

# LITERATURA BRASILEIRA

# Cobra Norato: uma introdução à leitura

Sergio Alves Peixoto  
Universidade Federal de Minas Gerais

## **Cobra Norato e o modernismo brasileiro<sup>1</sup>**

**A** manifestação que marcou o início do Modernismo no Brasil, todos sabemos, foi a *Semana de Arte Moderna*, realizada em São Paulo nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922. No Teatro Municipal daquela cidade, reuniu-se um grupo de artistas excêntricos e inquietos, cujo objetivo principal era o de abalar a mesmice intelectual em que o país vivia.

Em que consistiu, porém, essa até hoje decantada e lembrada *Semana*? Algumas conferências, alguns concertos e uma exposição de artes plásticas. A reação por parte do público foi imediata, e era de se esperar: os participantes foram vaiados pelos pasmos espectadores, perplexos em face de tanta novidade, tudo bem diferente dos modelos parnasianos e simbolistas a que ainda estavam acostumados.

Sob o signo da vaia foi, assim, introduzida no Brasil a Arte Moderna, isto é, as novas idéias e os novos conceitos que, naquele momento, estavam fervilhando, ou que já haviam fervilhado, na Europa, principalmente na luminosa Paris da *belle époque*.

Os participantes da *Semana* reivindicavam o direito permanente à pesquisa estética e à inserção do Brasil no mundo moderno. Ao país cabia se atualizar sem deixar de lado as origens: de certa forma, algo muito parecido com o que a geração romântica havia tido como objetivo um século antes. Retomava-se a necessidade de o país se afirmar com vistas a uma consciência criadora brasileira em consonância com as novidades européias. Queriam

---

<sup>1</sup> *Cobra Norato* foi consultado na edição preparada por Augusto Massi, conforme consta da bibliografia.

provocar uma verdadeira revolução cultural capaz de abalar, definitivamente, a força do passado político-cultural e a morosidade intelectual que fazia o Brasil continuar em descompasso com as demais nações.

Um dos mais ferrenhos defensores das idéias modernas, Oswald de Andrade publicou, imediatamente após a realização da semana, um dos manifestos mais importantes para a literatura dita modernista: o *Manifesto Pau-Brasil*. Com ele, propunha uma poesia que não fosse mais cópia do que se fazia fora do país: em vez de uma poesia de importação, buscava-se, agora, uma poesia de exportação. Era preciso que mostrássemos à Europa e ao mundo que tínhamos uma arte moderna e, principalmente, nossa.

No correr de 1925 e 1926, multiplicam-se as revistas literárias modernistas por todo o Brasil, todas, é verdade, com vida muito curta. Novos artistas se juntam ao pequeno grupo do começo: Gilberto Freyre, Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Antônio de Alcântara Machado, Augusto Meyer estão entre os mais conhecidos.

O ano de 1927 é um marco na desagregação do grupo modernista. Começam-se a se delinear as tendências centrista, esquerdista e direitista da *Semana*. Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Cândido Mota Filho, Raul Bopp e Plínio Salgado fundam o *Verde-Amarelismo*, facção que se opõe ao *Pau-Brasil* de Oswald. Como do *Pau-Brasil* havia saído a *Antropofagia*, do *Verde-Amarelismo* sai o grupo da *Anta*.

Em 1928, Oswald lança a *Antropofagia*, revista que publica o famoso *Manifesto Antropofágico*, datado do “Ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha”. Neste mesmo ano, Tarsila do Amaral, sua mulher, pinta o famoso quadro “*O abaporu*”, isto é, o *antropófago*, e o lema cunhado por Oswald, *Tupy or not tupy, that is the question* vira emblema da luta antropofágica.

Entretanto, na década de 30, o romance nordestino regionalista começava a mostrar sua força (Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, principalmente). No Rio de Janeiro, a revista carioca *Festa*, cansada de tanto nativismo, procurava uma saída diferente para a literatura moderna brasileira: uma renovação baseada na filosofia e na religião. Dela participaram grandes nomes desse modernismo católico, tais como Cecília Meirelles, Tasso da Silveira e Andrade Muricy.

É em 1930, também, que acontece a Revolução Integralista. A fase heróica do Modernismo estava em seus estertores. Mário e Oswald brigam. Os modernistas seguem, cada um, o seu caminho. Bopp parte para as viagens que sempre fizeram e iriam fazer parte de sua vida. Já em 1929 sai do Brasil, viajando pelo exterior até 1931, quando, de regresso à pátria,

vê *Cobra Norato* ser editado por seus amigos. A alegria e a euforia da *Semana de Arte Moderna* terminara, mas ela continua, até hoje, a ser um marco ímpar na cultura brasileira.

Entre as diversas subcorrentes do Modernismo brasileiro, uma nos interessa mais de perto, não só por ter sido, talvez, a mais importante, mas por Raul Bopp ter dela participado mais diretamente: a Antropofagia, movimento fundado em 1927 por Oswald de Andrade.

Lançada em São Paulo, em 1928, a *Revista de Antropofagia* se caracterizou por ser bastante eclética. A diversidade de seus colaboradores, na primeira fase do grupo (chamada de *primeira dentição*), contribuiu para que, com seu crescente radicalismo, os pressupostos do Movimento Antropofágico acabassem sendo combatidos por muitos de seus próprios membros.

O que basicamente propunha a Antropofagia era uma volta às origens, a fim de se buscar na natureza e na pureza do homem primitivo um modo de viver. Tratava-se, especificamente, de uma crítica à civilização européia, representada pelo colonizador português, de uma volta à felicidade idílica de um Brasil pré-cabralino, onde o homem viveria livre da civilização e da religião que lhe foram impostas pelo colonizador. Entretanto, o grande problema da Antropofagia foi propor a volta ao homem em estado natural, o retorno a um homem idealizado pelo conhecido e romântico *mito do bom selvagem*, de Rousseau e Montaigne, mas sem que se deixasse de lado o progresso que a civilização moderna mostrava e que tanto nos encantava. A isso tudo, dever-se-iam acrescentar as novidades do pensamento freudiano, então já bastante em voga.

Assim, a Antropofagia buscou uma espécie de ligação entre os postulados da psicanálise e os mitos, a magia, a religiosidade, o instinto vital e o animismo do homem primitivo de um Brasil antes do descobrimento.

Não é à toa que a simbologia e os mitos indígenas presentes em *Cobra Norato* se aproximam muito das teorias freudianas, e, por extensão, dos postulados do Surrealismo, e que a paisagem do poema se aproxime muito das paisagens surrealistas. Outra obra modernista, e essa muito mais conhecida dos leitores que o texto de Bopp, também comprova essas associações e convivências: *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Dentro do panorama do Modernismo brasileiro, *Cobra Norato* é um típico representante dos postulados antropofágicos, superior, segundo alguns críticos, ao próprio *Macunaíma*.

A possibilidade de o poema ter influenciado a Antropofagia, e não, como é comum se dizer, ter sido influenciado por ela, não pode ser

descartada, já que o texto de Bopp vinha sendo rascunhado desde 1921 e corria de mão em mão entre os componentes do grupo. Como se sabe, o Manifesto Antropofágico propunha, além de tudo, a devoração de teorias, da própria História, da Moral, da Política, dos costumes em geral. O poema de Raul Bopp vai aproveitar, de tudo isso, a idéia de comunicação e encantamento com o solo brasileiro, com a terra virgem, esse solo que ele viu no eterno refazer das terras amazônicas, e o resgate de nossos mitos.

Enfim, da Antropofagia Bopp aproveitou, eminentemente, a busca de uma ingenuidade natural para poder reencontrar as raízes da raça. E de seu contato com o mundo amazônico, que conheceu tão bem, nasceu *Cobra Norato*.

O movimento antropófago não durou muito tempo, porém. Tendo sido acusado de traição a um nacionalismo autêntico, muitos escritores voltaram-se contra a Antropofagia, principalmente contra a facção denominada *verde-amarelista*, liderada por Plínio Salgado, o mais entusiasmado defensor das idéias conservadoras do grupo denominado *Anta*, fundado por ele.

Na verdade, o que realmente os diferenciava era a atitude conservadora e mesmo reacionária do grupo *Anta*. Pretendendo dar maior brasilidade às idéias tanto do *Pau-Brasil*, quanto da Antropofagia, Plínio Salgado acabou renunciando, com a *Anta*, a atitude de xenofobia que iria marcar o Integralismo, forma brasileira do Fascismo europeu que iria desaguar, com a extrema esquerda da época, na *Revolução Constitucionalista* brasileira, já na década de 30.

Como já vimos, a partir de 1930 as teses antropofágicas se encontravam superadas por uma linha mais combativa e social. É então que se desenvolve um dos períodos mais fecundos do romance brasileiro em todos os tempos: o romance de cunho regionalista, voltado para o exame dos problemas políticos e humanos do país, o chamado Romance nordestino de 30, representado, principalmente, por Jorge Amado, Graciliano Ramos e José do Lins do Rego. Esse romance, que vem do Nordeste do Brasil, região tão castigada pela seca e pela fome, toma o lugar do primeiro momento modernista.

Publicado em meio a essa grande força do romance social brasileiro que se impunha, o poema de Bopp ficou bastante deslocado.

Quase não havia mais lugar para a poesia naquele momento. A prosa reinava absoluta na literatura brasileira, e dela os escritores se valiam para narrar as pequenas grandes histórias de personagens dominados pelo meio ambiente e pelas injustiças sociais.

De que valiam a grande beleza do texto, a magia de um Brasil em gestação? De que valiam, principalmente, os mitos brasileiros liricamente tratados por um escritor, em meio à quase obrigação de a literatura brasileira tematizar o sofrimento, a exploração do homem pelos mais poderosos, a triste paisagem de um Nordeste seco e faminto?

O mundo primitivo de que trata o poema de Bopp, esse Brasil-menino intocado em sua pureza mítico-ancestral que desconhecíamos, preocupados que estávamos com as modas e os modismos europeus que sempre nos impingimos, fora substituído por um país moderno e industrializado, um país de grandes cidades, mas cujo povo sofria um primitivismo forçado, uma espécie de maldição que o acompanhava desde seu nascimento.

Primitivismo rimava, agora, com pobreza e miséria, despia-se de idealizações, porque vivido num dia a dia sufocante como o calor da caatinga nordestina. Em vez de se digerirem idéias estrangeiras, a fim de se produzir uma arte tipicamente brasileira, sem se afastar da modernidade mundial, estávamos preocupados, nesse momento, em encontrar alguma coisa mais concreta para digerir. A fome era, agora, de comida, não tanto de idéias. Em lugar de uma revolução cultural, queriam os modernistas da década de 30 uma revolução social.

Para finalizarmos, gostaríamos de dizer que, dentro da vertente antropofágica, *Cobra Norato* se destaca por ter conseguido falar da terra brasileira sem se perder nos emaranhados de projetos ideológicos que não se sustentavam. No Brasil do período modernista, os antropófagos de 28 buscavam aquilo que Raul Bopp soube consubstanciar plenamente no seu livro, isto é, a “idade do ouro” do país da Cobra Grande, um Brasil em que a magia e a vida poderiam ser reafirmados como comunicação total do homem.

Protótipo de um momento que se abria a diversas indagações, *Cobra Norato* continua a ser obra literária antes de tudo, e, por isso mesmo, passa incólume pelo crivo de uma crítica que, hoje, consegue ver a falta de consistência de obras que, à época, foram consideradas representativas da grande literatura brasileira e da constituição de uma nova nação.

## Os poemas: breves comentários

*Cobra Norato* é um poema narrativo composto por trinta e três outros poemas. Nele, Raul Bopp se valeu de farto material do folclore brasileiro. Não poderia ter sido diferente, já que o poeta tinha como objetivo falar de um Brasil primitivo e mítico.

O enredo do poema é muito simples, como mostramos a seguir:

O herói deseja partir em busca de sua amada, a filha da rainha Luzia. Para tanto, mata a *Cobra Norato*, assume sua identidade entrando na pele dela e dá início à viagem.

Como todo texto de caráter mítico, o herói terá de passar por diversas provas e peripécias, lutar contra inimigos (a Cobra Grande e a própria natureza amazônica), valer-se de amuletos e de feitiçarias. Tudo isso ele fará com a ajuda de um coadjuvante (no poema, o Tatu-de-bunda-seca). Finalmente, sairá vencedor.

Passemos, então, aos poemas que compõem a obra.

## Poema I

O primeiro poema é bastante representativo das narrativas populares, pois se inicia pelo sintagma “Um dia...”, nada mais do que uma variação do conhecidíssimo “Era uma vez...” Somos introduzidos, de imediato, no espaço geográfico mítico em que a aventura vai acontecer: as “terras do Sem-fim”, a imensidão do mundo amazônico, cheio de mistério.

Em seguida, instala-se o elemento mágico-lendário: o herói arquiteta um plano para matar a *Cobra Norato*, encantando-a com uma poção (puçanga) feita de uma das plantas mágicas da Amazônia: o tajá de lagoa. O clima de “faz-de-conta”, bem representativo das histórias infantis, se instala; o herói chama a cobra para contar-lhe uma história (como se faz com as crianças), pede que ela imagine que faz luar, as estrelas conversam, e ele “brinca” de amarrar uma fita no pescoço do animal, matando-o. Entra na pele da cobra, se embrenha pela mata, assumindo sua nova identidade. Uma voz dialoga com o herói, talvez a própria mata (ela “falará” muito durante todo o poema, como veremos), anunciando-lhe e ao leitor que ambos entrarão num clima de encantamento, de sono e de sonhos (“O sono escorregou nas pálpebras pesadas/Um chão de lama rouba a força dos meus passos”).

## Poema II

O sono e o sonho são retomados, logo no primeiro verso deste poema, quando o narrador nos apresenta a floresta: ela é CIFRADA, isto é, inexplicável pela razão. Por ser cifrada, ela será vista quase sempre através da metáfora, um dos elementos mais marcantes do poema.

Juntamente com a metáfora, e fazendo parte intrínseca dela, surge a *prosopopéia*; na realidade, são essas as duas principais figuras de estilo presentes no poema.

Em meio a essa floresta cifrada, o desejo de ver a filha da rainha Luzia é controlado pelas provas a que ele deve se submeter (são cinco, ao todo). Duas delas são marcadas pelo cabalístico número sete (sete portas, sete mulheres); uma pelo também cabalístico número três (três gotas de sangue), outra pela magia (fazer mirongas na lua nova) e, finalmente, a pior, entregar a própria alma (representada pela sombra) a uma das figuras da mitologia brasileira, o Bicho do Fundo. Entretanto, não assistiremos a nenhuma das provas anunciadas. O poema termina com a própria floresta tentando impedir o herói de partir em busca de seu objeto de desejo: apetitosas árvores jovens são oferecidas a ele como substituto à amada. Nada, porém, detém aquele que anseia por “dormir com a filha da rainha Luzia”.

### Poema III

Começa, agora, a narrativa propriamente dita.

O herói segue “depressa”, não só para chegar mais rápido a seu objetivo, acreditamos, mas também para não se deixar envolver pelas promessas eróticas da floresta.

É essa floresta que continua a tentar desviar-lhe a atenção, dificultar-lhe a passagem: árvores chamam-no, fazendo “psiu”, moitas entopem o caminho. Norato se desespera, já “anda com os olhos murchos”, sente que a noite o engana: “O resto da noite me enrola”. Sente-se tragado pela terra, completamente perdido (“Onde irei eu/que já estou com o sangue doendo/das mirongas da filha da rainha Luzia?”)

### Poema IV

Continuando em sua travessia, o herói vai pouco a pouco nos apresentado *flashes* da floresta. Tudo é personificado, como se estivéssemos vendo um desenho animado, lendo uma história da carochinha, ouvindo coisas do arco-da-velha. O mundo infantil parece ser o mundo do poema: a floresta tem mau hálito, os rios são magros, trabalham, a correnteza se arrepia, raízes desdentadas misturam-se a um cheiro de coisa podre, vozes se fazem ouvir, um sapo pergunta a Norato quem ele é.

Dentro dessa paisagem animizada, ressalta a bela imagem do assobio do silêncio que se machucou (Um assobio assusta as árvores/Silêncio se machucou).

## **Poema V**

Continua a apresentação da floresta e de seus habitantes. As formas mirabolantes e esquisitas de galhos, troncos e raízes parecem ao herói uma lição escolar de geometria que as árvores têm de aprender quotidianamente.

O traçado dos desenhos, feitos naturalmente por toda a flora, têm origem na força do rio (sem dúvida, o Amazonas). É ele quem comanda a geografia amazônica. Em meio ao refazer constante da paisagem, devido à força monstruosa do rio, os pássaros são onomatopaicamente retratados (“ai ai ai ai”, gritam uns; “Tiúg...Tiúg...Tiúg...Twi. Twi-twi”, fazem outros), ou são apresentados como uma espécie de funcionários da selva, cumpridores exemplares de determinados deveres: anunciar a lua, acordar as estrelas ou marcar as horas no fundo da mata.

## **Poema VI**

A idéia do refazer contínuo, do eterno renascer das coisas continua neste poema. A floresta, como um lugar amedrontador, também é lembrada.

## **Poema VII**

Neste poema, anuncia-se a chuva. Ela, a tempestade, é chamada por um sapo. O ar pesado que move as folhas das árvores também anuncia a chuva, que chegará com força total.

## **Poema VIII**

Desaba o temporal. O autor se vale de determinados vocábulos para sugerir a violência dessa espécie de novo dilúvio: o vento saqueia as árvores, sacode o mato. Com a grande quantidade de água, as lagoas transbordam (“arrebentam”); as palmeiras, com suas largas folhas, parecem defender a terra (aparam o céu); as pequenas ervas rasteiras se alarmam, as aves gritam, um macaco começa a rezar (puxa reza); os rios e riachos se agarram a troncos, procurando salvar-se da enxurrada, poças de água crescem, desmesuradamente, como se estivessem grávidas.

## **Poema IX**

No presente poema, vemos que, com o término da chuva, Norato está atolado em um imenso lodaçal, preso num buraco, num “útero de lama”. É quando aparece um outro personagem importante: o tatu-de-bunda seca, aquele que vai auxiliar o herói nas suas peripécias. Como todo bom tatu, entra facilmente no buraco e salva Norato.

## **Poema X**

Poema curto, espécie de transição para as aventuras que Norato e o tatu irão viver. O herói quer tomar banho, dormir três dias e três noites (atenção: retoma-se, aqui, a numerologia cabalística que acentua o caráter mágico-mítico da obra). Quer também, convencer o tatu a ajudá-lo em sua travessia pela floresta; por isso, antes de dormir, pede a ele que não vá embora (“Você me espere”), pois tem uma história a contar (a de suas andanças em busca da filha da rainha Luzia e dos desejos incontrolláveis que sente por ela).

## **Poema XI**

Passaram-se os três dias, e o herói acorda durante a noite, cheio de desejos por sua amada. Norato quer ouvir uma “música mole”, que deve percorrer o seu sangue, música “com gosto de lua” e do corpo da filha da rainha Luzia. A própria natureza parece gemer de desejo. Norato passa, então, a contar suas andanças ao amigo tatu-de-bunda seca e conta-lhe sobre seu amor pela filha da rainha Luzia.

Aqui aparecem, relatadas, as provas pelas quais Norato teve de passar para poder dar início à sua peregrinação em busca da amada: atravessou o Treme-treme (expressão que sugere regiões pantanosas e, por isso mesmo, cheias de perigo); passou na casa do Minhocão (ser fantástico, enorme cobra que vive debaixo da terra e que apavora as pessoas com seus movimentos que causam terremotos); deixou a sombra para o Bicho-do-Fundo; fez mirongas (“Levei puçanga de cheiro/e casca de tinhorão/fanfan com folhas de trevo/e raiz de mucura-cao”).

Interessante é notarmos como o herói só fala de duas provas: deixar a sombra para o Bicho-do-Fundo e fazer mirongas. As outras três (passar por sete portas, ver sete mulheres brancas de ventres povoados guardadas por um jacaré e beber três gotas de sangue) não são recuperadas pelo

narrador. Além disso, inclui duas outras provas (passar na casa do Minhocão e atravessar oTreme-treme).

## **Poema XII**

Nasce um novo dia. Todos se espreguiçam, inclusive o próprio céu. Raízes ainda estão sonolentas, os rios vão para a escola, árvores se penteiam. E o horizonte, onde deve estar a filha da rainha Luzia, impele o herói a continuar sua busca. Um horizonte verde, como a floresta e a esperança de Norato.

O final do poema é uma espécie de cantiga, cantada por um dos dois personagens, remetendo-nos ao elemento primitivo e popular que atravessa todo o poema.

## **Poema XIII**

Com a chegada do sol, temos a idéia de fecundação. O vocabulário é bem representativo disso: as árvores mamam, como recém-nascidas filhas do sol com a mata, as profundezas da floresta aparecem como ventres que clamam para serem penetrados pelo próprio sol, ou mesmo pelas férteis águas dos rios (“Ventres da floresta gritam: – Enche-me!”).

As transformações são sugeridas, também, pelas mamoranas que sonham viajar, mudar de lugar, pelos blocos de terra que são levados pelos rios, desfazendo-se aqui, criando em outro lugar essas “cidades elásticas” de que fala o poeta.

O final do poema mostra a contrariedade das árvores velhas, “de beijo caído”. Não podem elas, pela idade, também mudar de lugar, participar de toda aquela modificação na paisagem.

## **Poema XIV**

Calor do meio-dia, mormaço, sensação de sufocamento. Tudo é estático. Agora, o vocabulário conota esse calor úmido e visguento, calor acentuado pela ausência total de qualquer aragem: “coagular”, “visguento”, “secar”. A própria água (o charco), enrugase “como um ovário cansado”, não mais fértil e em atividade, como no poema anterior. Um calor tal que chega a doer, a arder. A própria natureza sente a força de seu peso (“O sol belisca a pele azul do lago”). A paisagem se completa com os jacarés que dormem exaustos, e com o banho refrescante do herói nas águas de um riacho “macio como perna de moça”.

## **Poema XV**

Poema curto, reiterando a modorra, o mormaço, o silêncio da paisagem.

## **Poema XVI**

De volta, a marcação temporal. Começa a escurecer. A viagem prossegue em direção a um mar perdido no horizonte.

## **Poema XVII**

Com tanto calor, as águas começam a secar. Assistimos, lentamente, o reaparecer da floresta em toda a sua pujança, ela que agora caminha, abrindo passagem: “A floresta vem caminhando/ – Abra-se que eu quero entrar!”

Norato pede ao tatu que chame a chuva. A fome ataca as árvores, que, “corcundas”, aparecem “mastigando estalando/entre roncões de ventres desatufados”.

Cobra Norato também está faminto. Para enganar a fome, o tatu assopra na barriga do herói, como se faz em uma brincadeira infantil em certas regiões do Brasil, para lhe dar a sensação de que está com o estômago cheio.

## **Poema XVIII**

A noite se aproxima. O herói quer dormir e sonhar com a filha da rainha Luzia. Quem sabe uma estrela possa lhe dizer onde ela se encontra? Um silêncio completo envolve a natureza, permitindo que o herói sinta “bater em cadência/a pulsação da terra. O único rumor é o dos silêncios imensos que se respondem.”

## **Poema XIX**

Chegam ao mar que, incansável, “passou a noite com insônia/monologando e resmungando”. A imensidão do oceano deixa pasmo o herói, que pergunta ao tatu: “– De onde vem tanta água, compadre?”

## **Poema XX**

Tanto este poema, como o seguinte, tratam da pororoca. Ela chega com a maré cheia e tudo se prepara para o destruidor encontro das águas

do Amazonas e do Negro com o mar. A natureza, em torno, começa a se defender da força extraordinária do fenômeno. Por isso, o mangue pede terra emprestada para construir diques, e o mar começa a se preparar para receber a água doce dos rios. Norato e o tatu estão ansiosos para ver de perto o espetáculo.

## **Poema XXI**

É a pororoca. Violentemente, ela “ronca como um trovão” e vem arrastando tudo, com suas ondas enormes. Nada fica de pé. Parece até que um pedaço de mar mudou de lugar, as ilhas desaparecem, engolidas pela força da correnteza. Árvores são arrancadas, ficando com “as tripas de fora”. E tudo aquilo que o rio tinha levado para o mar, volta com violência destruidora e apocalíptica.

## **Poema XXII**

Acaba a pororoca e tudo volta a seu lugar. O tatu e Cobra Norato aproveitam a força das águas para chegarem mais rápido a seu destino, viajando sobre as ilhas formadas pelo mato e pelos detritos que flutuam sobre as águas.

## **Poema XXIII**

A paisagem parece que foi lavada pelas águas. A noite e tudo o mais se acalma, propiciando a reflexão dos dois amigos. Aqui aparece a palavra “mussangulá”, uma das componentes de um imaginado dicionário de língua brasileira tipicamente antropofágico-modernista. Raul Bopp elege essa palavra indígena para representar aquele estado de “preguiça filosófica” que é uma atitude passiva frente a tudo que seja racional, cartesiano e lógico.

## **Poema XXIV**

Neste momento do poema, um outro personagem é introduzido, sem que nos apercebamos muito bem. Trata-se do cunhado Jabuti, que conhece o caminho para a casa das farinhadas grandes, isto é, do lugar onde se faz a farinha de mandioca.

Famintos, o tatu e Cobra Norato partem para o putirum (palavra que designa, ao mesmo tempo, o lugar onde se faz a farinha e o trabalho

conjunto com este objetivo – o mesmo que *mutirão*). Após uma breve descrição das mulheres, ouvimos um caso do boto, contado e cantado por Joaninha Vintém. Aí aparecem as rimas, que quase inexistem em todo o poema.

Quando a cena da sedução pelo boto começa a ficar explícita demais (“Me pegou pela cintura...”), a história se resolve em clima de galhofa e brincadeiras, quebrando o clima sensual que deve ser dissipado, por remeter ao proibido (“– Gente/ Olhe a tapioca embolando nos tachos/ – Mas que Boto safado!”)

## Poema XXV

De espectadores, Norato e o tatu passam a participantes da festa, após terem se transformado em gente. A transformação não é descrita. Como tudo é música, Norato, para ser recebido, “quebra um verso pra dona da casa”. As danças continuam, com a quadrilha, popular dança folclórica brasileira, de origem francesa. Come-se e bebe-se. Uma jovem se interessa por Norato (sugestivamente, ela está “toda dobradinha por ele”). Ao se aperceber do interesse da moça, Norato decide partir (não quer trair sua amada). No momento de irem embora, Norato e o Tatu retomam suas formas animais.

## Poema XXVI

Após ter mostrado o caminho ao Tatu e a Norato, o Jabuti “torceu caminho”, isto é, seguiu o seu destino, deixando os dois em sua viagem

## Poema XXVII

Após a festa das farinhadas, assiste-se, agora, a uma pajelança. Dessa cerimônia, os heróis não participam. O pajé está possuído por um caruana (um espírito que se manifesta, nesse caso, como onça). É ela quem pede para fumar, para beber, para dançar. Os doentes (de sezão, inchaço no ventre e espinhela caída) vão ser rezados pelo pajé que, “varre o feitiço do corpo com penas de ema”. É bom lembrar que, para os índios, qualquer doença é fruto de um feitiço. A cena termina com o pajé pedindo a ajuda do mato para socorrer-lo em sua magia.

## **Poema XXVIII**

O clima desse poema é bastante amedrontador. Há “espantalhos monstros riscando/sombras estranhas pelo chão”, árvores “encapuçadas soltam fantasmas”.

Os ruídos estranhos são metaforizados pela expressão “brincar de cidade” atribuída à floresta. Isto é, os ruídos não são os que a floresta, normalmente, faz: daí o silêncio marchar “com uma banda de música”, os arbustos aparecerem como “cúbicos” (como edifícios).

Os ruídos são anônimos. Alguma coisa parecida com o barulho de um trem em meio à floresta. Ouvem-se vozes “de contrabando”, isto é, não naturais do lugar. E, então, surge um navio, que nada mais é do que a Jaquirana-bóia, isto é a própria Cobra Grande, pai de Cobra Norato (como veremos, no poema seguinte). O apito desse navio confunde-se com o som daquilo que parecia, a princípio, ser um trem. Está aí explicado o clima de terror e de estranheza que percorre o presente poema: aparece a Cobra Grande, e a floresta se transforma.

## **Poema XXIX**

A figura da Cobra Grande desliza pelo rio, em direção a Macapá . O medo faz com que as próprias águas fiquem assustadas.

A Cobra Grande vai à procura de uma virgem com quem irá se casar. A esse casamento os dois querem assistir: para isso precisam estar protegidos por feitiçaria (casamento de Cobra Grande traz desgraça).

Partem, então, em direção ao cemitério, a fim de conseguirem, com o Lobisomem, mandinga das mais poderosas, mandinga de defunto. Com certeza ele estará lá, “de festa”, já que, não nos esqueçamos, faz lua cheia. Interessante notar como se misturam, no poema, mitos e lendas brasileiras com mitos e lendas vindas da Europa.

Fato estranho: pela primeira vez, Cobra Norato se desvia de seu objetivo principal, deixando de lado a filha da rainha Luzia. Astúcia do poeta: no poema seguinte saberemos que a virgem com quem a Cobra Grande vai se casar é a amada do herói.

## **Poema XXX**

Neste poema, o herói leva, como presente de casamento para a virgem, um anel e um pente de ouro.

É preciso ser rápido, e ele consegue suplantar vários obstáculos: o vento se abre para deixá-lo passar mais depressa; o pajé-pato, em troca de um pouco de cachaça, arreda o mato, desobstruindo o caminho; o Matim-tá-pereira (ou Curupira), lhe dá ajuda, em troca de um pouco de fumo. Mais uma vez mulheres sensuais surgem, como obstáculos aos objetivos de Norato (moças que aparecem tomando banho). Mas a virgem desconhecida é mais forte. O tatu reclama da velocidade, o chão duro dói. A velocidade da corrida, na perseguição da veloz Cobra Grande, deixa Norato sem ar. O tatu faz mandinga para “distorcer o mau olhado” (a falta de ar, como uma doença, tem origem na feitiçaria de alguém – aqui, possivelmente, da Cobra Grande). Um clima de mau agouro se espalha no ar, anunciado pelo piado do tinguã, ou alma de gato.

### Poema XXXI

Chegam à entrada da casa da Cobra Grande (Boiúna). Lugar pantanoso (tremedal), guardado por um sapo negro (sapo cururu), capaz de cegar quem dele se aproximar.

Penetram em um grande buraco, o medo “comicha a barriga”. Mas, de onde estão, conseguem ver a virgem-noiva da Cobra Grande. Ela é a filha da rainha Luzia.

Por ironia do destino, Norato acha sua amada quando pensava estar procurando outra coisa. Roubam a moça. A perseguição tem início. Norato tem grandes aliados: o tamaquaré, que imita-lhe o rastro, engana a Cobra Grande. Leva ao Pajé-pato (o mesmo que Curupira ou Saci-Pererê), a pedido do herói, um pixé (cachimbo) de presente; ele, como retribuição, ensina o caminho errado à Boiúna, dizendo a ela que Norato tinha ido se casar com uma moça na cidade de Belém. A Cobra Grande, com sua violência, acaba entrando no cano da Sé da cidade, ficando com a cabeça enfiada debaixo dos pés de Nossa Senhora (típica representação da vitória da Virgem Maria sobre o demônio, isto é, do bem sobre o mal, como vemos em diversas representações da mãe de Deus).

### Poema XXXII

O herói, com sua amada, volta para as terras do Sem-fim (tinha se afastado delas, quando partiu atrás da Cobra Grande). Neste poema, vemos marcas do poema para crianças, primeira idéia que Bopp teve ao pensar em escrever *Cobra Norato*: o herói quer morar numa casa, com a

noiva, “com porta azul piquininha/pintada a lápis de cor”. São retomados, também, os diminutivos típicos das línguas indígenas, isto é, diminutivos de verbos: “Quero estarzinho”, “Querzinho de ficar junto” (embora também eles sejam típicos da linguagem infantil). Interessante é notar que, embora não haja esquema métrico rígido, a maioria dos versos é de redondilha maior, isto é, de sete sílabas, alguns, inclusive, rimados. Isso retoma a idéia de “histórias para crianças”, neste caso, cantada nos metros populares das cantigas-de-roda: “Quero sentir a quentura/do seu corpo de vaivém/Querzinho de ficar junto/quando a gente quer bem bem”.

### **Poema XXXIII**

Poema-epílogo, nele vemos, por parte de Norato, o desejo de uma grande festa de casamento.

O tatu continua sendo seu ajudante, agora com o objetivo específico de convidar aqueles que Norato quer em seu Caxiri grande: alguns convidados apareceram no poema, como Joanhinha Vintém, o Pajé-pato, o Rei de Copas e a Maria-Pitanga. Outros surgem agora: o Boi Queixume (o boi é um dos personagens mais freqüentes no folclore brasileiro); os Xicos (apelido carinhoso do pintor Di Cavalcanti e sua mulher, grandes amigos de Bopp); Augusto Meyer, escritor modernista de renome, amigo de Bopp e conterrâneo seu; Tarsila do Amaral, a grande musa da Antropofagia, mulher de Oswald de Andrade; dois personagens do grande escritor e amigo, Aníbal Machado: a menina Tati (Tatizinha), da novela *Tati, a garota*, e o menino João Ternura, personagem principal do romance homônimo.

Como uma espécie de fusão dos “brasis” que Bopp tão bem conheceu, Norato também convida o povo de Belém (numa homenagem ao Brasil primitivo, tão admirado por Bopp), a gente de Porto Alegre (do estado em que o escritor nasceu) e os amigos de São Paulo (o grupo modernista a que se filiou diretamente).

Mais do que isso, a festa serve para unir mito e realidade concreta. Para reforçar isso, não poderia faltar seu companheiro de viagens e ajudante, o Tatu-de-bunda-seca. Sem ele a festa não seria a mesma: “– Pois então até breve, compadre/ Fico le esperando/atrás das serras do Sem-fim.”

## Atualidade de *Cobra Norato*

Parece que o tempo não ajudou a *Cobra Norato*. Esperou muito para ser definitivamente escrito e publicado, e, quando isso aconteceu (1931), as idéias antropofágicas já estavam como que deslocadas em meio a um Brasil que se preocupava mais com problemas sociais e políticos. Era a década de 1930, dividida entre o comunismo e o fascismo, deixando muito pouco, ou quase nenhum lugar para os mitos e as lendas de um país praticamente desconhecido.

Se dermos uma olhada nos manuais de Literatura Brasileira, usados em nossas escolas, veremos, de imediato, que também neles tem sobrado muito pouco espaço, para o poema de Bopp: na seção que trata do Modernismo, na maioria das vezes o autor acaba sendo considerado como pertencente àquilo que comumente se chama de “segundo grupo” de escritores modernistas, quando não acontece de nem mesmo serem citados, tanto a obra quanto seu autor.

Entretanto, se prestarmos bem atenção, veremos que o poema de Bopp é bastante atual e tem o seu lugar hoje em dia.

A preocupação modernista com a identidade cultural do Brasil não terminou com a Antropofagia, nem foi solucionada. Pelo contrário, continua sendo um dos temas principais, política e culturalmente, não só em nosso país, mas também em uma boa parte do mundo atual.

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.

No momento modernista brasileiro, a poesia de Mário de Andrade, mais conhecido por seu romance *Macunaíma*, nos dá, diretamente, uma lição que deveríamos ter aprendido há muito tempo.

Em *Remate de males*, há um poema chamado “Lundu do escritor difícil”. Nele, o poeta discute a falta de conhecimento que o brasileiro tem de si mesmo e de suas coisas, e critica a mania que temos de imitar o que vem de fora (*macaquear*, é o verbo que usamos), por acharmos que o que vem de fora é sempre melhor e superior.

No poema de Mário, o uso de termos africanos e indígenas faz com que o seu lundu (música brasileira de origem africana) se torne de difícil compreensão. Mas só se desconhecermos os significados das palavras, o que, no final das contas, quer dizer que a dificuldade só existe para quem desconhece o que é nosso, o que já pertence a nossa cultura e idioma.

A última quadra do poema é bastante reveladora. Dirigindo-se ao brasileiro em geral, o poeta diz:

Você sabe o francês *singe*  
Mas não sabe o que é guariba  
– Pois é macaco, seu mano  
Que só sabe o que é da estranha.

A crítica ao brasileiro afrancesado, isto é, àquele brasileiro que gosta de mostrar que é culto por saber falar o francês, aparece bem clara: esse brasileiro conhece a palavra estrangeira “singe”, mas desconhece a palavra indígena, e por extensão, brasileira, “guariba”.

A conclusão a que podemos chegar, com o poema, é bastante irônica: somos uns “singes” de imitação; só sabemos o que vem do estrangeiro (estranja).

O poema de Mário de Andrade está bem próximo do *Cobra Norato*, de Raul Bopp. Ambos se enquadram nessa preocupação de que devemos conhecer, principal e primeiramente, o que é nosso.

A viagem que fizemos pelas terras amazônicas nos mostrou isso muito claramente: ao final do poema, “aprendemos” a ver nossa paisagem (representada pela floresta), penetramos nas suas dificuldades, vivenciamos um mundo que é nosso e que praticamente desconhecemos.

Escrito por um poeta que saiu do Rio Grande (do Sul) para encontrar o verdadeiro Brasil nas terras do Grande Rio (o Amazonas), *Cobra Norato* tem, hoje, juntamente com seu autor, um lugar proeminente em nossa literatura.

## Pequeno Glossário de *Cobra Norato*

- AÇAÍ – espécie de palmeira de cujo fruto se faz um delicioso refresco. No poema, o açaí aparece associado a aves pernaltas, devido ao seu longo tronco, como se fossem pernas (*açaís pernaltas*). (VII)
- ACUTIPURU – espécie de esquilo da Amazônia; é sob a forma desse esquilo que, segundo os índios, as almas sobem para o céu. O acutipuru é o símbolo do sono. (IX)
- ALMA DE GATO – um dos nomes para o *anu*, conhecida ave brasileira; o mesmo que *tincua* – pássaro que traz mau agouro, pássaro feiticeiro. (XXX)
- ANGELIM – espécie de árvore de madeira muito dura. (XXV)
- ANINGA – espécie de planta pertencente à família dos tinhorões (tajás), que viceja no lodo. (XX)
- APICUM – faixa de terra com vegetação situada entre o mar e a terra firme ou que emerge dos rios quando das enchentes e inundações. O mesmo que *restinga*. (XXIII)
- ARACUÃ – ave que vive a maior parte do tempo nas árvores. (XXX)
- ARAPAPÁ – espécie de ave ribeirinha do Brasil (XIV)
- BICHO DO FUNDO – espírito benfazejo invocado pelos pajés para curar os pacientes. (II)
- BOI-QUEIXUME – o boi é uma das manifestações mais conhecidas do folclore brasileiro, misto de dança, canto e representação teatral (o *Bumba-meu-boi*). No festejo, esse personagem adquire nomes variados. (XXXIII)
- BOIÚNA – do tupi *mboi* (cobra) e *una* (preta); figura mitológica indígena temida por sua maldade, pois faz virar os barcos, levando os naufragos para o fundo dos rios, afogando os viajantes. O mesmo que Cobra Grande. (XXXI)
- BOTO – espécie de golfinho dos rios da Amazônia. Segundo a lenda, o boto se transforma em um moço muito bonito durante a noite para seduzir as moças. Assim, passa por ser uma desculpa para as moças grávidas solteiras, e mesmo para as mulheres casadas que não sabem ou não podem dizer quem é o pai da criança. Na madrugada, volta a tomar a forma humana e retorna ao rio. Conta-se que em muitas certidões de nascimento de lugarejos da Amazônia, no lugar em que deve constar o nome do pai da criança lê-se: o boto. (XXIV)
- CANARANA – cana brava, gramínea alta como a cana-de-açúcar, com a qual, de longe, se parece. (XI)

- CAPIM-MEMBECA – espécie de gramínea que só dá em lugares secos e arenosos; o mesmo que erva-membeca. Em tupi, *membeca* significa “fraco, tenro”. (XVI)
- CAPIM-PIRIXI – capim de beira d’água. (XII)
- CAROBAS – nome de várias plantas medicinais. (VII)
- CAROEIRA – grãos grossos de farinha. (XXIV)
- CASÃO-DAS-FARINHADAS – lugar destinado à preparação da farinha de mandioca; o mesmo que *putirum* e *casa das farinhas*.(XXIV) Ver *putirum*.
- CAXIRI GRANDE – *caxiri* é uma espécie de bebida alcoólica que índios e caboclos fazem com frutas, ou mesmo com mandioca. No poema, sugere tanto a grande bebedeira que acontecerá durante a festa de casamento de Cobra Norato com a filha da rainha Luzia, quanto a longa duração dos festejos (sete dias). (XXXIII)
- CHORADO – espécie de dança do Nordeste; o mesmo que baião. (XXV)
- CIPÓ-TITICA – cipó é toda e qualquer espécie de planta trepadeira que pende das árvores ou nelas se enrosca. *Titica* significa coisa sem valor, reles. Daí significar, também, *fezes*. Trata-se de uma espécie de cipó com o qual os índios fazem o *uromote*, uma espécie de cinta. (XXVII)
- CUITÉ – vasilha para vários usos culinários; o mesmo que cuia. Cuia: vasilha feita do fruto da cuieira, para servir de prato, malga, tigela ou copo. (XXV)
- CUMANDÁ – trepadeira da Amazônia de cujo fruto se faz um remédio empregado contra impinges (nome dado a determinada afecção da pele). (XII)
- CUMARU – árvore de grande porte, própria da mata úmida da Amazônia; suas sementes são medicinais. (XXVII)
- CURUPIRA – ente fantástico das florestas brasileiras. É representado como um anão de cabelos vermelhos, pés virados ao contrário, com os calcanhares para a frente e os dedos dos pés para trás. Seu corpo é todo coberto de pelos. Enganador, faz o caçador perder-se no mato. É senhor dos animais e protetor das árvores. Muitas vezes é confundido com o Saci Pererê. (XXX)
- CURURU – espécie de sapo negro que expele um líquido que cega. (XXXI)
- DANÇA DE ARREMEDAR – nas cerimônias de cura, as pajelanças, os pajés dançam, imitando (arremedando) gritos e sons de animais, como se estivessem possuídos por eles. (XXVII)
- DECUMÊ – palavra derivada da expressão “de comer”. Qualquer coisa que sirva de alimento. (XXV)

- DIAMBA – folha que se fuma como narcótico; maconha. (XXVII)
- EMBAÚBA – espécie de árvore de grande porte. O suco de suas raízes é empregado para a cura de problemas renais, pois é altamente diurético. (XXVI)
- ERVA DE SURRA-CACHORRO – espécie de gramínea medicinal. (XXV)
- ERVA-PICÃO – pequeno arbusto, cujas folhas e raízes são usadas como infusão para problemas renais. Suas sementes picam, por possuírem uma grande quantidade de minúsculos espinhos. Daí o seu nome. (III)
- ESPIAR CHEIROSO – para se sentir o cheiro de alguma coisa, geralmente nos aproximamos dela; então “espiar cheiroso” significa “espiar de perto”. (XXX)
- ESPINHELA CAÍDA – expressão com que o povo define a dor no osso externo (à altura do estômago) causada por doença ou fadiga. Cura-se a espinhela caída com rezas e benzeções. Deve-se tomar, também, leite quente com gema de ovo crua e raspas de breu. Além disso, o doente deve usar emplastos no peito e nas costas. (XXVII)
- FANFAN – planta (algodão-do-brejo). (XI)
- FLOR DE TITI – *titi* é uma planta delicada, fina e efêmera. (XXV)
- GUARIBA – espécie de macaco que vive em bandos, chefiado por um mais velho, conhecido como *capelão* ou *padre mestre*. Daí, no poema, este macaco aparecer “puxando reza”. (VIII)
- GUAXININ – mamífero freqüentador dos brejos e manguezais; mão-pelada. (IX)
- GERVÃO – planta medicinal. (XXVII)
- GOELA DE PANELA – expressão que sugere as profundezas do interior da terra. (XXXI)
- IGAPÓS – trecho de floresta alagado e com águas estagnadas. (XVII)
- IGARAPÉ – ribeiro, riacho, caminho de canoas, canal natural entre duas ilhas ou entre uma ilha e a terra firme. (IV)
- INHAMBU – (ou inambu) – designação de várias aves brasileiras. (XVI)
- INCHAÇO NO VENTRE – expressão usada para se referir à verminose, que, quando em graus muito altos, deixa as pessoas com o ventre inchado. (XXVII)
- IRAPURU – pássaro cujo canto é extremamente melodioso e que consegue imitar perfeitamente o canto de outros pássaros. Segundo a lenda, todos os pássaros param de cantar para ouvirem o canto do irapuru (ou uirapuru). Depois de morto, serve também como amuleto para afastar feitiçarias. (XXXIII)

JAQUIRANA-BÓIA – inseto que causa pavor nos índios; dizem que sua picada pode matar um homem ou secar uma árvore. Trata-se, entretanto, de um inseto inofensivo: a cigarra. Por se assemelhar, para os índios, a um piolho grande, e ter a cabeça parecida com a cabeça de certas cobras, os índios temem-na como a poucos animais. No texto aparece como figurando um grande navio que apita, amedrontando as pessoas durante a noite. Sem dúvidas, devido à figura da feroz Cobra Grande. (XXVIII)

JOANINHA-VINTÉM – personagem do folclore brasileiro. (XXIV)

JOÃO-CUTUCA – espécie de pássaro. O verbo cutucar significa tocar e bater com um objeto pontudo, tais como faca, dedo, cotovelo, etc. (XXVIII)

JOÃO TERNURA – personagem de um romance de Aníbal Machado. É também o título dessa narrativa. (XXXIII)

JURUCUTU – nome, na Amazônia, para a coruja de orelhas pretas, considerada a mãe do sono. (XXXII)

JURUMENHA – tristeza, melancolia. (XI)

MACEGAS – tufo de capim seco e muito grande, que dificulta a passagem. (XXVI)

MÃE DO LAGO – entidade fantástica, também chamada de Mãe d'água, ou Iara. (XXVII)

MALEITA – personificação da malária, febre intermitente e endêmica na Amazônia. (XXXIII)

MAMORANAS – árvore típica das margens inundadas do baixo Amazonas. (XIII)

MANDIOCA-PUBA – mandioca fermentada. (XXIV)

MARACÁ – chocalho indígena usado pelos pajés em suas cerimônias mágicas, principalmente quando querem afastar os demônios. (XXVII)

MARIA-FUMAÇA – expressão muito comum para o trem a vapor. (XXVIII)

MARIA-É-DIA – pássaro que canta logo ao amanhecer. (XI)

MARRECA-TOICINHO – ave semelhante a um pato, com cauda muito longa. (XVI)

MATIM-TÁ-PEREIRA – um dos nomes que recebe o Saci, personagem do folclore brasileiro, diabinho negro de uma perna só, fumando cachimbo e com um gorro vermelho, que se diverte em amedrontar as pessoas. É confundido com outra entidade, o Curupira. (XXX)

MATUPÁS – barrancos flutuantes despegados das margens dos rios. (XXII)

- MATA PAUS VOU-BEM-DE-SAÚDE – trepadeira parasita que se enrosca nas árvores, sugando-lhes a seiva e, dessa forma, matando-as. A expressão é irônica: enquanto a trepadeira vai bem de saúde, a árvore morre. (VIII)
- MESTRE-PARICÁ – nome do pajé, tirado de uma fruta cuja semente transformada em pó era cheirada, durante as pajelanças, produzindo excitação. (XXVII)
- MINHOCÃO – animal fantástico que tem a forma de verme gigante e que vive nos açudes e banhados, capaz de fazer todos os milagres. (XI)
- MIRITIS – palmeira altíssima própria de terrenos alagados. (VII)
- MIRONGAS – feitiçarias. (II)
- MOLUNGU (ou mulungu) – árvore de porte elegante, com grandes cachos de flores vermelhas; sua casca é usada, após infusão, como medicamento para tosse, asma e problemas do fígado. (XXXII)
- MOLURA – maciez. (XIV)
- MUCURA-CAA – arbusto que desprende odor de alho. Mucura quer dizer gambá, animal que exala cheiro insuportável. (XI)
- MUCURANA (fumaça de) – planta usada nas feitiçarias dos pajés. (XXVII)
- MUSSANGULÁ – uma das cem palavras tipicamente brasileiras que figurava em *uma gramatiquinba* idealizada pelos modernistas da Antropofagia. Segundo o próprio Raul Bopp, quer dizer uma espécie de recusa a tudo que é coerente, silogístico, racional, geométrico e cartesiano, uma aceitação da parte instintiva, subconsciente, mágica e pré-lógica do ser humano, muito próxima dos ideais surrealistas. (XXIII)
- NHEENGATU – língua geral dos índios tupi-guarani, sistematizada pelos Jesuítas, falada pelos índios até o século XIX. Tupi-guarani moderno. Como bom herdeiro da Antropofagia, Bopp escolhe esse termo como uma espécie de subtítulo ao poema *Cobra Norato*, sugerindo que a língua do texto é a língua brasileira.
- ONÇA CARUANA – entidade do bem que os pajés invocam para praticar curas. (XXVII)
- OURICURI – espécie de palmeira. (XXXI)
- PAI-DO-MATO – Monstro folclórico, descrito como um bicho, maior do que as árvores da floresta, de cabelos e unhas longuíssimos; seu urro estronda na mata; nem tiro, nem facada o matam, a menos que lhe acertem em torno do umbigo; come gente; tem pés de cabrito, corpo peludo de cor escuro-fusca e barbicha; anda montado numa queixada. (III)

- PAJELANÇA – sessão de cura dos pajés, ou curandeiros. (XXVII)
- PAJÉ-PATO – o mesmo que curupira. (XXX)
- PATURÁ – terreno coberto de relva, de grama. (XVIII)
- PITIRO-PITIRO – nome onomatopaico de um pássaro da Amazônia. (XXX)
- PIXÉ – espécie de cachimbo.(XXXI)
- PIXI-PIXI – pássaro cujo nome é uma onomatopéia de seu canto. (XVI)
- POROROCA – grande onda marinha, de vários metros de altura, que sobe rio acima destruindo tudo que encontra em seu caminho. Ocorre, em certas épocas, do encontro das águas do mar com as águas do rio Amazonas e de alguns outros rios. (XX)
- PUÇANGA – coisa-feita, macumba. (I)
- PUTIRUM – casa onde se trata a mandioca para se obter a farinha; pode ser também grupo de pessoas que trabalham em conjunto para ajudar a uma outra (mutirão). No poema há essas duas idéias. (XXIV)
- QUATRO-VENTOS – os quatro pontos cardeais a que o herói pede ajuda. (XXXI)
- QUEBRANTO – resultado de um mau-olhado; feitiçaria. (XXVII)
- SAMAÚMA – árvore gigantesca. (XXVIII)
- SARACURINHA – diminutivo de saracura, ave que anima os brejos e cujos gritos prenunciam o bom tempo. (VIII)
- SÁURIOS – qualquer tipo de lagarto. No poema se refere a jacarés. (XIV)
- SERIACA (ponta da) – nome de um acidente geográfico na Amazônia. (XXII)
- SERIUARA – espécie de ave ribeirinha. (XVII)
- SEZÃO – febre intermitente; maleita. (XXVII)
- SOCÓ-BOI – espécie de ave cujo cantar se assemelha ao mugido do boi. (XIV)
- SOROROQUINHAS – uma espécie de peixe. (XXVI)
- SUÇUARANA – onça parda.(XXVI)
- TABOCAS – espécie de bambu (VII)
- TACACÁ – prato típico dos estados do Amazonas e Pará, muito apreciado pelos habitantes da região. (XXV)
- TAFIÁ – aguardente de cana-de-açúcar; cachaça. (XXVII)
- TAIPA – parede feita de barro com pedaços de madeira. (XXXI)

- TAJÁ – planta a que os indígenas atribuíam qualidades mágicas; em outras partes do Brasil é mais conhecida pelo nome de tinhorão. Os índios diziam que há uma espécie de tajá para cada desejo humano. Segundo uma lenda indígena, as diferentes espécies de tajás surgiram do corpo queimado de uma coruja branca. Daí o verbo *piar* usado no texto para essa planta. (I)
- TAMAQUARÉ – réptil, espécie de lagarto. (XXXI)
- TARUMÃ – há numerosas plantas com esse nome. São arbustos ou árvores que existem do Norte ao extremo Sul do país. No poema serve como uma espécie de refrão para a cantiga cantada por Cobra Norato. (XXV)
- TATIZINHA – diminutivo do nome da personagem infantil da novela *Tati, a garota*, do escritor modernista Anibal Machado. (XXXIII)
- TATU-DE-BUNDA-SECA – existem várias espécies de tatu, animal que possui um casco muito duro e que vive em buracos. Sem dúvida alguma, a escolha do tatu-de-bunda-seca foi proposital para tirar o caráter tradicionalmente sério que possuem as narrativas de cunho épico. (IX)
- TINCUÃ – outro nome para a *alma de gato*, ave de mau agouro. No poema, é como se a voz do próprio silêncio anunciasse os maus presságios presentes na noite (*silêncio fez tincuã*). (XXIII)
- TIPITIS – cesto de palha em que se coloca a mandioca que se vai espremer. (XXIV)
- TIQUIRA – aguardente de mandioca. (XXV)
- TIRIRICA – erva daninha; na linguagem coloquial, equivale ao adjetivo irritado, furioso. (III)
- TREMEDAL – pântano, terreno alagado. (XXXI)
- TREME-TREME – expressão que sugere lugar pantanoso e amedrontador. (XI)
- URUBU-TINGA – o urubu, ave que existe em toda a América do Sul, alimenta-se exclusivamente de carne putrefata. Esta ave deve ser preservada, pois tem função higiênica. No folclore, é um personagem às vezes antipático, às vezes simpático. O sufixo *tinga* significa *branco* (urubu de cabeça branca). (XXVII)
- URUMUTUM – ave amazônica de vida noturna. (XXV)
- XICOS – nome usado carinhosamente para o célebre pintor modernista Cândido Portinari e sua mulher. (XXXIII)
- XIRIBITA – cachaça, aguardente. (XXV)

## Referências Bibliográficas

- AVERBUCK, Lígia Morrone. *Cobra Norato e a revolução caraíba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- BOPP, Raul. *Bopp passado a limpo por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Gráfica Tupi, 1972.
- BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1977.
- BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil*. Rio de Janeiro: São José, 1966.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1988.
- CRESPO, Ángel. Raul Bopp/Cobra Norato. *Revista brasileira de cultura*, Madrid, n.15, março, 1966.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- FREIRE, Laudelino. *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- GARCIA, Othon Moacyr. *Cobra Norato: o poema e o mito*. Rio de Janeiro: São José, 1962.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- MASSI, Augusto, org. e comentários. *Poesia completa de Raul Bopp*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: EDUSP, 1998.
- SILVA, Antonio de Moraes. *Dicionário de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Tipografia Fluminense, 1922.

## **Resumo**

Análise de *Cobra Norato*, de Raul Bopp, ressaltando sua posição no Modernismo brasileiro. Comentários sobre os poemas que o compõem, e glossário de termos usados na região amazônica.

## **Résumé**

Analise de *Cobra Norato*, de Raul Bopp, en montrant sa position dans le Modernisme bresilienne. Commentaires sur les poèmes qui le composent, et glossaire des expressions usées dans la région amazonique.