

Δ irrupção do arquétipo Feminino em *Cobra Norato*

Ana Maria Leal¹

Considerações sobre o mito

O retorno aos mitos na literatura modernista de Raul Bopp expressa um profundo significado da busca humana de identidade no mundo. Outrora vistos como “fábula”, “ilusão”, os mitos são entendidos hoje como um tesouro cultural de suma importância para a humanidade por atuarem diretamente nos processos emocionais e cognitivos da psique, na medida em que revelam aspectos do nosso destino e nos colocam em sintonia com o divino. Eles se expressam em todas as culturas como algo misterioso (numinoso) relativo ao sagrado e à vida interior.

Os mitos sempre se apresentaram como um desafio para o intelecto e sua interpretação, uma grande diversidade de idéias. A Filosofia o interpretou sob a óptica racionalista, Platão os viu do modo simbólico – filosófico; Aristóteles como “fábulas”; os teólogos e cristãos os reduziram a deuses e demônios; o Renascimento o in-

¹ Professora Adjunta do Departamento de Letras da UFS. Líder do grupo de pesquisa Estudos da Literatura e da Cultura e membro efetivo do CEPESI-Centro Paraibano de Pesquisa do Imaginário.

terpretoiu como alegoria poética moralizante e a Filosofia Romântica os entendeu como fenômeno estético. No século XX, a etnologia aprofundou sua interpretação acerca dos mitos e abriu novos leques de opiniões contributivas, destacando-se as de Frazer, Malinowski, Lévy-Bruhl, Levi-Strauss, Cassirer, Eliade, Campbell, entre outros, deram ao mito novas interpretações por estudar o pensamento mítico sob uma perspectiva mais ampla do ponto de vista da linguagem, da imaginação e do símbolo.

Dentre os antropólogos que tiveram considerável atenção aos estudos culturais destaca-se B. Malinowski. Segundo a sua tese sobre o mito exposta em *Myth in Primitive Psychology* (1924), existe íntima conexão entre a palavra, os mitos, as lendas sagradas de uma tribo, de um lado; e os seus atos rituais, os seus feitos morais, a sua organização social, de outro. Através de suas pesquisas concluiu que o mito não é uma rapsódia ociosa, mas uma força cultural ativa e importante. Os serviços prestados pelo mito dentro de uma comunidade primitiva estão ligados ao ritual religioso e fortalecem o princípio sociológico.

Malinowski (1934, p. 56) afirma que a razão de ser o mito uma força cultural tão poderosa é devido ao fato de não pertencer à natureza da ficção, como é possível a partir da leitura de um romance, mas é uma realidade viva, que se acredita haja acontecido outrora, em épocas primitivas, continuando a influenciar, desde então, o mundo e os destinos humanos. Este antropólogo prossegue seu pensamento mostrando que a representação do mito para o selvagem denota aquilo que a nossa história sagrada vive em nosso ritual, em nossa moral de homens civilizados; ela governa a nossa fé e controla a nossa conduta. O mito desempenha na cultura primitiva uma função indispensável: expressa, acentua e codifica a crença, salvaguarda e reforça a moral; dá testemunho da eficiência do ritual e apresenta regras práticas para a orientação do homem.

De acordo com Freud, o mito é uma fantasia da raça, símbolo de uma realidade psicológica e etno-histórica. Importante parcela dessa realidade tem como símbolo o mito de Édipo, com o qual nos familiarizamos através da sua formulação na famosa tragédia de Sófocles. A escola freudiana de psicanálise estendeu a sua possibilidade de interpretações a muitos mitos. As “chaves” permaneceram ligadas à questão sexual; pessoas, objetos, atos e situações, que figuram nos mitos, são tomados como expressões simbólicas dos processos da psique humana. A história contada no mito representa a experimentação do indivíduo na própria vida e, sobretudo, em seu relacionamento com os pais. O mito do nascimento do herói, por exemplo, relata o maior de todos os feitos heróicos: a emersão do ventre materno e a sobrevivência ao trauma do nascimento.

Na esteira de Freud segue Jung, que ao aprofundar seus estudos sobre a psicologia analítica verificou a associação direta existente entre o processo criador e as camadas profundas do inconsciente coletivo, em que estão dispersos todos os arquétipos necessários à estrutura de nossa personalidade; para nascer o texto atravessa muitas camadas inconscientes até chegar onde o mito se alberga e deixa sua marca.

A atividade de criação literária nutre-se essencialmente da imaginação. Através dela são construídos, de forma arbitrária, seres irrealis e, pelo encadeamento de situações fantasiosas, mundos ilusórios. No gesto da criação, o escritor coloca-se por inteiro, nele investindo a inteligência, a emoção, a memória, sua visão de mundo e ainda as instâncias psíquicas fora do controle da razão, relativas àquilo que Jung chamou de *imagens primordiais* ou arquétipos, próprios do inconsciente coletivo. A idéia de inconsciente coletivo como reservatório de imagens ancestrais encontra eco da teoria do antropólogo e sociólogo Gilbert Durand, que vê o imaginário como “uma espécie de museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas”. (DURAND, 2001, p. 6). Na sua concepção o imaginário encontra-se subjacente ao modo de ser, sentir

e agir dos indivíduos e da cultura. Através do seu estudo, pode-se compreender melhor a dinâmica sociocultural.

No entender de Jung, os mitos conduzem à consciência espiritual, ensinam ao homem como enfrentar fracassos ou sucessos, decepções, encantamentos, renúncias, voltando-se para seu interior a fim de captar mensagens simbólicas, discernindo a linguagem da vida pela própria experiência, de modo que as imagens poéticas da mitologia dizem respeito a algo dentro do próprio homem. Neste particular, o mito é a retórica primária da psicologia profunda, pois descreve as estruturas psíquicas ao mesmo tempo em que restitui os conteúdos arquetípicos ao seu lugar de origem. E, a relação daquela com a arte literária baseia-se no fato de que “a arte é uma atividade psicológica em sua manifestação e que o ato criador ocorre de forma espontânea como manifestação do inconsciente, através das imagens arquetípicas” (JUNG, 1991, p. 65). Estas imagens, por sua vez, são compostas por arquétipos, mitos e símbolos e irrompem do inconsciente coletivo, incorporando modelos que congregam na atualidade características universais dos comportamentos humanos de um passado remoto, estabelecendo, assim, um diálogo interior com o mundo exterior.

Na concepção junguiana, a linguagem dos arquétipos são os mitos. Existem arquétipos para todas as pessoas, lugares, objetos e situações que tenham tido força emocional. Essas imagens primordiais não se propagam apenas pela tradição, pela linguagem, pela imaginação, mas podem surgir em qualquer tempo e lugar, ligando o espírito à natureza, a mente ao corpo, o eu ao universo.

O imaginário artístico exprime a relação do homem com a sua natureza primitiva, de modo que quase sempre se evidencia uma espécie de comportamento e pensamento arcaicos – sobremaneira no que respeita às funções sexuais, proveniente da sua identidade com as origens. Não obstante, toda a luta travada pela civilização ocidental contra as origens, contra o inconsciente – a fonte da qual

brota o ato criador, testemunhamos, mesmo que de modo metafórico e simbólico, a ligação com o passado devido ao fato de a alma ser a mesma e trazer consigo os imutáveis modos de ser e de sentir o mundo, a despeito de inúmeras transformações, desconstruções das sociedades, das culturas, das representações artísticas, da anatomia humana.

Os mitos organizam e estruturam o imaginário na literatura, trazendo sempre a mensagem que orienta, desvia, cria realidades inexauríveis, transmitindo verdades universais que conservam, de cultura para cultura, um modo similar de imaginar o mundo e os homens. Eles tematizam os grandes problemas humanos e estão relacionados às etapas da vida, como cerimônias de iniciação e rituais de passagem, nascimento, casamento, funerais, novas fases da vida: da infância à velhice, morte, quedas e ascensões, enfim, todos os processos de transformação.

O mito da serpente na poética boppiana

A remitologização na literatura compreende a correlação com os destinos humanos no tempo e no espaço, uma forma de “representação” da psique na sua natural relação com a memória, entendida como preservação do original. No processo de criação de Bopp, em que a serpente estende-se como o mito fundante do texto, vemos a associada simultaneamente ao sentido do bem e do mal, do caos e do cosmo, constituindo um mito de origem. Esta forma de vê-la encontra eco na proposta modernista de “retorno às origens”, na tentativa de resgatar os cacôs do grande “pote” que outrora foi nossa cultura ameríndia, primitiva.

Entre todos os animais, a serpente é, certamente, o que dá motivo ao simbolismo mais rico e mais complexo; a dinâmica de seus movimentos está associada aos ciclos da vida e, a sua forma, exprime em várias mitologias e lendas populares valor fálico e eró-

tico. Verifica-se, em quase todas as culturas, uma analogia e precisão surpreendentes: a serpente é entendida como algo pavoroso e perigoso. Porém, sob a óptica da psicologia moderna, ela é o princípio da gnose, do conhecimento e da consciência emergentes.

Segundo Eliade (1993, p. 139), a serpente das origens “conhece todos os segredos, pois é fonte de sabedoria”. Ela é resgatada no imaginário boppiano e personifica o arquétipo do Feminino, relativo à Deusa Mãe. O poema *Cobra Norato*², cujo tema vem do fundo popular, é fruto das andanças de Bopp pela majestosa Amazônia, que desde cedo, chamou-lhe a atenção pelos seus “causos”, suas lendas; entre elas, destaca-se a da Cobra Norato ou Honorato, uma das variantes da lenda da Cobra Grande, conforme estabelece Câmara Cascudo.

As imagens arquetípicas do Feminino em *Cobra Norato*

Jung assinala que o caráter social da obra reside em encontrar no inconsciente a imagem que esclareça ou que compense as frustrações e carências do mundo contemporâneo do produtor. A leitura apurada e atualizada dessa imagem primordial extraída pelo criador através do inconsciente, aproxima-a do consciente, atualiza-a no seu discurso, concretiza pela persona poética essas imagens ancestrais, permite-nos conhecer o mundo contemporâneo do autor.

O mito se expressa de forma simbólica nos sonhos, visões e fantasias – suas principais forças criativas e modeladoras. Ele está voltado para o mundo interior do homem, funcionando como uma espécie de “reserva” de relações típicas do medo, relações de sexo e gerações, de amor e ódio, entre outras, ao contrário da consciência, tem caráter diferenciado.

² A sigla CN refere-se ao poema *Cobra Norato*.

O poema *Cobra Norato* trata da história de um eu poético que mergulha no mundo maravilhoso do sonho, encarna a cobra lendária da Amazônia e segue para as “ilhas decotadas”, isto é, as terras do “Sem-fim”, em busca da mulher desejada. A aventura de *Cobra Norato* segue o padrão de unicidade estabelecido por Campbell (1993, p. 28) ao descrever a trajetória do herói mítico: partida/inicição/ retorno. O poema que se inicia com os seguintes versos: “Um dia/ hei de morar nas terras do Sem-fim/ vou andando caminhando caminhando/ me misturo no ventre do mato mordendo raízes” (CN, p. 3), expressa o desejo do narrador de retornar às origens, portanto, à mãe. O herói vive o momento do sonho, configurado pelo tempo “um dia”. Ao penetrar no “ventre” da floresta, ele segue por tortuosos caminhos, logo sente que “(...) o sono escorregou nas pálpebras pesadas” (CN, p. 3).

A penetração no elemento feminino simbolizado pela majestosa floresta: “*começa agora a floresta cifrada*” (CN, p. 5), portanto, no Eros, a porção criativa da vida; equivale do ponto de vista psicológico, ao mergulho do ego no inconsciente na busca da realização da sua Totalidade, processo que implica forte descarga da energia vital. Por sua obscuridade e enraizamento profundo, a floresta simboliza o inconsciente; e os terrores que residem no seu interior, tal como os terrores pânticos, são o medo das revelações do desconhecido. Segundo Jung, as regiões desconhecidas são campos livres para *projeção* dos conteúdos inconscientes. Esse retorno é igualmente confirmado pela expressão “Sem-fim” e remete aos horizontes sem fronteiras do imaginário, confirmando a irrupção do inconsciente.

Neste mundo repleto de seres polimorfos, tormentos inimagináveis e delícias impossíveis, o herói vive a fantasia e delírios próprios daquele que se encontra cego de paixão: “Depois/ faço puçanga de flor de tajá de lagoa/ e mando chamar a *Cobra Norato*/ – Quero contar-te uma história/ Vamos passear naquelas ilhas decotadas?/ Faz de conta que há luar” (CN, p. 3). Jung lembra que

devemos prestar atenção à linguagem da psique – a fantasia – pois é por meio dela que o homem é capaz de se lançar a um ilimitado processo de simbolização, tornando-se um criador interminável de novas possibilidades culturais.

Penetrar na “floresta cifrada” constitui-se uma tarefa difícil; é necessária uma camuflagem. Então, o herói mata uma serpente e veste-se com sua pele: “Agora sim/ me enfio nessa pele de seda elástica/ e saio a correr mundo/ Vou visitar a rainha Luzia/ quero me casar com sua filha” (CN, p. 3). Isto feito, Cobra Norato é avisado de que precisa passar por uma espécie de adestramento heróico; algumas tarefas lhe são impostas pelo mato: “Mas antes tem passar por sete portas/ Verse sete mulheres brancas de ventres despovoados/ guardadas por um jacaré/ (...) Tem que fazer mirongas na lua nova/ Tem que beber três gotas de sangue” (CN, p. 5). Neste mundo sombrio onde pululam realidades estranhas e imperativas que sobrepujam a consciência, Eros reina como um poder anímico, imemorial, incontrolável e adere ao instinto pânico marcando assim seu próprio espaço.

A arte alimenta-se de inconformismos, de idéias que exprimam ruptura com padrões socioculturais e políticos, de sombras pessoais, entendidas pela psicologia profunda como a sombra ou desejos reprimidos. Ela não é de todo negativa, assim como o ego, possui também boas qualidades. Todas as tarefas pelas quais tem que passar Cobra Norato estão associadas ao feminino sombrio, ao aspecto terrível da Deusa Mãe. No neolítico ela foi cultuada, principalmente, pelos mistérios que envolviam a concepção, a gestação e o nascimento, mais tarde, apareceu dotada de inúmeras funções, englobando outras necessidades vitais do homem, como a alimentação e a fertilidade, estendida por ela aos animais e à natureza. Entretanto, a Deusa Mãe também reinou no mundo ctônico, subterrâneo, símbolo lunar, a partir do qual sobressaía seu caráter demoníaco de mãe cruel, dispensadora da morte, daí sua relação com os grandes sacrifícios de sangue presentes em várias culturas.

A paisagem líquida da Amazônia é propícia para ilustrar a relação do feminino com a água, dada a sua conotação de instabilidade, de algo que desliza, flui e não se deixa prender. O herói em meio à selva “com insônia” (CN, p. 8), observa que “velhas árvores grávidas cochilam” (CN, p. 6), e que “(...) a floresta de hálito podre está parindo cobras” (CN, p. 9), numa alusão à fertilidade da Deusa Mãe.

Ao atravessar “paredes espessas” (CN, p. 10) insinuações eróticas se insurgem, na tentativa de detê-lo: “– Onde vais Cobra Norato?/ Tenho aqui três arvorezinhas jovens à tua espera” (CN, p. 6). O sexo está para a natureza assim como o erotismo está para a cultura. Ele congrega as mais significativas insatisfações humanas porque, sob o domínio da civilização e da religião, evolui de um ato biológico natural para uma ação pecaminosa e pornográfica, pois, por seu aspecto daimônico, o sexo está cheio de símbolos e cercado de diferentes mitos.

O poema de Bopp retoma a imagem do sexo primitivo ligado à natureza em que se vê a irrupção do inconsciente no impulso sexual, relativo a anima primitiva. A presença do sapo: “A sombra escondeu as árvores/ Sapos beijudos espiam no escuro” (CN, p. 5) confirma o inconsciente como um domínio daimônico, teriomórfico, capaz de desprender uma energia libidinal que movimenta o mundo exterior, permitindo transformações. O sapo é um animal noturno e personifica o ritmo erótico humano, uma espécie de libido titânica desperta na escuridão do inconsciente. O teriomorfismo tanto quanto a metamorfose (simbolizada pelo animal) assumem o significado de queda do inconsciente, onde temos no animal a força dos instintos. A busca do herói narrador pressupõe a busca de uma nova ordem existencial, a psique é testada abrindo espaço para a mudança de status quo.

O imaginário do feminino na poética Boppiana expressa também o lado da leviandade amorosa; Cobra Norato escorrega num: “labirinto aquoso” em que se pode ver: “Carobas sujas levantam os

vestidos” (CN, p. 12). O narrador ressalta ainda: “Açais pernalta/movem as folhas lentas no ar pesado/ como pernas de aranha espetadas num caule” (CN, p. 12). Peças do vestuário feminino corroboraram a idéia de fetiche e sedução. Infere-se assim que a aranha peluda é uma representação da genitália feminina, a perigosa “garganta dentada” capaz de destruir exércitos inteiros, o que aponta para o fato de a mulher trazer em si a força cósmica dos elementos fogo, terra e água, uma força invencível capaz de promover a vida e a morte. O feminino está associado à aranha através da teia, representação de laços nefastos, fios estendidos pelas cabeleiras femininas.

A personagem Joaninha Vintém metaforiza a *femme fatale*, numa alusão à Lilith – primeira mulher criada a partir de Adão, mas em vez de pó puro foi formada de fezes e imundices, o que estabelece uma ligação com a mistura de sangue com saliva e suor. Segundo Maria Nazaré Barros, as interpretações em torno da figura de Lilith procuraram sempre enfatizar suas ligações com o Diabo, com pulsões obscuras, com a lua negra, com os subterrâneos da alma feminina. Desta forma, ela tornou-se a instigadora dos amores ilícitos, a perturbadora do leito conjugal, a inimiga do casamento, da família, das crianças. “(...) ligada somente ao instinto e à sexualidade sem limites, Lilith perdia suas conexões com a Grande Mãe bondosa, deixando um espaço aberto para que se introduzisse a cisão mãe/prostituta” (BARROS, 2001, p. 79).

Cobra Norato é um poema de travessia noturna: “Noite grande.../ O luar espesso amansa as águas” (CN, p. 30), o que remete à relação de Lilith com a lua, a serpente e a terra. Na “noite grande” (CN, p. 31) que “parece envidraçada” (CN, p. 39), o herói serpente é tentado a participar das festas ribeirinhas, caindo na folia a dançar com as donzelas incautas: “A festa parece animada, compadre/ (...) – mexa o corpo velho/ Trance pernas com a moça” (CN, p. 36); a presença das donzelas parece estar relacionada tanto às Grandes Deusas dançarinas e prostitutas sagradas do templo de Apolo, quanto

ao mito de Salomé, que afirma ser a mulher um corpo que se insinua através da dança profana, enquanto o homem é a cabeça, sede do intelecto, do pensamento e do gênio.

A imagem da anima (a porção feminina na psique masculina) no seu aspecto positivo/ sagrado reafirma-se quando Cobra Norato desce pela “entrada da casa da Boiúna” (CN, p. 52) e avista lá embaixo a sua amada “(...) nuinha como uma flor” (CN, p. 52), prestes a se casar com a Cobra Grande. Ele, então, rouba a moça e segue de volta para as terras do Sem-fim, para realizar o tão sonhado casamento: “Pois é, compadre/ Procure minha madrinha Maleita/ diga que vou me casar/ (...) / No caminho/ vá convidando gente pro caxiri grande” (CN, p. 57). As metáforas relativas ao casamento (hieros gamus), reiteram a idéia da união dos contrários, finalizando assim a busca erótica do herói cobra.

Gostaríamos de ressaltar que as várias transformações por que passa o feminino no poema de Bopp revelando-se nos seus aspectos positivos e negativos de acordo com a finalidade a que se propõe; mostram do ponto de vista psicológico, que o ego deixa “cair” a máscara, ilustrada pela fala do herói ao final da sua jornada: “Tamaquaré, meu cunhado/ corra imitando meu rasto/ (...) / Entregue meu pixé na casa do Pajé-pato” (CN, p. 53). Ser convertido em um animal é ser dominado pelo impulso que impõe um comportamento irracional, cuja impetuosidade perturba o equilíbrio racional, próprio do masculino.

O homem, segundo Jung, não pode se transformar em algo exclusivamente pelo raciocínio, mas apenas naquilo em que está em potencial dentro dele. Se uma transformação interior se faz necessária, o processo de adaptação é rígido e compensado pelo arquétipo e adquire outra forma de adaptação. Ao “entrar” no couro da cobra, o herói põe à mostra expressões do desejo, da censura, do ideal, do sonho que irrompem das camadas mais profundas do inconsciente contribuindo para a realização da personalidade Total.

Assim, podemos concluir que o poema de Bopp-matizado de metáforas do desejo revestidas de encantamento poético, desprovidas de quaisquer máscaras estéticas- mostra que o Eros (o feminino) tanto pode levar o homem aos porões de si mesmo, onde se encontra a sexualidade grotesca, quanto pode motivá-lo a ser criativo, a expressar o êxtase e a contemplação erótica mística (sagrada).

Referências Bibliográficas

BARROS, M. N. Alvim. As deusas, as bruxas e a igreja. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempo, 2001.

BOPP, Raul. Cobra Norato. Rio de Janeiro: Editora Jose Olympio, 1994.

ORSINI, Mireille D. A mulher que eles chamavam fatal. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

CAMPBELL, J. O herói de mil faces. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1993.

_____. Mitos, sonhos e religião. Tradução Ângela Lobo de andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins fontes, 2002.

ELIADE, Micea. O sagrado e o profano. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: martins Fontes, 1992.

PITTA, D. P. Rocha (org.) Ritmos do imaginário. Recife: Editora Universitária-UFPE, 2005.

JUNG, C.G. O homem e seus símbolos. Tradução Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. O espírito na arte e na ciência. Tradução Maria de Moraes Barros. Petrópolis: Vozes, 1991.

QUALLS-CORBETT, Nancy. A prostituta sagrada: a face eterna do feminino. Tradução Isa F. Leal Ferreira. São Paulo: Paulus, 2002.