

*Mulheres e a literatura brasileira* surgiu de uma percepção que nos inquietou e continua inquietando: nós, como professoras e estudantes de pós-graduação, percebemos que na área de estudos da literatura brasileira há uma contradição fundamentalmente calcada na questão de gênero, perceptível quando se contrasta quem estuda e quem ensina literatura brasileira com sobre quem se estuda e sobre quem se ensina relativamente ao mesmo campo. Uma contradição entre o fato de haver tantas mulheres estudando e ensinando literatura brasileira e o fato de haver tão pouco sobre literatura brasileira produzida por mulheres.

Buscamos colaborações para compor esta obra que estivessem perpassadas pela atenção consciente a esses fatos inquietantes. Contribuições atentas sobretudo à produção de mulheres, mas também à produção de homens sobre mulheres, suas formas de representação, de modo a refletir a literatura como produto cultural, considerado em suas especificidades históricas e sociais, seja do ponto de vista de sua autoria, de sua circulação e de sua recepção, ou do conteúdo que (re)produz.

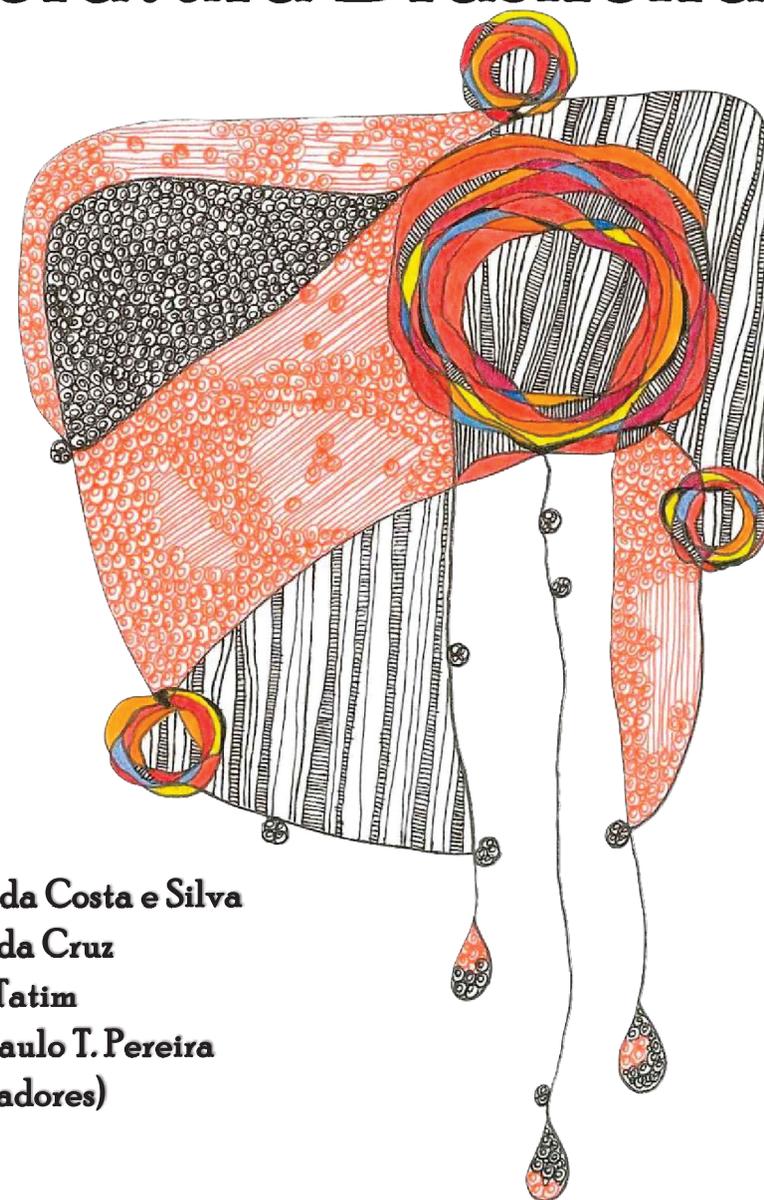
Nos orgulhamos da quantidade de material que recebemos advindos das diversas regiões do Brasil, com temáticas verdadeiramente diversas e com maciça colaboração de pesquisadoras. Dos vinte e três textos que aqui vão a público, dezoito deles têm mulheres como autoras ou co-autoras. O resultado é um livro que consegue perpassar uma série de questões há muito tempo e sempre necessárias no campo da crítica literária e do ensino.

editora  
da UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO AMAPÁ



## Mulheres e a Literatura Brasileira

# Mulheres e a Literatura Brasileira



Natali F. da Costa e Silva  
Lua Gill da Cruz  
Janáina Tatim  
Marcos Paulo T. Pereira  
(Organizadores)

# Mulheres e a Literatura Brasileira

editora  
da UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO AMAPÁ



## Copyright © 2017, Autores

**Reitora:** Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Eliane Superti

**Vice-Reitora:** Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Adelma das Neves Nunes Barros Mendes

**Pró-Reitora de Administração:** Wilma Gomes Silva Monteiro

**Pró-Reitor de Planejamento:** Prof. Msc. Allan Jasper Rocha Mendes

**Pró-Reitora de Gestão de Pessoas:** Emanuelle Silva Barbosa

**Pró-Reitora de Ensino de Graduação:** Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Margareth Guerra dos Santos

**Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação:** Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Helena Cristina G. Queiroz Simões

**Pró-Reitor de Extensão e Ações Comunitárias:** Prof. Dr. Rafael Pontes Lima

**Pró-Reitor de Cooperação e Relações Interinstitucionais:** Prof. Dr. Paulo Gustavo Pellegrino Correa

**Diretor da Editora da Universidade Federal do Amapá**

Tiago Luedy Silva

**Editor-chefe da Editora da Universidade Federal do Amapá**

Fernando Castro Amoras

### Conselho Editorial

Ana Paula Cinta

Artemis Socorro do N. Rodrigues

César Augusto Mathias de Alencas

Cláudia Maria do Socorro C. F. Chelala

Daize Fernanda Wagner Silva

Elinaldo da Conceição dos Santos

Elizabeth Machado Barbosa

Elza Caroline Alves Muller

Jacks de Mello Andrade Junior

José Walter Cárdenas Sotil

Luis Henrique Rambo

Marcus André de Souza Cardoso da Silva

Maria de Fátima Garcia dos Santos

Patrícia Helena Turola Takamatsu

Patrícia Rocha Chaves

Robson Antonio Tavares Costa

Rosilene de Oliveira Furtado

Simone de Almeida Delphim Leal

Tiago Luedy Silva

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M954m

Mulheres e a Literatura Brasileira / Natali Fabiana Costa e Silva, Lua Gill da Cruz, Janaína Tatim, Marcos Paulo Torres Pereira (organizadores)  
– Macapá: UNIFAP, 2017.

572 p.

ISBN: 978-85-62359-76-7

1. Literatura Brasileira. 2. Gênero. 3. Mulheres. I. Natali Fabiana da Costa e Silva. II. Lua Gill da Cruz. III. Janaína Tatim. IV. Marcos Paulo Torres Pereira. V. Universidade Federal do Amapá. VI. Título.

CDD: 869

**Edição e Projeto gráfico:** Marcos Paulo T. Pereira

**Imagem de Capa e no corpo da obra:** s/ título, desenho de Tano



## A sedução de Caetana: o feminino e o selvagem na Morte sertaneja

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

A consciência da morte e, com ela, a consideração do sofrimento e da miséria da vida é o que dá o mais forte impulso à reflexão filosófica e às interpretações metafísicas do mundo.

(Arthur Schopenhauer)

Não há melhor meio para se familiarizar com a morte do que associá-la a uma ideia libertina.

(Sade)

Meu olhar vagabundo de cachorro vadio  
Olhava a pintada e ela estava no cio.  
(Alceu Valença)

No curto ensaio intitulado “Sexo e morte”<sup>2</sup>, Ariano Suassuna explica sua visão acerca do sexo, exaltando-o como o “êxtase, a crispação do Amor, do carinho e da entonação amorosa” (2008, p. 225), o momento de epifania e de contato entre o divino e o humano.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Professor Assistente de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Professor pesquisador nas áreas de Literatura Brasileira e Portuguesa, no Núcleo de Pesquisas em Estudos Literários (NUPEL), da Universidade Federal do Amapá.

<sup>2</sup> O ensaio, publicado originalmente em 1980, foi reimpresso na coletânea de textos de Ariano Suassuna organizada por Carlos Newton Júnior na obra *Almanaque Armorial*, de 2008.

A fim de dar peso à sua definição, recorre ao aspecto erótico ulterior à Caetana, a morte sertaneja, para inter-relacionar simbolicamente a morte e a excitação sexual em repositório simbólico de transformação. Suassuna (2008, p. 225) descreve a Caetana como “fêmea e amante para os homens, macho e amante para as mulheres, materna, paterna e terrível para todos”, contudo no *Romance d’A Pedra do Reino* e na *História do Rei Degolado nas Caatingas do Sertão* ela se manifesta somente no seu caráter feminino, corporificando-se em Moça Caetana, com sua cobra-coral e seus gaviões, a jovem e cruel divindade negro-vermelha ao mesmo tempo terrificante e acolhedora em sua natureza.

Divindade mitificada, a Caetana é personificada em moça e em onça; em profano que costuma sangrar seus assinalados com suas unhas longas e afiadas como garras (SUASSUNA, 2014, p. 305); e em sagrado que se faz conhecer aos profetas e a suas vítimas como mulher cujo corpo desperta a lascívia daqueles que receberão seu abraço.

A Morte, imbuída de símbolos que evocam o divino, o erotismo e a sedução, o perigo e a expressão de um *devoir* de fatalidade, de finitude, torna-se ícone do poder feminino de sedução. Torna-se, ainda, mediante a materialidade do corpo e do desejo erótico, a condutora de suas vítimas à transcendência, à manifestação do “Sagrado e da Beleza, a fronteira de Deus” (SUASSUNA, 2008, p. 225) no gozo do ato sexual, por isso impossível de ser suportada pelo humano de maneira incólume.

A definição do ato sexual empregada por Ariano dialoga com o conceito de “pequena morte”, defendido por Georges Bataille (2004): a prostração consecutiva após o sexo que se assemelha a morte no esvair de energias, de *animus*, que abandonam os corpos após o orgasmo. Entretanto, não é apenas no esvair-se de energias que se ancoram as referências

simbólicas que unem os conceitos de “sexo” e “morte”, mas na acepção do sexo como *reprodução* (que em si mesma traz a essência da continuidade), tornando-se elemento rompedor da descontinuidade<sup>3</sup> dos seres pela necessidade imperiosa de permanecer, de derrotar o esquecimento pela memória e pela natureza daqueles que serão gerados, numa nostalgia da continuidade perdida<sup>4</sup>; e naquela que vai além da mera reprodução, no sexo que se assoma de erotismo, quando este “se define pela independência do gozo erótico e da reprodução como fim” (BATAILLE, 2004, p. 21), no constructo psicológico, simbólico e imagético do desejo e dos prazeres, no qual se realiza “a substituição do isolamento do ser, a substituição de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda” (BATAILLE, 2004, p. 26) adquirido pela relação com o outro. Para Bataille, há uma distinção primeva entre as concepções de *reprodução* e erótico, a humanização do sexo, pois animais e humanos fazem a atividade sexual de reprodução, porém somente os humanos assomam ao ato tal constructo do desejo e dos prazeres imanentes ao erotismo.

---

<sup>3</sup> Os conceitos de “continuidade” e “descontinuidade” foram empregados por Bataille, respectivamente, para se referir à necessidade de sobrevivência, de aversão à morte (mesmo a ela se relacionando, visto que somente com a ciência da finitude que o ser busca evita-la), e ao aspecto de isolamento entre os indivíduos (nascemos sós e morremos sós): “entre um ser e um outro há um abismo, uma descontinuidade. (...) Tentamos nos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós poderá suprimir uma diferença primeira. Se vocês morrerem, não eu quem morro. Somos, vocês e eu, seres descontínuos” (BATAILLE, 2004, p. 22).

<sup>4</sup> “Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração deste perecível, temos a obsessão por uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser”. (BATAILLE, 2004, p.26)

Autor que fora influenciado pelos escritos de Bataille, Michel Foucault (1979) explica que imbricado à sexualidade encontram-se relações de poder (sociais, históricas, políticas, religiosas etc.) que se projetam sobre o corpo, sobre o prazer e suas manifestações, fazendo com que o poder que se exerceu sobre o sexo definisse a sexualidade, não no que tange a suas proibições, mas sim no que se refere às suas concepções de “verdade”. Busca examinar a existência e o papel do discurso de proibição sobre o sexo, que se via atrelado a um regime de saberes que articulava as relações, mecanismos, efeitos e dispositivos de poder ao prazer, num quase dístico, “poder-saber-prazer”, responsável por sustentar um discurso cuja presença se fazia sentir em níveis diferentes da sociedade, em espaços íntimos e individuais, em extensões variadas e específicas, questionando quem fala e a partir de que lugares e instituições se pode falar sobre o tema.

Em “Não ao sexo rei”, Foucault critica e ressalta o caráter paradoxal do discurso que desenvolve a concepção de sexo, porque, na mesma proporção que ativa o interdito, incita e é incitado a revivificá-lo como a “verdade” do sujeito nas sociedades modernas. Esta “verdade”, originada no ocidente a partir do cristianismo, erigiu-se na máxima “para saber quem és, conheças teu sexo” tornando-se expressão axiomática de instauração de poder, à proporção que sua prática se viu transformada em tabu, em proibição, pois o “sexo foi aquilo que, nas sociedades cristãs, era preciso examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso” (FOUCAULT, 1979, p. 230), inter-relacionado o princípio da salvação ao domínio de suas práticas, ao calar de seu relato<sup>5</sup>, à obscuridade de suas imagens, entretanto transformando-o em discurso, que a

---

<sup>5</sup> “Poder falar da sexualidade se podia muito bem e muito, mas somente para proibi-la”. (FOUCAULT, 1979, p. 230).

sociedade “produz e faz circular discursos que funcionam como verdade, que passam por tal e que detêm por esse motivo poderes específicos” (FOUCAULT, 1979, p. 231).

Quando inquerido por Bernard Henri-Lévi acerca do poder como aquilo que censura e aprisiona, respondeu:

De modo geral, eu diria que o interdito, a recusa, a proibição, longe de serem as formas essenciais de poder, são apenas seus limites, as formas frustradas ou extremas. As relações de poder são, antes de tudo, produtivas. (FOUCAULT, 1979, p. 236)

Agamben (2010) retoma uma dessas “verdades” sobre o sexo ao analisar uma das formas de poder que se manifesta no ocidente através do discurso do cristianismo, a representação simbólica que a nudez adquire nesse imaginário. O autor aponta que a nudez neste discurso aparece nos primórdios da humanidade somente em dois momentos: o primeiro, logo após o pecado do fruto proibido, quando despídos da graça os patriarcas da humanidade confeccionam tangas com folhas de figueira; e, uma segunda vez, quando se despem dessas para vestirem túnicas de pele confeccionados por Deus.

E até mesmo nestes instantes fugidios, a nudez só aparece por assim dizer negativamente, como privação da veste de graça e como presságio da esplendorosa veste de glória que os beatos receberão no paraíso. Uma plena nudez dar-se-á, talvez, somente no Inferno, no corpo dos condenados irremissivelmente oferecido aos tormentos eternos da justiça divina. Não existe, neste sentido, no cristianismo uma teologia da nudez, mas tão-só uma teologia da veste. (AGAMBEN, 2010, p. 74)

“O problema da nudez é, então, o problema da natureza humana na sua relação com a graça”, afirmou Agamben (2010, p. 77), evocando a percepção de que o caráter proibitivo deste discurso emana não tão-somente de um dispositivo teológico das vestes, porém numa apreensão de que o pecado é que despira a humanidade da graça divina. Em outros termos, mesmo que antes do pecado a humanidade não possuísse vestes, a nudez não lhe era conhecida porque a graça divina cobria-lhe a percepção dos corpos nus.

O discurso que apregoa que a nudez é a perda da graça divina é o mesmo que apregoa que o desnudamento é desumanização do indivíduo, seja por ordem religiosa, seja por ordem social (na compreensão das vestes como empecilho à visão de outrem às partes pudicas daqueles que se encontrassem desnudos) e/ou cultural (por esse gerar uma perda de conexão do desnudo com a cultura, pois as vestes separariam o humano do animalesco e a nudez o aproximaria do natural).

Sempre que Quaderna faz referência em seus relatos ao sexo, a figura da mulher é reduzida, objetificada, como se coubesse a ela somente o papel de instrumento ao prazer e ao desejo erótico do homem, que a domina, a cala e a cobre. Os poderes exercidos no sertão produzem uma “verdade” que se matiza em recurso redutor, “coisificante”, no qual o feminino é inferior ao masculino.

No Folheto XXXIX, “O Cordão Azul e o Cordão Encarnado”, temos um exemplo desse discurso: Quaderna emprega boa parte do capítulo explicando as divergências entre seus companheiros, Clemente e Samuel, afirmando que em tudo discordavam e que o espírito combativo destes fazia com que se posicionassem em desacordo em tudo que lhes fosse tema, literatura, história, filosofia... E, quando o assunto era o sexo, assim estabeleciam:

Do ponto de vista social, o sexo masculino, mais forte, dominador e explorador do outro, era da Direita, e o sexo feminino, explorado, fraco, ressentido e revoltado, da Esquerda. Mas, do ponto de vista do gosto, o sexo masculino, sóbrio e despojado, era da Esquerda, enquanto o feminino, com o amor pelos tecidos e pelas joias, era da Direita<sup>6</sup>. (SUASSUNA, 2014, p. 255)

Mesmo sob perspectivas distintas, a concordância sobre o papel feminino era clara no discurso: estereotipar sua representação. O apagamento da condição humana do feminino, de sua potência de escolha e de vontade mediante o discurso – proferido pelo masculino – reducionista em presa, em explorado, fraco<sup>7</sup>, constitui discurso de poder, pois a transfiguração da imagem em estereótipo é, por natureza, ação política de instauração, preservação e manutenção do poder, ao impedir que o Outro possa exercer a chancela de atuação social. O discurso da virilidade masculina elegeu quais representações simbólicas determinariam o feminino, quais os traços ou características que, além de o identificarem, gerariam um artefato, um repositório, do que seria para o homem a mulher, numa afirmação de si e exclusão do outro.

---

<sup>6</sup> Apesar de Quaderna, neste enxerto, fazer alusão aos posicionamentos de Clemente e Samuel, fica evidente sua anuência ao estabelecido, não somente por não contestar a visão de seus companheiros, e sim por considerar axiomática a asserção.

<sup>7</sup> A transfiguração da imagem em estereótipo no jogo de poder é uma via de mão dupla, visto que na mesma medida que reduz a representação simbólica do feminino à condição de fraca, de presa, eleva o masculino na representação de virilidade, de força, de predador.

A identidade potencializa o indivíduo: inserido no grupo, ele recebe uma chancela para atuar nas práticas sociais que, em essência, constituem-se como representações solidárias, um poder de agir que concentra componentes da ação comunal, matizados por esferas de representações nas quais o grupo se insere. Em outras palavras, quando práticas sociais requerem que se fundem, estabeleçam ou se concretizem vínculos sociais, as representações (nas modalidades de identidade que as caracterizem) atuam como mediações simbólicas, influenciando as escolhas conscientes e/ou inconscientes que originarão tais práticas.

Nos grupos sociais convergem referenciais que justificam o discurso de poder, o qual “autoriza” ações autoritárias e arbitrárias sob o epíteto de capacidade social. Esse poder é legitimado pela ideia de justiça social, pois os liames que o caracterizam são balizados por aquilo que o grupo elegeu como necessário, como certo à manutenção de seu status. À manutenção social, pelo olhar de dominância viril do macho, o poder de decidir e de agir feminino seria uma ameaça ao poder que detinham, daí a necessidade de manutenção de uma simbologia discriminatória, geradora de uma imagem alienada que nega a alteridade, pois a mulher seria sempre o diferente, o inferior, que nunca poderia ser reconhecida como igual por aquele que a domina... O sentimento de posse gerado por esse discurso de dominação impede que o dominante se iguale ao dominado, impede que se instaurem identidades. Sobre o tema, escreveu Foucault:

Durante muito tempo se tentou fixar as mulheres à sua sexualidade. “Vocês são apenas o seu sexo”, dizia-se a elas há séculos. E este sexo, acrescentaram os médicos, é frágil, quase sempre doente e sempre indutor de doença. “Vocês são a doença do homem”. E este movimento muito antigo se acelerou no século XVIII, chegando à patologização da

mulher: o corpo da mulher torna-se objeto médico por excelência. (...) os movimentos feministas aceitaram o desafio. Somos sexo por natureza? Muito bem, sejamos sexo mas em sua singularidade e especificidade irreduzíveis. Tiremos disto as consequências e reinventemos nosso próprio tipo de existência, política, econômica, cultural... Sempre o mesmo movimento: partir desta sexualidade na qual se procura colonizá-las e atravessá-la para ir em direção a outras afirmações. (FOUCAULT, 1979, p. 234)

E em *História da sexualidade*, complementou:

Tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional), e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta histerização. (FOUCAULT, 2007, p. 115)

Michel Bozon (2004, p. 14), na busca da compreensão de uma análise sociológica de representação do ato sexual, afirma que “a sexualidade é uma esfera específica – mas não autônoma – do comportamento humano, que compreende atos, relacionamentos e significados”, num posicionamento crítico que facilmente se inter-relaciona com aquele instituído por Foucault, tanto que Bozon é enfático: “é o não-sexual que confere significado ao sexual”.

Bozon (2004, p. 19) também desenvolve esse tema, ao analisar as fronteiras entre a sexualidade e a ordem do mundo. Explica que “a ordem da procriação faz parte dos princípios fundamentais da organização social”, citando como exemplo hábitos sexuais das sociedades ditas anômicas narrados em mitos colhidos tanto entre os baruais na Nova Guiné, pelo antropólogo Maurice Godelier, quanto o de Cabília, relatado por Pierre Bourdieu, que em comum apresentavam sociedades em que as mulheres assumiam protagonismo sexual e social. Bozon afirma que de uma situação inicial gera-se uma mudança violenta e simbólica de “regulamentação” do sexo e da sociedade, representada, no segundo mito, pela mudança de posições sexuais e, por conseguinte, de hábito sexual:

Os atos sexuais originais aconteciam na fonte – lugar público feminino – e a mulher, esperta e ativa, ensinava ao homem o que fazer, tomava a iniciativa e se colocava sobre ele durante o amor. Na sexualidade regulamentada, pelo contrário, tudo se passava dentro de casa: o homem dava as ordens e cavalgava a mulher. A inversão pela qual os homens passaram para cima das mulheres permitiu conter e domesticar estas últimas. O fato de os homens ocuparem uma posição superior durante o ato sexual justifica o fato de “deverem governar”. Imaginar um mundo em que as mulheres cavalgassem os homens seria tão absurdo quanto imaginar um mundo social em que as mulheres governassem. A boa ordem é aquela que põe, social e sexualmente, as mulheres em seu verdadeiro lugar. (BOZON, 2004, p. 20)

Noutra passagem do *Romance d’A Pedra do Reino* Quaderna alude ao espírito cavaleiresco cristalizado no sertão, ressaltando a *virilidade* que lhe era imanente, afirmando que

“vida era aquela, a vida dos Cangaceiros medievais”<sup>8</sup>, que não faziam nada além de “combater, beber e fuder”. Para o narrador, há uma estreita relação entre o domínio do inimigo e o domínio do feminino, o prazer e a violência caminhavam juntos, pois eram heróis que venciam mil batalhas e que estavam sempre aptos a possuir mil mulheres. O macho dominava, combatia.... Para a mulher, todavia, recaía a pecha do dominado e da resignação:

Estas, mesmo quando não gostavam disso no começo, terminavam gostando no fim: primeiro, por causa da fama deles; depois porque, como me dizia uma recém-casada sertaneja em meu “Consultório Sentimental e Astrológico”, “esse negócio de fuder no começo é um pouco incomodaticio, mas depois até entrete”. (SUASSUNA, 2014, p. 542)

A mesma imagem é encontrada na narrativa de Quaderna quanto à fundação do Terceiro Império de sua família no sertão da Paraíba, alicerçado pelo relato mítico do catolicismo sertanejo, que toma como matéria de efabulação a persona de Dom Sebastião e as novelas de cavalaria:

Acontece que meu bisavô, o Infante Dom João Ferreira-Quaderna, tinha seduzido e raptado, de uma vez só, suas

---

<sup>8</sup> Quaderna explica que a referência aos “Cangaceiros medievais” lhe adveio da literatura de cordel, o que serve para explicitar o imaginário sertanejo do Brasil. Os “cabras” poderiam até ser europeus medievais, mas o imaginário foi burilado, trabalhado e cristalizado no sertão nordestino brasileiro numa reconstrução imagética própria. Escrevi artigo que trata do tema, “A cristalização do imaginário medieval na literatura de cordel”, publicado na Revista Nau Literária, e disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/issue/view/2403>.

duas primas, a Infanta Josefa e a Princesa Isabel, irmãs do Rei Dom João I, que abdicara. Meu bisavô era meio tarado, bastando dizer que, depois, quando já tinha sido coroado Rei, instituiu, na Pedra do Reino, um ritual Católico-sertanejo, segundo o qual ele, Rei, era quem primeiro possuía as noivas, no dia do casamento, o que fazia, segundo explicava, “para inoculá-las com o Espírito Santo”. Parece que ele só conseguia ser macho praticando, ao mesmo tempo, um sacrilégio e uma crueldade — mas, então, depois de assim despertada pelo sangue e pela maldade, não havia quem contivesse mais sua potência. Pois bem: como o Catolicismo-sertanejo da Pedra do Reino permitia a poligamia, Dom João Ferreira-Quaderna, O Execrável, chegou a ter o número sagrado de sete mulheres, entre as quais as importantes, mesmo, eram as duas Princesas irmãs, Josefa e Isabel, por serem de sangue real. (SUASSUNA, 2014, p. 74)

Seguindo essa linha, tomo de empréstimo a análise feita por Bozon acerca da diferença de representação social entre os sexos, em linguagem binária e hierarquizada, para analisar a efabulação trófica tecida por Suassuna de subversão da ordem social a partir da quebra da representação do feminino como fraco, como presa a ser dominada pelo masculino no universo mitificado do *Romance d’A Pedra do Reino*.

Na ação de uma simbólica que transfigura o imaginário herdado do medievo em discurso perspectivista, Suassuna engendra no mito cariri<sup>9</sup> efabulado no romance a retirada de poder do masculino ao feminino pela ação da Caetana, na

---

<sup>9</sup> O termo “Cariri” refere-se à região no nordeste brasileiro onde se ambienta o romance. Empreguei a expressão “mito cariri” na minha tese de doutorado como referência à mitificação simbólica empregada por Ariano Suassuna na construção do universo imagético da Pedra do Reino.

íntima relação entre o sexo e a morte, através de uma mudança de ponto de vista que cala o discurso de dominância viril do cavaleiresco europeu pelo discurso que busca gerar nova compreensão das relações entre o masculino e o feminino, balizado em um ponto de vista que resgata a humanidade do feminino<sup>10</sup>, tornando-o protagonista da relação sexual e não mais somente instrumento de prazer.

Bozon (2004, p. 23) analisa o ato sexual no binômio simbólico dos verbos “dar” e “comer” instituídos na sociedade brasileira como referenciais de poder e de domínio do masculino sobre o feminino numa cadeia de consumo, de exploração e valorização, pois o verbo “comer” liga-se à significação de predação, “na metáfora da absorção, apropriação e consumo do parceiro passivo (a mulher ou um sujeito simbolicamente feminilizado) pelo sujeito ativo”, enquanto o verbo “dar” liga-se à significação da passividade, na metáfora do subjugado, do doador, fraco para resistir a seu predador.

“Quaderna, O Decifrador, é deformado, entre outras coisas, pela visão torcida e doentamente exacerbada do Sexo”, afirmou Suassuna (2008, p. 225), contudo essa visão não seria única somente a Quaderna, mas ao meio na qual está inserido. Por isso o poder feminino, na insígnia da Caetana, representa

---

<sup>10</sup> Paradoxal, a olhos leigos, seria a acepção do resgate do humano através de caracteres animais. Todavia, na teoria do Perspectivismo de Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima, novas potencialidades de compreensão se abrem à proporção que se permitem análises através de novos pontos de vista. “Quando eu digo que o ponto de vista humano é sempre o ponto de vista de referência quero dizer que todo animal, toda espécie, todo sujeito que estiver ocupando o ponto de vista de referência se verá a si mesmo como humano – inclusive nós” (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 38)

a subversão da ordem social: o poder de predação deixa de ser do macho viril para ser exercido pela Moça, que também é Onça, que é divina e é desejo. O emprego dessa simbólica para a Morte é uma ameaça natural à cultura da virilidade masculina por uma natureza que evoca aquilo que há de mais primitivo, de mais natural, pois enquanto o domínio masculino na sociedade seria aquilo que era “regulado” (o humano), a efabulação do animalesco traria o símbolo e a imagética do não-humano, da oncidade, do erótico e do desejo num discurso cuja singularidade humana seria calada pelo discurso da fera – que, perspectivamente, é humana: “as onças são gente porque, ao mesmo tempo, a oncidade é uma potencialidade das gentes, e em particular da gente humana” (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 38).

A relação da Caetana com suas vítimas é descrita quase como uma exegese divina que, ao invés de palavras, comunicava-se com o corpo e com sua nudez, revelando o selvagem e o animalesco como expositores de sedução e erotismo, e o sexo como epifania, como caminho através do qual “o homem-mortal às vezes experimenta ainda neste mundo escuro, o toque da Divindade imortal” (SUASSUNA, 2008, p. 227):

E aí, quando eu fui me chegando pra perto da boca da Furna, comecei a sentir aquela catanga de Onça que todo caçador conhece e que não engana ninguém! E que diabo de catanga danada era aquela, que eu fui sentindo, e sentindo, e fui ficando meio doido, meio afogueado, vendo maretas, e aí comecei a ver umas faíscas de fogo faiscando pra todo lado, e na mesma hora eu comecei a ouvir a zoada do Mar e uma musga velha e cega, que parecia tocada por viola, pife e rabeca e cantada por mulher com boca fechada! E aí eu olhei pra dentro do escuro da furna, e vi foi dois olhos de fogo olhando pra mim, e a musga ia tocando, e ia me chamando,

e eu sabia que, se entrasse lá, aquela Onça ia deixar eu fuder ela, e a trepada minha ia ser tão danada de cachorro da molesta que eu ia morrer e ressuscitar três vezes, não mais como eu era, mas sim igual à Onça, ajuntado com ela numa fudida só pelo resto da vida, na trepada mais comprida e gozosa do mundo, uma trepada que não se acabava mais nunca e que durava enquanto o Sol e o sol da Onça durassem! (SUASSUNA, 2014, p. 430)

A Moça era o anjo divino do Último Dia, cuja nudez semirrevelada conspurcava a concepção de poder do macho no ato sexual. Não era o homem que “comia”; era ele que era devorado pela Caetana, sangrado por suas garras, enquanto era envenenado pela Vermera, a cobra coral que adornava o seio da Morte. O masculino, nos braços da Caetana, era transfigurado em presa da fera, porém também em oferenda ritual à divindade, pois o homem “é frequentemente comido seguindo regras religiosas. Aquele que consome essa carne não ignora a interdição que incide sobre o ato de consumi-la. Mas viola religiosamente essa interdição” (BATAILLE, 2004, p. 109). Perspectivamente, insisto, a metafísica do ato canibal de devora do masculino pela moça era insígnia de alteridade, de reconhecimento identitário entre o feminino e o masculino:

A “coisa” comida não podia, justamente, ser uma “coisa”, sem deixar porém de ser, e isso é essencial, um *corpo*. Esse corpo, não obstante, era um signo, um valor puramente posicional; o que se comia era a *relação* do inimigo com seu devorador, por outras palavras, sua *condição de inimigo*. O que se assimilava da vítima eram os signos de sua alteridade, e o que se visava era essa alteridade como ponto de vista sobre o Eu. O canibalismo e o tipo de guerra indígena a ele associado implicavam um movimento paradoxal de autodeterminação recíproca pelo ponto de vista do inimigo. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 159-160)

Bataille (2004) faz uma distinção muito clara entre beleza e desejo, tendo como parâmetro o natural: a beleza seria a manifestação daquilo que se afasta da similitude com o animalesco, porquanto a beleza residiria naquilo que o homem elegeria como racional na apreciação das formas. Entretanto, o desejo caminha em sentido contrário, pois se vê despertado naquilo que afasta o indivíduo de sua essência que a cultura estabeleceu como humana, para a essência animal, arrebatadora e violenta, de dominância trófica do predador sobre a presa.

A imagem da mulher desejável, que se nos oferece como tal, seria insípida — ela não provocaria o desejo — se ela não anunciasse, ou não revelasse, ao mesmo tempo, um aspecto animal secreto, de uma enorme sugestão. A beleza da mulher desejável anuncia suas partes pudendas: justamente suas partes pilosas, suas partes animais. O instinto inscreve em nós o desejo dessas partes. Mas, para além do instinto sexual, o desejo erótico responde a outros componentes. A beleza negadora da animalidade, que desperta o desejo, vai dar na exasperação do desejo, na exaltação das partes animais. (BATAILLE, 2004, p. 225)

No Folheto XLIV do *Romance d'A Pedra do Reino*, “A Visagem da Moça Caetana”, a aparição de Caetana para Quaderna é uma comprovação às palavras de Bataille, pois a Moça seduz o narrador naquilo que lhe era mais feroz, mais perigoso, mais animalesco, tal qual esfinge sertaneja, figurada como mulher, onça, serpente e ave de rapina. A Morte Caetana, relacionada à materialidade sensível do corpo, torna Quaderna siderado pelo desejo do corpo feminino. A Moça Caetana lhe aparece de vestido vermelho 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 pelos 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, 2014, p. 305)

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.

O sangue da virilidade masculina era tolhido pela ação de empoderamento feminino, gerando nova acepção, nova compreensão das relações entre gêneros na mitificação do discurso, “a ‘interioridade’ do corpo social é integralmente constituída pela captura de recursos simbólicos – nomes e almas, pessoas e troféus, palavras e memórias – do exterior” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 161).

A mesma constituição perspectivista imanente da moça/onça se faz percebida na equivalente mortal, para Quaderna, da Caetana: Maria Safira. Safira, casada com Pedro Beato, era amante de Quaderna e com ele vivia maritalmente. Quando jovem, ela fora seduzida e abandonada e, para que não

caísse em desgraça na sociedade, o beato casa com ela “para lhe dar respeito”. Entretanto, Pedro já era velho quando do matrimônio e nunca tocara o corpo da mulher, por lhe faltar a “homênia” necessária. Safira é descrita por seu amante como “uma mulher de precipício, uma mulher de abismos”, cujos olhos eram tão verdes que, segundo as más línguas da cidade, só poderiam ser sinal de que um demônio a possuía.

O devir morte e finitude da Caetana era ressignificado nos abismos de Safira, nas potências de interdito... A negação da humanidade pela animalidade da onça era ressignificada na possessão demoníaca... Contudo, não era Quaderna que lhe atribuía o estigma do demoníaco, mas o discurso do masculino que estereotipava a sexualidade de Maria Safira, buscando reduzir aquela que lhes era inalcançável. Pedro Beato, o único homem impoluto do romance, é quem explica a Quaderna o porquê de não ter rancor ou remorso pela mulher viver com o amante:

Seria muito difícil ela resistir, com todo mundo desejando o corpo dela, aí pela rua! Aqui dentro da Vila, qual foi o homem que não possuiu “a endemoninhada”, pelo menos uma vez e em pensamento? Está também no Evangelho, “todo aquele que olhar para uma mulher cobiçando-a, já, no seu coração, adulterou com ela”. Assim, você serviu de grande ajuda, para ela, depois do meu casamento. Eu não tenho nada que perdoar a Maria Safira: ela é quem deve me perdoar por ter casado com ela tendo feito voto de castidade e pobreza e tendo me tornado incapaz, há tanto tempo, de desrespeitar meu voto! (SUASSUNA, 2014, p. 315)

Quaderna entregava-se a Safira da mesma forma que aqueles que se encontravam com a divindade Caetana se entregavam à Moça, pelo reconhecimento do poder que ela exercia sobre ele, como potência de erotismo e desejo, de

interdito e finitude, de epifania divina e de devir pecado, de negação do humano pela oncidade:

Maria Safira, mulher de verdes olhos insondáveis, mulher de abismos, tinha o condão, para mim precioso, de incendiar minha virilidade, quase inteiramente apagada outrora pelo chá de “cardina” que me vi obrigado a tomar “para abrir a cabeça e ter sucesso nos estudos do Seminário”. Daí o império que tinha sobre mim, naquele tempo inteiramente subjogado por ela. (SUASSUNA, 2014, p. 173-174)

Se a cultura da virilidade do macho se cristalizara no sertão nordestino, gerando discursos que coisificavam e reduziam a mulher a instrumento tão-somente dos prazeres masculinos, o mito cariri perspectivadamente apresentava outro ponto de vista na efabulação do imaginário na *Pedra do Reino*: a humanização do feminino através de sua oncidade, empoderado pelos caracteres de animal de presa e de divindade fêmea e amante, materna e terrível.

Ah, Pedro, como é bom esse contato da gente com mulher! Como é bom a gente dizer certas coisas e ouvir outras, naquele tom em que, de repente, tudo se torna possível! Como isso é diferente destes nossos ásperos entendimentos masculinos, em que somos olhados com hostil imparcialidade e julgados a cada instante! Com as mulheres, é o contrário. Se gostam de nós, elas não nos julgam e são ainda mais carinhosas quando a gente se revela fraco e cheio de defeitos. De vez em quando, a gente sente, não com a cabeça, mas com o sangue, que pode repousar a cabeça naquele colo, naqueles seios, que pode chorar sem ser desprezado, beijar sem ser repelido, sentindo o perfume que se desprende da pele e dos cabelos que nos envolvem numa grande paz e no mais ardente desejo! (SUASSUNA, 2014, p. 318)

O macho, em seu olhar “vagabundo de cachorro vadio” – tomando de empréstimo a metáfora empregada por Alceu Valença – “olhava a pintada e ela estava no cio”, percebendo na mulher sua oncidade na mesma toada que reconhecia sua humanidade, no prazer do sexo e no poder da morte, alegoricamente identificando predador e presa, numa metafísica que revela um contexto pragmático perspectivista de alteridade que permite ao cão vagabundo e à onça pintada se empossarem do ponto de vista um do outro, amando-se “na praça como os animais”, enquanto negam o discurso regulador do sexo, que evoca uma representação machista de cultura, por um primitivismo que assoma uma simbólica de identificação e igualdade.

### Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2010.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- BOZON, Michel. *Sociologia da Sexualidade*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade: a vontade de saber*. 19. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007. v. 1.
- PEREIRA, Marcos Paulo T. A cristalização do imaginário medieval na literatura de cordel. In.: *Revista Nau Literária*. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/issue/view/2403>. Acesso em 02/10/2016.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d' A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 14.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2014.

VALENÇA, Alceu. Como dois animais. In. *Álbum Cavalos de Pau*. Rio de Janeiro: Ariola, 1982.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Encontros*. Organização Renato Sztutman. São Paulo: Beco do Azougue Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015