreciador de *Cobra Norato* se disponha e vivenciar um universo tipicamente nacional e isso inclui ter um conhecimento básico sobre os mitos e lendas brasileiras, bem como conviver com a dificuldade de apontar um estilo único seguido por Bopp.

Linguisticamente, a produção de Raul Bopp também lança o leitor numa espiral de visões e situações míticas que propõem um jogo de decifração com fundamento nas histórias do cotidiano traduzidas numa linguagem específica, com destaque para expressões próprias do falar nortista com a colaboração interpretativa do leitor capaz de se auto impor desafios que o conduzirão a uma experiência sensorial, visual e linguística singular.

Raul Bopp em várias passagens de “Cobra Norato” trava um diálogo com a tradição cultural, expressando em palavras o valor que atribui às figuras míticas da floresta, capazes de ajudar na condução narrativa enquanto memória, mas não no sentido de saudade do passado, mas como um registro da cultura popular que tantas vezes é esquecida por muitos escritores.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Tempo de vida poesia: confissões no rádio. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- AVERBUCK, Lígia Morrone. *Cobra Norato e a Revolução Caraíba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.
- BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. 2ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BOPP, Raul. *Cobra Norato*. 15ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- BOPP, Raul. *Cobra Norato*. 22 Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BOUGNOUX, D. *Introdução às ciências da comunicação*. Bauru: EDUSE, 1999, p. 171-1999.
- CÂNDIDO, M. E. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 2009.
- da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 1999.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 164.
- FROTA, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
- GOMES, Heloisa Toller. *Pós-Colonialismo, Etnicidade, Formações Culturais Contemporâneas*. Rio de Janeiro: 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3ª ed. Trad.: Tomaz Tadeu
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- HOUAISS, Antônio. *Cobra Norato: outros poemas versa pelos aspectos identitários da narrativa*, 1972, a edição da obra que empregamos ao nosso *corpus* é de 1978.
- HOUAISS, Antônio. Nota introdutória. In. BOPP, Raul. *Cobra Norato e outros poemas*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

- Janowitz. 2ªed. Rio de Janeiro : DIFEL, 2006. 256p.
- JOBIM, José Luís . *Identidade nacional e outras identidades*. Gragoatá (UFF), v. 20, p. 57-67, 2006.
- JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976
- LETOVRNEAU, Jocelyn. Le nationalisme québécois à l'ère de la mondialisation. In: LAVALLÉE, Denise Gurgel (org.). *Anais do 39 Congresso Internacional da Associação de estudos canadenses: Laços de cooperação*. Salvador: UNEB, 1997.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Abertura. In: O cru e o cozido. São Paulo: Ed. brasiliense, 1991, p. 11- 40.
- LOUREIRO, Eduardo. *Mitos e antropofagia modernista*. São Paulo: Moderna, 1995.
- MURTA, Adriana Franco. *A Identidade Cultural Brasileira: Rastros das Diferenças*. 2007.
- PATRIOTA, Lucia Maria. *Cultura, Identidade Cultural e Globalização*. Paraíba: UEPB 001 2002.
- PEREIRA, Marcos Paulo. *A Cristalização da Identidade Nacional em Martim Cererê- Híbridação e Mestiçagem*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Fortaleza. Ceará, 2013.
- PONTES, R. 1995. *Residualidade e mentalidade*. Conferencia proferida no Seminário Comemore Camões – Rimas: Universidade Federal do Ceará – UFC: Fortaleza.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção social da identidade e da diferença* in SILVA, Tomaz SOUZA, Gilda de Melo e. “*Vanguarda e nacionalismo na década de vinte*”. In: Exercícios de leitura. São Paulo: Duas Cidades, 1980, p. 276.
- SPERBER. Suzi Frankl. *Ficção e Razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo. Fapesp, 2009. Tadeu da (org). *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- TAYLON, Charles. *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Paris: Flammarion, 1994.