

Brandão de Amorim e Raul Bopp: tradições da serpente em mitologias amazônicas do Alto Rio Negro em *Cobra Norato*

Brandão de Amorim and Raul Bopp: snake traditions in Amazonian mythologies of the Upper Rio Negro in Cobra Norato

Amanda da Silva de Melo FARIA*

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Adalberto Muller JR**

Universidade Federal Fluminense (UFF)

RESUMO: O mito da Cobra Grande está presente nas cosmologias de povos da região amazônica do Alto Rio Negro, construindo um ciclo que permeia o imaginário amazônico. Alimentado pelos “causos” ouvidos durante sua estadia no Pará, Raul Bopp adapta histórias da serpente em seu poema *Cobra Norato* (1931), transformando o mito em poesia e incorporando às cosmologias amazônicas as tendências do modernismo de 1922. Além dos relatos orais, Bopp também se nutriu das *Lendas em nheengatu e em português* (1928), de Antonio Brandão de Amorim, pesquisador e folclorista amazonense, cuja obra deixou fortes impressões no autor de *Cobra Norato*. Seguindo esse caminho, este trabalho busca abordar as representações da serpente nos mitos da região do Alto Rio Negro e na coletânea de Amorim, para verificar como Bopp transpôs elementos desses mitos para sua poesia de forma transgressora, adaptando a figura mitológica à jornada de seu herói.

PALAVRAS-CHAVE: Mitos indígenas. Nheengatu. Modernismo brasileiro. Raul Bopp. Brandão de Amorim

ABSTRACT: The Cobra Grande myth features in the indigenous cosmologies of the Upper Rio Negro Amazon region, forming a cycle that permeates Amazonian imaginary. Inspired by the stories he heard during his stay in Pará, Raul Bopp adapted stories about the serpent in his poem *Cobra Norato* (1931), transforming the myth into poetry and incorporating the trends of 1922 modernism into Amazonian cosmologies. In addition to oral narratives, Bopp also drew on *Lendas em nheengatu e em português* (1928) by Antonio Brandão de Amorim, an Amazonian researcher and folklorist whose work left a strong impression on the author of *Cobra Norato*. Following this path, this work seeks to address representations of the serpent in the myths of the Upper Rio Negro region and in Amorim's collection, to verify how Bopp transposed elements of

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF) área de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura, com bolsa de estudos da CAPES, orientada pelo Prof. Dr. Adalberto Müller Junior. E-mail para contato: amandaf@id.uff.br.

** Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF), bolsista de Produtividade CNPq e CNE FAPERJ. E-mail para contato: adalbertomuller@id.uff.br.

these myths into his poetry in a transgressive way, adapting the mythological figure to his hero's journey.

KEYWORDS: Indigenous myths. Nheengatu. Brazilian modernism. Raul Bopp. Brandão de Amorim

Introdução: Brandão de Amorim e Raul Bopp

Entre o fim do século XIX e o início do XX, Antonio Brandão de Amorim, pesquisador e folclorista amazonense, secretário do hoje extinto Museu Botânico do Amazonas, explorou a região do Alto Rio Negro coletando narrativas dos povos ribeirinhos. Junto a outros pesquisadores, como João Barbosa Rodrigues, então diretor do Museu, Conde Ermanno Stradelli, e com informantes indígenas como Maximiano José Roberto, percorreu o Amazonas e reuniu materiais da tradição oral de povos Tariana, Uanana, Manau, Macuxi e Baré (Loureiro, 1987). Brandão de Amorim recolheu os mitos e lendas¹ desses povos oralmente em *nheengatu*, a Língua Geral Amazônica, os transcreveu neste idioma e os traduziu para o português.

Após o seu falecimento em 1926, seus originais foram doados por seu irmão, Aurélio de Amorim, ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e publicados, dois anos depois, na Revista do Instituto sob o título *Lendas em Nheêngatu e em Portuguese* (Amorim, 1987 [1928], p. 9)². A coletânea reúne trinta e três narrativas e as anotações do amazonense acerca dos costumes dos diferentes grupos indígenas, da geografia, da fauna e da flora da região do Alto Rio Negro. Elas aparecem como notas de rodapé ao longo das narrativas traduzidas e em um capítulo intitulado “Os Uananas”, em que o pesquisador relata ritos de batismo, puberdade e sepultamento deste povo. Dessa forma, o trabalho de Brandão de Amorim é tanto uma coleção dos mitos da região amazônica quanto um registro das cosmologias dos povos que a habitam, o que faz com que possamos incluí-lo também no rol dos primeiros etnógrafos brasileiros. Em meio a

¹Embora o termo “lendas” não seja mais usado na etnologia há muito tempo (para referir-se a narrativas da tradição oral), mantivemos esse termo porque ele está no título da obra de Amorim.

² A edição de 1987 é uma reprodução fac-similar da publicação original. Uma nova edição do trabalho de Brandão de Amorim se encontra em curso, realizada pelos autores deste artigo.

esses mitos registrados, figura o personagem da Cobra Grande, encanto amazônico que pode assumir diferentes papéis, de proteção ou de destruição, de predador voraz ou de presa ludibriada (Sáez, 2022).

Antes da sua publicação na revista do IHGB, consta que os manuscritos avulsos de Amorim já eram conhecidos e considerados de leitura obrigatória para os interessados em literatura amazônica, passando de mão em mão por “todo o Panteão Modernista”, ou seja: Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Raul Bopp, que se interessaram pela linguagem adotada por ele em seu trabalho de tradução do nheengatu para o português (Sá, 2012).

Dentre os modernistas que tiveram contato com o trabalho de Amorim está Raul Bopp, poeta gaúcho de espírito viajante que percorreu o Brasil e a América Latina colhendo repertório e inspiração para seu fazer poético. Em Belém do Pará, onde viveu entre 1920 e 1921, teve contato com os textos das *Lendas*, na época, em posse de um amigo, Alberto Andrade Queiroz (Bopp, 2008, p. 83). Bopp afirma que a criação de *Cobra Norato* é resultado da sua profunda experiência na Amazônia e do seu contato com esses escritos. A floresta abriu ao poeta a porta dos seus mistérios; o folclorista-etnógrafo, por sua vez, ofereceu a ele uma nova linguagem (Bopp, 2008, p. 79).

Sendo assim, neste trabalho, iremos apontar para as convergências entre a coletânea de Brandão de Amorim e o poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp, no que diz respeito à presença da serpente nas duas obras. Para isso, será necessário compreender as cosmologias da região amazônica, principalmente as do Alto Rio Negro, para que possamos chegar a um entendimento mais amplo desse jogo entre mito e poesia que se apresenta nas duas obras. Assim, esperamos demonstrar a relação entre esses seres encantados: as serpentes que atravessam a Amazônia e a poesia modernista de Bopp.

1. As tradições da serpente

A noroeste do estado do Amazonas, fazendo fronteira com a Colômbia, a região do Alto Rio Negro abriga vinte e três povos indígenas, de famílias linguísticas tukano, aruak e naduhup (macu-oriental). Entre esses grupos existe uma profunda conexão intercultural, que abrange muitos elementos de suas cosmologias. O principal deles é a

ênfase nos mitos sobre as serpentes (Sá, 2012). Vale lembrar aqui que a serpente é protagonista de um “simbolismo onipresente”, sendo venerada em muitas regiões do planeta como um símbolo da divindade da natureza. Diversos deuses criadores aparecem sob a forma de uma serpente cósmica no México, no Egito, na Escandinávia e, o que mais nos interessa, na Amazônia (Campbell, 1968, p. 154, *apud* Narby, 2018, p. 72). No Alto Rio Negro, as principais representações da serpente são a da Serpente-canoa e a da Cobra Grande, mitos que muitas vezes se fundem em uma única criatura (ou, melhor dizendo, um único criador).

Oscar Calavia Sáez assim resume o mito da Serpente-canoa:

No Rio Negro, um criador se converte em uma Serpente-canoa de transformação que transporta em seu interior a humanidade potencial. Começa, assim, uma grande viagem que parte de um Lago de Leite original, chegará às costas do Brasil, seguirá pela Amazônia acima e chegará ao final da Região do Alto Rio Negro. Ao longo dessa viagem subaquática, a Serpente-canoa vai parando em um grande número de ‘casas de transformação’, origem de povoados e cidades, onde o criador e os heróis que conduzem a Serpente-canoa vão gerando segmentos da humanidade mediante rituais. Ao chegar à Cachoeira do Ipanoré, no Alto Rio Negro, os distintos grupos indígenas da região – e também os brancos e os missionários – saem dos buracos nas pedras que ali se encontram (Sáez, 2022, pp. 3-4, tradução nossa).

Esse mito faz parte de uma cosmologia compartilhada entre os povos habitantes da bacia do rio Uaupés na Região do Alto Rio Negro, falantes do tukano oriental. A Serpente-canoa, ao subir os rios Negro e Uaupés, dividiu-se em diferentes ancestrais, que deram origem a cada povo que habita as margens desses rios. Em *Antes o mundo não existia* (2019), coletânea de narrativas que contam mitos das cosmologias Desana, a criação do mundo se inicia com uma personagem feminina, a “Avó do Mundo” (*Yebá Buró*, no idioma original). Em meio a escuridão, ela “aparece por si mesma” em um banco de quartzo branco, cobre-se de enfeites e constrói um quarto, o Quarto de Quartzo Branco (Pãrõkumu; Kehiri, 2019, p. 11). Da força de seus pensamentos, surge uma esfera: o mundo, que a Avó chama de Maloca do Universo (*Umuko wi*).

Pensando em encher de pessoas essa Maloca, a Avó cria os Cinco Trovões, que seriam responsáveis por fazer a humanidade:

Depois ela pensou em colocar pessoas nessa grande Maloca do Universo. Voltou a mascar ipadu e a fumar tabaco. [...] Ela tirou então o ipadu da boca e

o fez transformar-se em homens, os ‘Avós do Mundo’ (*Umukoñehküsuma*). Eles eram Trovões. Esses Trovões eram chamados em conjunto *Uhtâbohowerimahsã*, quer dizer, os ‘Homens de Quartzo Branco’, porque eles são eternos, eles não são como nós. [...] Feito isso, ela deu a cada um deles um quarto nessa grande maloca que é a Maloca do Mundo. Os Trovões eram cinco. Nós os chamamos ‘Avós do Mundo’ (Pârökumu; Kehiri, 2019, pp. 14).

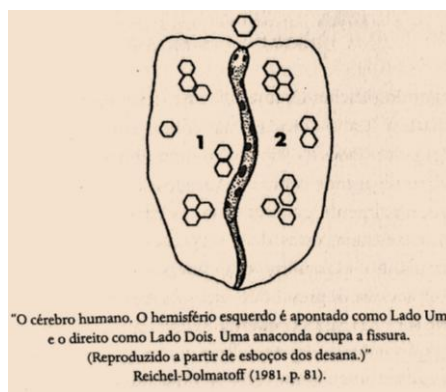
Eles embarcam em um barco-cobra de transformação saindo do Lago de Leite e, a cada parada na subida do Amazonas, desembarcam tesouros que se transformam em seres-humanos:

Levantou-se num grande lago chamado *Diá ahpikôdihtaru*, isto é, ‘Lago de Leite’, que deve ser o Oceano. Enquanto ele vinha subindo, o Terceiro Trovão desceu nesse grande lago na forma de uma jiboia gigantesca. A cabeça da cobra se parecia com a proa de uma canoa. Para eles, parecia uma grande canoa que se chama *Pamürigahsiru*, isto é, ‘Canoa da Futura Humanidade’ ou ‘Canoa de Transformação’.

Umukosurãpanami e *Umukomahsü Boreka*, o chefe dos Desana, vieram como chefes dessa cobra-canoa. Chegaram à maloca do primeiro Trovão, no Lago de Leite (Pârökumu; Kehiri, 2019, pp. 27-8).

Além da criação humana, segundo os Desana, foi nessa viagem que cada povo ganhou sua própria língua (Sá, 2012). Os Desana da Amazônia colombiana vão além: sua representação do cérebro humano conta com uma cobra alojada entre os dois hemisférios, na depressão formada no princípio dos tempos. Ela carrega uma pedra de quartzo que emana energia solar (Narby, 2022, p. 63).

Figura 1: Representação do cérebro humano para os Desana da Amazônia colombiana.



Fonte: Narby, 2022, p. 63.

A Cobra-Grande e a Serpente-canoa são “protagonistas de muitas histórias criadas e recriadas pela população cabocla ao longo do rio Negro e de outras regiões amazônicas” (Sá, 2012). Também chamada Boiúna ou Mboiasu, em nheengatu, é um ser relacionado à água e aos rios, como sua criadora e protetora, ao mesmo tempo em que pode ser um “monstro cruel que persegue e mata seres humanos”, capaz de se transformar em uma criatura sedutora que engana suas vítimas (*ibid.*). A Boiúna é também a Mãe-d’água, dona das águas e dos rios. Transforma-se em navios e canoas, enganando navegantes (Casculo, 2001, p. 144). Ela também aparece relacionada à criação dos rios e igarapés, formados a partir de seu rastro (Silva, 1994, p. 64). Entre os Tukano e Desana, a Cobra Grande figura em narrativas que descrevem o surgimento dos peixes pirarucu e traíra, originados a partir de suas escamas, e da invenção do primeiro *matapi*, instrumento de pesca que teria sido criado para capturar a Cobra que havia devorado o filho do deus Gente-Estrela (Lana, Azevedo, Azevedo, c2023). Ou seja, apesar de ser uma figura assustadora e que, muitas vezes, representa um perigo desconhecido, a Cobra Grande não é, necessariamente, infalível, e pode ser capturada e eliminada em algumas narrativas.

Dois filhos mais conhecidos da Cobra Grande são Maria Caninana e Cobra Norato. A narrativa, mais conhecida no extremo norte, no Amazonas e no Pará (Casculo, 2001, p. 145), relata que uma mulher indígena foi engravidada pela Cobra Grande enquanto se banhava. A mulher dá à luz a um menino e uma menina, e os atira no rio, onde eles se transformam em cobras d’água. Maria Caninana, a irmã, era má e passava os dias virando embarcações e perseguindo naufragos e animais. Norato, o irmão, mata então a sua irmã para livrar a cidade de seus perigos. À noite, Norato voltava a ser um rapaz, deixando sua pele na margem do rio enquanto ia se divertir nas festas (Casculo, 2001, p. 145). Cobra Norato, então, faz parte do ciclo de mitos da Cobra Grande, mas, ao contrário de seu genitor, ele assume uma posição heroica, recusando o legado assustador da Cobra Grande.

Percebe-se que os mitos da Cobra Grande estão constantemente ligados à água, elemento associado à geração da vida e à reprodução. Norato e Caninana também são gerados nas águas do rio e para lá devolvidos por sua mãe. No entanto, a água, ao invés de lhes tirar a vida, a renova, fazendo-os renascer como serpentes, fechando um ciclo de associações entre esse animal e o elemento aquático. Entre os Sateré-Mawé, existe uma

versão em que os gêmeos (sol e lua) criados por Tupana e Yurupari são fundidos no corpo de Hirokat, a Cobra-Grande, que se transforma no primeiro mundo ou paraíso (Yamã, 2023, pp. 37).

Na região do Alto Solimões, fronteira ao Alto Rio Negro, os indígenas Tikuna associam as narrativas do Cobra Norato a uma advertência aos perigos que se apresentam ao se deixar seduzir por um desconhecido disfarçado de humano, mas que é verdadeiramente uma “encarnação das forças do mal” (Faulhaber, 2024, p. 18). Em narrativas mais atuais, o Cobra Norato passa também a ser uma “expressão das ambiguidades da cultura amazônica, no sentido de revalorização de suas raízes autóctones” (*ibid.*, p. 53). Ou seja, sua natureza híbrida de ser encantado, parte réptil parte humano, nas histórias Tikuna, espelha também a ambiguidade causada pela cultura de contato, em que etnias colonizadoras e etnias autóctones encontram-se em confronto.

2. A serpente em *Lendas em Nheêngatú e em Portuguese* (1928)

A Cobra Grande também está presente na coletânea *Lendas em Nheêngatu e em Portuguese*, do etnógrafo e tradutor amazonense Antonio Brandão de Amorim. Amorim viajou pela região do Alto Rio Negro no Amazonas recolhendo mitos indígenas de diferentes etnias entre os séculos XIX e XX. Esses mitos foram recolhidos em nheengatu, a Língua Geral Amazônica, e traduzidos por Amorim, mas só foram publicados dois anos após a sua morte, em 1928, na coletânea intitulada *Lendas em Nheêngatú e em Portuguese*, pela *Revista* do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Na coletânea de Brandão de Amorim, a Cobra Grande aparece como um personagem no mito “As surdas (ou malmandadas)” (*Apysáymaetá*, no nheengatu) (Amorim, 1987[1928], p. 283-85). Nessa narrativa, o ser encantado surge como um belo moço para três irmãs que se banhavam no rio de madrugada e engravida uma das jovens. Esse mito apresenta a Cobra Grande como uma figura sedutora que se transforma em homem a fim de se reproduzir. Mantivemos aqui a numeração das seções tal como aparece no texto de Brandão de Amorim.

1- Havia, contam, na Cachoeira do Matapi, um homem casado que tinha três filhas moças.
 2- Todo dia, contam, elle as aconselhava para não fazerem cousa alguma feia, ellas não ouviam.
 3- Uma vez, contam, toda a gente ouviu têke! estrondar no rio, souberam immediatamente que era Cobra Grande.
 4- O pae das moças disse logo a ellas:
 5- Não façam saruá, póde Cobra Grande nos comer.
 6- As moças não fizeram caso, de madrugada, contam, foram banhar-se.
 7- Uma d'ellas, contam, estava enluada.
 8- Ahi já mesmo, contam, não sabem d'onde veio, um moço bonito appareceu, começou a banhar-se com ellas.
 9- Ellas não perguntaram quem elle era, ficaram contentes.
 10- D'ahi a pouquinho, contam, essa moça que estava enluada sentiu já o moço fazer-lhe mal dentro do rio
 11- Ella não disse cousa alguma.
 12- Já alto o Sol ellas saíram da agua, foram para casa, com ellas foi tambem esse moço.
 13- Já em casa, contam, pae d'ellas perguntou:
 14- Onde estavam vocês, desde hoje procuro vocês para fazerem manikuera!
 15- Ellas responderam:
 16- Fomos tomar banho, encontramos lá esse moço, estivemos brincando com elle dentro d'agua
 17- Então já, contam, o pae d'ellas olhou para esse moço, deveras seu coração tremeu.
 18- Immediatamente elle soube logo que esse moço era Máaiua, ahi mesmo perguntou a elle:
 19- Moço, d'onde vieste?
 20- O moço respondeu:(...)

1- *Aikué paa iepé mendasara Matapi Kaxiuerupé oreku uá musapýre taiýra kunhãmuku!*
 2- *Aetá paia omungetá paa ara pukusaua ntyo arama aetá omunhan maanungara puxy, aetá ntyo osendu.*
 3- *Iepé hy, paa, upanhe mira osendu: têke! otyapu paraná pýpé, iepéresé aetá okuau aé Mboiasu.*
 4- *Kunhãmukuetá paia iepéresé onheen aetá xupé:*
 5- *Teinhé pemunhan saruá, kurumu Mboiasu ombau ande.*
 6- *Kunhãmukuetá ntyo osendu, koema pyranga yrumo paa aetá osu oiasuka.*
 7- *Iepé paa aetá suhiuara iasy oiku.*
 8- *Ape ana tenhé, paa, ntyo aetá okuau masuhi ure, iepé kurumiwasu puranga oiukuau, oiypyru oiasuka aetá yrumo.*
 9- *Ntyo aetá opurandu auá aé, sury aetá opytá.*
 10- *Kurimiri xinga paa nhaa kunhãmuku iasy uá oiku osaan ana kurumiwasu omupuxy aé paraná pýpé.*
 11- *Nti maanungara aé onheen.*
 12- *Kuarasy yuaté ramé ana aetá osemu y suhi, osu oka ketý, aetá yrumo osu iuyre nhaa kurumiwasu.*
 13- *Okupe ana paa aetá paia opurandu:*
 14- *Mamé taa peiku, oiehi ana xasekare penhé pemunhan arama manikuera!*
 15- *Aetá osuaixara:*
 16- *Iandé iasu iaiasuka, ape iauasemo nhaa kurumiwasu, yrumo iamusarae iaiku y pýpé.*
 17- *Aramé ana paa aetá paia omaan nhaa kurumiwasu xupé, katu i pyá oryry.*
 18- *Iepéresé aé okuau ana nhaa kurumiwasu Máaiua, ape tenhé opurandu i xupé:*
 19- *Kurumiwasu, masuhi taa reiure?*
 20- *Kurumiwasu osuaixara: (...)*

(Amorim, 1987 [1928], p. 279)

Conforme estamos procurando demonstrar em nossa pesquisa, há aspectos estilísticos importantes a serem considerados no texto de Brandão de Amorim, sobretudo na tradução que ele realizou das lendas que coletou em *nheengatu*. Como muito provavelmente Bopp desconhecia a língua indígena, é muito provável que aquela forte impressão sentida por Bopp (Bopp, 2008, p. 83) tenha advindo dos efeitos produzidos pelo modo como Amorim traduzia os mitos. Vejamos mais de perto.

O mito já se inicia em uma situação narrativa, marcada pelo “Havia” /*Aikué* (que remete ao ‘Era uma vez’ das tradições ocidentais) e pela forma verbal narrativa “contam” / “*paa*”, que irá se repetir por muitas outras vezes neste e em outros mitos da coletânea. Sua repetição é comum a muitos mitos da coletânea e, de acordo com Lúcia Sá (2012), além de aproximar o ritmo da narrativa do discurso oral, indica que a história narrada faz parte de “um *corpus* coletivo de conhecimento”. Segundo o *Vocabulário* de Stradelli³, “*paa*” ainda tem o sentido de colocar a responsabilidade do que é narrado sobre os que o contaram antes (1929, p. 582), ou seja, o narrador explicita que ele não é a fonte primária da informação, e esta não pode ser recuperada por ele. O mito, portanto, não pertence a um único emissor, nem pode ser rastreado temporalmente para que se determine quem primeiro o contou. O verbo recorda tanto o anonimato de quem deu início à história quanto “a situação de oralidade perdida em algum intervalo entre quem narrou, ouviu, traduziu, transcreveu, leu” (Trusen, 2018, p. 91).

Algumas palavras são mantidas em *nheengatu* no texto traduzido, como *manikuera*, na seção 14, e *curabi*, nas seções 30 e 33 (que não reproduzimos aqui), e denominam elementos típicos da cultura indígena (*manikuéra* é um caldo de mandioca doce (Stradelli, 1929, p. 512) e *curabi*, uma flecha que se arremessa com as mãos (*ibid.*, p. 212)). Enquanto isso, *main* (seção 48) e *paia* (seções 04 e 17) são vocábulos que permanecem em *nheengatu* no texto em português porque tanto o contexto quanto a fonética da palavra já revelam seu significado: “mãe” e “pai”. Amorim também deixa em *nheengatu* a onomatopeia *têke*, outro indício de oralidade muito comum às narrativas da coletânea. Uma palavra importante não traduzida aqui é *saruá*, que significa, de acordo

³O *Vocabulário da Língua Geral Português-Nheengatu, Nheengatu-Português* (1929) de Ermanno Stradelli é utilizado como referência de tradução neste trabalho por ser uma obra contemporânea a de Amorim e pelo companheirismo e amizade estabelecido entre os autores, o que pode aproximar as referências e dados aos quais ambos tinham acesso.

com o *Vocabulário* de Stradelli, um mal que alguém pode fazer a outra pessoa, mesmo à distância, como consequência de algo sofrido, podendo ser voluntário ou não (1929, p. 643). Ou seja, é uma reação ruim a uma situação desagradável. No contexto da narrativa, *saruá* poderia ser uma “pirraça” dessas filhas devido a proibição do pai de sair de casa por medo da Cobra Grande. Considerando que ao final do mito o pai é morto pela inundação provocada pela Cobra, que só chegou até eles por causa das moças, é compreensível que *saruá* reflita melhor o que a desobediência das irmãs provocou ao pai e à toda a vizinhança. Não foi apenas um comportamento infantil, mas um verdadeiro mal provocado pela insatisfação das moças com a ordem do pai. Trusen (2018, p. 92) propõe a tradução em português “envultamento” para o vocábulo. Entretanto, de acordo com o *Vocabulário* de Stradelli, *saruá* pode ser feito involuntariamente, enquanto “envultar” pressupõe a intenção de fazer o mal a alguém, inclusive utilizando partes do corpo ou de seu vestuário (Envultar, 2025).

“Cobra Grande” é a tradução literal de *Mboiasu*. Entretanto, a partir da seção 18, o moço que seduz as irmãs no rio não é mais chamado pelo pai por *Mboiasu* ou Cobra Grande, mas por *Máaiua*. Novamente, Amorim opta por manter no texto em português o termo em nheengatu, a língua de recolha do conto. Traduzido, *máaiua* seria “coisa ruim” (Stradelli, 1929, p. 507). Essa expressão é popularmente associada à figura do demônio da tradição judaico-cristã, o que pode ter sido o motivo para Amorim preferir manter sua versão em nheengatu, evitando a associação do personagem encantado da tradição indígena com algo demoníaco.

O neologismo “enluada”, na seção 7, indica a menstruação de uma das moças. A expressão no texto-fonte é *suhiuara iasy oiku*, literalmente, “estava feita de lua”. Amorim poderia ter traduzido a sentença *Iepé paa aetá suhiuara iasy oiku* por “Uma d’ellas, contam, estava menstruada”, trazendo o mesmo sentido no contexto narrativo, mas afastando a relação entre o ciclo menstrual e a lua. Sua escolha faz com que o texto em português ainda reflita o conjunto de crenças do povo que transmitiu a narrativa (sua visão cosmológica), preservando também o lirismo do nheengatu.

Algo semelhante ocorre quando o pai encontra o moço que seduziu suas filhas, na seção 17: “Então já, contam, o pae d’ellas olhou para esse moço, deveras seu coração tremeu”. Amorim traduz *katu i pyá oryry* literalmente: “deveras seu coração tremeu”. Ele

poderia ter demonstrado o sentimento de angústia nomeando essa emoção, mas optou por manter no texto-alvo a construção poética que é própria do nheengatu. Além disso, dessa forma ele também mantém a relação entre a imaterialidade dos sentimentos e a fisicalidade do corpo fisiológico, localizando no coração (ou no *pyá*) a expressão do sentimento. Acrescente-se a isso o fato de que não é propriamente o correspondente ao coração da fisiologia, mas a região que vai do baixo busto ao baixo abdômen, onde se encontram os órgãos vitais que controlam o humor e as emoções, além da digestão.

Em “As surdas”, o erótico habita a esfera do corpo e da reprodução. Quando o moço (que mais tarde revela ser a Cobra Grande) chega ao rio e começa a se banhar com as irmãs, é dito, na seção 10, que uma das irmãs sentiu que ele estava lhe “fazendo mal” dentro do rio: “D’ahi a pouquinho, contam, essa moça que estava enluada sentiu já o moço fazer-lhe mal dentro do rio” (*Kurimiri xinga paa nhaa kunhãmuku iasy uá oiku osaan ana kurumiwasu omupuxy aé paraná pypê*). Mais adiante, na seção 16, quando o pai das moças indaga quem seria o rapaz que as acompanhava, elas respondem: “Fomos tomar banho, encontramos lá esse moço, estivemos brincando com elle dentro d’agua” / *Iandé iasu iaiasuka, ape iauasemo nhaa kurumiwasu, yrumo iamusarae iaiku y pypê*.

Podemos notar que, para se referir ao ato sexual, são usadas expressões que parecem opostas: em um primeiro momento, “fazer mal”; depois, “brincar”. Em ambos os casos, a tradução de Amorim é literal: *omupuxy* seria o equivalente a injuriar ou fazer mal (Stradelli, 1929, p. 549) e *iamusarae* pode ser traduzido por “brincamos” (*ibid.*, p. 133). O uso do verbo “brincar” como sinônimo para o ato sexual é comum a outros mitos da coletânea. Vale lembrar que esse uso do brincar com conotação sexual aparece em *Macunaíma*.

O próprio título do mito passa por um interessante processo. Brandão de Amorim sugere duas traduções para o título original: as surdas ou malmandadas. Isso porque *apysáymaetá* (*apysáyma* + *aetá*) pode ser traduzido, literalmente, por “surdas” (Stradelli, 1929, p. 374). Mas, em um sentido figurado, esse termo também pode ser entendido como desobedientes ou “malmandadas”⁴. O termo *apysáymaetá* aparece novamente nas seções

⁴Em Stradelli, a palavra para quem “não atende”, ou seja, desobediente, é *Apysá-ayua* (1929, p. 374). Em dicionário online de nheengatu-português, uma das traduções para *apisaíma* é “desobediente” (Disponível em <https://kiansheik.io/nhe-engu/katu/?query=apysayma> Acesso em 10 set. 2025).

32 e 54. Nesses casos, Brandão de Amorim traduz para “malmandadas”, mais adequado ao contexto da desobediência.

Lúcia Sá (2012) afirma que, na coletânea de Amorim, “a sintaxe do português culto é frequentemente substituída por uma versão popular da gramática mais próximas do nheengatu do que do português propriamente dito”. No mito “As surdas”, isso pode ser observado mais claramente em duas seções:

Na seção 14, quando o pai das moças, ao vê-las retornar de seu passeio noturno, indaga a elas sobre seu paradeiro, lê-se: “Onde estavam vocês, **desde hoje** procuro vocês para fazerem manikuera!” (grifo nosso). A forma verbal “desde hoje” não é utilizada no português. Brandão de Amorim, ao traduzir *oiehi ana* (*oiehi* = hoje; *ana* = já, podendo ter sentido de ação que se concluiu no passado) encontra um meio termo entre o português e o nheengatu, manipulando a sintaxe da língua portuguesa para que ela acomode a construção própria da Língua Geral Amazônica.

Já na seção 27, o tradutor amazonense altera a regência do verbo “pedir”, substituindo a preposição “a” por “de”: “**De quem** a pediste para casares?” (grifo nosso). Nesse caso, Amorim mantém o sentido do vocábulo *suhi*, que indica origem, ponto de partida, semelhante ao “de” do português (Stradelli, 1929, p. 650). Assim, ele também preserva um sentido mais abrangente, de pertencimento e origem dessa moça em relação ao seu pai.

Depois de analisarmos alguns aspectos estilísticos, voltemos à questão da serpente. Percebe-se a relação da Cobra Grande e sua reprodução com a água, como já mencionado anteriormente. A fecundação de uma das irmãs ocorre dentro do rio, onde o moço/Cobra Grande começa a lhe “fazer mal”, expressão comum na coletânea de Amorim para o ato sexual. O neologismo “enluada”, na seção 7, indica a fertilidade da moça que engravida, refletindo o conjunto de crenças do povo que transmitiu a narrativa, ao estabelecer uma associação entre o ciclo menstrual e a lua, preservando também o lirismo do nheengatu.

No caso do mito registrado por Amorim, a gravidez representa, não apenas o início da vida, mas também seu fim: a irmã que fica grávida da Cobra dá à luz a várias cobrinhas, que acabam por levar à morte das moças, de seu pai e à inundação de sua casa:

47- N'esse momento, contam, deante dos olhos d'elle, começaram saindo da barriga d'essa moça cobras pequenas que logo disseram:	47- <i>Ape nhunto ana paa i sesá renundé oiýpyru osemó nhaa kunhãmuku marika suhi mboiaetá miri iepéresé onheen uá:</i>
48- Main, queremos comer camarão!	48- <i>Main, iambaú putare poti!</i>
49- Outras! Outras saíram!	49- <i>Amu! Amu osemó!</i>
50- Aqui, contam, já ellas eram muitas.	50- <i>Iké katu ana paa aítá.</i>
51- Só então já a agua lavou a terra.	51- <i>Aramé nhunto ana y omuiasuka yuy.</i>
52- O pae das moças corria, não via mais por onde ir.	52- <i>Kunhãmukuetá páia onhana iepé, ntyo ana omaan marupi osu.</i>
53- Voltou para o quarto, disse:	53- <i>Aé oiuyre okapy ketý, onheen:</i>
54- Vejam, mal mandadas, o que vocês fizeram!	54- <i>Pemaan, apysáymaetá, maa pemunhan!</i>
55- Elle corria, contam, para subir para cima da casa, as cobrinhas enrolaram na perna d'elle disseram:	55- <i>Aé onhana eipé paa oiupyre arama oka ara ketý, mboia etá miri omamana setimá, onheen:</i>
56- Nosso avô, para onde queres ir?	56- <i>Iandé ramunha, maketé resu putare?</i>
57- Para que não nos queres bem?	57- <i>Máarama ntyo resaysu iandé?</i>
58- Ahi as cobrinhas envolveram já corpo d'elle.	58- <i>Ape ana boiaetá miri opupeka i pira.</i>
59- A agua então os cobriu já	59- <i>Aramé ana y ioumime aetá.</i>

(Amorim, 1987 [1928], p. 280-1)

Até aqui se nota que a Cobra Grande que aparece na coletânea de Brandão de Amorim e o Cobra Norato de Raul Bopp não são exatamente coincidentes – e nem teriam que ser, pois se trata de uma recriação literária de mitos amazônicos. A única semelhança mais evidente entre as serpentes nos dois registros é o fato de serem sedutoras de donzelas. Para além disso, não há nenhuma forma de equivalência entre as duas representações da Cobra Grande. Por outro lado, no plano da linguagem, percebe-se mais claramente que o estilo de tradução de Amorim e seu tratamento a linguagem incide sobre o poema de Bopp, como já havia observado Lucia Sá (2012). Vejamos mais de perto o poema de Bopp.

3. A serpente em *Cobra Norato* (1931)

É a partir da leitura dos mitos colecionados por Amorim e do encontro com narrativas populares sobre a Cobra Grande e o Cobra Norato, ouvidas durante suas peregrinações pela Amazônia, que Raul Bopp compõe o poema *Cobra Norato*. Segundo o próprio poeta, a obra surge do desejo de fixar o mito da Cobra Grande em um poema,

tendo o rio e a floresta como pano de fundo (2008, p.85). Segundo os casos que lhe foram contados, “aparecia, por ocasião da lua cheia, a Cobra Grande, que vinha cobrar o resgate de uma moça” (Bopp, 2008, p.85). O poeta procurou, então, nas narrativas amazônicas, um personagem que pudesse ser o herói a salvar a moça sequestrada, por quem ele também seria apaixonado, e encontrou na “substância humana” do personagem popular amazônico Cobra Norato a figura perfeita para cumprir esse papel. O poema que nasce desse encontro de influências narra a excursão de um homem vestido com a pele de Cobra Norato pela floresta amazônica, os cenários que ele avista e suas interações com as criaturas naturais e sobrenaturais da mata. Ele deseja se casar com a filha da rainha Luzia e, para isso, deverá passar por uma série de provas. Assim começa o poema:

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 de 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

Vou visitar a rainha Luzia
Quero me casar com sua filha
— Então você tem que apagar os olhos primeiro
O sono escorregou nas pálpebras pesadas
Um chão de lama rouba a força dos meus passos
(Raul Bopp, 2010, p. 19)

Nota-se que o personagem/eu-lírico do poema rouba a pele de Cobra Norato, assumindo seu lugar como um ser encantado que percorre a floresta em busca de sua amada e do seu objetivo de viver nas terras do Sem-fim. Lúcia Sá (2012) ressalta que,

como no poema não é revelada a origem de Norato ou dada qualquer informação sobre sua vida, é possível que o leitor amazonense, que já tenha tido contato com contos populares sobre o encantado, tenha uma leitura diferente do leitor não familiarizado com o mito. Dessa forma, o poema comunica e afeta seus leitores de diferentes maneiras, podendo ser mais significativo para aqueles que veem no Norato dos versos de Bopp o mesmo Norato que habita as tradições amazônicas, e que tem parentesco com a Boiuna dos textos de Brandão de Amorim.

No poema, a Cobra Grande surge pela primeira vez no Canto XXIX:

— 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
(Bopp, 2010, p. 70)

Nessa circunstância, Norato é avisado por seu compadre que a Cobra Grande aparece em noite de lua cheia para procurar uma esposa, ou seja, o mesmo contexto que Bopp ouviu em sua temporada no Pará. Percebe-se também a associação entre a Cobra e uma embarcação, quando o compadre corrige Norato ao dizer que o que eles avistavam não era um navio, mas a Cobra Grande. Essa situação remete tanto à capacidade da Cobra de se transformar em barcos, como já mencionado, quanto à outra forma da Cobra Grande: a Serpente-canoa. Novamente, percebe-se a associação da Cobra Grande ao elemento água, como sua rota de passagem e moradia.

Mais adiante, Norato percebe que a moça que a Cobra Grande raptou para ser sua esposa é a filha da rainha Luzia, com quem ele deseja se casar. Ele, então, salva a moça enquanto seus amigos distraem a Cobra:

Pajé-pato lá adiante ensinou caminho errado:

— Cobra Norato com uma moça?
Foi pra Belém foi se casar

Cobra Grande esturrou direto pra Belém

Deu um estremeção

Entrou no cano da Sé

E ficou com a cabeça enfiada debaixo dos pés de Nossa Senhora

(Bopp, 2010, p. 75).

Na cena, podemos notar que a Cobra Grande é enganada e vai parar em Belém, mais precisamente debaixo dos pés de Nossa Senhora na catedral da Sé. Essa situação remete a uma outra cobra grande, a Cobra de Óbidos. Essa serpente, segundo a tradição paraense, dorme debaixo da terra, com a cauda no rio Amazonas e a cabeça debaixo da igreja matriz da cidade de Óbidos, no Pará, aguardando ser despertada para derrubar toda a cidade (Casculo, 2001, p. 145).

No encontro de tradições (amazônica e cristã-católica) retratado no poema, o destino da Cobra Grande de ser pisoteada pela Virgem pode remeter ao seu fim ou a um recomeço, agora sob os cuidados da antropofagia. Ao mesmo tempo em que a Boiúna (Mãe-d'água) é morta por Maria (Mãe do Céu), o que pode representar o acultramento violento a que foram submetidos os indígenas e a imposição da religião europeia sobre as suas cosmologias, Cobra Norato prospera, encontra sua noiva e vai para as terras do Sem-fim. Como filho da Cobra Grande (tradicionalmente), Norato herda uma “condição de semi divindade” que o permite vencer a Cobra (Averbuck, 1985, p. 117):

— E agora, compadre,
Vou de volta pro Sem-fim

Vou lá para as terras altas
Onde a serra se amontoa
Onde correm os rios de águas claras
Entre moitas de mulungu

Quero levar minha noiva
Quero estarzinho com ela
Numa casa de morar
Com porta azul piquininha
Pintada a lápis de cor
[...] (Bopp, 2010, p. 77)

Observe-se aqui o uso dos diminutivos em “estartzinho” e “piquininha”. Esse recurso carrega seus versos de um tom afetuosos, e chama a atenção pela sua aplicação também nos verbos, marca da linguagem popular falada. A transformação de “estar” em “estartzinho” intensifica o sentido de afeto e o próprio desejo por estar perto. É um estar

intenso, amoroso e profundo. O uso de verbos no diminutivo é muito presente na coletânea de Amorim em sua tradução, e talvez seja um modo de marcar as posposições que imprimem diversas tonalidades aos verbos nas línguas tupi-guarani, e também como uma forma de demonstrar intensidade e afetividade, o que contribui para a riqueza estilística dos mitos traduzidos. Exemplos desse recurso podem ser encontrados ao longo de toda a coletânea de Amorim, na forma de “doesinho”[sic] (Amorim, 1987[1928], p. 383), como tradução para *osasymiri* (verbo *osasy* + *miri*, sufixo indicativo de diminutivo); “esperazinho” (ibid, p.396), traduzido de *resarumiri* (novamente, união do sufixo *miri* ao verbo, *resaru*); ou em “adoçazinho” (ibid., p. 244), adaptação de *remuseen xinga* que preserva o sentido afetivo da situação narrada, ou seja, “adoce um pouco” (verbo *remuseen* e advérbio *xinga*).

Também chama a atenção na passagem que transcrevemos mais acima, o uso do termo *puçanga*, que significa remédio ou feitiço em nheengatu (Stradelli, 1929, p. 624). Bopp permeia sua poesia com palavras recolhidas das línguas indígenas, e também com características sintáticas e morfológicas emprestadas dessas línguas (como o já referido uso dos verbos no diminutivo), outro traço do estilo de tradução de Amorim que o poeta incorpora em sua obra. A presença de expressões e palavras em nheengatu e outras línguas indígenas, tanto no poema de Bopp quanto na tradução de Amorim, permite que as vozes das pessoas, dos animais, dos corpos que habitam e formam a Amazônia permaneçam ativas.

Considerações finais

A Cobra Grande e a Serpente-canoa são associadas à transformação: da humanidade, das suas escamas em peixes ou dela mesma em uma embarcação. Trata-se de uma visão de mundo em que a metamorfose é constitutiva, em outros termos, uma visão de mundo não estática, marcada pelo movimento. No poema de Bopp, a transformação é a do próprio Cobra Norato, que rouba a pele do Norato original para se vestir de cobra. Mas também é a transformação da poesia, da linguagem literária, proposta por Bopp, que dialoga com as propostas de Oswald de Andrade, Mário de Andrade e os intelectuais de 22 de “modificar a língua literária e incorporar à literatura os padrões da

realidade brasileira” (Averbuck, 1985, p. 190). Com o acesso às traduções de Brandão de Amorim, Bopp transforma, também, a si mesmo, sendo conduzido a “um novo estado de sensibilidade” que o permite ampliar sua visão sobre o fazer poético e sobre sua própria obra (Bopp, 2008, p. 84).

A serpente, sob suas diversas formas e representações, ocupa uma posição central nas cosmologias do Alto Rio Negro e de outras regiões amazônicas: como transporte para a criação da humanidade, como mãe protetora ou como ser maléfico e assustador. Na coletânea *Lendas em Nheêngatú e em Portuguese*, de Brandão de Amorim, está preservada uma versão desse ser encantado, que procura multiplicar sua descendência com moças desobedientes. Do mesmo modo, em *Cobra Norato*, também se lê que a Cobra Grande está à procura de uma noiva, assim como é possível notar que em ambos os textos há a associação da Cobra com o elemento água, seja como lugar de passagem, habitação ou lugar de reprodução. No entanto, ao contrário do que ocorre em “As surdas (ou malmandadas)”, a Cobra Grande contada por Bopp não consegue realizar seu propósito. Enquanto na narrativa indígena uma aldeia inteira é inundada após a Cobra seduzir uma das jovens, Bopp dá à sua versão da Cobra um outro destino: ser pisoteada por Nossa Senhora na Catedral da Sé de Belém.

A transposição do mito para a poesia feita por Raul Bopp é parte do seu processo de ler e de transformar em poesia as manifestações populares brasileiras que inventaria em suas peregrinações pelo país (Averbuck, 1985, p. 184). As serpentes do Alto Rio Negro se encontram na poesia de Bopp: seja Grande, Canoa ou Norato, esse ser ofídico que percorre as matas e rios da Amazônia tem espaço para seguir formando e transformando uma literatura nacional moderna sem deixar de olhar para heranças extra-modernas.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Antonio Brandão de. **Lendas em nheengatu e em português**. Manaus: Fundo editorial-ACA, (Coleção Hiléia Amazônica, v.6). 1987[1928]

APYSAYAMA. In: PROPOSTA DE DICIONÁRIO NHEENGATU-PORTUGUÊS. Disponível em: <https://kiansheik.io/nhe-engu/katu/?query=apysayma>. Acesso em 10 set. 2025.

AULETE, **O dicionário da língua portuguesa na internet**. Rio de Janeiro: Lexicon, 2025. Disponível em: <https://aulete.com.br/envultar>. Acesso em 22 jul. 2025

AVERBUCK, Lígia Morrone. *Cobra Norato e a revolução caraíba*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

BOPP, Raul. **Vida e morte da Antropofagia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008

_____. **Cobra Norato**. 29ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

FAULHABER, Priscila. **O povo magüta, o Cobra Norato/Arco-íris e as identificações Tikuna**. Manaus: Editora Valer, 2024. p. 64

LANA, Feliciano; AZEVEDO, Feliciano; AZEVEDO, Miguel. Diadoe: Origem do matapi e dos pirarucus e traíras. *Musa: Museu da Amazônia*. c2023. Disponível em: <https://museudaamazonia.org.br/diadoe-origem-do-matapi-e-dos-pirarucus-e-trairas/> Acesso em 04 ago. 2025.

LOUREIRO, Antonio José Souto. Alerta ao leitor. In: AMORIM, Antonio Brandão de. **Lendas em nheengatu e em português**. Manaus: Fundo editorial-ACA, (Coleção Hiléia Amazônica, v.6). 1987

NARBY, Jeremy. **A serpente cósmica: o DNA e as origens do saber**. Rio de Janeiro: Dantes, 2018. p. 268

PÃRÕKUMU, Umusí (Firmiano Arantes Lana); KEHIRI, Toramu (Luiz Gomes Lana). **Antes o mundo não existia: Mitologia Desana-Kèhíripõrã**. 3. ed. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2019. 224 p. ISBN 978-85-86488-56-6

SÁ, Lúcia. **Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana** [online]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. ISBN 978-85-7511-442-1. Disponível em: <https://eduerj.com/produto/literaturas-da-floresta-textos-amazonicos-e-cultura-latino-americana/>. Acesso em: 04 ago. 2025

SÁEZ, Oscar Calavia. Mitologías “populares”, elaboraciones eruditas. *Revista de Antropologia*, São Paulo, Brasil, v. 65, n. 1, p. e192933, 2022. DOI: 10.11606/1678-9857.ra.2022.192933. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/192933>. Acesso em: 04 ago. 2025.

SILVA, P. Alcionílio Brüzzi Alves da. **Crenças e lendas do Uaupes**. 1. ed. Quito: Ediciones Abya-Yala; Manaus: CEDEM, 1994. pp. 368.

STRADELLI, Ermanno. **Vocabulários da língua geral português-nheengatu e nheengatu-português, precedidos de um esboço de gramática nheênga-umbuê-sáua miri e seguidos de contos em língua geral nbeeêngatu poranduua**. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 104, vol. 158 (2º de 1928), pp. 5-768. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1929.

TRUSEN, Sylvia Maria. Maravilhoso e alteridade no *Cobra Norato*, de Raul Bopp e na recolha de Antonio Brandão de Amorim, *Lendas em nheêngatú e em português*. In: GARCÍA, Flávio; GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ROSSI, Aparecido. (orgs.). *Vertentes do insólito ficcional—Ensaio II*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. p. 85-98. Disponível em: https://www.academia.edu/download/62071480/VERTENTES_DO_INSOLITO_FICCIONAL_-_ENSAIOS_II20200211-77231-b9mb7d.pdf. Acesso em: 10 ago. 2025

YAMÃ, Taguarê. **Urutópiag: a espiritualidade amazônica**. Lorena: Uk'a Editorial, 2023.

Créditos das imagens

NARBY, Jeremy. *A serpente cósmica: o DNA e as origens do saber*. Rio de Janeiro: Dantes, 2018. 268 p., il. p&b.