

SINAS DE ORALIDADE EM COBRA NORATO

Helenice Maria Reis Rocha*

RESUMO:

Intentei neste ensaio abordar os problemas da oralidade no poema Cobra Norato de Raul Bopp. A oralidade é tomada aqui na sua acepção de voz carregada de sentido cultural. Esse sentido cultural foi capturado nas dimensões discursiva, sociológica e antropológica da voz representada no poema pelos mitos indígenas.

PALAVRAS-CHAVE: *oralidade, literatura, modernismo, mitos.*

Ao buscar a configuração da voz em Cobra Norato procurei capturar essa voz através dos sinais da sua imanência. Ausente do texto da escrita essa voz só pode ser percebida em alguns momentos pela sua ausência. O sentido que dei a essa voz no meu percurso é o que se dá a um registro cultural. Só é possível entendê-la como cultura. Nesse sentido procurei capturá-la na sua dimensão discursiva, na sua dimensão antropológica e sociológica, na sua de tempo. A voz imanente ao poema de Raul Bopp aparece representada no texto através dos mitos indígenas que servem de substrato à construção do mesmo. Busquei também capturar a dimensão material dessa voz através do ritmo, do som, dos registros de oralidade próprios ao poema e bem presentes na sua tessitura. Cumpre agora esclarecer o que é o poema.

Na realidade trata-se da metáfora de um desejo. O herói mata a Cobra Norato, veste a sua pele e sai pela floresta a dentro à procura da filha da Rainha Luzia. Ao fazer esse sacrifício ritual transfigura a voz imanente do mito de referência no qual as coisas acontecem de forma diferente. No mito de referência uma mulher é engravidada pela Cobra Grande e pare dois filhos: Honorato e Maria Caninana. Honorato era o bom filho. Maria Caninana era mãe "virando embarcações, matando naufragos, perseguindo animais" (CASCUDO, 1972: 289). Por isso "Norato foi obrifado a matar a irmã para viver sossegado" (CASCUDO, 1972: 289). O mito aparece,

* Mestre em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Teoria da Literatura), 2000.

como já disse, transfigurado no poema de Raul Bopp. Neste poema é o herói Norato que é morto para que o herói desejante incorpore a sua pele. Há quem diga que

foi para esconder seu Araque, sua cartola e seu anel de bacharel, que Raul Bopp teve de se enfiar na pele de seda elástica da Cobra Norato. Não o tivesse feito e jamais conseguiria livre trânsito no reino da Cobra Grande, onde a floresta, inimiga dos homens, abomina particularmente os que trajam à européia. (ALVES in BOPP, 1998: 64).

Fica esclarecida aqui uma das pretensões desse estudo. Demonstrar o que estou chamando neste contexto de transfiguração da voz e o seu sentido para essa voz do modernismo brasileiro que foi Raul Bopp. Durante o percurso do poema pude assinalar diálogos de bichos, pequenos animais, que entravam em relação com o herói. Esses pequenos animais apareciam para ajudá-lo a vencer os perigos da floresta e levá-lo à consecução do seu objetivo: possuir a filha da Rainha Luzia. Vi, nesses relatos de bichos mais um sinal da oralidade imanente ao poema uma vez que, nos relatos de bichos da tradição oral, a interlocução entre os bichos da floresta tem, como construção discursiva, o objetivo de demonstrar o triunfo da fragilidade contra a força através da astúcia, de uma atitude no mais das vozes amoral. No poema de Raul Bopp, isso fica evidente em diálogos como:

- Compadre, eu já estou com fome. Vamos lá pro Putitum roubar farinha?
- Putitum fica longe?
- Pouquinho só chega lá. Vamos la fio Putitum. Putitum Putitum

Observar-se o caráter amoral do diálogo quando se trata de resolver o problema da fome do herói e do pequeno animal que o acompanha. Esse caráter amoral também é perceptível na luta do herói junto aos pequenos animais que o acompanham no sentido de vencer os perigos da floresta e alcançar a consecução do desejo almejado, qual seja, possuir a filha da Rainha Luzia. Essa consonância com o discurso da tradição oral do ciclo de bichos demonstra também essa imanência da oralidade da qual estou falando.

No mais, todo o poema é perpassado por mitos indígenas que são transformados na sua estrutura de referência em função da necessidade estética. Cumpre perguntar qual é a função da estética nesse caso. Acredito que, como fato estético o poema coloca em discussão a pretensão de antropólogos e pesquisadores na defesa de uma

pretensa pureza original do mito. Ao intercambiar cultura letrada com cultura ágrafa o poema de Raul Bopp produz um híbrido que rediscute os limites da poesia e do mito. Ao aparecer transfigurada no poema a cultura indígena também transfigura a face do mesmo com a sua outridade, deslocando sua enunciação do lugar de cultura acadêmica para um outro topos. Tanto mito quanto poesia perdem as suas velhas hierarquias e se transformam numa outra coisa. Aqui cumpre pensar no sentido dos termos "negociação" de Bhabha e de "Tradutibilidade" de Stuart Hall, além da noção de hibridismo presente na obra de Canclini. Em Babha, o termo "negociação" vem para neutralizar o sentido da negação dialética substituindo essa negação por uma interlocução que misture os códigos sem excluir nenhum. É lógico que isto pressupõe também um lugar para a cultura hegemônica mas os híbridos resultantes disso invadem o espaço do discurso oficial que poderia permanecer intacto se fosse simplesmente negado.

Neste sentido, essa invasão da cultura indígena no espaço da cultura branca, letrada em Raul Bopp subverte também os seus parâmetros e transforma as suas delegações. A cultura indígena é a face transfigurada e transfiguradora do poema.

Outros aspectos da oralidade podem ser observados no poema. A questão do narrador, por exemplo. O narrador do mundo da oralidade é um repetidor de narrativas perpetuadas pela voz ao longo do tempo. Em Cobra Norato a transfiguração dos mitos vale por uma repetição, mesmo que transformada, desses mitos. Eu diria que, de uma certa maneira, o poema transforma transfigurando, a delegação que aproveita dos narradores do mundo da oralidade. Mas esse transtorno não exclui o referente. Em termos de tempo temos que considerar em primeiro lugar o tempo circular do mito. Segundo LÉVY

A forma canônica do tempo nas sociedades sem escrita é o círculo. Evidentemente, isto não significa que não haja qualquer consciência de sucessão ou irreversibilidade das culturas orais. Além do mais, especulações importantes sobre o caráter cíclico do tempo ocorreram em civilizações que possuíam a escrita, como na Índia ou na Grécia Antiga. Queremos apenas enfatizar aqui que um certo tipo de circularidade cronológica é secretada pelos atos de comunicação que ocorrem majoritariamente nas sociedades orais primárias. (LÉVI, 1993:83)

Em Cobra Norato a repetição, mesmo que transfigurada desses mitos garante essa circularidade. Segundo o mesmo Lévy:

O tempo da oralidade primária é também o devir, um devir sem marcas nem vestígios. As coisas, mudam, as técnicas transformam-se insensivelmente, as narrativas se alteram ao sabor das circunstâncias, pois a transmissão também é sempre recriação, mas ninguém sabe medir essas derivas por falta de ponto fixo. (LÉVI, 1993:84)

Impõe-se também uma reflexão sobre o sentido da tradição no universo da oralidade Segundo Marques:

aqui vemos a dimensão discursiva da tradição: algo é enunciado, dito. É se se trata, pois, de passar algo, a tradição, é precisamente esse movimento de passagem em que algo é transmitido e recebido. Mas é um movimento não só de continuidades e semelhanças, como também de descontinuidades e diferenças, visto que no processo de recepção, a geração que recebe o dito o faz de forma ativa, ou seja, há um complexo trabalho de assimilação e transformação nos discursos da tradição. Desse modo, a tradição pode ser vista como vestígio, traço do que se esvai, do que morre, do que silencia. Mas traço vivo do que se transforma em memória e persiste no presente, no hoje, interrogando o que é e o que será. (MARQUES, 1998:102)

Exatamente assim podemos perceber a voz ancestral da cultura indígena no poema de Raul Bopp. Trata-se de algo que persiste como traço, sinal, vestígio na sua transfiguração e como marca, cicatriz na sua função transfiguradora. O poema se propõe como memória transformadora dessa voz, veiculando-a transfigurada em fato estético.

Nos dizeres de Lévi-Strauss "...um mito que se transforma ao passar de tribo em tribo, finalmente se extenua sem no entanto desaparecer" (LÉVI-STRAUSS. In NASCIMENTO, 1977: 103).

É exatamente isso o que o poema demonstra. A fricção entra as diferenças funciona como perpetuação de uma tradição que aparece transformada e transformadora no espaço da escrita. Dessa forma o que vemos é o desfile de valores intercambiáveis que negociam uma aproximação que é ainda um devir na medida em que a solução para os conflitos imanentes aos atores desse percurso estão longe de ser resolvidos. A poesia modernista pode ter funcionado como uma forma de camuflar esses conflitos através da carnavalização da linguagem própria do que foi esse movimento. Mas serviu também para colocar em cena atores que ocupavam um lugar degradado na história.

O conceito de oralidade usado neste percurso toma por base o sentido abstraído da noção de voz. Não se trata aqui da voz encarada como som, tão simplesmente, mas inclui essa noção uma vez que, sem a menção material da fala, não

podemos chegar à sua condição de significação mas de voz carregada de significação. Quando se diz por exemplo: a voz dos homossexuais, evoca-se toda a rede de significações que essa voz evoca. É nesse sentido que o termo voz é aqui usado. Com toda a carga de significações a que seu uso se refere. Por isso tomei o mito indígena como índice da vocalidade do poema pensando nos seus dois sentidos: voz no sentido de som e voz no sentido de cultura. A poesia funciona em relação a esses mitos como uma espécie de maculagem, uma vez que transgride os "seus parâmetros em função do fator estético". Da mesma maneira, os mitos subjacentes subvertem os parâmetros do poema uma vez que seguem interferindo na sua tessitura como referência. A face retraduzida da cultura indígena em Raul Bopp é também a face retradutora da mesma cultura sobre o poema. A questão da oralidade perpassa todo o modernismo uma vez que a tão falada "contribuição milionária de todos os erros" nada mais é do que oralidade. O modernismo, ao buscar a fala de todos os brasis, do indígena ao rural, do rural ao urbano traz para si essa noção de "voz do povo" tão comum inclusive nas falas humanas. Todavia, ao carnavalizar esse projeto, de uma certa maneira camuflou o conflito entre esses brasis tão diferentes entre si. Ao se referir a São Paulo do modernismo assim nos diz Sevcenko:

De tal modo o estranhamento se impunha e era difuso, que envolve a própria identidade da cidade. Afinal, São Paulo não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços, nem de estrangeiros e nem de brasileiros, nem americana, nem européia, nem nativa, nem era industrial, apesar do volume crescente de fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café, não era tropical, nem subtropical, não era ainda moderna, mas já não tinha mais passado. Essa cidade que brotou súbita inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entender como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados. (SEVCENKO, 1992: 31)

Essa visão de cidade é bem diferente do carnaval inaugurado pelo modernismo. Não podemos nos esquecer entretanto do heroísmo desses poetas e intelectuais uma vez que a Semana de 22 começou sob o signo da vaia e de uma maneira ou de outra os textos modernistas, com a sua coloquialidade nos aproximam mais da Literatura. Segundo Campos

no contexto de um país em formação transitando da oligarquia latifundiária para uma incipiente indústria, e onde esse processo de trânsito se desenrolava, inclusive à sombra de medidas de proteção aos interesses agrícolas – aquela função crítica se desdobrava em uma contestação segunda: a da consciência letrada dos grêmios fâtuos e das tertúlias inócuas pela despontante consciência nova, que se elaborava no cadinho da espontaneidade oral, dos barbarismos irreverentes, dos aportes migratórios. (CAMPOS in ANDRADE, 1974:33)

Com todas as suas contradições, mesmo tendo sido incorporado como projeto de elite, o modernismo significou um avanço dialético com relação ao passado. Voltando à Cobra Norato, meu objeto de estudo, acredito ter explicitado os objetivos, da minha incursão no poema da maneira clara, à luz das teorias contemporâneas, respeitando a especificidade de cada uma dessas teorias e procurando ver a sua pertinência teórica aos meus objetivos. Espero, nesse pequeno espaço, ter elucidado os pressupostos teóricos e práticos do meu estudo.

ABSTRACT:

I have tried in this study to analyse the problems of verbalization in the poem Cobra Norato by Raul Bopp. The verbalization is taken here as a voice with a cultural meaning. This cultural meaning is understood in the discursive, sociological and anthropological dimensions of voice represented in the poem by the indian myths.

KEY WORDS: *verbalization, literature, modernism, myths.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Oswaldo. *Poesias reunidas*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOPP, Raul. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1998.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *A literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio: Brasília: INL, 1978.
- LÉVI, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 4, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Como eles morrem. In: *Atualidade do mito*. Trad. Carlos Abreu R. do Nascimento. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- MARQUES, Reinaldo Martiniano. Entre o global e o local: cultura popular no Vale do Jequitinhonha e reciclagens culturais. In: *Discursos de tradición y contemporaneidad*. Córdoba, Argentina: Centro de Estudios Avanzados, 1998.
- SEVCENCO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, [s.d.].