

FERNANDO CRISTÓVÃO

Todo o mistério da Amazónia  
num poema: **Cobra Norato**

Edições BROTÉRIA  
LISBOA - 1970

*Arquivo do protocolo - P. 2.523. Folha 297-600 4.º*

SEC-39592  
-3119-

FERNANDO CRISTÓVÃO

*Do Prof. Mário Ypiranga,  
recordando a passagem por Manaus  
e seu testemunho de cidade  
e admirador,*

*[Signature]*  
Lisboa, Junho de 70

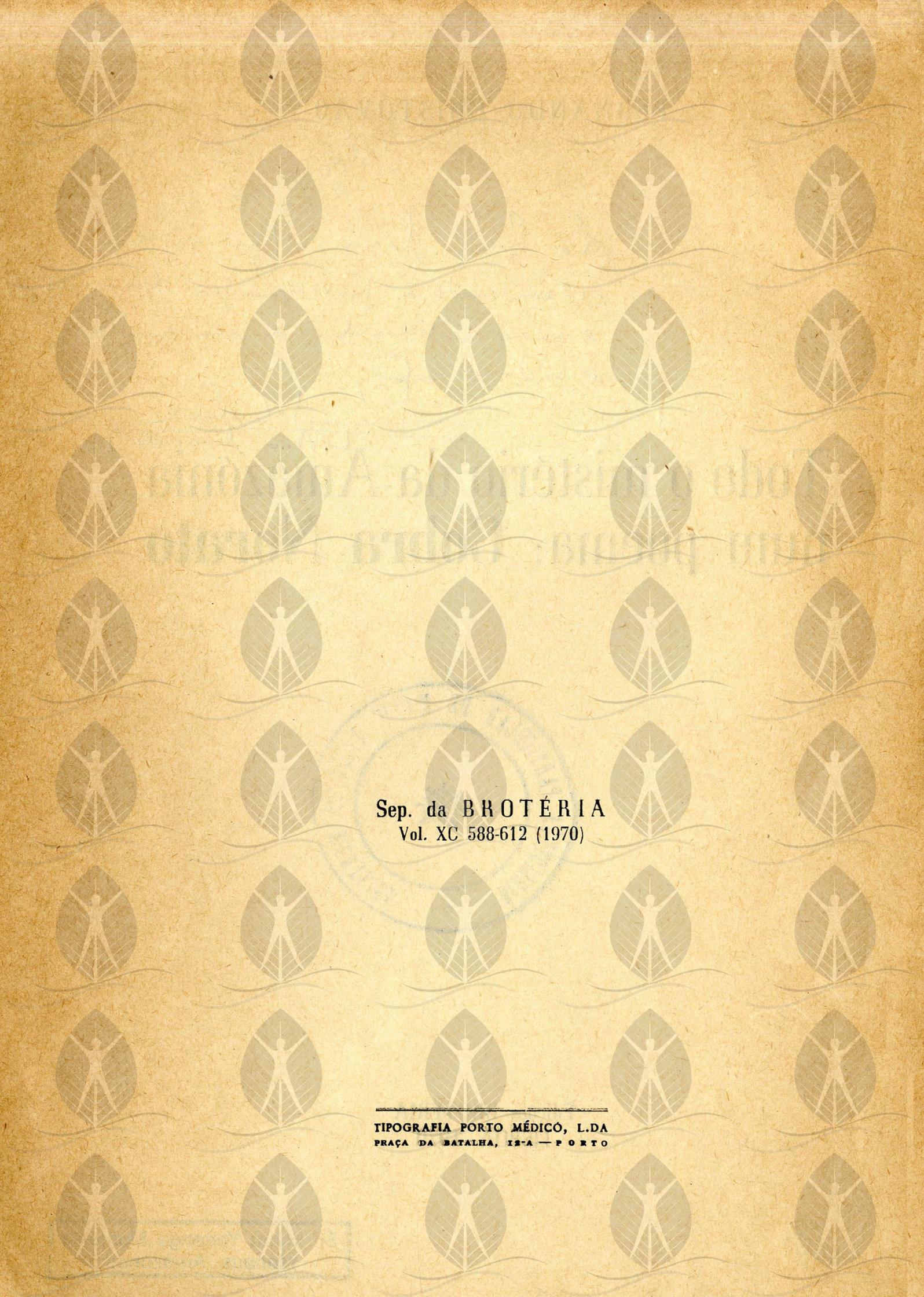
# Todo o mistério da Amazônia num poema: **Cobra Norato**



Edições BROTERIA  
LISBOA - 1970

*Manaus  
1207*

St. Mário Ypiranga Monteiro  
Manaus Amazonas



Sep. da BROTÉRIA  
Vol. XC 588-612 (1970)

---

TIPOGRAFIA PORTO MÉDICO, L.DA  
PRAÇA DA BATALHA, 12-A — PORTO

## 1. METAMORFOSES DE UM POETA E DE UM POEMA :

**I**MAGEM viva da ambiência modernista que havia de sacudir a Literatura Brasileira é o poeta Raul Bopp, e com ele o seu poema amazónico COBRA NORATO.

Tudo neles é movimento e imprevisto.

Descendente de alemães que em 1824 emigraram para o Rio Grande do Sul, criado na paisagem larga dessa região gaúcha onde o movimento é a regra, e o cavalo veloz o seu melhor símbolo, Bopp continuou a tradição familiar da aventura e da mobilidade, na articulação da sua vida e na expressão poética.

O curso de Direito que seguiu é bem a imagem dessa situação : dois anos tirados no Sul, o terceiro no Recife, o quarto em Belém do Pará e o quinto no Rio.

Estudava as leis e, principalmente, o seu país, apaixonando-se desde muito cedo pelas manifestações folclóricas que procurava surpreender ao vivo em viagens sucessivas e arriscadas. Mas, como era a Amazônia a região que mais o sugestionava, não perdeu tempo a esquadrihar-lhe os recantos e os segredos, utilizando todos os meios necessários para

penetrar-lhe o mistério e surpreender a realidade cabocla <sup>(1)</sup>. Em contactos directos aprendeu as suas lendas e terrores, teve a experiência da floresta encharcada de ruídos e silêncio, em renovação contínua, observou a pulsação silenciosa da vida nos igapós e igarapés, assistiu deslumbrado à construção de novas terras levada a cabo pelos rios e marés, escutou o roncar triunfante da pororoca, dialogou com pajés, assistiu a pajelanças, naufragou...

A acicatar-lhe o amor pelas viagens, esteve ainda a participação nos diversos movimentos modernistas de S. Paulo que haviam de culminar, para ele, na «Antropofagia», de programa tão ambicioso, propondo a renovação da consciência nacional brasileira em ordem a assumir os seus valores tradicionais nas artes, na literatura, na política... toda uma revisão de mentalidade a orientar através de uma BIBLIOTEQUINHA ANTROPOFÁGICA que não chegou a ver a luz do dia a não ser em algumas realizações como COBRA NORATO e MACUNAÍMA.

As viagens prosseguiram no estrangeiro e tomaram um ritmo mais ordenado sob a égide de uma responsabilidade nova, a de embaixador do Brasil junto de vários governos estrangeiros. Raul Bopp, entrando na vida diplomática depois da Revolução de 30, serviu em várias cidades do mundo, nomeadamente em Kobe, Los Angeles, Zurique, Barcelona e Lisboa. Em suma, uma vida agitada e febril, embebida da brasilidade que o modernismo de 22 reclamava. Plínio Salgado assim define a fase americana da sua vida : «Ele é, antes de mais nada, um dos valores mais representativos da mentalidade brasileira. É um sujeito viajadíssimo. Já foi ao Amazonas, ao Acre, ao Mato Grosso. Viajou de canoa de vela pela costa brasileira. Foi ao Oiapoque, esteve no Chile, na Bolívia, no Perú. Foi pintor de paredes em Aquidauana,

(1) «Ao chegar na Amazónia, senti que estava ante um cenário completamente diferente, de uma violência desconcertante. A linha constante de água e do mato era a moldura de um mundo ainda incógnito e confuso. A impressão que me causava o ambiente, na sua estranha brutalidade, escapava das concordâncias. Era uma geografia do malacabado. As florestas não tinham fim. A terra se repetia, carregada de alaridos anónimos. Eram vozes indecifradas. Sempre o mato e a água por toda a parte.

Depois de algum tempo, em frequente contacto com a selva, adivinhando seu sentido mágico, comecei a acreditar em coisas que me contavam : causos do Minhocão, gênios maus da floresta, o Curupira, o Caapora, o Mapinguary. Às vezes, na hora do silêncio parecia haver em toda a floresta um respeito ofilátrico, sob a protecção do mistério : a Cobra Grande. Os pontos de encontro de canoas, por exemplo em Pacoval, onde, à tardinha, pousam velas vigilengas, como pássaros cansados, era o local de se ouvir histórias da região.

estudante de direito nas faculdades de Pôrto Alegre, Rio, Recife e Belém. Andou pra burro. Tomou o sol. Fincou espinho do pé. Montou a cavalo, remou, tomou chimarrão, comeu paçoca e fez outras proezas. Só não foi à Europa e isso o valoriza ainda mais, porque não nos interessa, presentemente, saber se a Europa existe» (2).

Um poeta assim lançado no turbilhão da vida não podia expressar-se de outra maneira senão através de uma poesia de carácter dinâmico e multiforme, em metamorfoses contínuas.

Foi o que sucedeu com COBRA NORATO: A primeira edição saiu a lume na cidade de São Paulo, em 1931, estando já o poema escrito em 1928 e tendo andado o seu manuscrito de mão em mão durante bastante tempo; a segunda surgiu no Rio de Janeiro, em 1937 e a terceira, em Zurique em 1947. Se a 4.<sup>a</sup>, de 1951 representa uma volta ao Rio, já a 5.<sup>a</sup> voltou a sair no estrangeiro, em Barcelona em 1954. As três últimas são novamente do Rio de Janeiro, em 56, 57 e 69.

Acompanhando todos estes saltos, há um conjunto de modificações de texto revelando que o poeta, insatisfeito, estava obsecado por esta obra, para si a mais significativa. POEMAS BRASILEIROS e PARAPOEMAS parecem não ser outra coisa senão introduções ou variações do mesmo tema, e outro tanto se poderá afirmar do roteiro BALET DA COBRA NORATO (3). A visão da terra em genesíacas transformações é a mesma, e algumas imagens e expressões repetem-se.

Muitas são as modificações dos trinta e três pequenos poemas que formam COBRA NORATO. Quase não há uma estrofe que não tenha sido modificada ao longo das oito edições, mas a arquitectura do poema permanece substancialmente a mesma, tal como as imagens, quer na forma quer na quantidade, raiando às vezes pela saturação.

Há uma procura de perfeição formal evitando-se repetições, escolhendo-se as palavras mais expressivas, valorizando-se o conteúdo regionalista, mas, verdadeiramente, o esquema original permanece intacto. Dir-se-ia que nasceu perfeito em relação à vontade do poeta, e que tudo o mais não passa de afagos e gestos carinhosos, pondo em evidência as suas belezas.

---

Canoeiros, de pés no chão, confraternizavam, uns com os outros, entre as cuités de cachaça. Cada um contava os seus causos». *Putirum*, Editora Leitura, Rio de Janeiro, pág. 200.

(2) Correio Paulistano, São Paulo, 1926.

(3) BOPP, Raul, *Movimentos Modernistas no Brasil*, Livraria S. José, Rio de Janeiro, 1966, pág. 115.

Um exemplo paradigmático :

1.<sup>a</sup> EDIÇÃO

*Aqui é a escola das árvores :  
Estão estudando geometria*

— *Vocês lá em cima afoguem o  
[homem na sombra  
Sejam sempre inimigas do homem!*

— *Ai ai Nós somos escravas do rio!*

-- *Vocês obedecem ao sol! Não se  
[esqueçam de fazer semente*

— *Ai ai Nós somos escravas do rio!*

— *Vocês não podem se suicidar! Res-  
[peitem a Cobra Grande!  
Cada uma vai ter um sapo de guarda  
[pra espiar si vocês trabalham*

— *Ai ai Nós somos escravas do rio!*

*Cruzo paredões móles  
Ha barulhos de selvas rebentando  
Gritos abafados de «ai ai ai me acu-  
[da» atraz de espessuras escuras*

*Estão surrando os passaros :*

— *Si vocês não souberem a lição en-  
[tão vocês têm que ser árvores*

— *Ai ai ai ai ai ai ai*

— *O que é que você vai fazer lá em  
[cima?*

— *Eu vou ser o espião da lua  
Tenho que acordar a lua quando ela  
[tiver cuchilando*

*E você?*

— *Eu tenho que limpar as estrelas  
[nas vésperas da noite de São João*

— *E você?*

8.<sup>a</sup> EDIÇÃO

*Aqui é a escola das árvores  
Estão estudando geometria*

— *Vocês são cegas de nascença. Têm  
[que obedecer ao rio*

— *Ai ai! Nós somos escravas do rio*

— *Vocês estão condenadas a trabalhar  
[sempre sempre  
Têm a obrigação de fazer fôlhas  
[para cobrir a floresta  
— *Ai ai! Nós somos escravas do rio!**

-- *Vocês têm que afogar o homem na  
[sombra*

*A floresta é inimiga do homem*

— *Ai ai! Nós somos escravas do rio*

*Atravesso paredes espêssas  
Ouço gritos miúdos de ai - me - acuda :  
Estão castigando os pássaros*

— *Se não sabem a lição vocês têm  
[que ser árvores*

— *Ai ai ai ai*

— *O que é que você vai fazer lá em  
[cima?*

— *Tenho que anunciar a lua  
quando ela se levantar atrás do mato*

— *E você?*

— *Tenho que acordar as estrêlas  
[em noites de São João*

— *E você?*

— *Eu tenho que marcar as horas no*  
*[fundo do mato]*

— *Tenho que marcar as horas no fun-*  
*do da selva*

*Tiúg Tiúg Tiúg Twi - twi - twii*

*Tiúg... Tiúg... Tiúg...*  
*Twi. Twi - twi*

A cena sofreu alguns ajustamentos de carácter secundário. A arrumação, com modificações, do verso *Vocês lá em cima afoguem o homem na sombra* parece mais lógica na última edição depois de estar justificado o refrão / *Ai, ai! Nós somos escravas do rio!*.

O novo enquadramento situa-se numa lógica progressiva por se anunciarem, antes das obrigações secundárias das árvores, os deveres primários derivados da sua condição : *Têm que obedecer ao rio; condenadas a trabalhar para sempre; obrigação de fazer folhas para cobrir a floresta.*

Ganhou-se em lógica, mas não se ganhou em mais nada. Aliás, várias modificações depois da primeira edição representam um progresso de racionalidade sobre o irracionalismo surrealista, o que torna o poema cada vez menos antropofágico, diminuindo-lhe o clima de mistério que o desconcertante do ilógico ou do caótico favorecia.

Isto parece confirmar-se pelo facto de o episódio menos modificado de todos, o *Putirum*, ser um poema de narração perfeitamente linear e desenhada, onde já não era possível introduzir maior clareza. O poeta - cobra e seu compadre entram no putirum para roubarem farinha de mandioca e ouvem a história de Joanhina Vintém que conta, muito à maneira amazónica, um «causo do Bôto». Exceptuando o entrosamento da cena com as estrofes anteriores, com ligeiras modificações e arrumações de versos, a composição permanece quase intacta da primeira à última edição. A Bopp parece que agrada mais as formas claras que as obscuras programadas.

Deve ser esta a mesma razão que o levou, numa época de perfeita rebeldia linguística e literária, a não introduzir grandes modificações na linguagem e no estilo, e às poucas que empregou, a diminuir-lhes o número e a importância.

A linguagem popular, com suas liberdades típicas, é disciplinada de edição para edição. Algumas «ousadias» são corrigidas : o emprego do *si*, a imitação de pronúncia popular : *treiz* passa a três, *cumpadre* passa a compadre, etc.

Uma alteração de certa importância na estrutura da história é a que permite transformá-la em sonho.

Na primeira edição, logo no início, ao enunciar-se o desejo de percorrer as terras do sem-fim na pele da cobra, era dito simplesmente: *Então você tem que fechar os olhos primeiro*, sem que se pudesse deduzir tratar-se de um sonho. Nada havia posteriormente que modificasse esta situação. Na terceira edição, porém, embora o início do poema se apresente da mesma forma, no final são introduzidos dois versos que criam um sentido novo: *Batem na porta: pum pum pum. — Já é meio dia! / O sonho se quebrou como uma casca de ovo.*

Na quarta edição vai-se mais longe: não só se mantém este final, mas precisa-se e amplia-se o início: *Então você tem que apagar os olhos primeiro. / O sono desceu devagar pelas pálpebras pesadas.*

Desenrola-se depois toda a aventura da cobra Norato em procura da filha da rainha Luzia. Na última edição mantém-se a ficção do sonho, mas foram suprimidos os versos finais.

Isto mostra que se manteve um processo típico das histórias infantis, o recurso ao sonho, para maior liberdade de imaginação.

A supressão do final tem a vantagem de tornar a história menos geométrica, deixando o leitor mergulhado num misto de irrealidade e verosimilhança.

## 2.º UMA VISÃO ANIMISTA DA REALIDADE AMAZÔNICA:

O Movimento Modernista sonhava com um novo RETRATO DO BRASIL, através do regresso às fontes. A Amazônia não podia deixar de exercer, por isso, uma atracção muito especial sobre os novos bandeirantes da literatura, daí uma profusão de obras mais ou menos inspiradas.

A uma atitude de «Cenas e Cenários», que caracterizava o jeito académico de José Veríssimo e seus seguidores, sucedeu, com COBRA NORATO, uma atitude dinâmica e poética na interpretação da realidade.

A ela não eram alheias as ideias futuristas que imprimiram à arte características da civilização da máquina e da velocidade, fazendo substituir o tempo da contemplação pelo da participação.

COBRA NORATO vai aproveitar algumas lendas da imensidade amazônica, e sobre elas delinear uma estrutura flexível capaz de fazer do poema uma notável e autêntica obra-prima de regionalismo, aberta a significações que, embora diferentes da intencionalidade do poeta, são no entanto possíveis. Qualquer obra de arte que utiliza como material a contextura pluridimensional das palavras, cujos significados são sem-

pre tributários das correntes culturais que as vivificam na marcha do tempo e do espaço, não pode escapar ao enriquecimento progressivo que lhe traz o leitor com o acréscimo da sua interpretação criadora.

COBRA NORATO assenta fundamentalmente sobre três lendas : a da cobra que lhe deu o nome, a da Cobra Grande ou Boiúna, e a da Cobra de Óbidos.

Segundo o registo de Cascudo <sup>(4)</sup> acerca destas lendas, a Cobra Grande surpreendeu uma mulher indígena quando tomava banho e dela teve dois filhos, Norato e Maria Caniana, lançados depois ao rio a conselho do pajé e transformados em cobras. Norato que, ao contrário da irmã, era de sua natureza bondoso, juntava a este dote o de ser um verdadeiro galã, para o que se desencantava durante a noite largando a pele na margem do rio. Tomava depois parte nas festas caboclas e regressava, no fim, ao seu encantamento, até que um dia se cumprissem os ritos necessários para o desencanto.

Igualmente poderosa era a Cobra de Óbidos (cidade do Pará) que mergulhava a cauda no grande rio e escondia a cabeça debaixo do altar - mor da igreja matriz da cidade. Ninguém a devia despertar, sob pena de ela destruir a cidade com os estremeções que daria.

Entrelaçando estas três lendas principais, Bopp construiu o esquema que serve de suporte a toda a história, integrando nela os mais variados elementos.

Imagina-se que o poeta mandou chamar a Cobra Norato e brinca de lhe amarrar uma fita ao pescoço. Apanhando-a desprevenida, estrangula-a para depois se enfiar na sua pele elástica e percorrer, com o compadre Tatu - de - bunda - seca, toda a região maravilhosa das águas e florestas.

O objectivo da viagem é o casamento com a filha da rainha Luzia <sup>(5)</sup>, noiva da Cobra Grande, e a história termina com o seu rapto. De tal modo esse rapto despertou as iras da Boiúna que esta, deses-

---

(4) *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Livros de Ouro. Rio de Janeiro, 1969, 1.º vol., pág. 450.

(5) A figura da filha da rainha Luzia que surge no poema como a moça que a Cobra Grande exigia sempre como tributo às povoações aterrorizadas, foi inspirada ao autor por lendas que ele próprio colheu nas suas andanças pela Amazónia. Cfr. BOPP, Raul, *Putirum*, Editora Leitura, Rio de Janeiro, pág. 225.

perada por ter seguido as indicações erradas de Pajé - pato e perdido a oportunidade de se vingar,

*...esturrou direito pra Belém  
Deu um estremeção  
Entrou no cano da Sé  
E ficou com a cabeça enfiada debaixo dos pés de Nossa Senhora.*

É extremamente feliz a escolha destes mitos ofídicos que parecem situar-se, no poema, mais na perspectiva evolucionista do desabrochar dos primeiros dias da criação, do que numa problemática psicanalítica de significação fálica.

Sendo a Amazónia descrita como no *fieri* telúrico, desencontrada do resto do mundo já criado e povoado, os répteis e o seu domínio correspondem a uma etapa bem primitiva e característica na evolução dos seres vivos, e enquadra-se nas transformações do Génesis.

Apesar da intenção manifestada pelo autor de «Remexer raízes da raça com um pensamento de psicanálise» (6) e para além da pluralidade de interpretações de que é susceptível uma obra de arte, o poema aparece principalmente como o louvor de uma terra exuberante em plena formação.

A escolha de uma serpente para rastejar uma viagem ao longo de terras alagadas, rios sem fim, paredes de lama numa «geografia em construção», representa não só um bom achado poético de lendas e nheengatús amazónicos, mas também adequação perfeita ao assunto.

Através deste artifício narrativo, o leitor é convidado a penetrar dentro da floresta e adquirir dela uma visão interior, obtendo imagens e sensações bem diferentes das de Euclides e Rangel, cuja Amazónia é uma construção artificiosa e postiça.

Para Rangel e Euclides a floresta ou é Paraíso ou Inferno. Quando Paraíso, um éden de cores idílicas e fantásticas adornado por uma flora exótica e uma fauna descrita em cores românticas. Em ambos os casos, Paraíso e Inferno artificiais a que a grandiosidade retórica dos geógrafos - literatos não consegue emprestar autenticidade.

Para Bopp, a Amazónia é uma realidade viva na dupla dimensão real e mítica, ou antes, uma realidade singular entrevista poeticamente numa visão mítica, animista. Animista não no sentido de estar a realidade habitada por espíritos - presenças activas que é necessário tornar

---

(6) Nota n.º 2 publicada na edição feita por Bloch Editôres em 1951.

favoráveis através de um culto propiciatório — mas animista na significação de se considerarem todos os corpos como vivos ou como partes de um mesmo corpo animado por uma alma que é, simultaneamente, princípio difuso de vida orgânica e pensamento.

Tal visão corresponde a uma forma infantil de entender a natureza mais do que a uma mentalidade primitiva.

Para a mentalidade infantil não há separação nítida entre o eu e a realidade, entre o real e o irreal, daí o ser para ela tão importante a imaginação e o sonho. Como todas as coisas são vivas e dotadas de intencionalidade, logicamente a sua linguagem é animista, antropomorfizante. Uma vez que tudo está unificado e que pensar ou desejar é o mesmo que obter a acção e o seu resultado, daí os ritos mágicos que se estabelecem como formas de participação e intervenção na realidade.

Parece ficar assim excluída uma interpretação do poema como expressão de um mito fálico (7) pois não há no texto elementos que autorizem essa hipótese.

Efectivamente, apesar da intenção do autor, nem as referências feitas são tributárias de uma mentalidade fálica infantil ou qualquer complexo de Édipo, nem se encontram vestígios de algum culto que, simbolicamente, através de totens ou tabús exaltem a virilidade criadora. Uma coisa são intenções e outra realizações.

Não restam dúvidas de que as histórias de serpentes da Amazônia têm um conteúdo mítico e se enquadram numa etiologia cosmogónica (8), sendo susceptíveis de interpretações de alcance fálico, mas que seja essa a forma de tratamento dos mitos ofídicos da Cobra Norato, não pode deduzir-se do texto.

O desígnio de raptar a filha da rainha Luzia (que parece querer traduzir-se sob a forma não muito bem conseguida da obsessão), insere-se mais num tópico de literatura infantil do que num conteúdo de simbologia estruturada a partir da fecundação da terra. Aliás, a linha seguida ao longo do poema é mais a da terra fecunda (não propriamente fecundada) do que a exaltação do poder fecundante significado nos mitos ofídicos.

---

(7) GARCIA, Othen Moacyr. *Cobra Norato — O Poema e o Mito*. Rio de Janeiro, 1962.

(8) MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Roteiro do Folclore Amazônico*. Editora Sérgio Cardoso, Manaus, 1964, 1.º tomo, pág. 168.

A visão animista desta «geografia em construção» está largamente documentada por uma variedade prodigiosa de imagens, e por uma forma poética em que é ainda o conteúdo do signo que predomina no tecido poético. Trata-se de uma poesia de formas transparentes, para utilizarmos uma expressão de Ulmann, que se cristaliza em metáforas.

Essas imagens são redutíveis normalmente a situações da vida animal ou humana. Nesse Génesis turbulento e caótico as transformações da natureza inanimada seguem de muito perto as acções e modos de ser dos racionais.

Em quase todas elas se acentua uma visão da terra como um grande corpo materno que se desentranha continuamente em novas formas de vida, numa fecundidade elevada quase ao infinito.

Não surpreende, portanto, que toda a imagética animista se subordine a duas grandes linhas : a da fisiologia feminina e a das acções animais ou humanas.

São múltiplas essas referências fisiológicas :

*VENTRES da floresta gritam / enche-me;  
Um charco de UMBIGO mole me engole;  
Me atolei num ÚTERO de lama;  
Enruga-se o charco / como um OVÁRIO cansado;  
Velhas árvores GRÁVIDAS cochilam;  
Esta é a floresta de hálito podre / PARINDO cobras;  
Árvores PRENHAS sentadas no escuro;  
Árvorezinhas impacientes / MAMAM luz escorrendo das fôlhas;*

Em todas estas formas a que poderíamos juntar muitas outras, consteladas à volta de adjectivos como «inchado» e «beijado», é sempre a ideia de fecundidade, nas suas características primárias ou derivadas, analógicas, que predomina e estabelece um clima genesíaco.

Prolongam este modo de encarar a realidade as formas verbais que caracterizam a identificação dos movimentos telúricos com as acções humanas : *morder, lamber, engulir, engasgar, assoprar, guardar, bocejar, cochilar, brincar, trabalhar, espiar, acocorar-se, tapar o rosto, chamar, fugir, conversar, estudar, resmungar, monologar...*

Dado que os seres animados se tornam, no poema, animados, a expressão das suas acções ou situação toma sempre formas metafóricas. Este o motivo porque, em tal universo animista de planos identificados, não há lugar para as comparações, visto que a comparação assenta basicamente num conceito de alteralidade. Só se podem distinguir

ou assemelhar seres ou atitudes de natureza distinta na ordem do ser ou agir.

a) **As águas**

O cenário onde se desenrola a viagem aventureira do poeta é o de uma natureza dinâmica e prodigiosa observada através de verdadeiras constelações descritivas centradas sobre os elementos fundamentais da constituição da terra, transformados em verdadeiros temas literários: as águas, o lodo, a floresta, as percepções sensoriais do viajante aventureiro. As águas: essas águas desordenadas e fecundantes repartem-se segundo o esquema bíblico, embora não lhe adoptem a terminologia.

São mencionadas as «superiores»: o céu, as nuvens, a chuva, e as «inferiores»: o rio, o mar, a maré, a pororóca, as ondas. Até se distinguem as «águas vivas» dos rios e mar, e as «mortas» das lagoas e charcos.

Estas perspectivas dão à paisagem uma das suas notas dominantes. Na verdade, essa imensa matéria líquida condiciona determinadamente a geografia amazónica constantemente alterada em qualquer das suas variedades: quer a Amazónia aquática onde se confunde o rio com o mar, a terra firme com o pântano, quer a Amazónia do aranhol fluvial dos cursos de água que tanto arrastam árvores e lodo, como ilhas que vão fixar-se onde bem lhes apetece, quer a Amazónia da terra firme onde a pujança dos rios se transformou na impetuosidade de seiva.

As águas significadas no poema tudo modelam e concertam como se fossem dotadas de um poder criador, construindo brincalhonamente um mundo encharcado onde a lua se espelha:

*Florestinhas se somem  
A água comovida abraça-se com o mato  
Estalam árvores quebradas de tripa de fora  
Pororoca traz de volta a terra emigrante que fugiu de casa  
Levada pela correnteza  
Paisagem encharcada  
O luar espesso amansa as águas  
Árvores parecem pássaros inchados.*

É num chapinhar contínuo que sentimos a viagem decorrer, e várias vezes o movimento tem de ser traduzido pelo verbo «navegar» cu semelhanças.

Com naturalidade, o poeta, bem documentado, insere um dos episódios da lenda da Cobra Grande : o seu poder de se transformar em assombração figurando um navio para melhor surpreender e enganar o tapuio que, nos sítios de porto, espera a chegada do «gaiola» em transporte de pessoas e mercadorias.

— Lá vai indo um navio, compadre!  
Jaquirana - boia apita  
Uma árvore abana adeus do alto de um galho  
— 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

Em outro passo a força impressionante da lenda é reforçada com a versão amazônica do navio fantasma <sup>(9)</sup> que depois da meia - noite desliza silenciosamente na baía prateada pelo luar, sob a forma de uma galera encantada cheia de despojos macabros :

*Lá adiante  
num estirão mal assombrado  
Vai passando uma canoa carregada de esqueletos*

#### **b) O lodo**

Íntimamente ligada a esta constelação de vocábulos sobre as águas, está outra sobre a lama, matéria - prima da construção da terra, na fase anterior à do solo firme :

*Passo nas beiras de um encharcado  
Um plasma visguento se descostura  
E alaga as margens debruadas de lama  
Vou furando paredões moles  
Caio num fundo de floresta  
Inchada alarmada mal - assombrada  
Ouvem-se apitos um bate - que - bate  
Estão soldando serrando serrando,  
Parece que fabricam terra...  
Ué! Estão mesmo fabricando terra*

---

(9) MORAIS, Raimundo de, *Na Planície Amazônica*, 6.<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, 1960, pág. 78.

É talvez à volta deste tema da lama que é maior a riqueza vocabular, quer na enunciação substantiva dos elementos : *plasma, tremendal, atoleiros, pântano, inchaço, molura, mangue, vasa, lodo*, quer na caracterização dos adjectivos cheios de propriedade : *visguento, podre, gordo, mole, gosmento, macia, bojuda, elástica, inchada...*

No mesmo grau de expressividade, os verbos escolhidos para este dinamismo de molezas são também entumecidos e escorregadios : *Coagular, inchar, embarrigar, arrebentar, esparramar, derramar, derreter, escorregar, resvalar, atolar, avolumar, amontoar, apodrecer...*

Se as cambiantes expressivas da viscosidade da terra são numerosas, como se vê através dos substantivos e adjectivos, também o são as dos verbos pois se encontram reforçados principalmente pela categoria verbal de aspecto.

Toda a gama dos aspectos verbais é exibida. Mas também aqui se revela uma característica já anotada para a poesia de Bopp : a intensidade expressiva reside na originalidade do significado e não na do significante. De facto, os aspectos verbais são manifestados mais pelo conteúdo do lexema do que pelos diversos tipos de morfemas, excepto no que diz respeito ao movimento onde são dignas de registo as formas periferásticas e de repetição :

*A floresta vem caminhando ;  
Cobra - Grande vem - que - vem - vindo pra me pegar  
Já - te - pego Já - te - pego.*

A assinalar que, dos aspectos durativos, é o progressivo o empregado com maior felicidade.

Em íntima ligação com a lama estão as árvores e a floresta, como que a justificar tamanha exuberância vegetal.

As árvores mereceram especial carinho ao poeta, assumindo grande intensidade lírica e animista pelo halo misterioso que as envolve.

Estão representadas antropomòrficamente em idades diversas e atitudes graciosas, muito femininas — condicionadas pelas exigências de maternidade e ocupadas com trabalhos domésticos, cuidados de beleza, pequeninas intrigas que se desfazem entre risos ou lágrimas :

*Árvorezinhas acoradas  
lavam galhos despenteados na correnteza ;*

Outras vão à escola estudar a difícil geometria do equilíbrio e dos diversos tropismos :

*Aqui é a escola das árvores  
Estão estudando geometria  
— Vocês são cegas de nascença. Têm que obedecer ao rio  
Ai! ai! Nós somos escravas do rio*

Enquanto as árvores - crianças vão à escola, as adultas ocupam-se de seus misteres :

*Árvores comadres  
Passam a noite tecendo folhas em segredo ;  
Cipós fazem intrigas no alto dos galhos  
desatam-se em gargalhadinhas  
Uma árvore telegrafou para outra :  
psi psi psi*

No final da vida, a lei da renovação exige-lhes que dêem lugar a outras. Lá seguem pelo rio abaixo, inúteis, para apodrecer na vasa das origens :

*Estalam árvores quebradas de tripas de fora ;  
Nadam árvores de beijos caídos  
Movendo os longos galhos contrariados.*

### c) Impressões sensoriais

As impressões sensoriais registadas no poema repartem-se por todos os sentidos com natural relevância para a vista e o ouvido.

É possível acompanhar ao longo do poema o ciclo diurno e nocturno, em íntima comunhão com a terra e os seres vivos, sendo o amanhecer o estádio mais poetizado, talvez porque a acção se situa no alvorecer da criação :

*A madrugada vem-se mexendo atrás do mato  
Clareia  
Os céus se espreguiçam  
Arregaçam-se os horizontes  
No alto de um cumandá  
está cantando a Maria-é-dia  
Acordam-se raízes com sono*

A narrativa prossegue referenciada pelos movimentos do sol, da lua e das estrelas :

*Meio dia  
de um céu demorado ;  
Está começando a escurecer  
A tarde esticou a asa vermelha ;  
Apagam-se as cores. Horizontes se afundam  
Num naufrágio lento  
A noite encalhou com um carregamento de estrêlas*

A luz e a sombra, o verde, o vermelho, o branco, o azul, o negro, dão colorido à floresta e ao céu, mas o poeta foi muito sóbrio em gastar as cores da sua paleta porque se reservou para prodigalizar harmonias sonoras.

Efectivamente, as sensações acústicas evocadas ou o jogo das palavras com as suas sonoridades próprias ou combinadas, são das notações sensoriais que mais enriquecem o tecido poético de Cobra Norato.

Como fundo musical contínuo é de salientar o contraponto dos ruídos e do silêncio, dum silêncio especial denso e carregado de potencialidades sonoras que mesmo os escritores medíocres costumam saber evocar, tal o seu carácter impressivo :

*Um assobio assusta as árvores  
Silêncio se machucou  
Cai lá adiante um pedaço de pau seco  
pum  
Um berro atravessa a floresta  
Chegam outras vozes.*

*Lá adiante  
O silêncio vai marchando com uma banda de música  
Floresta ventríloqua brinca de cidade*

Os ruídos são múltiplos : pios, apitos, assobios, quebrar de galhos, gargalhadinhas, psius, miados . . .

Quanto ao cantar dos pássaros, ele surge, do seio da floresta, um tanto anónimo, o que ainda mais acentua o mistério da selva.

À excepção do curió que *toca flauta*, não há praticamente, cantos dignos de nota, e até surpreende que o lendário uirapurú <sup>(10)</sup> figure no

---

(10) O uirapurú ou irapurú é de todas as aves da floresta a mais maravilhosa e desejada, quer pela sua plumagem, quer sobretudo pelo canto mavioso

pôemã apenas para dar sorte aos noivos fornecendo-lhes um *tapetinho titinho* para o quarto. A atitude justifica-se, pois não é o canto ou o cantor como tais que interessa mencionar na descrição da floresta, mas sim a evocação dos ruídos, suaves ou lúgubres, a significarem os gemidos ou gritos da terra em gestação e parto.

Isto ainda é confirmado pelo facto de as aves que surgem ao longo do poema serem próprias de charcos e pântanos, tais como garças, inhambus, seriquaras, ou então evocadoras do agoiro das assombrações, tais como a aracuã, o matim-tá-pereira, a alma de gato, o jaburú.

Abundante nestas evocações acústicas, COBRA NORATO está enriquecida, musicalmente, com o aproveitamento de cantos e danças populares ligados ao folclore nativo.

Os mais significativos deles são, sem dúvida, os da festa do putirum que põem termo às gargalhadas que se adivinham no final do «causo» da Joanhina Vintém e do malicioso Bôto :

*Então peço licença*

*Para quebrar um verso para a dona da casa :*

*Angelim fôlha miúda*

*Que foi que te entristeceu?*

*Tarumã*

*Foi o vento que não trouxe*

*Notícias de quem se foi*

*Tarumã*

*Na areia não deixou nome*

*O rasto o vento levou*

*Tarumã*

*Tarumã* não está pelo significado real de planta ou mesmo de ave (Maria - preta), mas simplesmente como reprodução do som da viola acompanhando o típico «chorado» regional <sup>(11)</sup>.

---

que Gastão Cruls afirma ter ouvido, e que transcreveu em notação musical na HILÉIA AMAZÓNICA (Rio de Janeiro, 1954, págs. 183 - 187).

O uirapurú, verdadeira ave rara, é muito disputado, não só pelo seu canto e beleza, mas principalmente por servir de amuleto que dá sorte a quantos o possuem devidamente preparado pelo pajé.

A descrição do seu canto é feita por Raimundo Morais numa das poucas páginas aproveitáveis dos seus romances, em *Os Igarauínas*. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1938, pág. 191.

(11) Dança em que os participantes fazem roda à volta de uma dança-

A mesma evocação musical é continuada no segundo «chorado» :

*Tajá de fólha comprida  
não pia perto de mim  
Tajá  
Quando anoitece na serra  
Tenho medo que ela se vá  
Tajá*  
.....

A menção em itálico das palavras *Tarumã, Tajá, Urumutum*, mais vem reforçar o seu carácter de acompanhamento musical.

Mas, o poeta não se limitou a evocações. Artista da palavra, construindo com palavras a sonoridade do poema, lançou mão de recursos vários não só escolhendo os termos mais expressivos mas empregando-os em situações de bom efeito sonoro.

É frequente o recurso a exclamações e onomatopeias, quer puras quer lexicalizadas tais como :

*UEI! Aqui vai passando um riozinho  
de águas órfãs fugindo  
— AI GLU - GLU - GLU ;  
TIÚG... TIÚG... TIÚG  
TWI - TWI - TWI ;*

TWI ;

*Saracurinhas PIAM PIAM PIAM ;  
O céu tapa o rosto  
CHOVE... CHOVE... CHOVE... ;  
VEM VINDO UM TREM :  
MARIA - FUMAÇA PASSA PASSA PASSA.*

Em várias delas a repetição da palavra faz com que a motivação fónica já existente na onomatopeia seja ampliada e ganhe uma nova dimensão de harmonia imitativa que não existia no signo, a não ser como possibilidade combinatória.

A tradução, pelas palavras, dos ruídos naturais, serve-se ainda do processo das construções periferásticas de carácter cinético :

---

rina que só passado algum tempo escolhe o seu par sapateando junto dele com especial movimentação.

Caracteriza-se pela grande vibração emocional. Graça Aranha descreve magistralmente uma destas danças em *Canaan*, 9.<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, 1943, pág. 143.

*Sapo - boi faça barulho*  
— *Ai Quatro ventos me ajudem*  
*Quero forças pra fugir*  
*Cobra Grande VEM - QUE - VEM - VINDO PRA ME PEGAR*  
*JÁ - TE - PEGO JÁ - TE - PEGO*

Na periferia *vem - que - vem - vindo* há todo o movimento ondulatório do rastejar da cobra apressado pela cadência do refrão *Já - te - - pego Já - te - pego*.

Tal como em sequências cinematográficas alternadas, surgem bem vivas as situações dos perseguidos e da perseguidora.

Forma ainda digna de registo, nesta panóplia de sonoridades, é o emprego de sucessivos fonemas do mesmo valor em aliteraões simples :

*Um fio de água atrasada LAMBE A LAMA;*  
*Um ASSOPIO ASSUSTA as árvores*  
*SILÊNCIO SE MACHUCOU*

De igual modo, a exploração das possibilidades fónicas de certas vogais :

*Me sumo sem rumo no fundo do mato*

Aqui, através da insistência na vogal mais grave da escala se torna manifesto o indeterminado e escuro da floresta por onde a Cobra Norato procura a filha da rainha Luzia.

Com idêntico fim é aproveitada a sonoridade das terminações das palavras, estabelecendo-se associaões paradigmáticas de significantes, unidos ao significado só por ténue relação :

*Caio num fundo de floresta*  
*InchADA alarmADA mal assombrADA*

Ainda se poderiam citar as palavras, contíguas ou não, que rimam dentro do mesmo verso (*Um charco de umbigo MOLE ME ENGOLE*) e certos desdobramentos de terminação que ficam a repercutir na memória acústica do leitor como um eco :

*Grita sôzinha*  
*perdida dentro do mangue*  
*Uma SERIQUARA QUARA QUARA*

De algum modo esta multiplicidade de sonoridades actua num poema do género de COBRA NORATO, composto em verso livre, como compensação da liberdade total de acentuação, pausas e ausência de rimas pré - estabelecidas. Aliás, o ser o poema assim composto, era uma exigência de adequação ao assunto, além de uma liberdade modernista, a corresponder à desordem criadora da terra e das águas. Para uma natureza livre, um verso livre de efeitos imprevistos.

Embora em menor número, as notações sensoriais do olfacto estão agrupadas quase todas à volta do fenómeno da decomposição vegetal ou animal do mangue que primeiro lhes serve de berço e terminará por se lhes oferecer como sepultura :

*Esta é a floresta de HÁLITO PODRE  
parindo cobras ;  
Um CHEIRO CHÔCO se esparrama ;  
— Ah compadre tatu  
que bom você vir aqui  
Quero que você me ensine a sair desta GUELA PODRE*

Quanto ao paladar, ele é expresso especialmente através de verbos. Verbos cujo significado não é a avaliação das sensações gustativas mas antes a expressão dos actos vitais que a elas levam. Revelam um estágio inicial de vida em que têm a primazia as acções e sensações vitais do crescimento.

*Arvorezinhas impacientes  
MAMAM luz escorrendo das fôlhas.  
Um fio de água atrasada LAMBE A LAMA ;  
Raízes desdentadas MASTIGAM lodo ;  
O rio se ENGASGOU num barranco*

As sensações próprias do tacto estão também registadas, mas, como é natural, na proporção modesta em que se encontram em relação às outras mais ricas :

*Devagar  
que CHÃO DURO doi chô chô ;  
Um charco de umbigo MOLE me engole ;  
Clareia  
Os céus SE ESPREGUIÇAM  
Arregaçam-se os horizontes ;  
Vento - ventinho assoprou de FAZER CÓCEGAS nos ramos*

Semelhante ao entrelaçamento vegetal polimorfo da selva amazônica, que às vezes não permite distinguir as espécies vegetais dos animais e a umas empresta a forma de outras, as sinestésias, misturando dados de vários sentidos, criam situações poéticas de notável poder imagético :

*Ai compadre !*

*Tenho vontade de ouvir um MÚSICA MOLE  
que se estire por dentro do sangue ;  
música com GOSTO DE LUA  
e do corpo da filha da rainha Luzia.*

Estas sinestésias apresentam a particularidade de se basearem em misturas de sensações pouco frequentes.

### 3.º HISTÓRIA INFANTIL PARA ADULTOS :

Não é por acaso que a visão da Amazônia de Cobra Norato é articulada segundo uma mentalidade animista infantil. É que todo o poema está construído segundo as coordenadas de uma história de crianças. Foi essa a intenção inicial de Bopp ao escrevê-lo, segundo o testemunho que registou : «Cobra Norato foi escrita naqueles tempos...

A princípio era um livro inofensivo para crianças. Mais tarde, (1929) com umas ampliações de ossatura, esteve destinado a fazer parte da «Bibliotequinha Antropofágica», planeada sob um critério ferozmente brasileiro, e cuja organização seria discutida numa das teses do Primeiro Congresso (mundial) de Antropofagia, a reunir-se em Vitória, a 11 de Outubro (último dia da América livre-)» (12).

Foi esse o desígnio inicial e foi essa a arquitectura que, apesar de todas as ampliações posteriores, prevaleceu. Só que, certamente por influência dessas preocupações antropofágicas, a história infantil ultrapassou o seu público e tornou-se significativa em maior grau para os adultos do que para as crianças.

São muitos os elementos que caracterizam como infantil esta história para adultos :

O recurso ao sonho e a sugestão do faz - de - conta. Faz-se de conta que há luar, que se estrangula uma cobra e que na sua pele se corre

---

(12) BOPP, Raul, *Poesias*. 3.ª ed., Zurich, 1947, nota 1.ª, pág. 69.

mundo. Basta fechar os olhos e tudo se realiza. Este é processo muito comum nas histórias infantis.

Outro, nelas frequente, é o recurso à viagem como situação capaz de suscitar continuamente incidentes, aventuras, acontecimentos mais ou menos imprevistos. «Correr mundo», ao mesmo tempo que corresponde a uma das suas mais típicas e picarescas situações, é recurso eficaz e didacticamente certo para ensinar geografia ou história pátrias.

O conteúdo narrativo serve-se pois deste recurso para ensinar aos adultos brasileiros que desconheciam o Brasil, a grandiosidade e beleza da sua terra. Tratava-se de «abrasileirar o Brasil», segundo a melhor tradição ufanista que desde a Carta de Pero Vaz de Caminha, passando pelos DIÁLOGOS DAS GRANDEZAS DO BRASIL ou O PEREGRINO DA AMÉRICA levava o Conde Afonso Celso a explicar desvanecido PORQUE ME UFANO DO MEU PAÍS.

Ufanismo que seria continuado, dentro dos desígnios nacionalistas do Modernismo, pelas diversas correntes de um regionalismo ousado e fecundo : dinamistas, primitivistas, nacionalistas, espiritualistas, desvairistas, segundo a síntese de Afrânio Coutinho.

Foi neste ambiente de euforia renovadora que Bopp, em 1928, com Osvaldo de Andrade e António de Alcântara Machado mantiveram, embora por tempo efémero, a REVISTA DE ANTROPOFAGIA.

*Tupi or not tupi that is the question*, proclamava Osvaldo (que vinha frequentemente à Europa abastecer-se de ideias), apelando para os manes primitivistas e rejeitando tudo quanto fosse instituição ou influência europeia.

O que pensava a este respeito Raul Bopp está bem claro numa das suas notas a Cobra Norato, adoptando as ideias de Tarsila :

«— Vamos descer à nossa pré - história. Trazer alguma coisa desse fundo imenso, atávico. Catar os anéis totêmicos. Remexer raízes da raça, com um pensamento de psicanálise. Desse reencontro com as nossas coisas, num clima criador, poderemos atingir a uma nova estrutura de ideias. Solidários com as origens. Fazer um Brasil à nossa semelhança, de encadeamentos profundos» (13).

COBRA NORATO é a realização feliz desse projecto.

Insensivelmente, o leitor acompanha o compadre Tatú - de - bunda - seca e a Cobra que de vez em quando interrompe o disfarce,

---

(13) *Cobra Norato e Outros Poemas*, 4.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, 1951, nota 2.<sup>a</sup>, pág. 76.

virando gente, para tomar parte numa festa, tal como na lenda em que ela se transforma num jovem galã que vai dançar nas festas.

Com semelhante companhia muita coisa que não é do conhecimento geral se aprende sobre geografia, costumes e música regionais, lendas do povo.

De geografia fica-se com a noção predominante de uma terra sem fim a espreguiçar-se ainda no despertar do Amazonas e Pará. Horizontes a perder de vista, terras alagadas, florestas virgens que desde o princípio do mundo guardam riquezas imensas à espera de serem aproveitadas e que, desde a expedição de Orellana, sempre despertaram o interesse e a cobiça dos estrangeiros.

Dos costumes regionais fixa-se com especial agrado o do putirum («mutirão» no Pará e Maranhão, «adjutório» no Piauí e Ceará, «arrelia» na Paraíba...) que nos nossos dias até serve de slogan político em alguns estados do Brasil.

O putirum é um trabalho colectivo voluntário de marcado sentido social comunitário: a população reúne-se para capinar, fazer reparações em açudes, acabar, em jeito de empreitada, uma determinada tarefa. Reflexo da mentalidade tão brasileira do «homem cordial, funda-se no estilo de relações humanas de boa vizinhança e cunho patriarcal. A festa que necessariamente se lhe segue, bem regada de cachaça, fértil em cantos, música e danças, é o melhor índice dessa democracia a um tempo social e racial. O episódio de Joanhina Vintém é extremamente feliz sob esse ponto de vista.

Da música e dança regionais são significativos os «chorados» já atrás referidos.

Das lendas populares, muitas são as referências. Além das respeitantes às cobras, ocupam lugar de relevo a do «Curupira», demónio da floresta em forma de anão, de cabeleira vermelha e com os pés plantados ao contrário, já conhecido desde os tempos de Anchieta; o «Bicho do Fundo» um dos génios das águas que aguardam o chamado do pajé para comprovarem o seu poder; o «Pai do Mato», bicho mais alto que as árvores, mefistofélico, com unhas de mais de dez metros e dotado da cínica propriedade de soltar gargalhadas sinistras durante a noite; o «Minhocão», gigantesca serpente subterrânea que solapa galerias por debaixo das cidades e provoca desmoronamentos com a sua deslocação; o «Bôto», branco, vermelho ou negro mas sempre o desespero dos namorados, pois através do disfarce de galã seduz as moças e antes da madrugada salta para o mar restituído à forma de golfinho, etc., etc.

Se a estes duendes e monstros juntarmos os pajés com suas benzeduras e defumações, puçangas de flor de tajá de lagoa ou mirongas na lua nova, esconjuros, teremos os elementos necessários para explicar porque nunca se fala da Amazónia sem se lhe juntar o qualificativo de «misteriosa».

O surrealismo de todos estes mitos é ao mesmo tempo causa e efeito dos terrores que faziam ainda no século XIX as mulheres tapuias entrarem em transe ao grito da acauã, e levavam os canoeiros acorados junto ao fogo a desfiarem o longo rosário dos «causos» de assombrações.

A viagem da Cobra Norato, também nisto conforme às histórias infantis, tem por finalidade o casamento com a filha de uma rainha. Enquanto que nas lendas o príncipe disfarçado ou pobre, para corresponder aos oráculos, tem de realizar um feito notável : enganar o dragão, matar o monstro, conduzir o exército real à vitória, etc., aqui o feito consiste em libertar a filha da rainha, encerrada pela Cobra Grande numa caverna.

Apesar de tudo a aventura não é muito arriscada pois o herói atravessa a floresta sob bom disfarce, saindo-se bem das provas. Mas antes, *tens que passar por sete portas / Ver sete mulheres brancas de ventres despovoados / guardadas por um jacaré*. Chegado o momento decisivo o rapto é um sucesso, e o herói casa mesmo com a filha da rainha.

Ainda de notar que os números de sete portas, sete mulheres, sete luas e sete sóis, três gotas de sangue, são números simbólicos, obrigatórios nas publicações da especialidade.

Além dos processos do sonho e da viagem são elementos infantis típicos, as situações agarotadas em que decorre a vida dos habitantes da floresta : vão à escola, estudam, brincam, ficam de castigo...

Na «Escola das árvores», as coisas passam-se como numa escola de crianças em regime de frequência mista e em que os alunos são árvores e pássaros.

As árvores estudam geometria e ajuizadamente repetem o que a professora lhes ensina para fixarem ideias : *Ai ai! Nós somos escravas do rio*. Por sua vez os pássaros são industriados nas tarefas que lhes competem : anunciar a lua, acordar as estrelas, marcar as horas. Até parece que as coisas nem sempre correm bem porque *ouço gritos miú-*

*dos de ai - me - acuda : / Estão castigando os pássaros. Sobre eles paira uma ameaça contínua : Se não souberem a lição vocês têm que ser árvores. E nem só os pássaros se portam mal, outros também merecem sanções : Aqui um pedaço de mato está de castigo.*

Em outros passos do poema outros alunos — elementos da natureza — se aplicam à lição aprendendo as suas funções : *Riozinho vai para a escola / Está estudando geografia; Sapos soletram as leis da floresta :*

Mas nem tudo é estudar, também se brinca :

*Floresta ventríloqua brinca de cidade ;  
... escrever nomes na areia  
pro vento brincar de apagar ;  
Caules gordos brincam de afundar na lama.*

Mais algumas expressões infantis se adivinham em frases e expressões isoladas :

*Árvorezinhas impacientes  
mamam luz escorrendo das folhas  
— Tire a mão daí. Não me empurre ;  
Vento - ventinho assoprou de fazer cócegas nos ramos*

Do mesmo teor dos que figuram nas histórias tradicionais são os presentes que Cobra Norato leva para a filha da rainha : anel e pente de ouro.

Não podia deixar-se sem relevância o estilo familiar, mesmo doméstico, das relações entre os diversos personagens. Ele assenta basicamente se não em laços de parentesco, pelo menos de convivência informal, semelhante à dos membros da mesma família. Concorrem para isso a invocação frequente de formas de tratamento que permitem a intimidade :

*Mar fica longe, COMPADRE ?  
Ai era moço loiro MANINHA ;  
MANO espermente um golinho de cachaça ardose ;  
Então pasa, meu NETO ;  
Pajé - pato meu AVÔ ;  
Tamaquaré, meu CUNHADO.*

Ainda mais que as formas de tratamento, dão familiaridade os diminutivos tão próprios da linguagem das crianças. Há no poema uma

verdadeira inundação deles afectando várias classes de palavras : substantivos, adjectivos, advérbios e até verbos!

Constituem uma nota de ternura e pequenez a envolver uma natureza próxima e amiga. Alguns exemplos : *àrvorezinhas, trovãozinho, dõizinho, florestinhas, espelhinho, gargalhadinhas, devagarzinho, espezinho, estarzinho, querzinho.*

O caso dos diminutivos verbais é particularmente de notar pelo efeito surpreendente de caracterização que exercem. Quando se trata de substantivos, adjectivos e até advérbios, são objectos, qualidades ou circunstâncias que individualmente são afectadas, mas no caso dos verbos é toda a cena e cada uma das pessoas e objectos que nela figuram, que ficam matizados pelo tratamento.

Confirmando o esquema geral da história, o remate é perfeitamente infantil:

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

\*  
\* \*

Expressão feliz do regionalismo modernista, COBRA NORATO continua ainda entre as obras que melhor revelaram a natureza amazónica.

Muitos autores têm tentado inspirar-se nessa terra imensa e misteriosa, mas a quase todos eles succedeu o mesmo que aos viajantes e curiosos : deixaram-se prender pelo seu encanto, ao ponto de ficarem paralisados enquanto dominadores ou criadores literários.

Ao contrário, COBRA NORATO, tal como a SELVA de Ferreira de Castro, pertence ao número daquelas poucas obras que venceram e dominaram a floresta, significando-a em termos literários de grande qualidade.





## AVISO

A disponibilização (gratuita) deste acervo, tem por objetivo preservar a memória e difundir a cultura do Estado do Amazonas. O uso destes documentos é apenas para uso privado (pessoal), sendo vetada a sua venda, reprodução ou cópia não autorizada. (Lei de Direitos Autorais - [Lei nº 9.610/98](#)). Lembramos, que este material pertence aos acervos das bibliotecas que compõem a rede de bibliotecas públicas do Estado do Amazonas.

EMAIL: [ACERVODIGITALSEC@GMAIL.COM](mailto:ACERVODIGITALSEC@GMAIL.COM)

Secretaria de  
**Estado de Cultura**



CENTRO CULTURAL DOS  
POVOS DA AMAZÔNIA