

AS MARCAS DA ALTERIDADE EM COBRA NORATO

Helenice Maria Reis Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO:

Proponho-me neste trabalho mostrar o lugar da alteridade do mito indígena em relação ao discurso modernista, bem como estabelecer as diferenças entre o discurso do mito e o discurso modernista.

Palavras Chave: Literatura, oralidade, modernismo, alteridade.

ABSTRACT:

I propose in this study to show the alternative place of the indigenous myth in relation to the modernist discourses, and to establish the differences between the myth discourses and the modernist discourses.

Keywords: Literature, verbalisation, modernism, alternative

Tomando aqui o termo alteridade como o indicador do diferencial que marca uma expressão de cultura quando esta assume o lugar da alternativa a um poder hegemônico, pretendo, neste estudo, mostrar as marcas dessa outridade deixadas no poema *Cobra Norato*, pelo mito do mesmo nome. O autor, Raul Bopp, transforma o mito transcrito estruturalmente deixando entrever, no modo como essa apropriação é feita, as marcas do mito tal como foi transcrito. Essas marcas deixam entrever uma outra alternativa, que se deixa definir pelos parâmetros da cultura indígena entremostrando diferenças que colocam essa cultura no lugar da alteridade. Vejamos o mito transcrito.

Cobra Norato. Uma das lendas mais conhecidas no extremo norte brasileiro, Amazonas e Pará. Uma mulher indígena tomava banho no Paraná do Cachoeri, entre o rio Amazonas e o rio Trombetas, município de bidos, Paraná, quando foi engravidada pela Cobra Grande. Nasceram um menino e uma menina, que a mãe, a conselho do pajé, atirou ao rio, onde se criaram, transformados em cobras-d'gua. O menino, Honorato, Norato era bom e Maria m, virando embarcaes, matando náufragos,

perseguido animais. Mordeu a Cobra de Óbidos e esta, estremeando, abriu uma rachadura na praça da cidade. Norato foi obrigado a matar a irmã para viver sossegado. (CASCUDO, 1972, p. 289)

Este, o mito transcrito. Vejamos as primeiras falas do poema Cobra Norato.

COBRA NORATO

I

Um dia

eu hei de morar nas terras do Sem-Fim

Vou andando caminhando caminhando

Me misturo no ventre do mato mordendo raízes

Depois

faço puçanga de flor de tajá da Lagoa e mando chamar a Cobra Norato

Quero contar-te uma história

Vamos passear naquelas ilhas decotadas

Faz de conta que há luar

A noite chega mansinho

Estrelas conversam em voz baixa

Brinco então de amarrar uma fita no pescoço

e estrangulo a Cobra

Agora sim

me enfio nessa pele de seda elástica

e saio a correr mundo (BOPP, 1998, p. 148)

Como se vê, no mito transcrito, quem morre é a irmã, Maria Caninana. E a morte de Maria Caninana é uma alternativa de sobrevivência. O mito transcrito subjaz à sua feição na poesia de forma fantasmática, de forma a sobreviver como ausência no discurso da poesia de Raul Bopp. Como podemos ver, na poesia, quem morre é Norato ou Honorato que perde a própria pele, cedida ao poeta. Há um deslocamento da morte. A morte no

poema de Raul Bopp aparece para dar lugar ao homem branco, letrado, que se apropria da pele da cobra para entrar na floresta amazônica. Segundo Alves,

foi para esconder seu fraque, sua cartola e seu anel de bacharel, que Raul Bopp teve de se enfiar na pele de seda elástica da Cobra Norato. Não o tivesse feito 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, 1990, p. 64)

O mito subjacente, de forma fantasmática se impõe como alteridade quando comparamos a diferença entre os dois discursos. No mito transcrito fica clara a idéia de sobrevivência. Maria Caninana morre para que haja sobrevivência dos naufragos, dos pescadores. Na poesia o que se quer é a sobrevivência do poeta. A diferença entre os dois discursos marca essa outridade que coloca o mito indígena no lugar da alternativa à poesia modernista, considerada aqui como poder hegemônico. Vejamos um pouco do contexto histórico do modernismo.

Há uma contradição aparente no fato de a arte moderna, implicando todas aquelas ligações com a sociedade industrial, ter sido patrocinada e estimulada por fração da burguesia rural. O paradoxo, todavia, fica ao menos parcialmente resolvido se atentarmos para a divisão de classes no Brasil na década de 20; apesar da insuficiência de estudos a esse respeito, parece hoje confirmado que, além das relações de produção no campo paulista já terem caráter nitidamente capitalista por essa época, uma importante fração da burguesia industrial provém da burguesia rural, bem como grande parte dos capitais que permitiram o processo de industrialização. Daí não haver, de fato, nada de espantoso em que uma fração da burguesia rural assumia a arte moderna contra a estética "passadista", "oficializada", nos jornais do governo e na academia. (LAFETÁ, 1974, p. 14)

Definindo aqui alteridade como forma de alternativa a um poder hegemônico já se vê que, quando mata a Cobra Norato e veste a sua pele, Raul Bopp legitima a sua condição de homem

branco e letrado com uma outra identidade. Mas o fato é que se trata de uma carne estranha numa pele estranha. A pele de Cobra Norato emerge desse ritual de morte como alternativa a uma nova identidade buscada pelo autor. A substância dessa alteridade passa a ser a identidade do homem branco, letrado, que toma essa pele e que faz uma viagem não pela floresta amazônica, mas pela cultura amazônica. A fusão de duas identidades, uma representando a cultura indígena, ágrafa, e outra representando a cultura branca, letrada, nos coloca a seguinte pergunta: Quem reivindica a alteridade? A partir do momento que se quer hegemônico, tal como já demonstrei pela contextualização feita por Lafeté no que diz respeito à literatura modernista, o extrato cultural representado por Raul Bopp deixa de ser alternativa. O lugar da alternância, da outra possibilidade, passa a ser o da cultura indígena que incorpora então essa outridade que a condição de alternância exige. Sem chance de negociação, a cultura indígena emerge como objeto de uma apropriação deixando como marca uma presença fantasmática que se justifica pela realidade mesma da apropriação. Somente o conhecimento prévio do mito garante ao leitor a percepção da sua presença sem o qual essa presença como alternativa não seria mais do que uma possibilidade presente como um fantasma que se insinua no nome do poema. A alteridade se configura numa vestimenta, a pele da Cobra Norato, cuja vestimenta é a garantia do sucesso da empreitada do poeta, qual seja, correr atrás do seu objeto de desejo, a filha da rainha Luzia, atravessando a floresta amazônica para tal. A substituição de uma questão de sobrevivência, tal como aparece no mito, por uma questão amorosa, nos coloca a problemática do elemento sedução como uma maneira de camuflagem dos reais problemas dos povos indígenas. Segundo Pandolfo:

Propondo ler o mito a partir de sua estrutura, detectando sua dinâmica interna, que possibilita ultrapassar uma oposição, reconhecida como racionalmente insuperável, graças a uma ambivalência mediadora, L-S. [Levi-Strauss] lhe dá a amplitude que, originalmente, possuía seu significante grego, *mythos*: o discurso que diz, no jogo de velar e desvelar, a humanidade de

homem, que dimensiona – pela linguagem – as questões essenciais da condição humana (PANDOLFO, 1983, p. 51).

Podemos comparar a parcela de humanidade do mito da Cobra Norato com a parcela de humanidade da poesia de Raul Bopp no sentido de configurar o que de condição humana sobrevive em ambas as propostas. Quando enuncia:

Vou visitar a rainha Luzia

Quero me casar com sua filha (BOPP, 1998, p. 148).

Fica clara uma proposta de sedução. Em comparação com o mito transcrito fica clara também uma diferença: a oposição sedução versus sobre vivência. Todo o poema vem marcado por um clima encantatório e de fato cumpre o jogo sedutor uma vez que é considerado o nono poema mais bonito do século 20. Mas a questão é a seguinte: o que diz mais da condição humana? Sedução ou sobrevivência? Não há sedução sem sobrevivência. Novamente a alternativa da sobrevivência se impõe como alternância a um jogo de hegemonia. Para que se configure a alteridade é necessário que a proposta em questão seja consistente. Comova. Adquiria adeptos. No nosso caso em questão estamos falando da sobrevivência de uma cultura em permanente risco de extinção. Talvez seja o caso até de fazer algumas reflexões sobre a luta pela sobrevivência dessa cultura. Segundo Darcy Ribeiro, em *O Povo Brasileiro*, a cultura indígena é etnicamente irreduzível. Não se parece em nenhum momento com a cultura branca, letrada. Podemos fazer reflexões sobre as apropriações que o modernismo fez da cultura indígena, mas o contrário me parece mais raro e mais recente, até porque só a bem pouco tempo, com algumas iniciativas do MEC nas comunidades, os povos indígenas têm buscado uma escrita. Como então se confrontar com um poder hegemônico, legitimado desde a primeira descoberta pelos portugueses e mantido até bem pouco tempo a ferro e a fogo? Segundo Spivak

Qualquer discussão extensa sobre refazer a história na descolonização deve levar em conta a perigosa fragilidade e tenacidade destes conceitos-metáforas (HOLLANDA, Rocco. 197)

Com isso quero dizer que é discutível a nossa posição de “descolonizados” e que o que se apresenta no lugar marginal de alternativa, alteridade, esbarra com uma hegemonia também discutível face à fragilidade dessa posição.

Porque o que se impõe à consideração de uma cultura como a indígena no lugar da alteridade é a possibilidade de um refazimento da história que rediscute o lugar desses atores culturais nessa mesma história. O que o modernismo chamou de nacionalismo e inclusive a proposta da antropofagia não nos tirou da condição de colonizados. Parece que ficamos na absurda posição de colonizados detentores de uma certa hegemonia cultural. O próprio conceito de nação é discutível se pensarmos nos vários Brasis que estão em questão. Ao conciliar Brasil indígena, Brasil rural, Brasil urbano, Brasil africano o modernismo de uma certa forma carnavaliza essas diferenças tirando de cena o lugar do conflito. A festa aparente do modernismo parece nos dizer: não há choque, mas uma grande alegria. O mito da festa brasileira. E não há alteridade sem o conflito que a diferença implica. Por essa razão, no momento da morte do herói, Honorato, se estabelece esse conflito da diferença que coloca a expressão indígena no lugar da alteridade dentro do poema.

Pensar que o projeto modernista foi tão somente uma máscara de uma elite letrada que cooptou as alteridades que circularam no seu bojo pode ser de uma inocência no mínimo irresponsável. Foi isto também, mas como, contemporaneamente, não se pode raciocinar de maneira ontológica, essencialista, na base do foi assim e pronto, propondo mostrar como a experiência modernista foi alterada na sua feição pelo contato com essa experiência de alteridade em trânsito no bojo da sua expressão. Alteridade significa diferença, alternativa, um outro em cena transtornando a base ontológica do espetáculo. Esse outro subvertido e subversivo, vigia os passos daquele que se coloca no

lugar do mesmo definindo-lhe a espinha dorsal e obrigando-o a fazer parte dessa outridade que essa alternativa representa. Por isso, ao se apropriar de uma cultura como a cultura indígena os modernistas tiveram mesmo que se desvestir de vários parâmetros que poderiam ser, a bem dizer, a sua referência real no mundo. O mundo antropófago, livre do pecado e da culpa, em nada tem a ver com a nossa herança aristotélica, carregada de verdades absolutas e de Leis. O homem indígena visa inocentemente a sobrevivência sem nenhuma peia moral a lhe embargar os passos. Por isso, ao evocar um Pindorama paradisíaco Oswald de Andrade incorreu no equívoco de evocar a idéia de paraíso, completamente estranha ao mundo indígena. Está claro que ficamos livres do purismo da linguagem simbolista, que até a bem pouco tempo o nhengatu era a língua geral e que a experiência modernista coloquializou a poesia de tal forma que é mais fácil ler Oswald de Andrade do que Olavo Bilac. Neste sentido, essa outridade que a cultura indígena representa trouxe essa simplificação tão necessária à arte escrita brasileira que teve com isso, ganho em qualidade. Mas em termos de cultura indígena essa apropriação à revelia se deu sem uma consulta aos verdadeiros donos culturais desses bens. Homi Bhabha tem uma passagem no livro *O local da cultura* no qual ele descreve a seguinte cena: uma mulher africana, ameaçada por seu capataz ameaça ao capataz de segui-lo como uma sombra, mesmo depois de morta. Ameaça-o de vigiá-lo nos escaninhos da sua consciência e de segui-lo em todos os passos. A pele da Cobra Norato não seria esse superego conformando os passos do poeta aos seus limites? Uma pele sem a sua substância, cuja carne é substituída pela carne de um homem branco, vagando como a marca de um fantasma a denunciar, eu estou aqui!

Ao buscar a filha da rainha Luzia, o poeta busca uma princesa, portanto, comum ao fabulário europeu. Gostaria de, nesta segunda e última parte do trabalho configurar a alteridade da cultura européia em relação ao homem indígena, no bojo do poema. Não é senão na pele de Honorato que o poeta busca o fabulário europeu na pessoa de uma princesa. O lugar esperável seria, no máximo, o de um príncipe sertanejo, se pensarmos numa

retradução dos termos da cultura européia. Esse encontro se dá com direito a casamento e a uma festa da qual participa toda a intelectualidade brasileira. Essa fusão do branco, do indígena e do europeu me parece uma tentativa de retraduzir as alteridades em questão configurando assim o carnaval modernista.

O lugar da diferença é silenciada em nome da beleza do poema que funciona aí como esse elemento carnavalizador de conflitos. Então a cultura européia pode configurar também uma forma de alteridade em relação à cultura indígena se pensarmos que a dita cultura é hegemônica entre os seus povos. O europeu entra aí representando essa outridade que a alternância exige. Assim sendo, estrangeiros somos nós mesmos. Somos também um outro em relação a esse outro que nos oprime e talvez sejamos tão ou mais assustadores que esse outro. Se uma maneira de manter intacto o discurso desse outro é negá-lo como um todo, proponho considerar aqui alteridades em jogo, trazendo uma fricção de contrastes que desloca o lugar e a hierarquia da hegemonia em função dos atores culturais em curso.

REFERÊNCIAS

BOPP, Raul. *Poesia completa de Raul Bopp*. Org. e Comentários de Augusto Massi. Rio de Janeiro: José Olímpio; São Paulo: EDUSP, 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara. *A literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de folclore brasileiro*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

LAFETÁ, João Luís. *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. *Estrutura e mito: introdução à posição de Lévi-Strauss*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.