

A Catástrofe da Iara e o reconhecimento de Cobra Norato: duas lendas brasileiras na perspectiva do trágico.

Felippe Estevam Jaques

Mestrando em História Social – UEL

Resumo: Os homens sempre buscaram na natureza e na reflexão de si mesmos compreender melhor o mundo em que vivem. Entretanto, a partir de Sócrates e a consolidação da filosofia enquanto sistema de conhecimento na Antiguidade e posteriormente a ascensão da ciência moderna tornaram a visão de mundo essencialmente racionalista, com viés cartesiano, iluminista e objetiva; desconsiderando e até mesmo ignorando a existência de quaisquer outros tipos de saberes. Nosso objetivo neste estudo é analisar os contos indígenas “A Lenda da Iara” e “Cobra Norato” não em uma tentativa de estabelecer algum tipo de explicação dentro do raciocínio lógico formulado pela filosofia e pela ciência, mas empreender um exame desta tradição folclórica e visualizar a existência de elementos trágicos e de uma visão trágica de mundo.

Palavras-Chave: Lendas Brasileiras, Trágico, Folclore.

A Composição do Trágico e o Saber Comum dos Homens

As explicações estabelecidas pela filosofia e o papel da ciência no mundo moderno deixa claro a prática da educação iluminista, na qual permite o controle e o aperfeiçoamento da natureza, ou seja, podemos identificar aquilo o que nos faz bem ou mal, tomar as rédeas e substanciar uma transformação na nossa visão de mundo, colocando-a em um panorama dialético (maniqueísta). Esse dualismo surgiu a partir de uma hegemonia do pensamento racional, pois ao afirmar que os nossos sentidos nos enganam, tais paixões devem ser superadas por uma matemática cartesiana, estabelecendo não mais uma relação subjetiva, mas sim objetiva. Dividindo assim o ser humano em duas partes (essencialmente em corpo e espírito) o que serviu de fundamento para a ciência e consolidação do pensamento racional.

Tal caminho foi estabelecido desde a Antiguidade por Sócrates;

sua principal acusação contra os pensadores pré-socráticos ou também denominados pensadores originários¹ de serem sujeitos sem escrúpulos, mercenários (pois uma prática comum para esses originalistas era a cobrança dos seus ensinamentos, em particular ensinavam muito à retórica), e que devido a tal rotina eram considerados como sujeitos trabalhadores e por isso apenas atuavam no campo das aparências. O problema está justamente no que foi dito sobre este pensamento originário, o que sobreviveu de seus ensinamentos foram fragmentos, considerados objetos “curiosidade historiográfica”, o estigma e famigeração do pensamento originário foi inventado pelos seus rivais filósofos: Platão, Sócrates e Aristóteles, na edificação e consolidação da filosofia enquanto sistema de verdade.

Devemos fazer um esforço na compreensão empática e na alteridade do sentido para enxergarmos no outro nós mesmos, assim, não há como se compreender objetivamente os pensadores originários e muito menos adquirir tal compreensão partir de uma visão moderna. Portanto, um dos modos de compreendermos tais homens é a partir do que eles não são.

Os filósofos estabeleceram centros de ensino como as Academias e os Liceus e com isso tinham intenção de transmitir seus principais conceitos, expandido a ideia do que fosse desenvolvido dentro destas instituições e estabelecendo critérios do que poderia ser considerado digno de receber o critério da verdade. Já os pensadores originários condenaram justamente toda e qualquer definição preestabelecida de controle do conhecimento, neste sentido qualquer tarefa desenvolvida pelo homem, por exemplo, a economia na qual “desenvolvimento econômico só contribui com o Nada”; não há possibilidade de qualquer tipo perseverança na qual homem possa apoiar-se, isso equivale para as suas bases religiosas, para cientificidade, para a construção de uma ideia de trabalho valorativo, uma noção de amor que traga felicidade, ou seja, não há salvação para a condição humana. Tudo o que sobra está relegado ao trágico, a um “abandono desesperado do homem às forças da natureza” estando amarrado às “fatalidades do destino” e sem qualquer tipo de esperança.

A filosofia tenta perceber um melhoramento do homem por si, enquanto que a tragédia já considera que a única coisa relativa ao homem é a desolação, sua entrega as forças naturais; no qual mesmo lutando contra as teias do destino, no final sua subjugação é inevitável, qualquer válvula de

1 Segundo Carneiro E. Leão o: “Originário não diz, portanto, uma determinação cronológica nem indica uma explicação diacrônica do modo de ser ocidental. Originária é a aurora em que a escuridão do Ser se dá em sempre novas vicissitudes de sua verdade, ora como pensamento ora como filosofia, ora como cristianismo ora como modernidade, ora como ciência ora como mito, ora como técnica ora como sendo arte, ora como planetariedade ora como marginalidade, mas sempre em qualquer ora, tanto outrora como agora, sós e dá enquanto se trai como mistério” (E. Carneiro Leão, *Pensadores originários* (Petrópolis, Vozes, 1991)), 17.

escape torna-se passageira e ínfima, no “paradigma da Paidéia”:

O homem não é micro-cosmos no sentido de miniatura do mundo. O homem é micro-cosmos no sentido de con-juntura da identidade, isto é, de con-juntura em que se juntam as diferenças no ser de tudo que é. E-ducar é e-duzir, ex-trair da individualidade de cada um a conjuntura uni-versal do mundo: παιδεία. O paradigma da paideia, os gregos o buscam na luta de seus mitos entre as forças noturnas da terra e as forças diurnas do céu, entre os titãs e os olímpios. Em estórias profundas de deuses e heróis, a mitologia grega narra as vicissitudes desta luta do princípio luminoso do espírito contra o princípio tenebroso da natureza. Os feitos de Hércules são os feitos da existência no caminho da paideia.²

Aristóteles, na sua obra “Arte Poética” fez-se um marco para a compreensão da tragédia até o final do século XVIII, pois adotou uma espécie de escrita científica: classificando, definindo conceitos, gerando interpretações e não deixando muito espaço para a interpretação do leitor. Esse *modus operandi* de explicação e taxionomia estabeleceu o modo de escrever no Ocidente.

Para Platão a Arte deveria ser considerada uma imitação da imitação (a devida utilização do elemento artístico conseguiria reproduzir com precisão aquilo que estava na mente de seu realizador, em suma, as ideias – o mundo ideal platônico). Já para Aristóteles a Arte é uma imitação e não uma criação, ou seja, a capacidade de ação torna sua atuação limitada tornando-se apenas uma reprodução (recriação) do mundo.³ No sentido aristotélico, a tragédia imita os homens melhores do que eles são. Levando isso para o teatro grego, a principal preocupação nas escritas das peças era provocar o efeito catártico, de purificação, o que geraria um novo tipo de saber nos cidadãos gregos, este aprendizado era feito por meio da imitação, ou o ato de imitar resultando na purgação de duas emoções: a compaixão e o terror. Duas das principais características do teatro trágico seria o reconhecimento que constitui “passar da ignorância ao conhecimento, mudando o ódio em amizade ou inversamente nas pessoas votadas à infelicidade ou ao infortúnio” e a catástrofe (ou o acontecimento patético) que é uma “ação que provoca morte ou sofrimento” ou “dores agudas” nos “ferimentos e outros casos análogos”⁴.

Para o historiador Jean-Pierre Vernant conjuntamente com Pierre Vidal-Naquet o momento do surgimento do trágico permite apontarmos algumas das condições sociais e psicológicas existentes na Grécia do século V. Em uma tentativa de articulação da história cultural com uma história social ele percebe nos elementos jurídicos (leis escritas, organização de governos tirânicos ou democráticos) um avanço na mentalidade jurídica nos textos dos

2 E. Carneiro Leão, *Pensadores originários*, 12.

3 Roberto Machado. *O nascimento do trágico*: de Schiller a Nietzsche, (Rio de Janeiro, Zahar, 2006), 25.

4 Aristóteles, *Arte Poética*.

tragediógrafos. Para Vernant a representação não passa de uma imitação, ou seja, a tragédia consegue trazer à tona o que está ausente e consegue separar o real do ficcional:

No sentido de *mimeisthai*, imitar é simular a presença efetiva de um ausente. Diante de tal representação, há apenas duas atitudes possíveis. A primeira lembra a dos espectadores nas salas de cinema, logo no início da sétima arte. Por falta de hábito, de terem fabricado o que poderíamos chamar de uma consciência do fictício ou de uma conduta do imaginário, investiam contra os maus, encorajavam e felicitavam os bons na tela, como se as sombras que lá passavam fossem seres de carne e osso; consideravam o espetáculo como se fosse a própria realidade. A segunda atitude consiste em entrar no jogo, em compreender que o que nos é dado ver no palco se situa num plano diferente do real, e que se deve definir como o da ilusão teatral. A consciência da ficção é constitutiva do espetáculo dramático: ela aparece ao mesmo tempo como sua condição e como seu produto⁵.

A função social da tragédia seria o processo catártico, de purificação para Vernant, atendendo assim as necessidades específicas sobre o direito, sobre a responsabilidade social na qual considera toda a história apenas como uma representação (mimesis), a imitação de algo ou alguma coisa, ou seja, a busca de um ausente.

A matéria-prima do trágico encontra-se no próprio homem, ele é apresentado como o problema, para isso os gregos recorrem às lendas heroicas; não enquanto feitos para demonstrar seus valores ou moral como era nos contos líricos, mas sim naquele homem do cotidiano, e no qual passa a questionar os valores ideários dentro da sociedade:

A tragédia tem, como matéria, a lenda heroica. Não inventa nem as personagens nem a intriga de suas peças. Encontra-as no saber comum dos gregos, naquilo que eles acreditam ser seu passado, o horizonte longínquo dos homens de outrora. Mas, no espaço do palco e no quadro da representação trágica, o herói deixa de se apresentar como modelo, como era na epopéia e na poesia lírica: ele se tornou problema. O que era cantado como ideal de valor, pedra de toque da excelência, acha-se, no decorrer da ação e através do jogo dos diálogos, questionado diante do público; o debate, a interrogação de que o herói é doravante o objeto atingem, através de sua pessoa, o espectador do século V, o cidadão da Atenas democrática.⁶

O historiador norte-americano Robert Darnton ao comparar os contos populares coletados por folcloristas como os de Mamãe Ganso organizados por Perrault no século XVII.

Darnton conseguiu demonstrar a identificação original de tais fábulas as quais eram transmitidas oralmente por entre os camponeses, argumentando que mesmo com a presença de elementos fantasiosos e fantásticos, o que temos

5 Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, (São Paulo, Perspectiva, 2005), 216.

6 Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, 215.

nesses contos folclóricos é uma visão de mundo extremamente pragmática; onde geralmente os personagens das histórias sofriam o mesmo tipo de privações tão comuns aos homens do campo como: a convivência contínua com doenças (peste), seus desejos nunca extrapolavam suas condições mais elementares de sobrevivência e por isso sempre buscavam ter uma terra para lavar, uma casa, saciar a sua fome e possuir alguma finança.

Era comum também relatar nessas fábulas não somente a vida doméstica e serviçal, mas a buscas dos filhos na vida da estrada, na qual iam para as corporações de ofícios tornarem-se aprendizes de carpinteiros, ferreiros e até de feiticeiros.

A presença do caráter cruel e tenebroso dos contos folclóricos tinha uma essência de realismo extremamente presente no cotidiano dos homens comuns; seu objetivo era alertar esses camponeses, permitindo-os estabelecerem estratégias para sua sobrevivência, ou seja, recorrendo a adaptações e modificações simbólicas dessas:

Visões de mundo não podem ser descritas da mesma maneira que acontecimentos políticos, mas não são menos ‘reais’. A política não poderia ocorrer sem que existisse uma disposição mental prévia, implícita na noção que o senso comum tem do mundo real. O próprio senso comum é uma elaboração social da realidade, que varia de cultura para cultura. Longe de ser a invenção arbitrária de uma imaginação coletiva, expressa a base comum de uma determinada ordem social ⁷.

Mesmo não sendo o ponto central de sua obra, Darnton nos apresenta não a tragicidade dos camponeses, mas sim uma visão trágica de mundo que eles possuíam, e que a partir de certos elementos estratégicos (no caso a elaboração e divulgação na tradição oral dos contos) era possível não vencer (como queriam os filósofos e os portadores do conhecimento racional). Essa natureza controladora dos destinos do homem comum, na representação grega tal figura era incorporada por Dionísio, no qual predomina o elemento irracional, o medo, o terror, o homem sem conhecimento de si, totalmente entregue as forças da natureza.

A Leitura Trágica nas Lendas Brasileiras

A lenda da Iara apresentada no livro “Lendas Brasileiras”, obra escrita pelo polígrafo Luís da Câmara Cascudo narra a história de uma “linda tapuia”, sedutora, com cabelos longos e negros (assim como seus olhos). Seu canto é tão poderoso que os “ecos repetem pela floresta” e ao fim do dia “ressoam nas águas do gigante dos rios⁸”.

7 Robert Darnton, *O grande massacre de gatos e outros episódios da história francesa*, (Rio de Janeiro: Graal, 1986), 39.

8 Luís da Câmara Cascudo, *Lendas brasileiras*, (Rio de Janeiro, Ediouro, 2001), 170.

Ao anoitecer o “moço tapuio” continua em sua canoa pelos igarapés⁹, manejando sua embarcação com “mão firme” e assim “atravessa a floresta, o igapó e o murizal”. Ao ouvir o canto e a súbita aparição de Iara no lago, a moça com “seu sorriso e sua beleza o ofuscam”, o tapuio paralisado por tal vislumbre acaba deixando cair o remo de sua mão, assim como o “tejupar (palhoça)”. Ao despertar deste encanto, o tapuio sente uma solidão muito intensa. Passa a vagar os dias ouvindo o canto dos *iapis* em cima das imponentes samaumeiras, dirige-se novamente ao igarapé para pescar e como passatempo procura um “boiadeiro de iurará (onde bóiam as tartarugas)” caçando-as com seu arco e flecha. E restante do tempo passa entregue aos seus pensares.

Mas é ao anoitecer que a “tristeza desaparece”, pois ao findar os cantos da ave aracuã é chegada a “hora da Iara”. O tapuia num primeiro momento relutou ao canto de Iara, a qual depois de fazer um canto perturbador apareceu “encantadora como nunca esteve”. Antes de ceder aos encantos do seu coração, Taíra (o índio tapuio) lembrou-se dos conselhos de sua mãe, em que ele deveria fugir de seus braços (de Iara), pois ela era a “munusauna” (morte).

Relutante, o tapuio mesmo lutando contra os seus sentimentos consegue escapar devido aos conselhos de sua mãe, porém, ao passar o longo dos dias fica evitando os amigos e abandonando as atividades da pesca. Conta-se posteriormente que viram uma solitária “montaria de bubuia” descendo o Amazonas, pois o pescador que estava na jangada havia-se deixado levar pelos cantos da Iara. Logo em seguida em um “matupá” (junco ligado à margem do rio) havia aparecido um “teonguera” (cadáver) no qual estava marcado “nos lábios sinais recentes dos beijos da Iara”, os lábios do pescador “estavam dilacerados pelos dentes das piranhas”.

Percebemos neste conto que os índios tapuias apesar de não possuírem uma estética do trágico ou uma idéia sobre o que é o trágico, possuem uma visão de mundo trágico, tal qual apresentada por Darnton ao reler os contos da Mamãe Ganso em suas versões camponesas. Encontramos aqui atividades referentes ao cotidiano destes índios, como fazer reconhecimento de território margeando os rios, seus conhecimentos sobre a flora e a fauna local, a pesca, a caça de tartarugas, a localização de onde encontrar tais animais. Mas tudo isso representa um ambiente não tão natural ao índio. Apesar de conhecer os elementos ao seu redor, ele ainda lhe dá com o desconhecido, com o perigo, com o “canto da Iara”. Não seguir os avisos dos anciões dava margem para as forças da natureza agirem contra a sua vida.

O elemento dionisíaco encontra-se muito presente nesta forma

Segundo o vocabulário indígena apresentado no final do livro por Luís da Câmara Cascudo “o gigante dos rios é uma referência ao rio Amazonas.

9 Braço do rio que pode adentrar na terra, dando condições de navegação ou então localizar nascentes em determinados pontos.

irracional, destruidora, ocorrendo um total esquecimento de si, entregue a natureza, ao deixar-se levar pela sedução de Iara, o “moço tapuio” desligando-se de seus amigos e abandonando suas obrigações com a sociedade acabou por deixar cair sua máscara, suas representações:

O culto dionisiaco, em vez de delimitação, calma, tranqüilidade, serenidade apolíneas, impõe um comportamento marcado por um êxtase, um entusiasmo, um enfeitiçamento, um frenesi sexual, uma bestialidade natural constituída de volúpia e crueldade, de força grotesca e cruel. Do mesmo modo, em vez da consciência de si apolínea, o culto dionisiaco produz uma desintegração do eu, uma abolição da subjetividade até o total esquecimento de si: um desprendimento de si próprio, a dissolução do eu no mundo, um abandono ao êxtase divino, à loucura mística do deus da possessão¹⁰.

O índio sabe, assim como a sabedoria trágica que o dionisiaco em sua forma divina, no caso deste conto a Iara, é mortal. A desindividualização total é um caminho sem volta se não for sobre a proteção de Apolo. No caso, a individuação representada nos conselhos dos mais velhos que não permitem com que o índio esqueça de que pertence a um grupo, a um eu.

A segunda lenda apresentada por Luís da Câmara Cascudo no livro “Lendas brasileiras” é de “Cobra Norato” extremamente difundida no Pará. O conto narra o nascimento de dois irmãos na região do “Paraná do Cachoeiri, localizando entre “o Amazonas e o Trombetas” (atual região do Tocantins), seus nomes cristãos eram Honorato e Maria Caninana.

A mãe tapuia deu a luz enquanto “se banhava no rio Claro”, os filhos, gêmeos nasceram “na forma de duas serpentes escuras”. Os dois foram criados livremente nas águas do rio, sendo inclusive acolhidos pelo povo da região que os chamavam: “Cobra Norato e Maria Caninana”. Cobra Norato tinha características de ser “forte e bom”, salvando pessoas de morrerem afogadas, lutando contra “peixes grandes e ferozes”, e inclusive voltava para visitar sua mãe algumas vezes.

Somente era permitido sair de seu corpo à noite, quando “deixava o couro monstruoso de cobra” na barranca do rio e tomava a forma de “um rapaz bonito, todo de branco” e ao “último cantar do galo” Honorato era obrigado a retomar seu corpo de serpente e “a cobra, viva e feia, remergulhava nas águas do paranã”.

Ao contrário de seu irmão Maria Caninana “era violenta e má”, afundava as embarcações, “matava os naufragos” e investia contra os pescadores, atacava os peixes pequenos e jamais voltou a ver sua mãe no “tepujar do Cachoeiri”. Certa vez, cansado das atrocidades de sua irmã, Cobra Norato matou Maria Caninana ficando sozinho, com os domínios dos igarapés e dos rios.

Algumas das vezes quando Cobra Norato assumia sua forma humana

¹⁰ Roberto Machado. *O nascimento do trágico*, 214.

era nas ocorrências do “putirão de farinha, dabucuri de frutas nas povoações plantadas à beira-rio¹¹”, e ao cair da noite ia “todo de branco”, com o objetivo de “dançar e ver as moças, conversar com os rapazes, agradar os velhos” no qual tudo mundo se alegrava, porém, ao amanhecer lhe caía novamente seu fardo e voltava para as águas.

A única forma de acabar com seu terrível destino era ao sair do corpo, Honorato (recebia esse nome ao assumir sua forma humana) deveria encontrar algum amigo (ou amiga) para “sacudir na boca aberta três pingos de leite de mulher e dar uma cutilada com ferro virgem na cabeça da cobra”, e uma vez por ano ele convidava alguém para desencantá-lo. O problema era que devido ao aspecto da cobra, mesmo sem vida ser lúgubre, aterrorizava e desencorajava á todos que tentassem; inclusive sua própria mãe tentou auxiliar o filho, porém ficou com medo.

Ao participar de um “putirão famoso” em Cametá (Pará) Cobra Norato, bebendo e conversando fez amizade com um soldado, que decidiu ajudá-lo, levando consigo um “vidrinho de leite e um machado que não cortara pau, aço virgem”, então o soldado conseguiu executar a ação com êxito, inclusive sendo auxiliado por Honorato para queimar o corpo da cobra. Posteriormente Honorato já livre do encantamento, estabeleceu-se em Cametá na qual passou os restos de seus dias até morrer, sendo lembrado pelos canoeiros por suas “aventuras e batalhas”.

Percebemos aqui a natureza, ou as características dionisíacas semelhantes apresentadas em “A Lenda da Iara”, ao terem seus corpos condenados a serem cobras durante o dia; a irmã Maria Caninana age como lhe convêm, a despeito de qualquer racionalidade, por seus impulsos, esquecendo o que é em si, e também não ocorrendo nunca uma única referência se ela saiu alguma vez do seu corpo de cobra.

Já Cobra Norato age conforme as características apolíneas, sua própria roupa branca remete as características o deus Apolo, o brilho do branco é uma afirmação enquanto indivíduo e sua aparência é uma representação onírica, criando assim estratégias para a proteção contra o sombrio, o tenebroso que era a sua forma animalesca de serpente. Ele fica no tramite entre Dionísio e Apolo na medida em que participa das festas e bebedeiras, mas como seu objetivo principal pendia para seu lado racional, de luz triunfar. Porém, ele não tem meios para fazer isso sozinho, e consegue finalmente sua redenção na figura do soldado: representação máxima da ordem, da disciplina, do pensamento lógico triunfante; é a figura do indivíduo, do Honorato que resplandece sobre a figura de ligação com a natureza, a serpente, neste ponto:

11 Segundo Luís da Câmara Cascudo putirão “era um trabalho comum, gratuito, em proveito de um indivíduo que oferecesse a alimentação e bebidas, e depois um baile”. Já dabucuri significa “banquete, festa de convite, dada de tribo a tribo em sinal de amizade e boa vizinhança”.

A Catástrofe da Iara e o reconhecimento de Cobra Norato: duas lendas brasileiras na perspectiva do trágico.

Febo Apolo é o brilhante, o resplandecente, o solar. E esse brilho, essa luminosidade, que não é propriedade apenas de Apolo, mas dos deuses olímpicos em geral, ilumina os homens, mesmo que estes sejam um pálido reflexo dos deuses. Quanto mais gloriosos os indivíduos em seus feitos heróicos, mais brilhantes eles são¹².

Considerações Finais

O pensamento filosófico, científico e racional, sem sombra de dúvida trouxe grandes conquistas para o homem e para a consolidação da sua atual sociedade. Apesar de tornar nossa vida mais confortável, o desenvolvimento tecnológico não apagou os elementos irracionais e até mesmo mágicos de seu cotidiano. A ideia de se pensar o trágico hoje não acontece com a mesma intensidade ou força como foi nos gregos, porém certos lampejos dessa herança cultural pode ser encontrada em diversas narrativas, contribuindo assim para o desenvolvimento de uma história cultural e social mais complexa.

A visão de trágico proporcionada nos contos brasileiros permite averiguar dois elementos da tragédia: o primeiro é a “catástrofe” encontrada na “Lenda da Iara”, que é a ação na qual resulta na morte, ou no sofrimento dos personagens. No caso de Taíra, o “moço tapuio” a trama desenvolve-se na tentativa de fuga da sua morte certa nas mãos de Iara (que significa mãe-d’água), uma força da natureza implacável. Apesar de escapar 3 vezes da morte iminente, as forças do destino empurraram uma vez mais Taíra, nesta última abandona de seus amigos, suas atividades cotidianas e inclusive passou a ignorar os conselhos de sua mãe, e teve seu fim “patético”. Assim as forças de Dionísio superam a de Apolo.

Em Cobra Norato, os irmãos começam condenados pela força dionisíaca ao serem amaldiçoados em corpos de serpentes; sua irmã Maria Cananina não toma conhecimento de si e age como elemento participante da natureza, irracional, desmedida, furiosa. Já Norato é dividido em duas partes: a apolínea quando assume sua forma humana e recebendo inclusive outro nome (Honorato) e a dionisíaca enquanto cobra, vivendo assim uma constante tensão entre as duas partes. Por fim, Apolo vence Dionísio ao conseguir livrar-se do encantamento e assumir de vez sua porção racional, de luz, brilhante como sua roupa branca, porém ele só conseguiu isso na medida em que precisa de outro auxílio racional, representado na figura do soldado e com isso ocorre o “reconhecimento” no qual Honorato sai de sua ignorância animal e passa ao conhecimento do mundo iluminado.

Por fim, podemos concluir que as duas forças, tanto apolíneas quanto dionisíacas encontram-se nas lendas brasileiras. Percebemos que nos dois contos a *hybris* (que consiste no rompimento com um dos princípios e culmina

12 Roberto Machado. *O nascimento do trágico*, 2006.

na aniquilação do herói) se faz presente. A medida ou reconciliação é a vida equilibrada que permanece. No caso da lenda de Cobra Norato, o homem decidiu deixar sua condição divina, dionisíaca, para viver na medida entre Dionísio e Apolo. Essa condição mortal faz com que ele deixe de ser um deus, e morra no final.

La catástrofe del Iara y el reconocimiento de Cobra Norato: dos leyendas brasileñas en la perspectiva de lo trágico

Resumen: Los hombres siempre han buscado en la naturaleza y la reflexión de sí mismos para entender mejor el mundo en que viven. Sin embargo, desde Sócrates y la consolidación de la filosofía como un sistema de conocimiento en la antigüedad y más tarde, el surgimiento de la ciencia moderna han hecho esencialmente visión del mundo racionalista, cartesiana sesgada, la Ilustración y objetiva, haciendo caso omiso e ignorando la existencia de cualquier otro tipo del conocimiento. Nuestro objetivo en este estudio es analizar los cuentos de la India “La leyenda de Iara” y “Cobra Norato” no en un intento de establecer algún tipo de explicación en el razonamiento lógico formulado por la filosofía y la ciencia, pero para llevar a cabo un examen de la tradición popular y ver la existencia de elementos de una visión trágica, trágica del mundo.

Palabras claves: La leyenda brasileña, el folclore, Trágico.

The catastrophe of the Iara and recognition of the Cobra Norato: two Brazilian legends from the perspective of the tragic

Abstract: Men have always sought in the nature and reflection of themselves to better understand the world they live. However, from Socrates and the consolidation of philosophy as a system of knowledge in antiquity and later the rise of modern science have made the world view essentially rational, cartesian, enlightenment and objectively; disregarding and ignoring the existence of any other types of knowledge. Our objective in this study is to analyze the Indian tales “The Legend of Iara” and “Cobra Norato” not in an attempt to establish some kind of explanation in logical reasoning formulated by philosophy and science, but to undertake an examination of the folk tradition and view the existence of tragic elements and a tragic vision of the world.

Keywords: Brazilian Legend, Tragic, Folklore.

Submetido em: 02/03/2011 - Publicado em: 19/05/2011.