

## A MOÇA CAETANA: TORNAR-SE O OUTRO NUMA CONSTITUIÇÃO PERSPECTIVISTA NO REINO DO SERTÃO

Marcos Paulo Torres Pereira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente estudo tem por objetivo analisar a representação simbólica da Onça Caetana como Morte Sertaneja nos romances armoriais de Ariano Suassuna, *O Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* e *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão*, mediante lides eleitas pelo Perspectivismo de Viveiros de Castro, buscando compreender como o imaginário se corporifica na efabulação da onça nessa tessitura cosmogônica do sertão nordestino. O recorte eleito se deve ao grau de intercomplementação destas obras no desenvolvimento do castelo literário de Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, reverberando um sertão mestiço, ao mesmo tempo mourisco, europeu, africano e indígena, numa miscelânea de cores e imaginários, no qual símbolos são erigidos por pulsões de ficção que ressignificam o humano pela oncidade que lhes é característica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Perspectivismo; Imaginário; Pulsão de Ficção; Onça Caetana; Ariano Suassuna.

**RESUMEN:** El presente estudio tiene como objetivo analizar la representación simbólica del jaguar Caetana como “La Muerte Sertaneja” em las novelas armoriais de Ariano Suassuna, *O Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* e *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão*, a partir del Perspectivismo de Viveiros de Castro. Se busca comprender cómo el imaginário se corporifica al fabular el jaguar dentro del tejido cosmogónico del sertão del nordeste del Brasil. Esta delimitación se debe al nivel de intercomunicación de las obras em el desarrollo del castillo literário de Don Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, Al mismo tiempo moro, europeo, africano y indígena, em uma miscelânea de colores e imaginários en los cuales, los símbolos son erigidos por pulsos de ficción que significan lo humano por la jaguaridad que lês es característica.

**PALABRAS LLAVE:** Perspectivismo; Imaginario; Pulsion de Ficción; Onça Caetana; Ariano Suassuna.

Eles [os índios] dizem que os porcos no fundo são humanos; os porcos não acham que os humanos no fundo sejam porcos.

Eduardo Viveiros de Castro

Na entrevista “O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos”<sup>2</sup>, Eduardo Viveiros de Castro revisita o conceito de perspectivismo ameríndio proposto por ele e por Tânia Stolze Lima em 1996, buscando elucidar as lides desta teoria, no reconhecimento do outro, no reconhecimento de que “todo vivente é um pensante” na construção axiomática de que “o outro existe, logo pensa”, numa síntese de método

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor assistente de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). E-mail: marcospaulo@unifap.br.

<sup>2</sup> Entrevista recolhida na obra *Eduardo Viveiros de Castro – Encontros*, organizada por Renato Sztutman, da editora Beco do Azogue.

epistemológico alicerçada na concepção de que diferentes pontos de vista criam sujeitos, e não objetos, como se postula no enunciado cartesiano “penso, logo existo”<sup>3</sup>.

Essa mudança de pensamento, que poderia ser tomada como algo simplista, é preme de significação, à proporção que estabelece em seu *corpus* uma conexão, uma espécie de simbiose ideológica entre aquele que é pensado como sujeito e o sujeito que pensa a si e a outrem: “se a perspectiva é algo que constitui o sujeito, então ela só pode aparecer como tal aos olhos de outrem” (CASTRO, 2008, p. 119).

O exercício perspectivista erige-se de um posicionamento que, paradoxalmente, requer uma visão de pertença e exclusão. Como esse olhar só pode ser oriundo do outro, o ponto de vista exige uma diferença, um elemento de exclusão que desperte o pensar (o desejar, imaginar ou fabricar ontológico do ser) do ente<sup>4</sup>, como sujeito. Mas a criação desse *sujeito* é o que diferencia o perspectivismo do relativismo ou do construcionismo, pois esse elemento de exclusão é também elemento de pertença, ao imbuir de essência esse ser, eximindo-o da existência de objeto. Em outros termos: ao dotar de essência um outro ente através do pensar, do imaginar, do desejar ou do fabricar, o sujeito não seria aquele que se pensa como sujeito, mas aquele que é pensado como sujeito. Viveiros vaticina (CASTRO, 2008, p. 119-120):

O perspectivismo ameríndio não é um tipo de tipologia [...] Tudo pode ser sujeito, no pensamento indígena; mas é impossível saber se tudo (entenda-se, todo e qualquer existente) é um sujeito. Na verdade, não faz sentido perguntar se tudo é um sujeito, ou quantos existentes são sujeitos etc. Porque se trata de uma virtualidade mais que de uma atualidade. Tudo (não o mesmo “tipo” de “tudo” de que eu falava até agora, note-se) é aqui eminentemente contingente: que sonhos sonhados por quais pessoas, que visões experimentadas por quais xamãs, que mitos contados por quais anciãos são evocados por qual comunidade indígena particular, em tal momento dado. Tudo pode ser sujeito; mas só conta o que interessa e interessou historicamente (micro-historicamente) a um coletivo indígena específico.

O perspectivismo, nestes termos, evoca um *tudo* imbricado de uma clara condição humana, não de uma racionalidade humana (mesmo que dela não se exima), mas de uma condição humana sentida e natural ao tudo, relacionada (a condição) àquilo que a tribo elegeu como igual, numa escolha aberta e indefinida (nada é humano sempre, mas tudo pode ser

---

<sup>3</sup> Se o existir cartesiano formula-se na apreensão racional de si, sujeito é somente aquilo que pensa. O que não pensa, é objeto.

<sup>4</sup> Aqui se empregou o termo nos moldes de Heidegger, de que o ser não se encontra acabado, mas em constante construção, pois, se como afirma Viveiros, “é o sujeito que pertence a uma perspectiva e não ao contrário” (CASTRO, 2008, p. 118), a mudança de perspectiva mudaria também a concepção ontológica do sujeito.

humano quando se escolheu olhar como humano, como igual). O tudo absorve a condição humana, o homem absorve a condição do tudo.

Quando se emprega o termo “essência” neste estudo, não se deve lê-lo numa tessitura sinonímica com alma ou com o sopro divino do cristianismo colonizador, no qual a condição humana era conquistada com o batismo, mas na acepção ontológica dos índios, na qual tudo é radicalmente humano por tudo ser consciente, pensado por outrem.

O perspectivismo indígena não conhece um ponto de vista absoluto [...] as diferentes perspectivas são diferentes interpretações, isto é, estão essencialmente ligadas aos interesses vitais de cada espécie, são as “mentiras” favoráveis à sobrevivência e afirmação vital de cada existente (CASTRO, 2008, p. 121).

O que é humano, de acordo com a condição e com o contexto em que é visto, pode deixar de sê-lo, não porque se desvaloriza ante o observador, mas por ser igual, por ser parte de uma mesma cosmogonia de um mesmo todo. O batismo, como realidade de dominância<sup>5</sup>, é uma tomada de posse, pois se impõe uma essência ao nomeado, assim o perspectivismo ameríndio não se poderia realizar nesse contexto, pois o princípio de igual, de reconhecimento, de pertença do outro a uma mesma cosmogonia inexistente. Onça seria sempre onça, gente seria sempre gente; para os ameríndios, onça é gente quando a gente olha a onça como gente, gente é onça (ou presa de onça) quando a onça olha a gente como onça (ou presa de onça, dependendo da fome).

Em determinados contextos, faz todo o sentido, para os índios, dizer que alguns animais são gente. O que significa isto? Quando você encontra numa etnografia uma afirmação do tipo “Os Fulanos dizem que as onças são gente”, é preciso ter claro que a proposição “as onças são gente” não é idêntica a uma proposição trivial ou analítica do tipo “as piranhas são peixes” (isto é, “piranha” é o nome de um tipo de peixe). As onças são gente, mas são também onças, enquanto as piranhas não são peixes mas também piranhas... As onças são onças mesmo, mas têm um lado oculto que é humano. Ao contrário, quando você diz “as piranhas são peixes” não está dizendo que elas têm um lado oculto que é peixe. Quando os índios dizem que “as onças são gente”, isto nos diz algo sobre o conceito de onça e também sobre o conceito de “gente”. As onças são gente porque, ao mesmo tempo, a oncidade é uma potencialidade das gentes, e em particular da gente humana (CASTRO, 2008, p. 36-38).

---

<sup>5</sup> Nominar algo é tomar posse. Em sua constituição gramatical, o nome nada tem de significativo, mas quando se decide por um nome, aquele que o receberá está naquele momento recebendo uma projeção simbólica ontológica que o preencherá de essência. Nestes termos, seguindo o preceito bíblico, a essência do mundo se dá pela ação do homem.

A oncidade referida como potencialidade humana é tomada como elemento de alteridade e como pulsão de ficção<sup>6</sup> na matéria literária nos romances armoriais de Ariano Suassuna, *O Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* e *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão*, ao evocar a figura da onça como um repositório simbólico multívoco de sentido. Suassuna apodera-se de uma mentalidade mestiça, de uma “retransfiguração étnica” (nos termos de Viveiros de Castro) cristalizada no sertão nordestino, não como cópia de um em outro contexto, porém como um sertão mourisco, europeu, africano, indígena, numa miscelânea de cores e imaginários, revivificando a máxima de que “no Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é” (CASTRO, 2008, p. 146).

Na tessitura do reino do sertão armorial de Suassuna, o termo “onça” adquire significações plurais nos vários contextos em que é empregado. Em *O Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, “insígnias” de mentalidade<sup>7</sup> geram cristalização de realidades e de imaginário em sedimentos que serão efabulados, gerando materiais de criação simbólica. No Folheto I deste romance, “Pequeno cantar acadêmico a modo de introdução”, por exemplo, o termo “onça” refere-se a mundo, com ampliação de sentido ao divino e à força feroz do animal:

Daqui de cima, no pavimento superior, pela janela gradeada da Cadeia onde estou preso, vejo os arredores da nossa indomável Vila sertaneja. O Sol treme na vista, reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado, parece desprender-se um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra – esta Onça-Parda em cujo dorso habita a Raça piolhosa dos homens. Pode ser, também, a respiração ferosa dessa outra Fera, a Divindade, Onça-Malhada que é dona da Parda, e que, há milênios, acicata a nossa Raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol. [...] Finalmente, para os lados do norte, vejo pedras, lajedos e serrotes, cercando a nossa Vila e cercados eles mesmos por Favelas espinhentas e Urtigas, parecendo enormes Lagartos cinzentos, malhados de negro e ferrugem; Lagartos venenosos, adormecidos, estirados ao Sol e abrigando Cobras, Gaviões e outros bichos ligados à crueldade da Onça do Mundo<sup>8</sup> (SUASSUNA, 1976, p. 3-4).

Esta construção busca, além de gerar identidade à proporção que inter-relaciona terra e homem, gerar um sentido cosmogônico ao sertão, no arquejo humano e divino, numa

---

<sup>6</sup> Termo cunhado por Suzi Frankl Sperber, significando um “impulso imperioso que leva à formulação de um construto que quer dar conta dos sentidos de um evento vivido. Passa à criação e recriação de construtos, que formulam hipóteses acerca de acontecimentos que tocam fundo numa existência” (SPERBER, 2009, p. 7).

<sup>7</sup> Através de reelaboração constante de memória e tradição em um novo contexto imaginativo.

<sup>8</sup> As citações retiradas das obras em estudo irão seguir a grafia empregada pelo autor como marca de seu estilo, sem quaisquer marcadores de [sic] ou correlatos.

representação própria àqueles filhos da onça, aos filhos das Divindades Cariri. A terra é a Onça-Mundo, é o sertão, assim como a respiração da Onça-Malhada é o *animus* divino. A mesma construção se encontra no seguinte trecho:

No começo imemorial dos tempos, vira [a Onça Caetana] as plantas e os animais sertanejos surgirem, pela primeira vez no mundo deserto, do barro úmido, quando as Divindades cariris se ajuntavam carnalmente entre si e pingos de sangue dos deuses-machos e das fêmeas caíam do céu e do Sol no chão, e geravam, assim, da terra, os rebanhos de todos que ainda existem. Era, quase sempre, no tempo da chuva, que tais coisas aconteciam. Depois, mesmo nos meses de estio, com o Sol abrasador queimando o Sertão velho, vira deuses machos e fêmeas deixando-se atrair sexualmente por esses animais, descendentes seus. Um deus-macho qualquer, sob a forma de Jaguar, cobria uma Anta fêmea; ou então uma divindade-fêmea, sob a forma de garça, deixava-se possuir por um Gavião. Assim como resultado desses incestos e metamorfoses, surgiram os primeiros homens e mulheres, os Tapuios e Tapuias-Cariris, antepassados dos nossos índios de cara de pedra, dos astecas, maias, incas e toltecas, e, portanto, geradores primeiros de toda a Raça humana (SUASSUNA, 1977, p. 11)

Suassuna busca tecer um mito de criação como matéria literária, uma cosmogonia Cariri na qual a figura da Onça Caetana é partícipe e é testemunha da raça de semideuses do sertão. Entretanto, ressalte-se que o uso do termo “semideuses” nesta tessitura não é adequado, se partirmos de uma leitura deste nos moldes da mitologia grega, na qual esses são inferiores em poder e natureza a seus progenitores. Os Tapuios e Tapuias-Cariris fazem parte da Onça do Mundo, da Onça-Parda da qual são “raça piolhosa”. A oncidade Caetana lhes é característica, mediante a posse de um de seus gaviões pelos homens ou através da posse pelas mulheres de *Vermera*, a cobra-coral de Caetana que adorna seus peitos<sup>9</sup>. Numa existência perspectivista, a Onça Caetana em essência não é somente fera, é humana e divindade, é a Moça Caetana:

De madrugada, e ainda sob o crescente noturno que lhe serve de insígnia, na furna sertaneja e pedregosa onde mora, ela acordara nua, sob forma humana de fêmea. Ainda deitada, estirara os braços, num espreguiçamento. Depois, alongara a vista por sobre o próprio corpo perfeito, com os dois belos peitos opulentos, de bicos vermelhos – “garças do Céu com bicos cor de rosa”, para usar a expressão do genial poeta paraibano, Doutor José Rodrigues de Carvalho.

O corpo da Moça Caetana é moreno, pois ela é uma divindade Cariri. Seus peitos, porém, são alvos, de aureolas apenas rosadas, mas com os bicos bem vermelhos, mais do que os de qualquer outra mulher no mundo. É que, quando ela, sob forma de fêmea, escolhe um homem para matar, aparece a ele entre delírios e prodígios e exhibe-lhe agressivamente seus peitos. O homem,

---

<sup>9</sup> “É por isso que toda mulher, quando goza ou quando entra em agonia, se contorce como uma Serpente. É por isso que todo homem, quando goza ou quando morre, estremece todo, cerrando os dentes e, logo depois, abrindo e fechando a boca, no feio e sagrado espasmo do Gavião profundamente ferido” (SUASSUNA, 1977, p. 11).

fascinado, beija-os, e, ao mesmo tempo em que os morde, é picado pela cobra-coral que serve de colar à Moça Caetana (SUASSUNA, 1977, p. 6).

“O humano não é uma questão de ser ou não ser; é estar ou não estar em posição de humano. A humanidade é muito mais um pronome do que um nome. A humanidade somos ‘nós’” (CASTRO, 2008, p. 112). Para os ameríndios, o tudo pode ser humanizável desde que esse tudo possa ser pensado em termos de autorreflexão, de reconhecimento. Não é que uma quartinha, por exemplo, tenha um espírito e seja humana. Mas, se um xamã sonha, vê em um transe ou quaisquer outras construções cosmogônicas correlatas que possibilitem o reconhecimento dessa quartinha como humana, então ela se tornou humanizada e passou a ter a mesma representação ontológica. Esse animismo indígena é o que permite no sertão armorial o reconhecimento da Morte Sertaneja como Onça e como Moça Caetana.

A metamorfose de Caetana em onça e em moça não se dá por mudança de forma moral, mas física e simbólica, pois oncidade e humanidade, perspectivamente, são-lhe a mesma natureza. Dá-se uma transformação de corporalidade numa diferença de corpos, porém não de alma. A acepção que aqui se adota de *corpo* não é reducionista a seus elementos mórficos, todavia aos caracteres que lhe são imanentes e ulteriores (ao homem, à onça, ao gavião e à cobra coral) como potencialidade de alma, assumindo-se pontos de vista pela especificidade de corpos (o que é hábito, o que é natureza de cada ser).

A descrição da onça-moça, também em *História d’O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão*, na corporalidade de uma em outra não se trata de uma fantasia ou de uma mudança identitária, e sim de um instrumento para se deslocar (física e simbolicamente) pelo cosmogônico sertão-mundo armorial:

Agora, ainda deitada, ela olha em seu corpo esses dois belos peitos e, mais embaixo, a concha selvagem, entrecerrada na relva escura dos pêlos noturnos. [...] No mesmo instante começou a perder sua forma de mulher e a assumir a de Onça malhado-vermelha. A cobra coral cujo nome é *Vermera*, que lhe serve de colar e nunca larga seu pescoço, enroscava-se ali, ferindo o ar de vez em quando com sua língua bipartida. Enquanto isso, as três aves-de-rapina da Morte pousavam sobre ela e, cravando-lhe as garras, começaram a penetrar em seu corpo – na sua pele, na sua carne, no seu sangue, nos seus ossos – primeiro as garras, depois os pés, as pernas, até que os próprios corpos das cinco passassem a ser um corpo só, com seis asas e cinco cabeças, a da Onça, a da Cobra e as três Aves-de-rapina (SUASSUNA, 1977, p. 6-8).

Viveiros de Castro faz referência a um dos traumas típicos dos indígenas, no qual uma alteridade-espírito se corporifica durante uma caçada de onça. O índio encontra sua presa, mas a onça se metamorfoseia em humano e questiona “por que você quer me matar, meu irmão?”

(CASTRO, 2008, p. 232). Esta metamorfose, para os ameríndios, diferente do que acontece para aqueles que não o são, é natural, pois na acepção perspectivista todos os animais e todas as coisas têm almas, são pessoas. Uma onça veste-se de animal, mas em essência é fundamentalmente humana. A onça que se encontra com o índio poderia, facilmente, ser a onça que se encontra no sertão armorial, pois essa também naturalmente é onça, humana e divina.

No Reino do Sertão ornado por Suassuna, animais se fazem presentes não como composições de paisagens, mas como representações simbólicas que evocam, numa pulsão de ficção, o humano e o divino, alteridades representadas na construção de um sertão mundo. Em *O Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, esse ornato se apresenta em vários momentos da narrativa (da cavalgada moura que inicia a obra à aparição do Anjo Cavaleiro com sua escolta de vinte e quatro Dragões a Lino Pedra-Verde) criando uma manifestação própria de bestiário que envolve a narrativa de símbolos e encantatórios, retomando para si hábitos e tradições por um prisma dialetal perspectivista que reconhece o outro como natural à realidade do reino sertanejo.

É Suassuna, na voz de Quaderna durante seu julgamento, que nos explica a funcionalidade simbólica que os animais adquirem na estrutura do texto:

Vossas Excelências não imaginam o trabalho que tive para arrumar todos os elementos desta cena, colhidos em certidões que mandei tirar dos depoimentos dados por mim no inquérito, numa “prosa heráldica”, como dizia o grande Carlos Dias Fernandes. Só o consegui porque, além de pertencer ao “Oncismo” do Professor Clemente, pertenço também ao movimento literário do Doutor Samuel Wandernes, o “Tapirismo Ibérico-Armorial do Nordeste”. Graças a este último é que omiti, nas descrições que fiz até aqui, qualquer referência ao tamanho diminuto e à magreza dos cavalos sertanejos que serviam de montada aos Cavaleiros, assim como às pobreza e sujeiras mais aberrantes e evidentes da tropa. No movimento literário de Samuel é assim: Onça, é “jaguar”, anta é “Tapir”, e qualquer cavaleiro esquelético e crioulo do Brasil é logo explicado como “um descendente magro, ardente, nervoso e ágil das nobres raças andaluzas e árabes, cruzadas na Península Ibérica e para cá trazidas pelos Conquistadores fidalgos da Espanha e de Portugal, quando realizaram a Cruzada épica da Conquista”. Tendo sido eu discípulo desses dois homens durante a vida inteira, nota-se à primeira vista que meu estilo é uma fusão feliz do “oncismo” de Clemente com o “tapirismo” de Samuel. É por isso que, contando a chegada do Donzel, parti, oncisticamente, “da realidade raposa e afoscada do Sertão”, com seus animais feios e plebeus, como o Urubu, o Sapo e a Lagartixa, e com os retirantes famintos, sujos, maltrapilhos e desdentados. Mas, por um artifício tapirista de estilo, pelo menos nessa primeira cena de estrada, só lembrei o que, da realidade pobre e oncista do Sertão, pudesse se combinar com os esmaltes e brasões tapiristas da Heráldica. Cuidei de só falar nas bandeiras, que se usam realmente no Sertão para as procissões e para as Cavalhadas; nos gibões de honra, que são as armaduras de couro dos Sertanejos; na Cobra-Coral; na Onça; nos Gaviões;

nos Pavões; e em homens que, estando de gibão e montados a cavalo, não são homens sertanejos comuns, mas sim Cavaleiros à altura de uma história bandeirosa e cavalariana como a minha (SUASSUNA, 1976, p. 19-20).

Nada mais perspectivista que as escolhas de Quaderna entre o Oncismo e o Tapir. A figura régia que Quaderna consagra para si durante a sagração do Quinto Império, o objetivo de sua vida, estava diretamente ligada à Onça-Malhada e a seus mistérios, em suas diversas manifestações, tais como *Bicha Bruzacã*, a *Vaca do Burel*<sup>10</sup>, o *Cavalo Misterioso*<sup>11</sup>, o *Dragão do Reino do Vai-e-Volta* e a *Besta Iupriapa*, ressaltando a um só tempo a magia, o enigma, o transcendental e o poder que o Quinto Império figurativamente exerceria através da alegoria desses seres. O destino de Quaderna estava marcado a fogo pela visagem da onça antropomórfica no folheto XLIV, intitulado “A visagem da moça caetana”:

[...] Entrava na sala da Biblioteca uma moça esquisita, vestida de vermelho. O vestido, porém, era aberto nas costas, num amplo decote que mostrava um dorso felino, de Onça, e descobria a falda exterior dos seios, por baixo dos braços. Os pêlos de seus maravilhosos sovacos não ficavam só neles: num tufo estreito e reto, subiam a doce e branca falda dos peitos, dando-lhes uma marca estranha e selvagem. Em cada um dos seus ombros, pousava um gavião, um negro, outro vermelho e uma Cobra-Coral servia-lhe de colar (SUASSUNA, 1976, p. 240).

Observe-se que a cor vermelha do vestido faz referência direta ao erótico, ao sangue e ao poder, elementos que facilmente são percebidos nesta entidade. A fenda do vestido revela tratar-se de onça, a Onça-Caetana, ligada à terra e ao divino. Nos ombros, as rapinas: os gaviões. O dualismo dos seres remete a um maniqueísmo quase niilista, à proporção que, mesmo de cores distintas – vermelho e negro –, portanto figurativamente dual, ambos trazem para si a ideia de força, de morte, por serem animais caçadores e carnívoros. A cobra em seu pescoço, a Cobra-Coral, é um animal de colorido vivo e de poderoso veneno que, em poucas horas, pode matar um adulto. Beleza e morte se misturam figurativamente na constituição do ser.

Carlos Newton Júnior (NEWTON JÚNIOR, 2000, p. 11) em *O Pai, o Exílio e o Reino: a Poesia Armorial de Ariano Suassuna* afirma, citando entrevista concedida por Suassuna ao

---

<sup>10</sup> A *Vaca do Burel* é um cordel extremamente conhecido no Nordeste, pertencente ao Ciclo do Boi do romance tradicional junto com *O Boi Surubim*, *O Rabicho da Geralda*, *O Boi Espácio*, *O Boi Liso*, *O Boi de Mão de Pau*, *ABC do Boi Prata*, *Boi Víctor*, *Boi Adão*, *Boi Pintadinho*, *Boi Misterioso* e o *ABC do Boi Elias*. Entre os autores que registraram suas histórias, alguns há mais de cem anos, temos: José de Alencar, Silvio Romero, Pereira da Costa, Théó Brandão, Rodrigues Carvalho, Amadeu Amaral, Câmara Cascudo e Jackson da Silva Lima.

<sup>11</sup> Junto com o *Cachorro dos Mortos* e o *Boi Mandingueiro*, este é um dos animais mais presentes no imaginário nordestino. Este último, inclusive, tem sua história intimamente relacionada à do cavalo misterioso, tornando-se lendária para o sertanejo. José Bernardo da Silva retomou a história no romance em cordel *Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso*, dividido em dois cordéis. Ney Leandro de Castro empregou o tema nas *Pelejas de Ojuara*.

jornal *Folha de São Paulo*, que a origem de *O Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* está intimamente ligada à produção poética do autor, especificamente a um poema sobre a Onça Caetana que é transcrito em prosa pelo autor nesse folheto XLIV, que se transcreve abaixo:

A Sentença já foi proferida. Saia de casa e cruze o Tabuleiro pedregoso. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Beba o Fogo na taça de pedra dos Lajedos. Registre as malhas e o pêlo fulvo do jaguar, o pêlo vermelho da Suçarana, o Cacto com seus frutos estrelados. Anote o Pássaro com sua flecha aurinegra e a Tocha incendiada das macambiras cor de sangue. Salve o que vai perecer: o Efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o Heróico assassinado em segredo, o que foi marcado de estrelas – tudo aquilo que, depois de salvo e assinalado, será para sempre e exclusivamente seu. Celebre a raça de Reis escusos, com a Coroa pingando sangue: o Cavaleiro em sua Busca errante, a Dama com as mãos ocultas, os Anjos com sua espada, e o Sol malhado do Divino com seu Gavião de ouro. Entre o Sol e os cardos, entre a pedra e a Estrela, você caminha no Inconcebível. Por isso, mesmo sem decifrá-lo, tem que cantar o enigma da Fronteira, a estranha região onde o sangue se queima aos olhos de fogo da Onça-Malhada do Divino. Faça isso, sob pena de morte! Mas sabendo, desde já, que é inútil. Quebre as cordas de prata da Viola: a Prisão já foi decretada! Colocaram grossas barras e correntes ferrujosas na Cadeia. Ergueram o Patíbulo com madeira nova e afiaram o gume do Machado. O Estigma permanece. O silêncio queima o veneno das Serpentes, e, no Campo de sono ensanguentado, arde em brasa o Sonho perdido, tentando em vão reedificar seus Dias, para sempre destroçados (SUASSUNA, 1976, p. 241-242).

O poema, a seguir:

*A Moça Caetana - A Morte Sertaneja*  
(Com tema de Deborah Brennand)

Eu vi a Morte, a moça Caetana,  
com o Manto negro, rubro e amarelo.  
Vi o inocente olhar, puro e perverso,  
e os dentes de Coral da desumana.

Eu vi o Estrago, o bote, o ardor cruel,  
os peitos fascinantes e esquisitos.  
Na mão direita, a Cobra cascavel,  
e na esquerda a Coral, rubi maldito.

Na frente, uma coroa e o Gavião.  
Nas espáduas, as Asas deslumbrantes  
que, rufiando nas pedras do Sertão,

pairavam sobre Urtigas causticantes,  
caules de prata, espinhos estrelados  
e os cachos do meu Sangue iluminado.

A onça, no início de *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão*, complementa a simbolização da Moça Caetana, pois neste trecho ela é uma visagem da morte encarnada em animal para o Profeta Nazário, que passava pela estrada do Cariri Paraibano com sua mulher, Siá Maria Umbelina:

Vinha, pois, o Profeta Nazário [...] quando avistou alguma coisa de coruscante, gigantesco, cruel e vermelho, que passava voando no Céu embraseado.

[...] É que no mesmo instante tivera certeza de que aquilo era uma das encarnações da Morte divina e diabólica, da sertaneja e tapuia Moça Caetana; e, também, de que daí a um segundo, ele mesmo estaria à beira da morte, nos entremeços epiléticos e espumejantes do “mal sagrado”, que ali já vinha agora, estralando e coriscando, do seu sangue para dentro de sua cabeça [...].

E, de fato, assim sucedeu e assim era. Naquele dia, a Morte Caetana, numa de suas inumeráveis metamorfoses, estava voando, sob a forma de Onça sagrada, vermelha e alada, por sobre o Reino do Sertão (SUASSUNA, 1977, p. 6).

A transformação de onça em moça e de moça em onça matiza o “tornar-se o outro” evocado no título deste estudo, à proposição que a corporalidade de um age sobre a representação do outro. No encontro, aquele que vê e aquele que é visto não pode ao mesmo tempo ocupar a mesma perspectiva e ser humano, se cada espécie vê a sua como humana. Não há como nesses contatos entre onça e homem narrados pela pena de Suassuna e a voz de Quaderna eximir-se da representação simbólica de uma cadeia trófica que opõe predador e presa... Um é onça, o outro é macaco de onça: “Se sou humano, então, neste momento, a onça é somente uma onça. Se uma onça é um humano, neste caso, então, eu não seria mais humano” (CASTRO, 2008, p. 110).

No poema “A Moça Caetana” essa perspectiva é cambiante entre onça e homem, na incerteza da condição daquele que observa e que é observado na constituição do sujeito: a Morte era “moça Caetana”, mas possuía os fulminantes “dentes de Coral da desumana”; o olhar era inocente, mas ao mesmo tempo “puro e perverso”... Paradoxalmente, lascívia e perigo, sedução e abominação. Homem era homem e, ao mesmo tempo, macaco de onça, numa condição humana fluida do ente observado.

Predação ontológica alicerçada em perspectivismo ameríndio: multiplicidade de representações pelo olhar dos seres. A onça sendo moça em sua própria constituição veria o homem da mesma forma que o homem vê aquilo do qual ele próprio seria predador, uma visão do que a eles (onça e homem) seria natural. Uma só cultura se expõe, apresenta-se, em múltiplas naturezas.

E a onça? A onça vê! A Moça Caetana no folheto VII de *A História do Rei Degolado nas Caatingas do Sertão*, “A Sangrenta Emboscada do ‘Juá’”, é onça, é predadora:

A moça caetana, sob a forma de Onça-pintada que tinha assumido, com a Cobra-coral ao pescoço e seguida por suas três Aves-de-rapina, andara pela Caatinga, macia e traiçoeira como um gato. Caminhara assim um pedaço, até se aproximar do local onde se encontravam os tocaieiros emboscando os Chefes da família Villar. Chegando aí, parou por trás de umas pedras velhas e cinzentas, [...] Uma cascavel passou na frente dela, reverente, e desapareceu num buraco aberto na terra dura, entre duas pedras. Caetana ficou ali escondida olhando o grupo que, por trás das pedras próximas preparava a emboscada. [...] Mas Caetana sabia de onde e de quem partira a ordem para a emboscada [...].

A Onça da Morte viu todo o pessoal da tocaia puxar para trás as *queixas* dos bacamartes, armando-os para os tiros [...].

[...] E o Gavião-carcará da Morte Caetana, a ave-de-rapina do assassinato, da chacina e do suicídio, o cruel *Sombrifogo*, que agora plainava invisível sobre o grupo, desceu do Sol como uma flecha e bebeu-lhe, de um sorvo só, o sangue e a vida.

A humanidade do homem é frágil. A essência dos tocaieiros dos Villares, neste folheto, é a oncidade, predadores rapineiros. A Moça era divindade partícipe, mas o corpo que guiou a mira dos bacamartes não era da onça, mesmo que, naquele momento, a oncidade lhe fosse característica.

“Os índios fazem corpos humanos com pedaços de corpos de animais. Eles se recobrem de penas, dentes, peles, bicos, padrões decorativos tomados dos corpos de animais – para se fazerem um verdadeiro corpo humano!” (CASTRO, 2008, p. 110-111), porque o corpo humano para os ameríndios é genérico, é comum, forma de todas as almas, pois que todos aqueles que são pensados como sujeito e que pensam a si e a outrem também tem alma, assim onça vê outra onça como corpo de homem, corpo de homem é corpo de alma.

Quando nasce uma criança, a primeira coisa que os que estão em volta fazem é ver se ela é humana ou não. É preciso conferir se o bebê é realmente um filho de humano, ou se é um espírito, ou talvez o filhote de algum animal que teria deitado com a mulher, talvez em sonho, e que teria feito um monstro. Se o bebê tem a aparência de um ser humano, ele é conservado; em seguida, é necessário tomar as medidas adequadas para que ele não seja capturado, sequestrado por outros sujeitos não-humanos. [...] Deve-se, pois, tomar todas as providências para que ela seja, de forma clara, definida como um humano. Para isso, é preciso raspar-lhe o cabelo, pintá-la, furá-la, moldá-la para que se torne humana como nós. Tudo se conecta; portanto, é preciso diferenciar; é preciso distinguir (CASTRO, 2008, p. 111-112).

No sertão armorial, Moça Caetana, enquanto Onça Caetana, compartilha com o homem a mesma ascendência de alma. Enquanto onça, vê no corpo do homem o mesmo corpo de alma

que os ameríndios creem que as onças vejam. Enquanto espírito e divindade Caetana, assume a função e o papel de predadora do homem, com quem partilha a mesma cosmogonia.

Representações ressignificadas que dão ao reino do sertão, a um só tempo, o poder simbólico que emana de suas constituições. Identificação do homem a outrem, à terra e aos entes, e o poder mágico e transcendental de seu imaginário, mediante uma compreensão antropológica totalmente diferente do que seja o humano, pois se reflete no prisma pluridialético do perspectivismo para o compreender, no reconhecimento de que “todo vivente é um pensante” e no reconhecimento da simbiose ideológica entre aquele que é pensado como sujeito e o sujeito que pensa a si e a outrem.

## REFERÊNCIAS

- NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O pai, o exílio e o reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2000.
- SPERBER, Suzi Frankl. O diálogo entre mesmidade (identidade genética) e a ipseidade, responsável pela ética – ou, de uma alteridade constitutiva da responsabilidade na relação Eu-Tu. *Revista Correlatio*, v. 8, n. 15, p. 7-15, 2009.
- SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1976.
- SUASSUNA, Ariano. *História d’O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: romance armorial e novela romanesca brasileira – Ao sol da Onça Caetana*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1977
- SUASSUNA, Ariano. *A Moça Caetana - A Morte Sertaneja*. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ari1.html>. Acesso em 08 jul. 2015.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Encontros*. Organização Renato Sztutman. São Paulo: Beco do Azougue Editorial, 2008.

**Artigo recebido em setembro de 2015.**  
**Artigo aceito em outubro de 2015.**