



O inevitável encontro com a onça: protagonismo judeu, compadrio e alteridade em “Satã, o felino maldito”, de Leão Pacífico Esaguy

The Inevitable Encounter with the Jaguar: Sponsorship and Alterity in "Satã, o Felino maldito", by Leão Pacífico Esaguy

Tânia Sarmiento-Pantoja*

Universidade Federal do Pará (UFPA) | Belém, Brasil

t.sarmentopantoja@gmail.com

Resumo: Com base em correlações entre categorias etnográficas, como antropomorfização e compadrio, associadas a categorias oriundas dos contos de homens, literatura de viagens e narrativas xamânicas, o presente estudo busca abordar, no conto “Satã, o felino maldito”, uma das narrativas dos *Contos amazonenses*, de Leão Pacífico Esaguy, o protagonismo judeu no interior de uma relação comunitária, marcada pelo registro da diferença, ora entre animais e homens, ora entre caboclos e judeus, à luz de um enredo, que em tom anedótico, discorre sobre a caçada a uma onça.

Palavras-chave: Leão Pacífico Esaguy. Identidade. Alteridade.

Abstract: Based on correlations between ethnographic categories, such as anthropomorphization and compadrio, associated with categories from men's tales, travel literature and shamanic narratives, this study seeks to address, in the tale “Satan, the damned feline”, one of the narratives from the *Contos amazonenses*, by Leão Pacífico Esaguy, the Jewish protagonism within a community relationship, marked by the record of difference, sometimes between animals and men, sometimes between caboclos and found, in the light of a plot, which in an anecdotal tone, talks about the hunt for a jaguar.

Keywords: Leão Pacífico Esaguy. Identity. Otherness.

Introdução

O conto “Satã, o felino maldito”, de Leão Pacífico Esaguy, desenvolve-se no contexto da caçada a uma onça no interior da floresta amazônica, com base no relato em primeira pessoa de um judeu, o “compadre Leão”, que entremeia uma “história de caçador” à reflexão sobre o “encontro inevitável” e, sobretudo, agonístico, entre alteridades. O protagonista, “criado até a idade de quinze anos em Lisboa” e residente em Manaus, na altura dos acontecimentos relatados, narra, à maneira de um testemunho, a profunda imersão em uma comunidade extremamente marcada pela

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e Professora da Universidade Federal do Pará.



presença da floresta amazônica, em uma época em que os limites entre o espaço urbano e o espaço verde é tênue, ainda que com fronteiras demarcadas:

Nos idos de 1940 existia em Manaus a estrada de Campos Salles. Era uma estrada de terra emparedada de mata virgem de ambos os lados. E afundava-se como uma longa passarela rasgando a imensidão do verde multicolor dessa floresta encantadora. Da artéria principal saíam outras, acessórias, que se dirigiam ao centro, ou melhor, para o interior da floresta. Porque a floresta, apreciada aos olhos do ser humano, não tinha fim.¹

Apenas para mostrar a braveza do lugarejo dos tempos de então, lembro que os animais selvagens, como pacas, veados, tatus, cobras, e até mesmo onças, atravessavam, tranquilamente, a estrada. E isto não me foi contado, foi visto, foi apreciado por mim.²

O contato ativo com os homens dessa comunidade leva o protagonista ao aprendizado da caça e à companhia de Daniel, parceiro no ofício e coprotagonista da aventura narrada. O ataque às presas humanas e aos xerimbabos pertencentes aos membros da comunidade é o motivo da caça à onça de porte exuberante, cuja descrição ora converge para o destaque à elegância dos felinos; ora para a humanização das ações do bicho; ora para a “monstrificação”, que vai buscar ao imaginário elementos seguros a fim de convalidarem o caráter violento do animal e justificar a violência contra ele, na medida em que tornam exceção a sua presença nos limites do território dos humanos.

Essa constituição da onça, que a torna também coprotagonista das ações, ainda que o animal permaneça escondido em quase todas as ações do relato, se faz por intermédio de expressões dispostas ao longo da narrativa, como “enorme felino”, “terrível animal, devorador de cães”, com “pelo menos dois metros e quarenta de corpo, patas “maiores que as comuns”, ao mesmo tempo em que é objeto de epítetos antropomorfizadores, como “inteligente”, “furioso”, “ardiloso” e possuidor de “quengo”, ou seja, é astuto, esperto.³ Por fim, encarnação do Diabo, ao ponto de lhe darem o nome de Satã, o felino maldito. Assim, é possível afirmar que há duas linhas de força na constituição de Satã: o excesso e a antropomorfização.

Camille Dumoulié afirma que são três os níveis ou aspectos que podem unir a literatura ao excesso: o temático, o ontológico e o formal.⁴ Os três níveis se fazem presentes na escrita de Esaguay, especialmente pelo fato de ser uma narrativa que manuseia tematicamente a experiência com os limites.

¹ ESAGUY, 1981, p. 14.

² ESAGUY, 1981, p. 16.

³ ESAGUY, p. 18, 19, 27.

⁴ DUMOULIE, 2014, p. 47.



Quanto à antropomorfização do animal enquanto estratégia narrativa, Clarissa Macedo observa:

Dentre as formas eleitas por ficcionistas de várias partes do mundo para abordar a representação do bicho, o antropomorfismo, ou antropomorfização, ou, ainda, a humanização, constitui-se como uma das vias mais privilegiadas. Desde as fábulas, passando pelos contos modernos, até chegar à literatura do século XXI, a humanização dos bichos tem sido uma constante”.⁵

Para fazer jus aos homens, para ficar em posição paralela aos humanos na pirâmide de predadores, a onça precisa ser pintada pelas tintas da exceção, tanto para o mundo animal, quanto para o mundo dos humanos e essa exceção se dá justamente porque Satã parece ser dotada de habilidades humanas, como a raiva e a inteligência, além de apresentar constituições físicas que fogem à regra da sua espécie, mas que a aproximam dos humanos. A antropomorfização tem assim papel fundamental na caracterização da onça, uma vez que a semelhança estabelecida com os homens esmaece a fronteira entre o animal e o humano, ao mesmo tempo em que projeta uma relação especular entre ambos, desse modo, proporcionando visibilidade à tensão entre alteridades. Como estratégia ficcional presente nessa narrativa faz jus ao espelhamento homem-animal, enquanto componente ético, especialmente quanto ao manuseio da agressividade e da brutalidade, residindo nesse aspecto uma das diretrizes relacionadas ao uso da antropomorfização: “o homem, por não conseguir dialogar, através de sua linguagem inerente, com esses entes não humanos, empresta-lhes suas próprias características, preservando, contudo, boa parte dos aspectos dos bichos nessas construções alegóricas”.⁶

O encontro com a onça funda-se, portanto, no reconhecimento da exceção, na tensão, no agressivo espelhamento com a violência e numa reflexão sobre o encontro entre alteridades em que ora o animal é o outro, quando matar o outro significa sobrevivência; ora o outro é o judeu, na medida em que a caçada comunitária ao felino permite ao narrador a reflexão sobre o que significa estar *como* o outro e *com* o outro. Esse espectro da relação entre alteridades é acompanhado pela porosidade dos narrares presentes no conto.

2 Narrar com Outros

Estruturalmente, a narrativa do conto divide-se em duas partes, ambas conduzidas por um firme fio anedótico: a caçada à onça. A primeira sintetiza o aparecimento da onça em uma comunidade caracterizada pelo entrelugar entre o núcleo urbano e a núcleo rural e os ataques por ela perpetrados, primeiro, contra os cães de guarda de algumas famílias, depois contra crianças e adultos humanos. Essa primeira parte

⁵ MACEDO, 2015, p. 110.

⁶ MACEDO, 2015, p. 109.



concentra-se em relatar os ataques e a tensão consequente, mas também a surpresa diante do comportamento insólito ou no mínimo inesperado do felino, que parece não ter medo dos homens. A segunda parte é toda dedicada à caçada e é muito marcada pelo deslocamento e pelo suspense. As duas partes também se apresentam com diferenças formais que vai da crônica do dia a dia de uma comunidade pequena e pacífica à associação com outras formas narrativas, como pontuado mais adiante.

A primeira parte é marcada pela exceção, afinal a terra dos homens, a cidade, é surpreendentemente invadida por um felino de tamanho descomunal. De modo que a exceção é ratificada, tanto pelos atributos do animal explorados com as tintas do exagero, tão próprias das anedotas de caçador, quanto pela forma como o aparecimento ou a simples ameaça de sua presença sugerem um rasgo no cotidiano dos homens “cerceados na espontaneidade dos seus usos” e uma rasura de suas rotinas.⁷ A exceção é por fim especialmente nefasta quando a presença da onça se torna também sinônimo de perecimento para os humanos da comunidade, ao mesmo tempo em as suas ações são consideradas injustas, pois em sua violência insana a onça “persegue gente que não tinha condições de reagir” condição que de certa forma justifica a caçada comunitária em seu encalço.⁸ Acerca da exceção ainda é válido salientar que o narrador acentua a discrepância e o desequilíbrio da onça, que assume no relato aquela “nota dissonante num conjunto harmonioso de sons” que o escritor Leão Pacífico Esaguy toma como meandro criativo para as duas narrativas que compõem os *Contos amazonenses*.

Na segunda parte do conto, o espaço muda e as ações convergem totalmente para a caçada ao felino e nesse processo o espaço deixa de ser o lugar da convergência de limites e passa a ser território de deslocamentos. Nesse intervalo nota-se o anteparo formal da “bricolagem descritiva”, bastante presente em relatos de viajantes e que, segundo Pierre Berthiaume, “diz respeito às estratégias narrativas de composição, por meio da analogia, da metáfora, da comparação, entre o objeto a ser descrito, novo e desconhecido, composto com elementos familiares ao narrador e ao leitor”.⁹ No texto, esse procedimento adequa elementos e condições da situação experimentada a uma memória do lugar. Essa configuração é perpassada por dois aspectos: porosidade e filtragem.

A narrativa do conto é porosa em relação a outras formas narrativas, como a narrativa de viagens, o conto de homens e a narrativa xamânica. A filtragem permite ao mesmo tempo a aproximação e o afastamento da narrativa de viagens, pois a caçada na floresta pode ser compreendida como viagem alegórica a um mundo desconhecido. Porém, diferentemente da narrativa de viagens, cujo objetivo, segundo Adrien Pasquale “não é percorrer o mundo em busca de um olhar supostamente novo, mas é “verificar um

⁷ ESAGUY, 1981, p. 13-15.

⁸ ESAGUY, 1981, p. 13-15.

⁹ BERTHIAUME, 1990, 24-25.



texto anterior sobre o mundo””, assim o conto de Esaguy coloca em cena um narrador-protagonista disposto a explorar um mundo que também é seu e sobre o qual é necessário reunir ou estender aprendizado, para enfim, tomar posição nas dinâmicas de pertencimento que permeiam o lugar.¹⁰ Nesse ponto, ganha destaque a participação de Daniel nas ações. Ele é descrito pelo narrador como um mestiço – um caboclo que, de acordo com o narrador, estranhamente, possui características europeias, na medida em que ainda são salientadas as habilidades de mateiro e caçador. É Daniel quem rastreia a onça, mas é o narrador, o “compadre Leão” – o resíduo biográfico se faz presente no emaranhado do nome – quem consegue atingir Satã com um tiro fatal.

A porosidade também permite à narrativa ser devedora da forma dos chamados “contos de homens”. Segundo Chinen, os contos de homens “mostram homens que se aventuram pelo desconhecido e desajeitadamente se movimentam em direção a uma compreensão mais profunda de masculinidade”, além de serem narrativas que refletem sobre “as razões mais profundas por trás do comportamento masculino estereotipado, como a repressão espinhosa dos homens entre si ou seu silêncio sobre as emoções.¹¹ Essas histórias desafiam os homens a ultrapassar o chauvinismo masculino tradicional”.¹²

No contato com as narrativas evocadas por Chinen ganha destaque aquelas que envolvem a caçada. Para Chinen nos contos de homens o caçador, o motivo da caça, a busca pela presa e a trapaça, são segmentos que necessariamente devem se fazer presentes. Em uma das seções de seu estudo intitulado *Além do herói*, Chinen diz que tanto no *Gilgamesh*,¹³ quanto em “Iron Jhon”, um dos contos preferidos de Robert Bly, é possível encontrarmos a representação do “masculino profundo” na forma de um “selvagem peludo”, descoberto por um caçador. Esse “masculino profundo” conecta-se à rusticidade, à proteção da natureza e o “homem selvagem” ou natural relacionando-se arquetipicamente ao “Senhor dos Animais”.¹⁴ Em consonância com os argumentos de Bly, Maria Cristina Campos, avalia que o comportamento agressivo e a presença de um corpo com pelos ganha saliência nessa caracterização, ao mesmo tempo em que se opõe a constituição do homem asséptico. Segundo Campos:

Desde a Idade Média, por influência da Igreja Católica, a presença e os valores do homem selvagem – por se relacionarem aos cultos pagãos da Grande Mãe – foram gradativamente sendo banidos, afogados nos lagos, queimados nas fogueiras ou forçados ao exílio nas densas matas do inconsciente. Hoje, essa perseguição se reflete numa assepsia

¹⁰ PASQUALE citado por MONIZ, 2013, p. 66.

¹¹ CHINEN, 1998, p. 13.

¹² CHINEN, 1998, p. 16.

¹³ CHINEN, 1998, p. 258.

¹⁴ BLY, 1991, p. 213, 233.



corporal que se estende à natureza e ameaça a vida na Terra: limpar é sinônimo de desmatar, de depilar”.¹⁵

Campos pondera ainda que apesar de banidos da religião e da educação, na modernidade, as características e valores do “homem selvagem” ainda podem ser encontrados “na literatura e imaginação populares e também nos sonhos noturnos de cidadãos civilizados, ele é bastante lembrado, evidenciado pela íntima relação com as matas, presença de pêlos e agressividade”.¹⁶ A porosidade ligada a certos elementos dos contos de homens é substancial para estabelecer particularidades na relação entre o felino e os caçadores. Como já evidenciado, a onça do conto de Esaguay é caracterizada com as tintas do exagero e da antropomorfização do animal. A conjugação desses dois aspectos busca por inserir a onça no entrelugar entre o humano e o animal, aproximando o felino da caracterização do “homem selvagem”, ao mesmo tempo em que projeta e figurativiza o Outro, representado pelos humanos. Essa dimensão sobreposta à caracterização do animal é suplementada ainda pela acolhida ou filtragem de alguns aspectos emprestados da narrativa xamânica.

Esther Jean Langdom avalia que “os xamãs são figuras liminares e, diferentemente das pessoas comuns, transitam em ambos os lados da realidade e visitam os diferentes reinos do universo”.¹⁷ Esse processo assenta-se sobre a ideia de que esse trânsito é possível porque a troca de lugares, sempre reservada ao xamã, implica também uma troca de peles entre animais e homens, em que a pele do animal ou a do humano constitui-se em uma roupa vestida pelo outro, em que ora o animal veste-se com a pele humana, ora o humano veste-se com a pele animal, por isso, “é interdito matar onça entre os Siona, pois uma imagem de jaguar pode esconder um xamã”,¹⁸ assim como os Gavião-Ikolen acreditam que “onça no mato é *wãwã*, o pajé”.¹⁹

No conto de Esaguy, não temos essa caracterização em sentido estrito, contudo, o tema da pele animal, proveniente da matéria xamânica, parece cintilar na antropomorfização da onça, com possibilidade de alegorizar a transgressão de fronteiras e a crítica ao paradigma capitalista da invasão e da ocupação da terra e da floresta, afinal transpor limites é o que faz a onça, mas também é exatamente o que faz o grupo de caçadores ao invadirem a floresta em perseguição ao felino.

A significação mais profunda dessa antropomorfização repousa, sobretudo, no princípio da exploração, na condição do extermínio, na possibilidade da morte do outro, inerente a todo jogo com a alteridade. A antropomorfização revela-se, portanto, com a função alegórica de dar visibilidade a esse jogo cruel e desse modo, também

¹⁵ CAMPOS, 2015, p. 6.

¹⁶ CAMPOS, 2015, p. 6.

¹⁷ LANGDOM citado por ALVES, 2020, p. 51.

¹⁸ ALVES, 2020, p. 51.

¹⁹ MIDLIN apud ALVES, 2020, p. 51.



nesse conto “a partir da necessidade de se explicar e de entender seu entorno, o homem atribui ao animal, sobretudo no plano simbólico, papéis desempenhados, a princípio, apenas por ele mesmo. Nessas atribuições, há um estado constante de subjugação ao qual o bicho é submetido quando “contracena” com um humano”.²⁰

A atribuição de papéis humanos a animais corresponde também ao choque inicial que Sérgio Medeiros expõe no ensaio “Ainda não se lê em xavante”, ao refletir acerca de suas incompreensões perante a aparente fragmentação da mitologia xavante: “A onça é gente, os animais são gente. Essa é, essa sempre foi a nossa grande dificuldade – saber ao certo onde natureza e cultura se separam, ou quantas fronteiras existem e quantas devemos cruzar para nos situarmos no limite da cultura”.²¹ Em síntese, uma leitura possível dessas condições, no conto de Esaguay, é a do animal, o felino, visto *como* o homem e o embaralhamento dessas categorias tornam íncrito o confronto com a alteridade, tornando o encontro com a onça, sobretudo, um encontro entre extremos em que a onça representa o elemento hostil, a contraparte maldita, enquanto o judeu é tratado como hóspede.

3 O judeu com o Outro

Dizer o outro, segundo Hartog, “é enunciá-lo como diferente – é enunciar que há dois termos, a e b, e que a não é b”.²² Apesar do esforço em antropomorfizar Satã, a onça é eficazmente constituída como o outro hostil na relação com os humanos da comunidade. Leão, o narrador, o “judeu desgraçado”²³ que consegue o feito de matar Satã, é por sua vez o outro como o hóspede da comunidade em que se desenvolvem as ações da narrativa e na qual boa parte dos personagens é cabocla, ou seja, são mestiços e não judeus.

Quando o narrador afirma que “deveria ter nascido índio”,²⁴ quando se concentra em descrever Daniel como um caboclo estranho por ter pele clara e olhos azuis, apesar de gostas de ir à caça quase nu, quando reafirma seu profundo amor pela terra de adoção e identifica esse amor como modo de vida, reconhece-se como alteridade e reconhece ser reconhecido como tal pelas outras alteridades e, desse modo, o jogo entre as singularidades ganha protagonismo no conto e permanece presente, para além da caça à Satã.

Ao analisar particularmente a primeira das narrativas dos *Contos amazonenses*, Filipe Menezes avalia que:

Durante a caçada, a dupla releva muito da arte da caçada em terras amazônicas e o narrador se mostra como um quase nativo, um caboclo

²⁰ MACEDO, 2015, p. 111.

²¹ MEDEIROS, 2018, p. 167.

²² HARTOG, 1999, p. 232.

²³ ESAGUY, 1981, p. 21.

²⁴ ESAGUY, 1981, p. 14.



da terra. O compadre Leão era, assim, uma espécie de consultor no assunto de caçadas. Chico D'Avina, dito o melhor da região, reconhecia nele um excelente atirador, de boa arma e de boa munição, ponderando apenas que não era bom mateiro, ou seja, aquele que se orienta pela selva. Além desse conhecimento sobre a selva e seus costumes, outros comportamentos caboclos são descritos: comer carne seca com farinha, dormir em redes, tomar talagadas de cachaça, reconhecer os rastros e trilhas dos animais pela mata, banhar-se nos igarapés. O compadre Leão, nesse mundo tão particular, é um homem aculturado à selva e seus costumes, mesmo sem deixar de ser o bancário de férias, de família judia e educação europeia.²⁵

Apesar de transitar muito bem na comunidade, que conhece desde a infância e onde aprendeu a caçar com o pai, o protagonista-narrador não deixa de salientar a sua condição de judeu, na medida em que avança na construção de uma imagem de si em que o corpo e seus modos de usar não são os principais vetores de identidade – como acontece com Satã ou Daniel – mas a mentalidade e os ritos que cercam suas atitudes rotineiras, seja ao estabelecer relações com a diáspora sefardita, nas entrelinhas do nascimento e passagem por Lisboa, seja com as referências à herança desbravadora e à religiosidade judaica, seja pelo conteúdo eminentemente autobiográfico.

Em outras palavras a escrita de “Satã, o felino maldito” contém traços e resíduos da mentalidade judaica, bem como sobre a fixação de judeus na Amazônia. Contudo, essa residualidade é mostrada mais ostensivamente na medida em que a narrativa chega ao ápice da tensão, o momento em que Daniel está ferido e o protagonista-narrador deve, sozinho, enfrentar a onça, mas não sem antes fazer o clamor ao deus de Israel, através da recitação dos versos do “Shemá”:

Ao enxergar a boca da caverna, no fundo do planalto, não me contive e, olhando para o céu, exclamei, o peito a arfar-me de cansaço: — Escuta Israel, o Eterno nosso Deus, o eterno é só um! Bendito seja para sempre o nome do teu reino glorioso!²⁶

A citação religiosa é fulcral e não é a única passagem no conto em que há espaço para a prece. Há lugar para o agradecimento a Deus no decorrer do banho catártico no igarapé, após a culminância do encontro com a onça. Também ao final do conto, em que, vale salientar, através de uma linguagem exortatória, a floresta amazônica torna-se a origem e o objeto do amor²⁷ daquele que narra:

²⁵ MENEZES, 2011, p. 2.

²⁶ ESAGUY, 1981, p. 38.

²⁷ O tom exortatório-amoroso direcionado à floresta, presente em todo o texto, mais precisamente nesse extrato em forma de prece final, a concentração em algo como origem e objeto do amor, bem como o paralelismo religioso em consonância com a mentalidade sefardita do *ser-em-exílio*, lembram aspectos levantados na recepção



A Deus que abeberou meu espírito com tanta sede de beleza e harmonia, que como cibo da minha mente me deu o pasto imenso da majestosa mataria amazônica e que embalou toda a minha estrutura sentimental, desde a minha infância, ao cantochão melodioso e grave das águas cantantes dos igarapés, que formou minha personalidade sob o influxo da majestática grandeza do ambiente dela, que me fez um homem simplório, despretensioso e sentimental, a Deus graças.²⁸

Considerado gênero literário pertencente às pregações da Aliança,²⁹ um dos aspectos que compõem o “Shemá” é a exortação à fidelidade, que implica não esquecer de Deus na Terra Prometida.³⁰ No conto de Esaguy, diante da cena do homem contrito ante a tensão do enfretamento, é possível refletirmos que no âmbito das diásporas judaicas, a Amazônia torna-se também uma Terra Prometida na qual a fidelidade ao Deus de Israel representa por radiação semântica a fidelidade à forma de vida judia. A presença dessas residualidades configuram, por fim, resistências. Ao analisar a resistência cultural do judeu em terras brasileiras, Luiz Alberto Barbosa observa que a base dessa resistência é o papel da memória e da tradição, passadas de geração em geração, e que constituem a “cultura como um processo acumulativo”.³¹ A memória vem à narrativa ficcional através de conteúdos residuais, que se expressam enquanto rastros.

Nesse sentido, para além da aculturação referida por Menezes, as referências exploradas como residualidades implicam, sobretudo, a condição do judeu como alteridade por estar ao mesmo tempo e, reconhecidamente, dentro e fora de um determinada paisagem geopolítica, nesse caso, o judeu radicado na Amazônia brasileira, condição que no conto fica mais claro ao final, quando o judeu, após ter acabado com os sobressaltos causados pela temível onça, ao matá-la, realmente passa a gozar de uma condição de maior igualdade nas relações de compadrio que nutrem, especialmente porque afetam diretamente as associações entre os homens da comunidade amazônica. Ao fazê-lo o protagonista-narrador passa de “judeu desgraçado” a herói reconhecido por seus pares, sendo estes não-judeus, mas caçadores como ele.

Matar a onça configura-se, portanto, como uma espécie de rito de passagem não somente para a organização da narrativa, que no entorno do paradigma dos contos de homens é estruturalmente um pastiche da história de caçador, mas, sobretudo, para a suspensão ou alargamento dos limites – incluídos os limites políticos – a certos espaços, sejam eles privados ou comunitários, aos quais, antes do advento da caçada à

recente dos *Diálogos de Amor*, de Judá Abravanel. Sobre esses aspectos na produção de Abravanel ver: GOMES, 2017.

²⁸ ESAGUY, 1981, p. 43.

²⁹ BORD; HAMIDOVIC citado por PINTO, 2019, p. 35.

³⁰ MCCARTHY citado por PINTO, 2019, p. 34.

³¹ BARBOSA, 2006, p.17.



Satã, o protagonista parece ter acesso apenas parcialmente. Ou seja: matar a onça é sem dúvida o ponto de tensão do conto, ao mesmo tempo em que também metaforiza a “adaptação”, enquanto condição e processo, sem perder de vista as diferenças que a constitui. Uma melhor percepção dessa organização narrativa e especulativa inclina-se à reflexão sobre essa mudança com base nas subjetivações do compadrio, uma vez que o protagonista-narrador é tratado pelos pares da comunidade como “compadre”.

Manuel Raéz Retamoso identifica o compadrio como um mecanismo social que transforma indivíduos em parentes “e inclui, muitas vezes, direitos e obrigações morais que forjam a igualdade ou legitimam a hierarquia entre as partes.”³² Segundo ainda Retamoso:

[...] o compadrio ressalta a igualdade entre seus membros, quando estes são parte de um mesmo grupo social, ou enfatiza a hierarquia, quando se trata de grupos de diferentes origens que tentam integrar-se uns com os outros. No primeiro caso de integração horizontal, há de fato uma relação entre compadres, enquanto na segunda temos um caso de apadrinhamento. Nas sociedades latino-americanas, são diversos os ritos que permitem o compadrio horizontal. Temos, por exemplo, os compadres de juramento e respeito – uma relação na qual se fortalece a ajuda mútua ou se evitam conflitos entre seus membros. Ou o apadrinhamento de cordão umbilical, no qual se introduz o recém-nascido no mundo dos vivos, ou também o corte de cabelo ritual, no qual se reconhece a autonomia produtiva da criança. Nesses ritos, escolhe-se um padrinho entre os membros da comunidade com os quais se tem relações de reciprocidade produtiva ou festiva.³³

Ao esmiuçar o lugar, ou lugares, que o compadrio ocupa na vida sóciocosmológica do povo indígena chiquitano³⁴ Verone Silva reafirma o compadrio como relação fabricada que pode envolver várias dimensões da vida. Silva ainda identifica os vários modos ou situações de “fazer compadres”, como o compadrio em função da mudança para uma nova moradia; o compadrio de Carnaval; o “compadrio de fogueira”; o “compadre de aposta”; o “compadre de respeito”. Independente da categoria o estabelecimento do compadrio implica, entre o chiquitanos, a noção de “respeito”:

O sentido nativo de “respeito” tem profundas consequências para os compadres, pois se institui como atemporal, o vínculo não se desfaz com a morte. Além disso, os compadres não podem brigar um com o outro, proferir palavras ou expressar gestos de desagrado, conversar livremente ou brincar, pois são comportamentos desaprovados, com

³² RETAMOSO, 2015, p. 1.

³³ RETAMOSO, 2015, p. 2.

³⁴ Povo indígena que habita o Sudoeste de Mato Grosso, junto à fronteira entre o Brasil e a Bolívia.



claras interdições, tal como as relações sexuais são proibidas entre compadres e comadres.³⁵

O sentido ou noção de respeito implica e abrange, segundo Silva, comportamentos de evitação, cujo oposto, aos quais chamo *comportamos de provocação*, poderia suscitar ou acirrar situações conflituosas no interior da comunidade.³⁶ Ainda que efetivamente o estudo de Silva seja voltado para uma comunidade específica, as funções voltadas ao fortalecimento de laços e/ou legitimação de hierarquias, ou ainda ao estabelecimento de comportamentos de evitação, é possível compreender que essas mesmas funções se façam presentes em outras formas de manifestação do compadrio, inerentes as outras experiências, como as expressas no conto de Esaguy, tal como se encontra indiciado no fragmento a seguir:

“Quando os compadres indagavam o que acontecera, ele dizia simplesmente:

– Ieu não sei!... Mas cá minha experiência essa bichona deve sê muito maió que as outras que conheço. Num tá fácil, não. Ela tem quengo. Sabe e sabe muito bem o que tá fazeno. Mas nós pela ela! Um dia nós pega!

– Só se fô, retrucou Mundico, ironizando, só se fô quando ela comê todos nossos cachorros. Aí num percisa mais.

– Num vai chegá nesse ponto, compadre, replicou Chico D’Avina. Mecê se esquece que sou um bicho dentro do mato!”³⁷

Nesse percurso a narrativa é clara acerca do compadrio entre os caboclos e o “compadre Leão”:

Chico era meu velho amigo. Fora eu quem lhe dera a espingarda calibre 16, marca Pombo, que ele possuía. Às vezes, falando-me dela, dizia-me, o contentamento a estampar-se-lhe no rosto:

– Eu com essa espingarda, compadre Leão, é o mesmo que botar com a mão. Não dá para errar tiro.

– Não é a espingarda, dizia-lhe eu, é você que é bom atirador, Chico.³⁸

Em outro trecho é possível ainda identificar a noção de “respeito”, evidenciada por Silva, ao anunciar a conquista de uma autoridade por parte do protagonista, que desloca a relação com os caçadores, que são seus pares:

– Vosmecê, dizia a caboclada, vosmecê é home! Vosmecê é dos nossos. Pode entrar que a casa é sua. E eu tomava café e bebia pinga em toda

³⁵ SILVA, 2017, p. 5.

³⁶ SILVA, 2017, p. 5.

³⁷ ESAGUY, 1981, p. 19.

³⁸ ESAGUY, 1981, p. 4.



cabana que entrava. Daí por diante mandava em toda a região. Tudo o que eu dizia era palavra de rei. Ninguém contestava.³⁹

Como bem analisa Menezes, o compadrio estabelecido entre os caboclos e o “compadre Leão” se encontra travessado pelos laços de proximidade derivados de uma atividade em comum e gozosa, a caçada, mesmo que sejam claros os elementos de diferenciação identitária entre ele e os outros, especialmente os elementos étnicos e de classe. Penso que, no caso de Leão, o compadrio associa-se aos traços distintivos da alteridade, permitindo que o personagem seja constituído como sujeito triplamente “foracluso” – ou seja, o sujeito em um intervalo em que o dentro e fora coexistem ao mesmo tempo – no interior do funcionamento social da comunidade: por ser judeu, por ser de outra classe social e por ser do mundo urbano. Nesse sentido, a porosidade narrativa alcança também a constituição do protagonismo judeu no interior de uma relação que se reposiciona e se reconfigura, marcada pela permeabilidade.

Considerações finais

“Satã, o felino maldito”, conto de Leão Pacífico Esaguy, ilustra como o manuseio dessas referências podem consistir em uma estratégia narrativa capaz de desopacificar os traços de judeidade, relativos às heranças culturais e às relações de pertencimento, com base nas associações estabelecidas com o espaço e com as outras alteridades envolvidas. Assim, no caso do conto de Esaguy, sob a escusa de ser necessário encontrar uma terrível onça que havia devorado moradores locais, um judeu imigrado e um mestiço brasileiro juntam-se e embrenham-se na floresta para executarem uma caçada de vida ou morte ao animal.

Nesse processo, a narrativa, que tem o judeu como narrador em primeira pessoa, dá espaço à deferência ao espírito diaspórico e desbravador, ao reconhecimento de si enquanto indivíduo em terra estranha, à importância da transmissão dos costumes, da tradição oral, da religiosidade e da história da comunidade (brasileira) de pertencimento.

Por fim, é possível afirmar ainda que na organização narrativa do conto a negociação entre as alteridades se faz metaforicamente no âmbito de reorganização do lugar do judeu na comunidade, que costuma recebê-lo como hóspede, condição que é deslocada em função do judeu passar por uma espécie de prova de coragem, ao matar a onça, que na economia narrativa representa o elemento hostil. Essa reorganização é ainda simbolicamente reforçada pelas relações de compadrio, tão próprias das comunidades tradicionais, que também se alteram na relação com o protagonista e estendem e reforçam de forma positiva a relação comunitária entre os membros. Porém, essas alterações ou deslocamentos, podem representar também a ameaça da adaptação para o judeu desterrado.

³⁹ ESAGUY, 1981, p. 41.



Referências

- BARBOSA, Luiz Alberto. *A resistência cultural do judeu*. Dissertação (Mestrado). Programa de Mestrado em Ciências da Religião, Departamento de Teologia e Filosofia, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2006.
- BERTHIAUME, Pierre. *L'Aventure Américaine au XVIIIe Siècle. Du voyage à l'écriture*. Ottawa, Paris, Londres: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.
- BLY, Robert. João de Ferro. *Um livro sobre homens*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991.
- CAMPOS, Maria Cristina de Aguiar. A lenda do Pé de Garrafa. *Anais da XXIII ANPUH – Simpósio Nacional de História – Londrina, 2005*. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/201901/1548206369_57396124ffe12384928bb89244ee7b68.pdf. Acesso em: 12 abr. 2021.
- CHINEN, Allan B. *Além do herói: histórias clássicas de homens em busca da alma*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Summus, 1998.
- ESAGUY, Leão Pacífico. Satã, o felino maldito. In: ESAGUY, Leão Pacífico. *Contos amazonenses*: São Paulo: edição do Autor, 1981.
- DUMOULIÈ, Camille. Estética do excesso e excesso da estética. Tradução Maria A.A. de Macedo. *A Palo Seco*, 6 (6), 2014. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/5138>
- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- GOMES, Gilmar Araújo. *Judaísmo, neoplatonismo e cabala: a teoria do amor de Judá Abravanel (Leão Hebreu) nos "Diálogos de Amor"*. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2017.
- PINTO, Leonardo Pessoa da Silva. A Shemá e a devoção a uma só divindade. *Horizonte*, 17 (52), 2019. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2019v17n52p20>. Acesso em: 12 abr. 2020.
- MACEDO, Clarissa Moreira de. Animais e homens: uma dicotomia? *Desassossego*, 1 (13), 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/76280>. Acesso em: 12 abr. 2020.
- MEDEIROS, Sérgio. Ainda não se lê em xavante. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.
- MENEZES, Filipe Amaral Rocha de. Um diabo na Amazônia: dois contos de Leão Pacífico Esaguy. *Arquivo Maaravi*, 5, (8), 2011. Disponível em:



<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/1781>. Acesso em: 12 abr. 2020.

MONIZ, Ana Isabel. Leituras da viagem em Bastardia de Hélia Correia. In: ÁLVARES, Maria Cristina; CURADO, Ana Lúcia Amaral; SOUSA, Sérgio Paulo Guimarães de (org.). *Imaginário das viagens: literatura, cinema, banda desenhada*. Famalicão: Humus, 2013.

RETAMOSO, Manuel Ráez. O sistema de compadrio: de amigo a familiar. *Goethe Institut*, 2015. Disponível em: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/hrc/20793157.html>. Acesso em: 12 abr. 2020.

SILVA, Verone Cristina da. Fazendo compadre: relações de compadrio entre o povo indígena chiquitano. *Etnográfica*, 21 (3), 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/5067?lang=es>. Acesso em: 12 abr. 2020.

Recebido em: 23/02/2021.

Aprovado em: 23/05/2021.