

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS



THARDELLY PEREIRA LIMA

**CAÇA E CAÇADOR:
O ATOR-CONTADOR E AS
HISTÓRIAS DE ONÇA DO INTERIOR
DA PARAÍBA**

NATAL/RN

2018





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS



THARDELLY PEREIRA LIMA

**CAÇA E CAÇADOR:
O ATOR-CONTADOR E AS HISTÓRIAS DE ONÇA DO INTERIOR
DA PARAÍBA**

NATAL/RN

2018

THARDELLY PEREIRA LIMA

**CAÇA E CAÇADOR:
O ATOR-CONTADOR E AS HISTÓRIAS DE ONÇA DO INTERIOR
DA PARAÍBA**

Dissertação apresentada em cumprimento
às exigências legais para obtenção do
título de Mestre pelo PPGArC.

Linha de Pesquisa I: Pedagogias da
Cena: Corpo e Processos de Criação.

Orientador: Prof. Dr. Robson Carlos
Haderchpek.

Natal/RN

2018

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Lima, Thardelly Pereira.

Caça e caçador : o ator contador e as histórias de onça do interior da Paraíba /
Thardelly Pereira Lima. - 2018.
109 f.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de
Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas,
Natal, 2018.

Orientador: Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek.

1. Pesquisa de campo. 2. Arte de contar histórias. 3. Atores. 4. Contadores de
histórias. 5. Teatro. I. Haderchpek, Robson Carlos. II. Título.

RN/UF/BS-DEART

CDU 792



MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS



FOLHA DE APRESENTAÇÃO

A Defesa de Dissertação do trabalho intitulado “**CAÇA E CAÇADOR: O ATOR-CONTADOR E AS HISTÓRIAS DE ONÇA DO INTERIOR DA PARAÍBA**”, de autoria do discente **Thardelly Pereira Lima**, contou com a participação da seguinte Banca Examinadora:

Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek
(**Presidente – PPGARC/UFRN**)

Prof^a. Dr^a. Melissa dos Santos Lopes
(**Membro Interna PPGArC/UFRN**)

Prof^a. Dr^a. Ana Cristina Marinho Lucio
(**Membro Externa PPGL/UFPB**)

Thardelly Pereira Lima
(**Discente**)

Natal, 28 de fevereiro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Robson Carlos Haderchpek, pela sua competência, paciência e confiança.

À professora Ana Marinho, pela amizade, generosidade e por me encorajar e indicar o caminho dessa caçada.

Ao professor e amigo Edmilson Lúcio (Tio Júnior), por me conduzir sertão adentro.

Ao senhor Eraldo Sátiro, por compartilhar suas memórias e suas histórias.

Aos meus colegas de sala de aula, pela garra e determinação.

Ao meu amigo de vida e palco Rafael Guedes, pela humildade, cumplicidade e generosidade.

Aos meus companheiros de arte do Grupo Ser Tão Teatro.

À minha família: Mainha, João Abaiara, Thalyta, Thatyanna, Abraão, Jadore e Heitor pela inspiração.

À minha grande amiga e namorada Helena Longo, pelo incentivo constante e por se aventurar comigo nessa caçada.

À minha avó Ana Pedrosa, por ser minha segunda mãe e por sempre me acolher nas minhas férias de infância no sítio de Santa Fé, com amor e carinho.

Aos meus avós Lorival Pereira, Aluízio Lima e Maria José (*in memoriam*).

DEDICATÓRIA

À minha Mãe, Lúcia Pereira, por tudo que conquistei até hoje, e sempre por acreditar e apoiar minha vida artística.

EPÍGRAFE

Como os caçadores, foram os animais que inspiraram a mitologia. Quando o homem queria adquirir poder e conhecimento, dirigia-se à floresta, jejuava e orava, e um animal vinha ensiná-lo.

JOSEPH CAMPBELL (1904 - 1987).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Seu Eraldo Sátyro-----	15
Figura 2: Casa onde morou Cazuza Sátyro -----	27
Figura 3: Sítio Santa Rita (PB) -----	33
Figura 4: Seu Joãozinho -----	34
Figura 5: Seu Joãozinho e eu -----	35
Figura 6: Zé de Luciano -----	36
Figura 7: Zé de Luciano e eu -----	37
Figura 8: O cordel de Cazuza Sátyro -----	37
Figura 9: Divaldo-----	38
Figura 10: Irã de Sátyro-----	39
Figura 11: Irã Sátyro e eu -----	40
Figura 12: Personagem Cazuza Sátyro (Foto: Rafael Passos) -----	55
Figura 13: Personagem Suçuarana (Foto: Rafael Passos)-----	56
Figura 14: Personagem Mêota (Foto: Rafael Passos)-----	57
Figura 15: Personagem Seu Joãozinho (Foto: Rafael Passos) -----	58
Figura 16: Ensaio aberto (Foto: Rafael Passos)-----	64
Figura 17: Personagem Mêota (Foto: Rafael Passos)-----	66

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo unir as narrativas tradicionais de caçadores ao rico universo de narrativas, tomando como inspiração as relações entre homens e feras, e todos os significados políticos, sociais, culturais e históricos que permeiam essas relações. A pesquisa de campo foi realizada no município de São José do Espinharas/PB, local referido pelo cordelista João Melquíades de Ataíde em seu folheto “Histórias de Cazuza Sátiro, o matador de onça”. No estudo de campo registramos depoimentos de pessoas que conheciam as histórias dessas caçadas. Na segunda etapa, houve uma pesquisa no sentido da construção de uma narrativa, em que foram realizadas experimentações práticas que confrontaram e reuniram as principais teorias levantadas por Dario Fo, Gilbert Durand, Walter Benjamin e Peter Brook. A terceira e última etapa foi a da criação cênica de *Suçuarana* – resultado do processo de experimentação desse ator-contador -, que tomou como base o material coletado na pesquisa de campo e os cordéis encontrados. Ao final desse processo, acreditamos que a pesquisa consolida uma experiência ímpar de composição cênica através do contato com narrativas de caçadores, sendo estas incorporadas ao texto teatral e à encenação.

Palavras-Chave: Pesquisa de Campo; Contação de histórias; Ator-Contador.

ABSTRACT

This research's goal is to unite traditional narratives from hunters with the rich narrative universe taking as inspiratoin the relations between men and beasts, as well as the political, social and cultural meaning of the stories that permeates such relationships. The field research was made in the city of São José do Espinharas/PB, a place that was referred by the cordel storyteller João Melquíades de Ataíde, in his booklet "Histórias de Cazuza Sátiro, o matador de onça". In this field study testimonies were registred from people who knew these hunt stories. The second stage was a research in the direction of the construction of a narrative, in which practical experiments were carried out that confronted and concatenated with the main theories raised by Dario Fo, Gilbert Durand, Walter Benjamin and Peter Brook. The third and last part consisted on a scenic creation of Suçuarana experiment, result of the experimentation process from myself as an actor and storyteller, using as groundwork the material collected in field research and found cordel. At the end of the process the research consolidates a unique experience of scenic composition through contact with hunters narrative which were incorporated to the theatrical text and enactment.

Keywords: Field research, Storytelling, Actor and Storyteller.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I	14
INSPIRA SERTÕES.....	14
1.1 ERALDO SÁTYRO.....	14
1.2 IMAGIN[AÇÃO]	19
1.3 NAQUELE TEMPO.....	24
CAPÍTULO II	27
ABRINDO PORTEIRAS.....	27
2.1 A CAÇADA	27
2.2 FAREJANDO AS PISTAS	31
2.3 NA FURNA	41
CAPÍTULO III	47
O ESTURRO	47
3.1 MASTIGANDO O TEXTO	48
3.2 CENAS	51
3.3 O PROCESSO.....	53
3.3.1 MALÍCIA.....	53
3.3.2 EXERCÍCIOS COM ANIMAIS	56
3.4 A TOCAIA	61
3.5 O GRAMMELOT	62
3.6 MÚSICA	63
3.7 ENSAIO ABERTO.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	75
ANEXOS	77

INTRODUÇÃO

Em 2008, ano em que realizei a Especialização em Representação Teatral na Universidade Federal da Paraíba, tive contato com a pesquisadora Dr^a. Neyde Veneziano¹, através da qual pude conhecer o universo do artista Dario Fo². Desde então, senti-me seduzido com a possibilidade de unir o divertimento de ouvir, contar e recontar histórias ao trabalho do ator. Ali, me deparei com o teatro que sempre quis profissionalmente: o gosto pela brincadeira, pelo desejo de se reinventar.

Dario Fo passou a sua infância em diversas pequenas cidades do interior da Itália com o seu avô, que era produtor e vendedor de verduras. Para atrair clientes o avô contava fábulas grotescas e absurdas que faziam rir e corar os camponeses e foi, a partir daí, que Dario Fo tomou suas primeiras lições dos recursos narrativos. Veneziano (2002) acrescenta que a região onde Dario Fo nasceu conserva uma tradição da cultura popular muito viva e integrada ao cotidiano, com muitos contadores de histórias, os chamados *fabulatori*, que contam e recontam histórias que remontam a modelos seiscentistas e até mesmo medievais. Eles faziam isso inconscientemente e transformavam o texto original a tal ponto de surgir uma história com uma roupagem totalmente nova, adaptada ao contexto da época e do local. Uma narrativa que tinha uma interação direta com o público.

Segundo Dario Fo (1998), os *fabulatori* tinham como objetivo impressionar os espectadores e, para isso, buscavam sempre a clareza e a vivacidade. A capacidade gestual do narrador contribuía bastante para a clareza e a vivacidade desejadas e eles não só gesticulavam, mas também dominavam a linguagem teatral, representando uma história inteira sozinhos com vários personagens distintos.

Conversando com a colega de trabalho, professora e coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPB, Ana Marinho, sobre esse estado de entrega e comunhão a que a contação transporta, tomei conhecimento do cordel *Histórias de Cazuza Sátyro, o matador de onça*, de João Melquíades de Ataíde.

E foi a partir daí e dessas ideias de Dario Fo, que comecei minha perseguição sobre os contadores de histórias de duas cidades do interior da

¹ Neyde de Castro Veneziano Monteiro (Santos – SP, 1944). Teórica e diretora. Encenadora. Seu pós-doutorado, cumprido na Itália em 1999, enfoca o trabalho de Dario Fo.

² Dario Fo foi um escritor, dramaturgo e comediante italiano. Recebeu o Nobel de Literatura de 1997.

Paraíba que vivenciaram momentos de caçadas a onças e outros animais silvestres da região. A pesquisa de campo foi realizada nos municípios de Teixeira e São José do Espinharas, locais referidos pelo cordelista João Melquíades de Ataíde³.

A contação de histórias é uma das mais antigas artes ligadas à existência humana. No passado, ela expressava e materializava o mundo simbólico pelo uso das palavras e dos gestos para um conjunto de ouvintes da família ou da aldeia. O contador de histórias tinha uma grande importância social e cultural, visto que detinha as experiências e a sabedoria de sua época. Trabalhava com a construção oral coletiva que se fundamentava na identidade cultural de seu povo.

O mundo do conto não poderia ser outro, senão o mundo mesmo do popular. Mundo sem pátria, ou além de qualquer pátria, porque fundado sobre a linguagem coletiva. Mundo diversificado, aparentemente fragmentado, mas fecundo em sua heterogeneidade de formas. Resistente em suas normas e valores, intercomunicante em seu imaginário, e versátil. O mundo do contador é sua história, riscada também nas histórias que aí se contam (LIMA, 1985, p. 56).

Ao contar e recontar histórias, o narrador resgata memórias, remodelando-as de acordo com a ótica do presente e dando outro significado às experiências. Na ausência de experimentos que retratem física ou concretamente essas passagens vivas, tudo vai se perdendo nas veredas e essa rotatividade das contações vai perdendo sua força, e pouco a pouco perdendo suas vozes.

Benjamin (1993) aponta para a invenção da imprensa como sendo o fator responsável pelo “declínio da narração”. Seguindo esse pensamento, o autor considera que a narração de histórias estaria com os dias contados, pois as informações veiculadas pelos meios de comunicação atrelados ao avanço da tecnologia se encarregariam de extinguir a força da narração.

Já se extinguiram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história (BENJAMIN, 1993, p.205).

Na tentativa de materialização desta caçada, busquei desenvolver

³ João Melquíades Ferreira da Silva foi cantador e poeta de bancada. É considerado um dos grandes poetas da primeira geração da literatura de cordel.

tocaia metodológica no intuito de preservar e manter vivo o ciclo dos narradores, capturando novos contadores, catalogando e registrando essas histórias que fazem parte da memória viva dessas regiões e de outras.

Por isso, essa pesquisa teve como motivação principal a possibilidade de unir essas narrativas tradicionais de caçadores ao rico universo de narrativas e dramas que têm como inspiração as relações entre homens e feras, e todos os significados políticos, sociais, culturais e históricos que permeiam essas relações.

Iniciei essa dissertação com uma breve narrativa sobre meu primeiro encontro com seu Eraldo Sátyro, abordando sua maneira peculiar de contar histórias e as principais influências que moldaram minha pesquisa-caçada. Em seguida, abordei o contexto histórico da região estudada, tomando como local de pesquisa o sertão nordestino, espaço rico em narrativas de caçadas e caçadores, assim como a participação do ciclo do gado nos sertões do nordeste brasileiro que nutriram os famosos e renomados caçadores de onças.

No capítulo subsequente falo sobre o Ilustre matador de onça, o Capitão Cazuza Sátyro, apresentando seus feitos, ditos heróicos pelo povo daquela região. Subdividi o capítulo narrando minha excitante caçada, farejando as pistas, uma a uma, sertão adentro, numa tentativa de ficar cara a cara com a fera.

Finalmente, no último capítulo, armei meu acampamento para preparar meu último esturro⁴. Este consistiu na criação cênica desse contador a partir dos estudos teóricos, de experimentos práticos, e também seguindo a trilha do material coletado, dos cordéis encontrados e do contato com as narrativas de caçadores. Toda essa experiência foi incorporada ao texto teatral e à encenação. Apresentei ainda neste capítulo as possibilidades de uso do *grammelot*, técnica fundamental no teatro de Dario Fo, utilizada na investigação de vozes para auxiliar na narração da história, na busca pela comicidade, na construção de personagens e na preparação do ator-contador.

Encerrei a dissertação, traçando algumas considerações sobre como essas histórias e memórias narrativas puderam ser utilizadas pelo ator-contador e como elas foram cultivadas na construção da caçada final, do experimento prático.

⁴ Urro de onça ou fera semelhante; rugido.

CAPÍTULO I

INSPIRA SERTÕES

1.1 ERALDO SÀTYRO

Estive no mês de junho do ano de 2016 na cidade de Patos, interior da Paraíba, passando as férias juninas. Por ocasião do destino ou pelo faro de um bom caçador, fui apresentado no sítio onde estava hospedado ao senhor Eraldo Sátyro Xavier. Pelo sobrenome já fui afiando a azagaia⁵, e fui ligando a região onde estava ao bendito contador. ‘Péi!’ Tiro certo, o homem era simplesmente da mesma linhagem de Cazuza Sátyro.

Ao relatar minha pesquisa e interesse sobre essas histórias, pediu para voltar no dia seguinte, pois disse que não estava bem apresentado para sair na filmagem. Será que foi por vaidade mesmo ou foi coisa de artista? Acho que Seu Eraldo deve ter pedido mais um dia para tentar relembrar os fatos mais importantes ou mais engraçados das histórias, do mesmo jeito que nós atores fazemos quando vamos apresentar, ensaiamos um dia antes.

Pois bem, no dia seguinte, às 8h da manhã, acordo com uma voz grave e um grito: cadê o matador de onça?



Figura 1: Seu Eraldo Sátyro

Fonte: Dados da Pesquisa (2018)

⁵ É uma lança curta e delgada e usada como arma de arremesso por povos ou indivíduos caçadores.

Perguntava por mim. Levantei rapidamente, acordei um amigo que também passava férias ali e que, por sinal é fotógrafo profissional e estava com sua melhor espingarda, digo, melhor máquina fotográfica. Parti para minha primeira caçada!

Lá estava aquele senhor alto, de cabelos brancos, simpático e com gestos largos bem pontuados, uma voz grave e com muita projeção. Tudo pronto! Preparamos a armadilha e lá estava ele contando suas histórias. Aos poucos, sua voz, seus ruídos e suas palavras onomatopéicas foram tomando conta da cozinha, da sala, dos quartos e despertando a casa inteira.

Um a um os hóspedes foram-se juntando ao redor da mesa e, sem perguntas sobre o que se tratava, iam apenas se entregando em ouvidos e olhos atentos, como quem fica cara a cara com uma fera e evita fazer o menor movimento que seja, imóveis, apenas observando atentos às presas da fera.

Eraldo conta que Cazuza foi um homem rígido, de coragem e que enfrentou várias vezes o perigo com as onças. *“Certa vez ele foi chamado pra ir à Serra Negra matar uma onça que estava acabando com o rebanho de um fazendeiro de lá. Mas ele ficou preocupado porque na data que ele tinha marcado de ir, o Negro Roque, que era o ajudante dele de confiança, adoeceu! Mas como ele não podia faltar com a palavra, ele foi lá só dizer que não podia matar a onça. Quando chegou foi muito bem recebido e o fazendeiro disse: “Se o problema for o ajudante, tá resolvido”! Aqui tem um capanga meu cabra macho, valente que só a peste, vive me pedindo pra matar uma onça!”. Cazuza respondeu: “Olhe, matar onça não é brincadeira, eu acho que esse nêgo num vai dar conta!”. Daí o nêgo chegou, bateu continência, todo enfeitado com roupa de exército, calçando coturno com uma espingarda italiana e um murrão⁶, parecia um escoteiro indo pra uma guerra. O nêgo aperreou tanto que Cazuza terminou aceitando sua ajuda na caçada.*

⁶ Uma espécie de candeeiro, feito com uma cabaça pequena, onde se colocava óleo de carrapateira e um pavio.

Na madrugada partiram mata adentro, o nêgo soltou os cachorros na frente e correu atrás. Em fração de minutos já detectaram a onça entocada na fuma. Quando Cazuzza chegou no local, o nêgo estava amarelo todo se tremendo, a onça deu dois esturros e ameaçou atacar, o nêgo soltou o murrão e saiu correndo. Nessa hora a onça partiu pra cima de Cazuzza que lhe deu um tiro, quando ela caiu apareceu o macho vindo em sua direção, ele ficou se defendendo com a zagaia e os cachorros atacando por baixo, até que ele recarregou a espingarda e abateu o outro bicho. Terminando a caçada, Cazuzza chutou o murrão e disse: “Agora eu vou recarregar porque eu tenho que acertar a conta com um nêgo ali!. Ele saiu procurando e encontrou o sujeito todo arranhado, abraçado numa galha no topo do pé de angico “e o medo foi tão grande que o nêgo cagou dois metro sem torar⁷em nenhum canto!”(ERALDO)⁸

Terminada a história, caímos na gargalhada por alguns instantes e continuávamos olhando atentamente pra Seu Eraldo esperando que ele continuasse outras histórias, queríamos mais. Ficamos muito curiosos e sedentos, ele nos tinha prendido toda a atenção. Ele agradeceu a hospitalidade, trocamos abraços e se foi embora. Passamos o resto do dia comentando e recontando alguns trechos da história contada por seu Eraldo, claro que repetindo a nossa maneira ou como nos lembrávamos dela.

Quando o nosso contador foi embora ficamos com duas sensações, uma boa e uma ruim. A boa foi ter recebido esse presente logo cedo, e a ruim foi o vazio que ficou sem a presença marcante de sua voz. Houve quem dissesse que ele estava deixando de ganhar dinheiro contando essas histórias! Pensei comigo, se já está difícil no teatro, imaginem contando causos... Como bem disse Francisco Assis de Sousa Lima:

No Cariri e no Nordeste, contar histórias não é uma atividade remunerada. O contador de histórias não representa uma categoria profissional à parte, embora seu ofício comporte exigências de um fazer artesanal: empenho, técnica, estilo, singularidade e talento na repetição (LIMA, 1985. p. 54).

⁷ Mesmo que arrebeitar, partir, quebrar.

⁸ De acordo com a fala do participante da pesquisa em entrevista realizada em 22/06/16.

Adoro pensar que os primeiros Humanos se reuniam ao pé do fogo e o mais velho, ou o mais experiente, passava o seu conhecimento para os mais jovens. Naquele tempo, eles já sabiam que, de uma forma agradável é mais fácil aprender. Daí para frente, ao mais expressivo ou com melhor memória, foi dada a responsabilidade de retransmitir esse conhecimento. Esses contadores de histórias da antiguidade, chamados de *aedos* pelos gregos, utilizavam basicamente o recurso da palavra falada, reunindo multidões que se identificavam e se encantavam com suas sábias narrativas. Um desses homens estava bem na minha frente, na minha mira. Segundo Walter Benjamin:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. "Quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIM, 1994, p.198).

Seu Eraldo nasceu, cresceu, criou e cria seus filhos e netos naquela região e, certamente, se enquadra nesse segundo grupo sugerido por Benjamin. Naquela manhã, na medida em que as pessoas iam chegando, Eraldo sempre ia dando um jeito de envolvê-las na sua contação seja fazendo uma comparação com a cor da roupa, com o corte de cabelo, a cor da pele, olhos ou recontando um episódio já narrado, mas com um grande poder de síntese.

Uma tática notória para adicionar e atualizar os retardatários e não deixando repetitivo e enfadonho aos que já estavam presentes. Dessa forma, ele foi conduzindo de uma maneira orquestrada e agregando as pessoas em sua volta, sem nada planejado, sem acordo prévio, sem a convenção, de repente me vi num teatro. Mas num teatro na sua mais

crua definição: ator – espectador ou ator – contador.

Para quem está narrando (contando), o conto significa a realização simbólica de um desejo; o contador domina a plateia como se fosse um caçador abatendo sua presa, “vem daí o prazer em contar, prazer de dominação – associado ao sentimento de pegar aquele que escuta na sua armadilha” (ZUMTHOR, 1997, p. 55).

Dava pra ver em seus olhos o prazer que sentia em perceber tantos olhares e ouvidos atentos ao que ele contava. Eraldo fazia todos os personagens, além de ser também o rio, o fogo, o céu, o vento, os animais e todos os objetos importantes daquela história contada, ele “se escondia” atrás da história. Visualizávamos tudo com muita facilidade.

Em vários momentos ele se colocava dentro e fora da própria história. Esse distanciamento permite ao contador “respirar” e se ver mais, e, se ele for esperto e tiver um pouco de consciência de si mesmo, pode perceber a sua pequenez, porque assim como afirma nosso contador: “não somos nada diante da grandeza das histórias e da sabedoria que há nelas e, se não tivermos humildade, um pouco que seja não é possível contá-las, é como se elas não permitissem que o conhecimento fosse autorizado” (sic. ERALDO).⁹

⁹ De acordo com a fala do participante da pesquisa em entrevista realizada em 22/06/16.

1.2 IMAGIN[AÇÃO]

Cada história narrada abre um leque imaginário de infinitas possibilidades de imagens, cores, lugares, sons, ambientes, personagens. Uma verdadeira máquina propulsora de massagear a imaginação, sem usar cenários, figurinos, ou qualquer outro recurso cênico tradicional. Lembrando muito a definição do que seria o teatro rústico para Peter Brook, a celebração de todos os tipos de "meios disponíveis", trazendo consigo a aniquilação de tudo que tenha a ver com a estética.

Não temos recursos externos, nem um centavo, nem formação técnica, nem qualificações estéticas, não temos verba para belos figurinos ou cenários, não temos palco, não temos nada que não sejam nossos corpos, nossa imaginação e os meios que estão à mão (BROOK, 1993, p. 51).

Tentando entender de onde vem essa força imagética tão presente nessas histórias, nesses contadores, e que mexe tanto com nosso imaginário, recorro a Gilbert Durand (1994, p. 3) que afere o imaginário: “como um museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, nas suas diferentes modalidades da sua produção, pelo homo sapiens”.

Sua teoria sobre o imaginário se estabelece sob os símbolos que se agrupam em torno de núcleos organizadores. Os símbolos constelam, porque

são desenvolvidos de um mesmo tema arquetípico, porque são variações sobre um arquétipo.

O inconsciente coletivo ou memória da experiência da humanidade é estruturado pelos arquétipos, ou seja, por disposições hereditárias para reagir. Esses arquétipos se expressam em imagens simbólicas coletivas, o símbolo sendo a explicitação da estrutura do arquétipo.

Gilbert Durand (2004, p.15) aponta que “o ser humano é dotado de uma extensa capacidade de formar símbolos em sua vida sociocultural”. E

com esse pensar utiliza a expressão imaginário ao invés de simbolismo, uma vez que para ele o símbolo seria a maneira de expressar o imaginário. Ele relata que a consciência humana dispõe de duas formas básicas de apreensão da realidade: uma forma direta na qual a realidade surge como uma percepção ou uma simples sensação; e, outra forma, indireta, na qual a realidade não pode se apresentar imediatamente à sensibilidade, e é então representada por uma imagem.

Um exemplo do primeiro modo de apreensão da realidade, de forma direta, é a representação da ideia de uma árvore. Já, uma árvore que marcou nossa infância, só se torna acessível como realidade, através de uma representação indireta, através da construção de uma imagem desta árvore. Esta condição de representação da realidade, por um modo indireto, se dá através do símbolo.

Nesse momento recordo que em Cajazeiras, minha cidade natal, existe um morro composto por pedras e árvores enormes na entrada da cidade, que dá nome ao bairro, chamado de Cristo rei. Pois bem, na subida desse morro existem uma árvore e duas pedras inclinadas que se escoram uma na outra, formando um abrigo natural, bastante conhecida e apelidada de furna da onça.

Reza a lenda que no início dos anos 1960 morava ali um casal de onças. Durante anos essa furna foi um lugar muito frequentado por crianças e adolescentes onde se lançavam desafios uns aos outros. Quem entrasse na furna e demorasse mais tempo era o mais corajoso. Não se engane apesar de boba a brincadeira, poucos se disponibilizaram a entrar, mesmo sabendo que já não existiam onças ali. Mas para nós crianças era como se ainda estivessem lá. Quando alguém fala a palavra árvore para mim possivelmente recordo a imagem daquela árvore, mas não só dela, mas também de uma goiabeira da casa de minha avó, de um flamboyant no sítio santa fé, onde minha mãe nasceu. Essas representações indiretas compõem a imaginação simbólica que não são unívocas, mas marcadas por um pluralismo infinitamente heterogêneo. Ou seja, no meu imaginário não existe apenas uma árvore, mas uma multiplicidade imagética que ressignifica constantemente o sentido desse imaginário.

A imaginação pode também de acordo com Duran extrapolar o

campo individual assumindo assim também uma importância coletiva, assim como mencionei a árvore de cajazeiras que não estava só no meu universo imaginário como também presente na produção de sentido dos habitantes daquela região.

As cidades do interior, por exemplo, em sua maioria carregam em seus habitantes mais antigos um pouco dessas histórias, principalmente envolvendo figuras folclóricas, mitológicas ou lendárias. Histórias essas que falam da origem daquele lugar, daquele povo, da sua crença, dos seus costumes e de como se formou aquela região. Basta uma história como essa e é possível tomar conhecimento de maneira mais profunda e envolvente da existência daquele povo.

Quando chegamos na cidade de São José de Espinharas para entrevistar as pessoas e saber mais sobre o Cazuza Sátyro, descobrimos durante a narrativa que aquelas histórias contadas eram recheadas de uma imaginário próprio daquele lugar. Percebemos então que a narração é uma importante ferramenta para acessar a constelação de símbolos conforme mencionou Durand (2004).

Diante de tais valores com que se apresenta a narrativa, Benjamin nos alerta sobre o perigo dessa arte se extinguir:

A arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1987, p. 197-198).

Um contador, uma boa história e um espaço vazio. As palavras de seu Eraldo criavam cenários, imagens e instigavam os observadores a acompanhar o personagem em sua incrível caçada. Um espetáculo no qual os objetos, personagens e paisagens surgem pela sugestão gestual e vocal do contador. O espaço se transformava na relação do caçador com a caça através da palavra. Segundo Peter Brook, o vazio no teatro permite que a imaginação preencha as lacunas. Paradoxalmente, quanto menos se oferece à imaginação, mais feliz ela fica, porque é como um músculo que gosta de se exercitar (BROOK, 1999, p.23).

Foi importante perceber nessa minha primeira caçada uma necessidade quase que vital da contação de histórias para tentar explicar o mundo, olho no olho, através da voz e dos gestos. Sinto que estamos cada vez mais isolados pela vida urbana e pela tecnologia, mas a contação dá um profundo senso de união, de pertencer a um grupo, de viver no coletivo. E o levante disso tudo pode se dar pelo benefício da narrativa. Para Walter Benjamim:

Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação (BENJAMIM, 1994, p. 203).

Essas memórias, intenções, histórias de vida, identidades pessoais são organizadas em padrões narrativos. Histórias não acontecem simplesmente, elas são contadas, embora nem sempre esteja explícito quem é e onde está o contador da história. Às vezes, o narrador é uma só pessoa, mas a história é criada conjuntamente.

De qualquer modo, cada história e cada palavra são polifônicas. Seus significados são dado pelos incontáveis contextos onde apareceram antes, fato que Bakhtin chamou de princípio dialógico do discurso: “A psicologia narrativa sustenta um enfoque de um eu narrador e um eu narrado, um eu que vai tecendo o discurso, traçando argumentos, urdindo a trama, construindo acontecimentos e criando significados” (1987, p. 33).

Mas, não são apenas as narrativas que definem a cultura, mas a cultura também orienta as narrativas elaboradas em seu interior. Ricoeur afirma que:

A mimese capta a vida em ação, é uma espécie de metáfora, que possibilita uma nova leitura para a realidade. O mundo está atravessado por narrativas e é precisamente este atravessamento que constitui o mundo. Narrações estão incrustadas na sociedade, elas se entrecruzam e dialogam entre si, outorgando realidade ao mundo em que vivemos (RICOEUR,

1994, p. 29-30).

A contação de histórias possibilita o contato com as constelações de imagens que temos dentro de nós, revelando para quem escuta um pouco de nossas próprias experiências. Os contos milenares são guardiões de uma sabedoria que atravessa gerações e culturas, partindo da necessidade do conflito ou da busca de algo e através dessa experiência passamos a nos ver com outros olhos.

A imagem é a matéria de todo o procedimento de simbolização, alicerce da consciência na percepção do mundo. Imaginário é a capacidade individual e coletiva de dar sentido ao mundo. É o conjunto relacional de imagens que dá significado a tudo o que existe. (Durand, 2004, p.14)

A identidade cultural mais profunda de um povo se baseia na tradição oral e, em muitas culturas, a identidade do grupo estava sob à guarda de contadores de histórias, cantores e outros tipos de arautos, que eram os portadores da memória da comunidade. Se pensarmos que todas as culturas conhecidas são contadoras de histórias e que qualquer experiência humana pode ser expressa como narrativa, estaremos sempre cercados por elas.

Contar histórias é uma atividade ligada ao veio de nossa vida que o cotidiano recebe, diversifica, acaba e atualiza, articulando-se, no seu mais amplo sentido, ao anseio de imaginação e de encontro que assiste o homem através do tempo e das civilizações (LIMA, 1986, p. 61).

Acreditamos que se você trabalha com histórias da sabedoria popular, uma grande força imaginária nelas ainda pulsa, levando-nos a uma vasta produção de sentidos, tanto de caráter individual como coletivo. Essa importância social atribuída a imaginação leva-nos a acreditar que essas histórias valem a pena serem (re)contadas.

1.3 NAQUELE TEMPO

Nesse assunto, faço-me valer não apenas de folhetos cordelistas, histórias de repentistas ou de cegos cantadores nas feiras livres. Busco também os contadores dessas histórias vivas, e o senhor Eraldo Sátyro – gente do clã de Cazuza Sátyro –, com suas narrativas da lavra sertaneja, conta e reconta também histórias sobre os comboieiros¹⁰, afeitos aos caminhos agrestes do sertão, que nas grandes secas se faziam tangerinos.

Seu Eraldo está sendo minha grande fonte de inspiração e informação, quanto à vida de cantadores, dos vaqueiros catingueiros, cangaceiros e em especial dos caçadores de onça.

Caçando com a ferramenta “contar histórias”, pensando o contador como o interlocutor que ajuda o narrador a reconstruir sua história e retomando experiências às quais fui apresentado, iniciei investigando a origem dessas caçadas. Sendo assim, procurei entender de onde surgiram esses ditos heróis anônimos, ícones das populações rurícolas, que se encontram nos distantes grotões do semiárido brasileiro, dentre os quais se revelaram os bons vaqueiros catingueiros, gente de boa prosa e de muito agir.

Segundo o professor e pesquisador Jair Eloi de Sousa¹¹:

Do Ciclo do Gado nos sertões do Nordeste Brasileiro se nutriram vaqueiros, cangaceiros, cantadores e os famosos e renomados caçadores de onças, valentes, audazes, destemidos, homens de referência na proteção do rebanho bovino, usando o clavinote¹² com pequenas adaptações e a zagaia, ajudados por cachorros comuns, “vira-latas”, entretanto, adestrados no trato da caçada à onça entocada, quando adentravam nas furnas. (Disponível em: < <http://alcimararaujo.blogspot.com.br/2011/06/contribuicao-do-dr-jair.html> > Consultado em: <http://alcimararaujo.blogspot.com.br/2011/06/contribuicao-do-dr-jair.html>

¹⁰ Guia dos condutores de mercadorias.

¹¹ Professor Adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e Chefe do Departamento de Direito.

Poucos escritores da cena sertaneja evidenciaram como transcorreram essas caçadas. É bem verdade que os caçadores deixaram rastros de feitos heróicos, façanhas para poucos afoitos e corajosos, mas é preciso que se entenda a razão da existência desses heróis anônimos e a forma como se dava a atuação desses nos agrestes mais distantes, nas terras inacessíveis do semiárido nordestino.

A labuta do traquejo do gado era tarefa para os vaqueiros, tangerinos, tratadores sedentários, mas, nenhum desses tipos tinha envergadura para enfrentar as feras famintas. Principalmente nos anos de secas, em seus covis nas entranhas dos penhascos, só mesmo poucos os que tinham o traquejo para enfrentá-las.

Geralmente, agiam aqueles em grupos, encourados com gibão, perneiras, montados a cavalo. Já os caçadores, eram heróis solitários, ganhavam os boqueirões, desfiladeiros, serras, penhascos íngremes e quase impenetráveis.

Antigamente eram constantes os ataques aos rebanhos pela onça preta ou pintada, a suçuarana, parda ou vermelha. Segundo Eraldo, *“o gado pé duro de orelha curta e arredondada, de pouco leite, tinha as tetas grandes e grossas, já os bezerros nasciam graúdos, às vezes não conseguiam mamar. A mãe, após a limpeza do rebento, recolhendo os resíduos da bolsa placentária, ‘pelejava’ o dia inteiro, protegendo o filhote, sem comer nem beber. Porém, em dado momento ao entardecer, tinha que se ausentar para se alimentar e beber no choradouro¹³ mais próximo. Era nessa hora que a onça atacava a cria desnutrida: primeiro a sagrava, e com o chegar da noite, a carregava no lombo para as suas furnas. Utilizava de suas garras alongadas para atravessar, quando existentes, as cercas de pedras. (ERALDO)¹⁴*

Segundo o professor e pesquisador Jair Eloi de Sousa:

As justificativas para a presença dos matadores de felinos nos sertões nordestinos podem-se atribuir à pecuária extensiva. A criação do gado era em campos abertos, isentos de cercas demarcatórias. O gado era “passado” pelos seus donos nas

¹² Pequena clavina ou carabina. Arma de fogo.

¹³ Fio de água, que escorre das represas

¹⁴ De acordo com a fala do participante da pesquisa em entrevista realizada em 22/06/16

festas de apartação ou era criado na mata fechada, com a presença de penhascos e serras cheias de furnas naturais. (Disponível em: < <http://alcimar-araujo.blogspot.com.br/2011/06/contribuicao-do-dr-jair.html> > Consultado em: <http://alcimar-araujo.blogspot.com.br/2011/06/contribuicao-do-dr-jair.html>

Algumas reses desavisadas caíam nas garras das onças, e por isso mesmo, esses carnívoros dotados de uma esperteza e mobilidade aguçada passaram a acompanhar os rebanhos e atacá-los de forma devastadora, com preferência por ocasião das grandes secas, com prejuízo para os fazendeiros da época.

Sendo assim, os criadores sertanejos, além da necessidade da presença do vaqueiro para o trabalho diário no traquejo dos animais, passaram a contar com a presença dos valentes caçadores de onça, alguns com exclusividade, na proteção de seus rebanhos. A cada felino abatido crescia o fetiche das populações rurícolas pelos heróis das zagaias. O prestígio e a fama destes eram cantados e decantados em folhetos nas feiras livres das freguesias, pelos emboladores de cocos e cegos rabequistas.

CAPÍTULO II

ABRINDO PORTEIRAS

2.1 A CAÇADA

É quando entra em cena um habitante da Ribeira do velho Espinharas, o afamado Capitão Cazuza Sátyro, que atuou nas serras paraibanas. Cazuza fez suas caçadas nos confins do Seridó, na Fazenda Tronco, no pé da serra de mesmo nome, distância de cinco léguas da cidade de Serra Negra, já no Município de Pombal, (PB).



Figura 2: Casa onde morou Cazuza Sátyro
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Ilustre matador de onça que dava encalço dos bois naqueles sertões, o Capitão Cazuza Sátyro tinha no ofício de matar onça a áurea de um guerreiro temerário à moda sertaneja, que desdenhava dos riscos sempre presentes. Por outro lado, não havia em si uma matança indiscriminada, a ação exterminadora era direcionada ao felino faminto e agressivo ao rebanho.

Seu Eraldo contou que “certa vez, o caçador mais experiente da região tinha recebido a missão de ‘dar cabo’ de uma onça-parda, que dizimava o rebanho na aba de uma das serras do Catolé do Rocha, trecho que não lhe era familiar, mas tinha a ajuda de um cachorro da região. Depois de vários dias de levantamento das furnas, de rastrear o felino marcado para morrer, sem sucesso na expedição, chega finalmente ao quinto dia e ao penhasco onde estava o animal enfurnado. Sentindo sua presença, a fera dava esturro de intimidação ao estranho que ameaçava seu território, não sabia aquela que estava diante do seu maior e mais temível inimigo, o velho experiente Capitão Cazuza Sátyro.

Apesar dos esturros ameaçadores, não dava sinais de sair da fuma pedregosa. Isso preocupava o velho onceiro, que de logo tratou de acomodar seus cães e fazer rápida incursão para desvendar o mistério. Pela fresta de rochedo à carga, próximo à gruta, percebeu tratar-se de fêmea parida, com dois filhotes a amamentá-los.

A alma sertaneja valente do velho e audacioso Cazuza partira-se. É que nunca deixara de ter respeito por mulher prenha ou dando leite a menino de colo. Relutante em princípio, era a primeira vez que se encontrava com uma fera e não fazia o trabalho, apesar de exposta. Logo, tomara a decisão mais travosa de sua vida, justamente ele que sempre teve alma de aço e de luta.

Era um colecionador de carcaças dos felinos abatidos, agia quase sozinho na hora “H”, embora tivesse um ajudante de sua confiança e seus cães adestrados, fustigadores de felinos. ‘Batera em retirada’, a caminho de volta para casa do fazendeiro que o havia contratado. E, ao chegar, perguntou se ele venderia dois carneiros e se podia abatê-los ali mesmo, porque precisava alimentar uma mãe com filhos pequenos. O fazendeiro não se opôs, mas indagou-lhe, deu cabo da fera? Respondeu Cazuza: “Minha alma é valente e destemida, mas sepultar crianças é uma tarefa penosa, venho na seca e faço o serviço”.(ERALDO)¹⁵

Aqui podemos observar que o narrador tenta mostrar o lado humano ou sentimental do nosso herói, Cazuza Sátyro. Aqui não posso deixar passar batido que nos dias de hoje seria impossível enaltecer os feitos de um matador de onça ou de qualquer outro animal da nossa fauna. Muitas dessas espécies

¹⁵ De acordo com a fala do participante da pesquisa em entrevista realizada em 22/06/16

já estão extintas nessa região. Faço-me valer apenas da importância das narrativas e não das matanças.

Partindo da perspectiva das relações entre homens *versus* feras, e todos os significados políticos, sociais, culturais e históricos que permeiam essas relações; vamos encontrando pontos de entrelaçamento entre essas narrativas tradicionais de caçadores de onças e o texto teatral *A História da Tigresa*, do autor italiano Dario Fo. Durante a Segunda Guerra Sino-Japonesa, ocorrida entre 1937 e 1945, os japoneses invadiram a Manchúria, o que provocou a união entre as diferentes forças e facções políticas da China, nacionalistas e comunistas. Mas, as constantes divergências entre essas duas facções fizeram com que se rompesse a aliança, eclodindo uma guerra entre três forças, japoneses, nacionalistas e comunistas.

Esse texto mostra como o interesse de certas forças políticas nada tem a ver com as necessidades de um povo mas, gira em torno do poder. Trata-se da luta do povo no seu dia-a-dia contra a burocracia e a demagogia dos políticos.

O nosso “herói” - um soldado chinês – consegue, com astúcia e um pouco de sorte, se livrar de várias situações inusitadas depois de se separar de sua tropa. Enfrenta tempestades, escala montanhas, sobrevive às diversas intempéries até se abrigar em uma gruta. Ali, ele tem um inusitado encontro com uma tigresa e seus filhotes, começando uma estranha relação entre homem e animal.

Cansado de seu “casamento” com a tigresa, ele foge desesperadamente sem rumo. Depois de caminhar dias, semanas e, por fim meses, encontra acidentalmente uma vila que ainda não foi atingida pelas invasões. Ali ele conta suas peripécias, mas ninguém o leva a sério. Entretanto, a tigresa e o tigrinho o reencontram. Os dois acabam virando a grande arma para expulsar os invasores.

Nestes dois casos citados anteriormente, tanto o de Cazuza quanto o de Dario Fo, a vida e a ficção se misturam e essa é uma das principais características das contações, nunca sabemos o que foi real e o que está sendo inventado.

A possibilidade de entrelaçar essas histórias é umas das principais motivações nessa construção da narrativa. Na primeira, encontramos um caso

de afeto entre um homem que se recusa a matar uma mãe com um filhote por se lembrar do espírito materno; e na segunda história, o próprio homem assume esse lugar de filho de uma mãe protetora, a tigresa.

A imaginação criadora une os dois mundos. Nessas diferentes faces da capacidade de criar a experiência psicológica está presente sob a direção do imaginário. Concebe a imaginação como fonte, como o que impulsiona o pensamento e o faz dinâmico, criando o novo como um grande susto, numa instantaneidade (BARCHELAD, 1997, p.2).

É necessário que exista identificação entre conto e contador para que este possa conduzir a narrativa da melhor forma. Cada contador coloca nas histórias um pouco de sua personalidade, priorizando passagens que, de alguma forma, dialogam mais com seu íntimo. É essa identificação entre o conto e seu contador que faz a diferença, pois dessa integração que nascera a contação.

Narrar e contar são fatos intercambiáveis, daí a importância dada ao tecer do enredo na configuração narrativa, fazendo com que o mundo seja sempre temporal. Ao contar e recontar histórias, o narrador resgata memórias, remodelando-as segundo a ótica do presente e dando outro significado às experiências. “A arte de contar histórias nos liga ao indizível e traz resposta às nossas inquietações” (BUSATTO, 2003, p. 9).

2.2 FAREJANDO AS PISTAS

Certa vez, na minha infância, fui passar um mês de férias no sítio Santo Carlos, próximo a São José de Piranhas. Nessa época, aquela região não tinha energia elétrica e, durante o dia, a diversão era tomar banho de açude, caçar passarinho, tejo, préa, tiú; e também subir em árvores pra comer no próprio pé a manga, a seriguela e o umbu. Mas, quando o sol deitava em descanso, as milhares de estrelas pintavam o céu e os animais noturnos começam a sair de suas tocas e iniciavam o mais incrível concerto musical, riquíssimo em timbres, em harmonia, uma perfeita sonorização irreproduzível pelo homem.

No terraço da casa, sem televisão, aparelho de som, computadores, *tablets*, celulares, onde as únicas coisas que emitiam luminosidade eram a lua, o candeeiro e os vaga-lumes, era quando entrava em cena uma das maiores descobertas da humanidade: o fogo? Não! As narrativas orais! Nas palavras de Sisto (2004, p. 03): “É como dizer: ‘fecha os olhos e vem”!

Pois bem, o avô de meu primo, Tiago, filho de minha Sarita, irmã de mainha que é filha de dona Naninha! Eita, mulesta! Já parece história de caçador! Mas, é verdade! Vou chamá-lo também de avô porque no interior é assim, foi mais velho, já baixamos a cabeça, devemos favores e pedimos a benção!

Uma vez por semana, geralmente na sexta-feira, meu avô sentava-se num tronco que servia de pilão e a gente ia se aconchegando pelo chão em sua volta para ouvir quase sempre as mesmas histórias, mas sempre com um floreado diferente da sexta passada. Ele contava que ali próximo havia uma onça que devorava o gado na calada da noite e que temia que um dia essa mesma fera comesse a devorar os moradores. Perguntei se ele já tinha visto a fera de perto e ele me veio com essa:

Avô: - *Teve uma vez que eu tava em Serra Grande contando essa mesma história e um caboco de lá começou a dizer que tava caçando na serra e ouviu um barulho por trás das moitas, aí quando foi lá ver de perto que pulou dentro, era um Tigre de Bengala! Ai, eu ‘num’ aguentei um negócio desse! Porque pra mentir aqui basta um, né?! Dai meu avô respondeu: - Deixa de mentira, azilado! Que nesse continente, nem tigre de bengala existe!*

Avô: - *Ai o cabra respondeu: “Né isso mesmo, compadre! Ai eu agarrei no pescoço dele e disse: - O que é que você está fazendo aqui?”.*

Ouvi essa mesma história inúmeras vezes em lugares e ocasiões diferentes, mas o acontecimento era comum, como num teatro, por exemplo. A

plateia ouve uma mesma história, mas o modo como cada pessoa experimentará será diferente. Quando há o desempenho, dá-se uma troca entre contador e ouvintes, dessa forma, também, cada vez que a história for contada, o contador contará de forma diferente, pois o ambiente, as pessoas e até mesmo o seu estado de espírito influenciarão em sua contação.

Podemos dizer que, a cada contação, o contador conta uma história diferente, mesmo que aparentemente seja a mesma.

Cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda” (ZUMTHOR, 2000, pp. 38-39).

Assim como essas histórias, meu avô sempre brincava que a gente estava comendo muito e podia engordar demais e a onça poderia nos confundir com um bezerro novo e nos engolir! Nossa, ao contrário das outras crianças, eu sempre voltava pra casa depois das férias mais seco que cipó de jurema! Hoje, eu penso que talvez isso fosse uma tática pra gente não comer feito forrageira, porque a comida era escassa, comia-se o que se plantava! Segundo Benjamin:

Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades (BENJAMIM, 1994, p.210).

Quando ouvimos histórias antigas, quase sempre a maioria dos personagens é composta de seres inanimados, lendários ou fictícios, e mesmo sabendo que muitos deles nunca existiram, paira na nossa imaginação uma infinita lista de possibilidades de querer provar suas existências.

Quem nunca se imaginou dentro da própria história quando está lendo? Basta ver as crianças com seus delírios em ter as fantasias de seus super-heróis favoritos e seus superpoderes de criar as próprias histórias e se inserir nelas.

A imaginação dinâmica é, assim, o impulso criador que mobiliza a energia para o trabalho material pela mão do homem. Cavando a terra, furando a pedra, ou entalhando a madeira, o *homo faber* quer trabalhar a matéria, quer transformá-la. As imagens que provocam novidades são as que presenteiam experiências com a linguagem, onde a ação da imaginação criadora se sobressai. É no trabalho contra a matéria, nesta fenomenologia do trabalho

manual, que vamos encontrar a “mão dinâmica” do contador.

O mundo resistente nos impulsiona para fora do ser estático, para fora do ser. E começam os mistérios da energia. Somos desde então seres despertos. Com o martelo ou a colher de pedreiro na mão, já não estamos sozinhos, temos um adversário, temos algo a fazer (BACHELARD, 2001, p. 16)

No meu caso, o tal herói existiu de verdade, não era só mais um cordel fantasioso ou livro de conto de fadas. Foi tudo real! E cada vez que eu descobria novos documentos sobre Cazuza Sátyro, mais pistas me eram dadas. Toda vez que eu chegava mais próximo das histórias meu coração acelerava, não resisti e de repente me vi liderando uma caçada, percorrendo estradas onde nunca estive, mas que me são familiares, são reais, elas existem!

As serras, as porteiras, as estradas, as pessoas, as imagens, as histórias, os personagens, as onças, tudo foi e é fidedigno. Estou trilhando por esses caminhos distantes, mas ao mesmo tempo tão próximos de minha própria história, das minhas origens. Durante o período da Semana Santa segui novamente meu faro e partimos para o sítio Santa Rita, que fica próximo a cidade São José de Espinharas (PB), lá mais uma vez, consegui o auxílio dos amigos para checar cada pista encontrada sobre esse caçador! E lá fomos nós abrindo as cancelas sem saber o que encontraríamos!



Figura 3: Sítio Santa Rita (PB)
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

1º Pista: Seu Joãozinho

Ao chegar ao sítio fomos preparar as tocaias e traçar a rota da nossa caçada. Durante o almoço encontramos Geovani, um morador da região que nos indicou seu pai, senhor Joãozinho, um dos poucos fazendeiros que vivem por ali. Ele seria nossa primeira pista.

Depois de percorrer uns 30 km mata adentro, abrindo nossas primeiras porteiras. Cruzando o sertão, fomos seguindo as indicações e chegamos até a fazenda de Seu Joãozinho, no sítio Cuncas.



Figura 4: Seu Joãozinho
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Era um domingo bastante movimentado em sua residência, todos os seus filhos e netos, de diferentes idades estavam reunidos. Por ter muito barulho da criançada no terraço da casa ele sugeriu irmos para os fundos. Diferentemente de Seu Eraldo, ele não gostava muito de ser o centro das atenções. Ao fazer as primeiras perguntas sobre as caçadas de Cazuzza, seu Joãozinho tentava com dificuldades recordar as peripécias do caçador.

Ele foi o primeiro a nos relatar que na casa de Cazuzza tinha em cada estaca uma cabeça de onça pendurada como troféu, todas abatidas pelo caçador. Segundo o fazendeiro, os donos das fazendas contratavam os serviços de Cazuzza quando apareciam muitas ovelhas e vacas mortas, e que ele matava por divertimento, por mania, pois Cazuzza era um homem muito rico, e que sempre ia caçar com a ajuda de seu cachorro e de seu fiel escudeiro, o Nego Roque.



Figura 5: Seu Joãozinho e eu
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Perguntei a Seu Joãozinho se ele achava que Cazuza carregava algum peso na consciência por matar tantas onças ou se sonhava com elas, e ele respondeu rapidamente: *“Tinha nada! Ele pode até sonhar, mas peso na consciência tinha não!”*¹⁶. Ao encerrar a conversa, seu João diz que existe outro cordel que relata todas as onças que ele matou, mas não lembra quem vende, nem quem tem, mas que existe! Sugeri que a gente procurasse por Zé Luciano. E lá fomos para segunda pista!

¹⁶ De acordo com a fala do participante da pesquisa em entrevista realizada em 14/04/17.



Figura 6: Zé de Luciano
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

2º Pista: Zé Luciano

Depois de alguns quilômetros mata adentro achamos um casarão e lá estava Luciano que nos recebeu do lado de fora de sua casa. Quando soube do que se tratava foi logo abrindo as portas e nos revelando suas relíquias. O guardião da chave da casa onde morou Cazuza Sátiro, Zé Luciano, que também guardava como tesouro a espora do cavalo que pertenceu à Mônica, esposa de Cazuza. Luciano¹⁷ tinha um dos preciosos cordéis de João Melquíades de Ataíde, uma vez que só havia encontrado um em formato PDF disponível para download na Internet. Estávamos ficando cada vez mais perto da criatura.

Vale ressaltar que Zé Luciano não sabe ler nem escrever e nunca foi na cidade grande. De todas as pistas, a sua voz era a que mais se aproximava de um dialeto, um *grammelot*, mas em compensação foi o mais empolgante ao relatar as histórias. Zumthor (2000, p.61) afirma que “a escrita existe, mas o que conta é o que é dito, pronunciado pela voz e percebido pelo ouvido”.

¹⁷ Entrevista realizada em 14/04/17.



Figura 7: Zé de Luciano e eu
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)



Figura 8: O cordel de Cazuza Sátyro
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Quando o contador de histórias fala com uma linguagem diferente da linguagem cotidiana, estimula a nossa imaginação e, por isso, Luciano captura facilmente a nossa atenção, um notório conceito natural de plateia. Mas, só se conquista os ouvintes através de um ato performático carregado de emoção sincera, verdadeira, e ele falava com amor.

Zé Luciano lançou outra pista, mandou a gente procurar Irã de Macota, pois não existia outro que soubesse melhor sobre Cazuza Sátyro. No caminho encontramos um passante que paramos e pedimos informação de como achar a próxima pista. E, vejam só, quando o faro é bom, a caçada é certa. O homem se chamava Diraldo e era filho de Irã, estávamos na trilha certa!



Figura 9: Diraldo
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Cerca de 50km, chegamos ao pé da Serra do Tronco e lá estava ele, Irã de Macota Sátyro, isso mesmo, SÁTYRO! Encontramos o bisneto de Cazuza, numa mesa de bar, sozinho, bebendo seu rum e jogando conversa no ar. Seu Irã tinha muitos traços na pele de homem do campo, aparentemente bem mais velho do que era. Sempre com bom humor, nos recebeu em sua mesa, nos ofereceu uma cervejinha, pediu um tira gosto, soltou uma frase: “*se dinheiro fosse doença meu bolso era um hospital!*” (IRÃ)¹⁸ E ali mesmo armamos nossa armadilha! ‘Péi’! Que tiro certo!

¹⁸ De acordo com a fala do participante da pesquisa em entrevista realizada em 14/04/17.

3º pista: Irã de Macota

Irã de Macota abriu seu baú mais secreto, desarmou suas presas e relatou todos os pontos fracos de Cazuzza, até mesmo uma história muito curiosa de que o irmão de Cazuzza era padre e fugiu com Mônica! Pode isso? Um padre fugindo com a cunhada? Pois, é! Talvez, Mônica fosse realmente uma fera indomável até mesmo para o afamado caçador! Irã afirma que seu pai tinha 6 anos quando Cazuzza faleceu, em 1911, e que morreu da urina. Deduzimos que deveria ter sido uma infecção urinária. Relata ainda que o tio de Cazuzza, que era muito ganancioso, pegou todo o armamento depois do falecimento do caçador, o bacamarte, a azagaia, a pólvora e as peles das onças que restaram na casa de Cazuzza e deu fim.



Figura 10: Irã de Sátyro
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Na despedida, Irã descreveu que tinha uma fechadura em formato de cabeça de onça que lacrava o caixão de Cazuzza. Perguntei se era grande essa fechadura e ele respondeu: *“O povo diz que era do tamanho da minha língua!”*. Irã revelou que não existia mais ninguém em vida naquela região que soubesse de mais alguma coisa da vida de Cazuzza. Ele era o mais próximo parente em vida.



Figura 11: Irã Sátyro e eu
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Por fim, afirmou que só existiu retrato de Cazuza gravado em *frame*, uma espécie de foto prensada numa folha de alumínio, mas que não existe mais, porque uma sobrinha colocou a mão molhada em cima do material que era muito frágil e apagou a imagem. Despedimo-nos, agradecemos a recepção, a boa conversa, o bom humor e a cervejinha gelada.

Saí de lá com duas sensações vibrantes: a da morte e a da vida! Encontrar a presa e, ao invés de abatê-la, tomá-la para si. Nas palavras de Sisto:

Ser ouvinte de uma história é assumir uma condição especial. Especial se considerarmos que este é também um momento de revelação. E o que ouvinte espera, do narrador, neste momento, é que haja entre eles uma correspondência direta de emoções e sensações (SISTO, 2004, p. 03).

Agora imaginem que antes da escrita, esses conhecimentos da humanidade eram transmitidos por meio da oralidade e, à medida que o falar tornou-se limitado para expressar e manifestar a cultura de uma sociedade, o homem começou a pensar em materiais concretos e um meio de organizar essas informações adquiridas, ou seja, a escrita. Pois é, aqui estou eu, caçando a minha metodologia.

2.3 NA FURNA

Como ator, nunca tinha vivenciado algo parecido. Já tive a oportunidade de realizar alguns trabalhos artísticos, traçados por caminhos diferentes de construção sejam pelo viés do texto teatral, por temas, contos ou romances. Sabendo que cada um funciona muito bem dentro de sua proposta estética. Posso até dizer que são caminhos mais fáceis, sempre beirando aqui mais ou ali menos a zona de conforto. Mas, nada, até agora, dentro do meu trabalho artístico, se compara a essa caçada.

Em geral, principalmente quem trabalha em grupo, sabe da dificuldade de estar num processo coletivo, por mais prazeroso que seja é muito difícil conseguir afinar todos os desejos, sentimentos e anseios que cada componente almeja trabalhar. Claro que as diferenças são sempre bem vindas, porque é com elas que se constrói o alicerce geral e é lindo quando se torna híbrido, mas estar sozinho é desesperador.

Só de imaginar não ter alguém pra contracenar já me deixa aflito, ainda por cima, tentando colocar em prática todo esse universo que venho galgando. Já bate um desespero, mas que ao mesmo tempo instiga, provoca. Dessa vez é diferente, sou eu comigo mesmo e com o que está à volta, e não tem como dar marcha ré. Ao mesmo passo que bate a insegurança, bate a força de vontade de fazer acontecer.

Essa minha pesquisa não vai mudar em nada a vida deles, naturalmente irão continuar sendo as mesmas pessoas, mas eu não. E, embora uma das funções da arte seja a familiarização com as linguagens artísticas e a democratização ao acesso, mesmo que eu gire o mundo contando essas histórias, eles continuarão ali.

Eu não estou querendo dizer com isso que a vida que eles levam seja ruim ou que a minha seja melhor do que a deles, não é nada disso! É mais um sentimento de frustração mesmo. Eu sinto que essa apropriação nesse momento não me faz bem por esse motivo. Espero que eu consiga superar esse sentimento de posse. Evidentemente, que minha maior ansiedade é poder retornar lá e compartilhar com eles o resultado dessa pesquisa.

Como artista, é um momento ímpar, um privilégio de poder ir até esses lugares, mobilizar amigos que se disponibilizaram a ajudar e percorrer essas

Estradas. Ir à fonte de onde foi extraído o personagem central desses cordéis e ter o privilégio de conhecer aquelas pessoas, de conhecer o bisneto de Cazuzza, subir nas paredes da casa onde ele morou e faleceu, ver de perto o lugar onde estavam penduradas as cabeças das onças e poder ouvir de pertinho as histórias que não estavam escritas nos cordéis.

O contador deixa que a história mergulhe nele e só depois ele conta; primeiro se apropria da história para depois contá-la. Como afirma Zumthor:

Ele precisa de tempo para deixar que a história mergulhe em seu próprio estoque de temas e fórmulas, tempo para se empenhar na história. Quando recorda e reconta a história, em nenhum sentido literal da palavra ele memorizou (ZUMTHOR, 2000, p. 96).

Por mais que todos os motivos já descritos da minha infância expliquem esse meu vislumbre por essa pesquisa, existe algo a mais, um desejo que gera essa energia, até então por mim desconhecida. Mas ela não é tão distante, eu só não havia ainda identificado. Agora consigo compreender o êxtase dessa caçada, o que me motiva e me alimenta é o poder imaginário e simbólico dessa cultura dos caçadores de onça e dos contadores. Nós, sertanejos, temos isso muito intrínseco, esse lugar de pertencimento, de respeitar e elevar nossas origens.

Como afirma Busatto “antes de sensibilizar o ouvinte o conto precisa sensibilizar o contador” (2003, p. 55). É, sem dúvida, algo que me toca profundamente, me transborda e faz pulsar. Teria sido mais fácil se contentar só com os cordéis, mas essa “bendita vontade” de ir um pouco mais é viciante.

Agora eu percebo o quanto teria sido mais enriquecedor se eu tivesse a oportunidade de ter aprofundado as minhas outras pesquisas cênicas, mas isso não quer dizer que os meus trabalhos realizados até hoje não tenham sua importância e suas verdades, não é isso.

O que posso afirmar é que poder tocar, pisar, apalpar e respirar o universo que compõe a obra que se dispõe a trabalhar vale mais que mil horas em sala de ensaio treinando as técnicas mais mirabolantes possíveis. É uma experiência de preenchimento, de se livrar das lacunas.

Cito o seguinte exemplo: depois de realizar muitas apresentações do espetáculo *Quincas – A Morte e a Morte de Quincas Berro d'água*, de Jorge

Amado, uma adaptação do grupo Osfodidario, eu sentia que faltava algo em mim. Lembro muito bem das sensações que me foram incorporadas depois de fazer uma visita à Fundação Casa de Jorge Amado e tomar uma cerveja no Largo Quincas, ambos localizados no Pelourinho, em Salvador. Isso não quer dizer que meu desempenho melhorou no espetáculo depois disso, mas posso assegurar que meu universo, meu imaginário estava recheado, antes, durante e depois das apresentações.

Contar essas histórias de origem na oralidade e na tradição popular restabelece um caminho que permite desenvolver um resgate da memória coletiva e do ato do ser humano de comunicar-se poeticamente. Além do que, nossa imaginação encontra um terreno fértil na literatura tradicional, já que os contos são curtos e econômicos, cabendo à nossa imaginação completá-los.

É por ela [pela imaginação] que passa a doação do sentido e que funciona o processo de simbolização, é por ela que o pensamento do homem se desaliena dos objetos que a divertem, como os sonhos e os delírios que a pervertem e a engolem nos desejos tomados por realidade (DURAND, 1984, p. 37).

Apesar de não muito longínquo àquela região, eu não parava de pensar na distância dos mundos vividos por aquelas pessoas da zona rural e as da zona urbana. Apesar de termos avançado consideravelmente na tecnologia, muitos lugares ainda permanecem intactos, isolados, *off-line*.

Meu pensamento sempre era massageado pela curiosidade de saber como a minha informação estava sendo desenvolvida no imaginário deles, principalmente, quando utilizava termos acadêmicos. Imagine só, você chegar num sítio, num local que já não é muito habituado a receber visitas, principalmente, desconhecidas. Quando de longe a gente avista o lugar, os poucos moradores já miram o carro se aproximando, deixando aquele rastro enorme de poeira na estrada de barro. Nesse momento, a rotina já quebrada e essa incursão já desperta neles uma curiosidade.

É um jogo de hipóteses, e por isso sempre tento esse exercício de me colocar no lugar do outro e imaginar como seria se de repente descesse na frente de minha casa uma comitiva de pessoas desconhecidas, com equipamentos para gravar imagens, capturar relatos e ouvir histórias que aparentemente são indiferentes ou que não teriam valia para fazer uma pesquisa de dissertação de mestrado.

Confesso que senti certa vergonha em chegar lá assim abruptamente, mas pelas circunstâncias dadas não haveria outro jeito. Por não ter um vilarejo que reunisse todas as casas próximas, em que eu pudesse ficar mais tempo e quem sabe aos poucos ir adentrando mais no dia-a-dia deles, seria viável e enriquecedor poder compartilhar um pouco mais. Infelizmente, as casas eram distantes umas das outras, algumas bem mais isoladas.

Quero deixar registrado um momento muito curioso de como um deles, utilizando seus recursos de contador, apropriou-se das minhas falas enquanto pesquisador de teatro, de maneira muito sagaz e orgânica – o que me serviu de estalo de como suas técnicas natas de contar, ouvir e recontar suas histórias aconteciam. E tudo bem ali na minha frente!

Comecei falando um pouco do meu trabalho de ator e expliquei de forma clara e objetiva sobre a importância do fazer teatral e daquela pesquisa. No meio desse esclarecimento um dos autores citados foi Brecht, onde inevitavelmente tratei sobre o recurso do distanciamento.

Pois bem, depois da minha fala foi a vez dele contar suas histórias e no meio de uma delas Irã me solta essa: “Teve uma vez que apareceu uma onça no meu quintal, mas como eu não sou caçador, sou só parente de um, tomei logo um certo brestianamento dela, num sou besta, vou bem morrer”.

Rápido no gatilho já tinha se apropriado de algumas palavras como se o próprio as tivesse inventado e, assim, foi durante toda a nossa conversa. Essa é a grande “sacada” dos contadores, sua capacidade de apropriação.

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa - contos de fada, lendas e mesmo novelas - é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. (BENJAMIN, 1994, p.205).

Depois dessa experiência fiquei muito tempo pensando nisso, como ele fez aquela brilhante associação à sua maneira. E, como será que todas aquelas minhas falas sobre o fazer teatral estavam agindo na sua imaginação?

Talvez ele só estivesse ouvindo e pensando: - Esse menino tá precisando é de uma enxada! Ou não, gosto de acreditar que ele se viu fazendo teatro, num palco, com um público imenso e caloroso. E mesmo que ele não estivesse pensando nisso, já me senti contemplado pela aula que me foi dada. Ele já estava fazendo mais que isso, estava indo além do fazer

teatral.

O próprio Guimarães disse em uma entrevista:

Nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza (...) desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas (...) deste modo a gente se habitua, e narrar histórias corre por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens. (ARROYO, 1984, p. 19)

Uma coisa é certa: ao passo que alguns atores (me incluo) passam horas, meses, anos pesquisando, ensaiando, experimentando, buscando melhorias através de diversas técnicas; aqueles senhores para conseguirem tal efeito desejado por esses atores, muitas vezes, só precisavam estar presentes, sentados numa cadeira de balanço.

CAPÍTULO III

O ESTURRO

Depois de farejar e seguir todas as pistas, comecei a limpar o terreno, armar meu acampamento e preparar a tocaia. Chegou o grande momento, é hora da última caçada! Aqui inicio a construção das cenas a partir da organização de todo material investigado. É hora de fazer as escolhas, de destrinchar o couro até a carcaça. Esse momento chamo de esturro que, no sentido figurado, diz-se do urro de animais carnívoros de grande porte. Os felinos em sua maioria esturram para se defender, acasalar ou ameaçar. Esse foi meu grito de guerra, de existência.

Considero meu grande desafio até hoje, porque nunca tinha me arriscado antes como dramaturgo ou me aventurado na cena sozinho. Esse momento gerou uma urgência dentro de mim que grita. Por isso dei aqui meu esturro como um lugar de criação, de sacrifício, de me colocar cenicamente no mundo.

Lembro neste momento de Jerzy Grotowski e a noção de ator santo, aquele indivíduo que se engaja na investigação de si mesmo para se tornar um criador. Ele sugere um ator que se desnuda diante do espectador, realizando esse difícil ato de auto-sacrifício. Esse engajamento exige dele a destruição dos estereótipos, até aflorar sua verdade.

O importante é fazer do papel um trampolim, um instrumento para estudar o que está oculto atrás da nossa máscara diária- o âmagô da nossa personalidade- para que seja sacrificado, exposto. (GROTOWSKI, 2011, p. 29).

Esse sentimento de entrega, de sacrifício, gera dentro de mim um impulso energético que auxilia na ruptura do comodismo. Faz-me distanciar do lugar de conforto no meu trabalho de ator e faz com que eu possa descobrir outras energias potenciais escondidas, adormecidas.

3.1 MASTIGANDO O TEXTO

Trabalhei as narrativas com base no material coletado, nas entrevistas com Seu Eraldo, Seu Joãozinho, Zé de Luciano e Irã de Macota; assim como também com o cordel *História de Cazuza Sátyro, o matador de onças*, de João Melquíades de Ataíde. Eis então que chegou a hora das escolhas, o momento de selecionar os trechos e iniciar o recorte juntamente com a construção da narrativa.

Para o levantamento da dramaturgia o ponto de partida foi extrair o necessário para, posteriormente, se apropriar e contextualizar. O que foi narrado, foi criado a partir de documentos reais e fictícios, selecionados com cautela para enriquecer e ilustrar sua ideologia. Os episódios foram tratados de forma metonímica, isto é, utilizando o fato em singular para representar o todo dessa caçada.

Essa extração lembra um pouco a colocação de Peter Brook ao diferenciar a vida real da vida no teatro, onde ele afirma que:

A vida no teatro é mais compreensível e intensa, porque é mais concentrada. A limitação do espaço e a compressão do tempo criam essa concentração. A compressão consiste em eliminar tudo que não é estritamente necessário e intensificar o que sobra — por exemplo: trocando um adjetivo suave por outro mais forte —, mas sempre preservando a impressão de espontaneidade (BROOK, 2002, p. 9).

Comecei a resumir os trechos e formar o quebra-cabeça. Dei início procurando e elegendo cenas mais dinâmicas e funcionais ao jogo de criação. Fiz várias leituras do texto procurando resolver a cena na prática, só que ainda traçando o esboço, fazendo rascunhos de cenas. O meu segredo é ler já arquitetando a ação, como uma leitura encenada ou uma leitura dinâmica. Se em algum momento durante essa leitura branca meu corpo não sentir a necessidade de se movimentar, eu paro a leitura e revejo a frase experimentando trocar os adjetivos ou os verbos, buscando uma possibilidade de fuga, que dê impulsos ou gere mobilidade.

Sabemos que a dramaturgia não está somente relacionada a uma narrativa literária, mas existe também uma dramaturgia orgânica ou dinâmica que orchestra os ritmos e dinamismos que afetam o espectador em nível

nervoso, sensorial. Entretanto, se pudéssemos definir a dramaturgia apenas como uma arte de elaborar um texto com o objetivo de transportá-lo para os palcos, poderíamos então dizer que a dramaturgia do ator seria o inverso, que parte do palco, da prática para o papel. Sendo assim, o ator exercitaria as palavras ou as falas juntamente com o corpo no momento da criação. Dessa junção é que surgiu a minha dramaturgia, a dramaturgia desse ator-contador.

Em todos os espetáculos que participei o ponto de partida sempre foi um texto pronto ou já estabelecido pela direção. O que nós atores fazíamos era decorar, incorporar e torná-lo orgânico. Até aí tudo bem, mas criar a própria dramaturgia foi e ainda tem sido um exercício pouco explorado. Como se o corpo fosse uma coisa e a palavra outra. No máximo aparecem os cacos, os improvisos, ou uma fala aqui e outra acolá.

Isso me gerou uma profunda inquietação. Porque eu, ator, me distanciava tanto da palavra quando estava experimentando? Basta lembrar das oficinas que são disponibilizadas pela maioria dos grupos teatrais, nos festivais e nos encontros de artes.

Penso que, assim como o trabalho de preparação corporal, em que se constrói um dicionário corporal, o ator deveria exercitar mais a fala, e ter mais aproximação e afinidade com as palavras. Pelo menos foi o que tentei praticar aqui com o meu ator-contador, exercitei criar minha própria dramaturgia:

Nada de texto (literário – dramatúrgico), nada de arte. Mas não vamos nos envolver em polêmicas, pelo menos neste instante. É suficiente para contradizê-lo a exposição de um argumento que não se origina da literatura de textos, mas principalmente da prática. (FO, 1998: 22)

Em suas pesquisas, Dario Fo (1998) percebeu que a maioria dos textos da cultura popular tinha início com um prólogo, que servia para receber o público, inseri-lo no contexto, aproximá-lo e, às vezes, criar uma conexão direta com aquele público. O prólogo se constitui na antecipação do conteúdo, na recepção feita ao público, tentando ao máximo aproximar-se dele e fazê-lo sentir-se à vontade. Além disso, o prólogo tem o intuito de posicionar as pessoas em lugares estratégicos, onde o ator-contador possa vê-las e acompanhar suas reações.

O prólogo, na maior parte das vezes, é tão importante quanto o corpo do espetáculo, pois é nele que estão contidas as chaves para a sua compreensão. A “chave”, neste caso, tem dois significados: o que alude ao coração, ao tema do espetáculo, a chave enquanto material utilizado para a compreensão do que será apresentado; e também, o seu significado literal, como chave que o público recebe para abrir a porta e adentrar no mundo ficcional.

Indicar ao público as chaves da narrativa não significa facilitar-lhe o caminho. Pelo contrário, é lhe mostrar um caminho menos fácil e repleto de imaginação.

Não ajudar o público na compreensão do espetáculo é uma conduta esnobe praticada por um bando de idiotas que esconde, além do mais, uma impotência incorrigível. Qual seja: a impotência de saber comunicar. (FO, 1998:223)

Dessa forma, desenvolvi também um prólogo que se constitui na antecipação do conteúdo, na recepção feita ao público, tentando ao máximo aproximar-me dele e deixá-lo à vontade e cada vez mais curioso. Nele vou contextualizando geograficamente onde se passa aquela história, quando e com quem. Aproveito este momento para apresentar os dois personagens centrais, o Cazuza Sátyro e a Onça Suçuarana.

Trecho do prólogo: *Eu sei muito bem o que vocês vieram fazer aqui. Antigamente era mais ou menos assim, parecido com isso, só está faltando a fogueira, uma lua grande, branca, cheia, iluminada e as estrelas! Mas isso não importa, não podemos é perder essa oportunidade de estarmos juntos! O problema é que essa região não é mais confiável, não para mim! Espero sinceramente que nenhuma das carcaças aqui presentes também caia em alguma armadilha por culpa minha. Não carregarei a cruz de ninguém!*

Espero que estejam me ouvindo daí com muita clareza e em bom tom, porque eu não vou descer daqui. Não desço enquanto essas terras não forem suficientemente seguras para minha vida!

Ela deve estar por aí entre vocês, ou quem sabe debaixo dessas pedras ou por trás dessas moitas, ou até mesmo pode ser um de vocês sorrateiramente disfarçado. Aqui estou mais seguro, posso ficar o tempo que for necessário,

tenho comida suficiente pra mais um ano! Puta que pariu, era minha última manga! (Desce da árvore).

Nossa como é difícil colocar os pés no chão depois que a gente os tira com tanta convicção! Bom, já que me parece um pouco seguro, me apresentarei mais formalmente ou digamos 'ABNTermente'! Meu nome é Thardelly, sou ator, ou contador, mas pode ser ator, contador, narrador, ou melhor, ator, contador, narrador, pesquisador, ou quem sabe, ator, contador, narrador, pesquisador e caçador! A verdade é que eu caí na armadilha da minha própria pesquisa!

Em meados dos anos 60, o ciclo do gado no sertão nordestino era extenso e sua criação era dada em campos abertos, sem a presença de cercas demarcatórias. O gado era “passado” pelos seus donos, nas festas de apartação ou era criado na mata fechada com a presença de penhascos e serras cheias de furnas naturais. Alguns desses animais desavisados caíam nas garras das onças suçuaranas, nossa primeira personagem dessa história. Com isso, esses carnívoros dotados de uma esperteza e mobilidade aguçada, passaram a acompanhar os rebanhos e atacá-los de forma devastadora, dando prejuízo para os fazendeiros da época. Justificando assim a presença dos caçadores de felinos, de onde surge nosso segundo personagem: Cazuza Sátyro, o matador de onças.

Finalizando o prólogo, já tendo dado algumas informações importantes para que o público se tornasse cúmplice dos fatos que serão narrados, depois dou início às cenas.

Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIM, 1994, p.205)

3.2 CENAS

A primeira cena apresenta um trecho inspirado no cordel de João Melquíades de Ataíde, em que ele narra que, pela primeira vez, Cazuza não terminou o serviço e recusou matar a onça por ela estar amamentando um

filhote. Nesse bloco dou nome, vida e voz não só a Cazuza, mas também ao seu cachorro ajudante de caçada, que se chama Mêota¹⁹.

A segunda cena foi extraída da história contada por Seu Eraldo de uma das caçadas de Cazuza em que o seu ajudante, o Nêgo Roque, na hora do encontro com a onça, fugiu com tanto medo que conseguiu subir no topo de um pé de Angico, uma árvore que tem muitos espinhos. Neste momento, também aparece a outra personagem, a onça Suçuarana, já mostrando a sua situação diante da caça e do caçador. Aproveito este instante para exhibir seu registro vocal, puxando a voz para um timbre mais agudo.

A terceira cena foi recontada à minha maneira de um trecho do texto *A História da Tigresa*, de Dário Fo, onde ele narra a estranha relação de um homem e uma fera, convivendo por um tempo juntos em uma fuma. No encerramento dessa cena, faço uma brincadeira e reconto toda a história narrada até ali, mas em *grammelot*, improvisando um resumo rápido e fazendo uma alusão de que essa história já foi contada e recontada pelo ator-contador diversas vezes.

Fez-se necessário o recurso do andamento redobrado ao recontar a história a partir de uma síntese rápida, onde: “Somente os pontos essenciais são indicados, o restante é atirado fora com grande velocidade, como se fosse picado no interior de um implacável moedor de palavras, sem pausas nem respirações” (FO, 1998, p.245).

Finalizo a encenação, ou seja, o epílogo, criando um desfecho para a história narrada e para os personagens. Nesse momento, foi criado um final fantástico, fantasioso ou absurdamente impossível de acontecer, mas aproveitando o humor, capturando o público no tiro final. O mais importante é sempre tentar deixar a história cada vez mais instigante e procurar não revelar tudo logo na primeira cena.

É preciso engrandecer os acontecimentos, torná-los prodigiosos mesmo que, absurdamente, impossíveis de acontecer. Quando mais incoerente for um acontecimento, mais chances o ator-caçador tem para abater o público na sua armadilha. A dramaturgia na íntegra está disponibilizada em anexo.

¹⁹ No interior, essa palavra ‘mêota’ é dada a um quarto de um litro de cachaça.

3.3 O PROCESSO

Já com o texto definido e com os personagens estabelecidos, comecei a destrinchar os diálogos, procurando escrever cenas mais dinâmicas e funcionais para a encenação. Para isso, foram feitas várias leituras da narrativa polida, procurando resolver a cena dessa vez na prática corporal. Introduzindo exercícios de cena, improvisando utilizando o *grammelot* para proporcionar o esquivo do comodismo e criar novas possibilidades de sons e gestos.

A compreensão da narrativa é tanto maior quanto mais simples forem os gestos que acompanham o *grammelot* e a utilização correta da gestualidade é de grande importância para se fazer entender. Importante dizer que o que importa nesse trabalho não é só a habilidade de execução de uma ação ou a assimilação dos princípios relacionados aos fatores fisiológicos que serão trabalhados como os de introversão, extroversão, alternância, equilíbrio, desequilíbrio, oposição, impulsos, mas também a possibilidade de adentrar no universo mágico do ator.

Essa reeducação me possibilitou agir com liberdade dentro de uma rede de códigos, criando pequenas partituras onde cada gesto e voz remete a um personagem. Assim, desenvolvo um corpo generoso, presente, com todos os seus sentidos em vigília, relacionando-se com o tempo e espaço. Mas talvez nada disso fizesse sentido ou atingisse o resultado desejado se não fosse também a capacidade do ator-contador de envolver o público no seu universo mágico ficcional. Tem que haver a magia da cumplicidade teatral.

3.3.1 MALÍCIA

Gostaria de listar aqui alguns exercícios que contribuíram para meu desenvolvimento corporal, mas não exclusivamente para executar esse experimento, exercícios que fazem parte do meu repertório de trabalhos artísticos ao longo desses 20 anos de atuação. Em particular, essa caçada me coloca em outro patamar de atuação, estou falando de gingado, de malícia, de ser cara-de-pau mesmo. Contar histórias é algo que esteve sempre ligado a minha infância desde as minhas primeiras lições com meu avô.

Quando falo de malícia não me refiro a inclinação para fazer o mal, de má índole ou malignidade. Falo de habilidade para enganar, despistar, ter astúcia, ser ardil. Essa particularidade maliciosa que encontramos nos típicos contadores de história, do mesmo modo que está nos brincantes de cultura popular. Essa malícia estabelece o caminho para o “estado de jogo” e o corpo aponta duas coisas: uma a que tenho de ator, porque não é o personagem, mas sim o estado de prontidão e o estado do contador que assumirá os personagens. Cada artista cria seu “estado de jogo” como o artista que é. É universal na particularidade de cada artista.

Esse estado de jogo se assemelha com o do “estado de representação” trabalhado pelo grupo Arkhétypos Grupo de Teatro no âmbito da UFRN, onde:

O corpo do artista cênico é um corpo em “estado de representação”, um corpo preparado tecnicamente para “dizer”, para manipular energias e organizar um discurso físico no tempo e no espaço. Esta energia do ator está relacionada à vida, à sua força nervosa e muscular, e mais precisamente à potência ativa adquirida quando ele se encontra em “estado de representação”. (HADERCHPEK, 2015, p. 120.)

O ator-contador no centro é o foco, mas ele não é o objetivo do jogo. Ele está mais ligado à energia canalizada e direcionada ao alvo principal, que é narrar a história. Quando todos os jogadores conseguem manter o foco no objetivo, as soluções práticas para o problema começam a surgir, assim como uma cumplicidade entre os jogadores que assumem juntos a responsabilidade da solução.

A origem dessa malícia parte do gosto pela brincadeira, do prazer que é estar frente a frente com o público, olho no olho, a saborosa sensação de estar trocando energias, é como se um imã te magnetizasse durante toda a encenação. Estar nesse momento diante desses olhares faz com que minha cabeça funcione rapidamente, não sei bem de onde vem a extração necessária para o pensamento nessa hora, mas posso afirmar que é perturbador ao mesmo tempo em que é revigorante. É como se existisse uma fera dentro de mim, um animal sedento, sentindo várias e rápidas transições entre acuar e atacar, o importante é transformar continuamente o medo de estar diante da caça e trazê-la para sua tocaia.

O essencial é ter consciência deste processo e não cair cegamente na armadilha. Do mesmo modo, se você tiver consciência do que lhe provoca medo, pode observar como constrói suas defesas. (BROOK, 2002, p. 21).

Obviamente que quanto mais tivermos propriedade do que se está encenando, somado aos ensaios precisos, repetidos, e com a experiência de vida e de palco, pode-se sentir mais seguro – e é nesse momento que a criatividade vem preencher as lacunas.

Estar em cena é estar em estado de felicidade. Sabe uma criança que sorri por motivos aparentemente simples, como um ruído que se faz com a boca, com um careta ou com a repetição de movimentos com a cabeça? Pronto, acho que agora eu entendo aquela felicidade. Existe uma criança maliciosa dentro de mim que sorri apaixonadamente nesses momentos de encontro, de apresentação, de troca.

Esse divertimento acontece quando sentimos que o público está em nossas mãos. Essa percepção é dada quando falamos em participação do público, mas não de maneira "participante" envolvendo demonstrações físicas, como subir ao palco, movimentar-se nele. Não, não é nada disso, é algo que sentimos no ar, é possível perceber pelo silêncio atencioso da plateia em acompanhar uma cena ou em momentos de explosão coletivo de gargalhadas. Esse é o combustível, o alimento necessário para esse banquete entre ator e espectador. Assim como afirma Peter Brook:

Bem, tudo é possível, e este tipo de happening às vezes pode ser muito interessante, mas "participação" é outra coisa. Consiste em ser cúmplice da ação e aceitar que uma garrafa se torne a Torre de Pisa ou um foguete a caminho da lua. A imaginação, feliz, jogará esta espécie de jogo, desde que o ator não esteja "em parte alguma". Se por trás dele houver um único elemento cenográfico para ilustrar uma "nave espacial" ou um "escritório em Manhattan", imediatamente intervirá a verossimilhança cinematográfica e ficaremos trancafiados nas fronteiras lógicas do cenário. (BROOK, 2002, p. 23).

O público participa entrando no jogo de forma lúdica, a ausência de cenário é um pré-requisito para a atividade da imaginação. Para mim, esta é uma das mais significativas diferenças entre o teatro e as outras artes. Não se pode jogar sozinho, não tem graça. Fazer o público acreditar ao menos por um instante no impossível é três vezes mais divertido e instigante do que lhe contar que dois mais dois são quatro.

3.3.2 EXERCÍCIOS COM ANIMAIS

Dario Fo (1998) aponta no livro *Manual Mínimo do Ator* uma relação entre as máscaras da *Commedia Dell'arte* e os animais. Ele enfatiza que há um sentido social na ligação entre os animais domésticos, a que se refere à baixa corte; e a alta corte, a qual competia a agremiação de humanos. Na *Commedia Dell'arte* os cavaleiros, os nobres e as damas jamais usavam máscaras: “Os nobres poderosos, os grandes mercadores e banqueiros nem sequer eram citados: os que se atreviam a fazê-lo se arriscavam a ser expelidos para fora da cidade com os ossos quebrados” (FO, 1998, p. 40).

Para a construção dos personagens busquei captar particularidades de animais, onde os movimentos e sons fossem compatíveis com as do personagem. Buscando dar características ao corpo e a voz de Cazuza Sátyro cruzei o porco (por ter um aspecto asqueroso, sujo) com um gorila (pelo porte grande e forte).



Figura 12: Personagem Cazuza Sátyro (Foto: Rafael Passos)
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

A própria onça foi utilizada para criar a personagem Suçuarana, só que cruzado com uma galinha, trazendo assim uma voz mais feminina e um corpo mais despojado.



Figura 13: Personagem Suçuarana (Foto: Rafael Passos)
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Para Mêota, utilizei o próprio cachorro mesclando com um preá, uma espécie de rato sertanejo, dando assim uma voz mais anasalada.



Figura 14: Personagem Mêota (Foto: Rafael Passos)
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Para o fazendeiro cruzei um bicho preguiça (movimentos mais lentos) com um bode velho, produzindo uma voz mais rouca.



Figura 15: Personagem Seu Joãozinho (Foto: Rafael Passos)
 Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Esse procedimento adotado por Dario Fo consiste simplesmente na junção de dois bichos. Por exemplo, na *Commedia Dell'arte* temos a clássica máscara do Arlecchino, que traz a junção do gato e do macaco. Temos também o Pantalone e o Capitano resultando, respectivamente, do cruzamento do peru com o galo, e do mastim com o perdigueiro. Esses exercícios me ajudaram na criação e junção desses bichos:

Primeira etapa: isoladamente desenvolver um animal que tivesse as características dos personagens, buscando sua totalidade, experimentando variações nos sons e nos movimentos.

Segunda etapa: desenvolver diálogos entre os animais, experimentando ataques e defesas.

Terceira etapa: trabalhar mais um animal, com características diferentes do primeiro.

Quarta etapa: a junção dos dois animais.

Para a energia do narrador trabalhei só na perspectiva do gato, criando uma energia semelhante ao João Grilo do *Auto Compadecida* ou Pedro

Malazarte da tradição popular. Conservando uma extrema vivacidade e uma capacidade de descobrir as saídas mais difíceis para a solução dos problemas. É o retrato do Jeca Tatu sem eira nem beira, forçando a narrativa em seu favor para obter a vitória pela astúcia.

Após exercitar uma mesma sequência de alongamentos e aquecimentos, nas primeiras improvisações de cena brinquei com os sons encontrados. Nesse primeiro contato com o suposto personagem utilizei palavras seguindo as ideias centrais do texto desenvolvido, exercitando no corpo os movimentos introvertidos e extrovertidos, oposição, desequilíbrio, alternância. Utilizei não só a junção dos animais, mas também os seus sons, introduzindo as suas principais características.

O peso dado ao corpo é que determina o personagem. As informações dadas me serviram de alimento e de subsídios para a construção energética instantânea do personagem. Todas as indicações vão tomando um rumo de fúria e esse sentimento de revolta procura linhas de fuga, onde a resposta se dá na ação, no levantar preciso e decidido do personagem.

Para a execução e observação desses exercícios, obtive a importante ajuda dos integrantes do Grupo Ser Tão Teatro do qual faço parte e que já trabalha com a linguagem popular e de rua há 10 anos. O Ser Tão Teatro é um grupo de pesquisa que surgiu em 2007 na cidade de João Pessoa a partir da reunião de alunos e profissionais das artes cênicas do Departamento de Teatro da Universidade Federal da Paraíba - UFPB. O grupo vem se destacando no cenário artístico com uma trajetória de sucesso e uma pesquisa especialmente voltada para o trabalho do ator, musicalidade e para o treinamento físico/energético. Ao longo de sua trajetória, foram montados os espetáculos: Vereda da Salvação (2007), Farsa da Boa Preguiça (com Clowns de Shakespeare - 2010), Coronel de Macambira - experimento (2010), Flor de Macambira (2011) e Alegria de Náufragos (2016).

Desde 2008 o grupo realizou seis edições da Mostra de Teatro de Grupo, evento que tem sido um espaço de intercâmbio artístico entre grupos brasileiros. O Ser Tão Teatro tem tido o prazer e a responsabilidade de levar seus trabalhos para as mais diversificadas plateias desse país, principalmente a lugares com escasso acesso a circulações de espetáculos teatrais.

3.4 A TOCAIA

Com o corpo e a voz de cada personagem já definidos e as cenas já selecionadas, parti para preparar a tocaia. Nesse momento da criação a repetição exaustiva gerou uma energia tão forte que esqueci até de recorrer ao texto pré-estabelecido, por isso na maioria das cenas trabalhadas ‘deslembro’ o texto quase na sua íntegra e trabalho apenas em formato de *canovaccio*¹², pegando apenas a ideia de ação do texto, somente o que parecia essencial para a sua execução sem perder a sequência principal, a comédia e a trama.

O jogo criativo exige do ator um compromisso de corpo inteiro, imerso em um processo dinâmico, onde cada um tem um significado que deve ser vivido com plenitude. A criação de cena ensina que encontrar o que é essencial e justo sempre requer muitas tentativas.

Como a proposta foi estar sempre em cena, sem coxias, sem cenário, a encenação exigiu uma atenta e instantânea ligação de uma cena com a outra, sem intervalos, o final de uma ação sendo o começo de outra. Arquitetei, então, uma sequência de ações que se harmonizaram nas suas pausas e contrapontos, fazendo com que os personagens transitassem uns pelos outros, mas sem o auxílio de adereços ou figurinos.

As mudanças de cena e de personagens deveriam ficar claras apenas pela voz e pelo corpo do contador, seus principais recursos.

Os cômicos possuíam uma bagagem incalculável de situações, diálogos, gagues, lengalengas, ladainhas, todas arquivadas na memória, as quais utilizavam no momento certo, com grande sentido de timing, dando a impressão de estar improvisando a cada instante. (FO, 1998, p.17).

Ficaram muito claros no resultado esses procedimentos abordados, me senti muito à vontade para tirar essas situações do meu ‘bornal’¹³ e colocá-las em prática.

¹²Em teatro, o termo italiano *canovaccio* (de canapa, ‘cânhamo’, através do francês *canevas*, ‘tecido grosso’) indica os elementos básicos da trama de uma peça.

¹³Sacola de pano, couro, ou outro material, com alça longa, us. ger. a tiracolo para se carregarem provisões, ferramentas etc.

3.5 O GRAMMELOT

Nos espetáculos de Dario Fo sempre são usados dialetos ou o *grammelot*, que segundo ele, é uma palavra de origem francesa, inventada pelos cômicos dell'arte e italianizada pelos venezianos. Trata-se de um conjunto de sons aparentemente sem sentido, mas, onomatopéicos ou que imitam línguas estrangeiras, articulados com arbitrariedade, e, alusivos em sua cadência e inflexões a certos sentidos do discurso.

Eu poderia simplesmente decorar o texto e montar as cenas, mas isso certamente faria com que meu corpo caísse fácil na armadilha de expor meus vícios corporais e resolveria minha pesquisa de uma forma muito simplificada. Já o uso do *grammelot* me força a utilizar gestos que eu não faria se estivesse utilizando a palavra original.

Como meu corpo não está habituado com aquela forma de falar, ele busca as suas próprias linhas de fuga para conseguir se comunicar, se fazer compreendido. Por isso, o *grammelot* combinado à linguagem corporal resulta num espetáculo rico de imagens concretas, permitindo enriquecer a totalidade da obra.

A escolha de uso do *grammelot* demonstra a atenção especial que Dario Fo dá ao gesto, considerado como complemento absoluto e inseparável da palavra. Ele enxergou a oralidade que o gesto contém e conferiu corpo e voz a uma tradição que nunca havia sido escrita. Entendeu que a compreensão da narrativa é tanto maior quanto mais simples e claros forem os gestos que acompanham o *grammelot*.

Fo explica ainda, que: “para se contar uma história em *grammelot* é preciso possuir uma bagagem dos estereótipos sonoros e tonais mais evidentes de um idioma, além de uma clara consciência de seus ritmos e cadências” (FO, 1998, p.99).

Diante desses fatores, criei todas as cenas improvisando a partir do *grammelot*, o que me proporcionou fugir do comodismo e criar novas possibilidades de sons. Encontrar uma voz condizente ao personagem é tão difícil quanto criar o próprio personagem. Uma vez construídos os movimentos e os gestos através dos exercícios anteriores, o *grammelot* possibilita a descoberta de uma nova voz genuína.

Ao trabalhar com os sons do *grammelot* tenho a sensação de que a voz realmente pertence àquele personagem. O seu momento exato de aparição é tão desconhecido quanto o do personagem, mas quando surge durante os experimentos é de uma sensação inexplicável. Uma coisa é certa: a repetição exaustiva é que vai atingir o patamar desejado. A tentativa e o erro, outra tentativa, outro erro e assim segue o ciclo.

Essas vozes também podem auxiliar o público a criar suas próprias imagens, complementando melhor a narração. Além de ajudar na composição das imagens que estão apenas sendo descritas, como por exemplo as matas, a fazenda, as furnas, o riacho, as estrelas, a lua, a fogueira.

O conto da tradição popular, por ser econômico, se revela rico em imagens (BUSATTO, 2003, p. 55). Assim, o ouvinte vai construindo todo o contexto da história conforme o que é sugerido pelo contador ao revelar as imagens do conto. Imagens estas reveladas “a partir das formas, cores, sons e sensações presentes no seu corpo” (BUSATTO, 2003, p. 55). Essa é a grande magia das histórias, viajarmos para qualquer lugar, sem sairmos do lugar.

3.6 MUSICA

Durante os ensaios de criação surgiu a necessidade de experimentar estímulos musicais e me dei conta de que seriam importantes não só para o complemento da cena, mas também para uma intensificação de energia. Ela ajuda a criar um vínculo com o espectador. A simples presença de uma pulsação ou “batida” já implica maior densidade da ação e aguçamento do interesse, e Peter Brook (2002, p. 25) afirma: “É por isso que na maioria das formas de teatro de rua e de teatro popular a música desempenha uma função essencial ao aumentar o nível de energia”.

A música também pode servir de preparação para criar uma ambientação, dando um clima desejado pela encenação e auxiliando a contação, para que o público fique imerso e já entre no clima da caçada.

Durante todo o percurso da pesquisa me alimentei musicalmente pelas referências mais próximas como Mestre Ambrósio, o Cavalo Marinho, Mestre Siba, e Antônio Nóbrega. Mas, tem me acompanhado em especial o primeiro álbum do Quinteto Armorial – Do Romance ao Galope Nordeste (1974), principal expoente do movimento

armorial arquitetado por Ariano Suassuna, em 1970, na intenção de engendrar manifestações nos mais diversos campos da arte, criando uma obra, a uma só tempo, popular e erudita. Todos eles veem me acompanhando, é a trilha da minha trilha.

No meio desse trajeto, minha parceira Helena Longo, que também é atriz e musicista, trouxe várias contribuições na concepção da sonoplastia. Além de me ajudar na seleção das músicas, ela também trouxe para a ambientação sonora alguns instrumentos como o violão, o agogô, e o tambor falante. A composição foi executada lembrando muito como são feitos os desenhos animados, onde os sons vão construindo uma cama sonora e preenchendo as ações que estão sendo destacadas. algumas vezes ditando o ritmo da cena, noutras ilustrando os acontecimentos.

Um exemplo do uso dessas sonoridades é o tema criado no violão, repetido sempre para o anúncio da personagem de Cazuza Sátyro. Essa sonorização auxilia o público no envolvimento da cena, antecipando o que vai acontecer ou quem vai aparecer.

As batidas dos coquinhos lembram muito o som do agogô, ilustrando as cavalcadas e caminhadas, dando um tom com mais suspense. Já para os momentos de fuga ou carreiras, um apito agudo passa a ideia do vento sendo cortado pela velocidade. Todos os sons buscam dialogar com os personagens, com a ambientação e com as transições de cena. Um tarol²⁰ é usado para que as pancadas substituam o tiro da espingarda, e o seu rufar é para a entrada do ajudante oferecido por seu Joãozinho.

3.7 ENSAIO ABERTO

O local escolhido para o ensaio aberto foi em cima e ao redor de uma árvore, mais precisamente uma jaqueira, localizada dentro do Centro Cultural Piollin ao lado do Parque Arruda Câmara, zoológico municipal de João Pessoa/PB. Esse espaço ajudou muito na ambientação do experimento, pois já estávamos cercados pela própria floresta, que naturalmente se

²⁰ Pequena caixa que se percute com duas baquetas.

encarregou da sonoridade, conseguíamos ouvir uma vasta sequência de insetos orquestrando a noite.



Figura 16: Ensaio aberto (Foto: Rafael Passos)
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

A montagem foi rápida. Optei por não usar adereços, nem maquiagem, nem cenário tradicional, deixando o público livre para imaginar a encenação. É tal como sugere Peter Brook (2002, p. 23): “O vazio no teatro permite que a imaginação preencha as lacunas. Paradoxalmente, quanto menos se oferece à imaginação, mais feliz ela fica, porque é como um músculo que gosta de se exercitar em jogos”. Segundo Durand (1984a, p. 37, 1979b), “é por ela (pela imaginação) que passa a doação do sentido e que funciona o processo de simbolização. É por ela que o pensamento do homem se desaliena dos objetos que a divertem como os sonhos e os delírios que a pervertem e a engolem nos desejos tomados por realidade”(apud Araújo, A.F; Teixeira, M.C.S, 2009, p. 8).

O mais importante são os recursos internos que se encontram impressos no corpo do ator, nos seus gestos, na sua voz, e no seu olhar que seduz, envolve e aproxima os seus ouvintes no momento que interage com eles. Vestindo apenas uma calça e descalço, começo escondido na mata próximo à

jaqueira e faço três esturros, lembrando os tradicionais três toques antes de começar os espetáculos.

O esturrador é muito utilizado por caçadores e biólogos para detectar a presença das onças nas proximidades, elas quase sempre respondem ao chamado. O esturrador original é feito com talo de bambu, mas a sua comercialização está proibida, dessa forma confeccionei um similar feito de cano PVC, seu som reproduz quase que fielmente o esturro da onça.

Com o público já acomodado, após os três esturros, entrei em cena correndo como se estivesse fugindo e subi rapidamente na árvore. Daí começou a encenação. Logo nos primeiros minutos a plateia começou a reagir positivamente, dava pra sentir a energia envolvida, todos os olhares atentos.

Um dos personagens ficou mais nítido em razão da cumplicidade com o público, Mêota. Sempre que surgia era um alvoroço, por fazer as tiradas mais engraçadas e tecer os comentários sempre nos momentos mais tensos, criou essa relação mais direta. O que me ajudou bastante, pois é nos momentos com Mêota que eu consigo pausar e respirar, e também a plateia respira junto, pois as transições de um personagem para o outro precisam ser rápidas para não criar muitos espaços em branco.

Esse é o *feeling* da rua, depois que se ganha confiança do público ele se sente parte daquela história narrada e compactua com o ator-contador, estende-se a uma relação de afeto, de carinho, de cuidado, viram cúmplices do fato narrado.



Figura 17: Personagem Mêota (Foto: Rafael Passos)
Fonte: Acervo do Pesquisador (2018)

Durante os ensaios a duração da encenação dava em média entre vinte, vinte dois, vinte e um minutos. Já no ensaio aberto, fechamos nos vinte e oito minutos. Isso provou que na prática o contato com o público abre uma vasta possibilidade de degustar mais os tempos das cenas e permite ao ator-contador um espaço para improvisar nos momentos oportunos.

Durante o ensaio aberto foi possível e aceitável fazer improvisos, algumas falas surgiram com a reação da plateia. Muita ação se modificou, o tempo, o ritmo, as tiradas, tudo estava em função do jogo com o público, cabendo ao ator a “liberdade” para criar na apresentação, cada novidade em cena nos renova e nos possibilita cada vez mais ter propriedade do texto, do jogo e do personagem. Isso aconteceu em alguns trechos ditos pelo personagem durante a encenação e outros que já foram criados antes de começar, observando de longe o público presente.

Citando um exemplo disso, antes da apresentação começar uma senhora, com seus 74 anos, chegando ao local da encenação não quis sentar de imediato na cadeira e começou a dançar no espaço cênico. O público gostou e começou a incentivá-la com palmas, uns até acharam que fazia parte da apresentação. Pois bem, quando o iluminador baixou a intensidade da luz,

dei os três esturros e entrei em cena, depois do prólogo assim que assumi o personagem do cachorro Mêota, farejei o local onde ela estava dançando anteriormente e falei:

- Capitão, aqui tá com cherinho de mijo! Mas né mijo de onça não, é mijo de véia! Uma veinha de cabelo branco, vestido azul parecendo um maiô, que levou um susto tão grande e desmaiou, aí quando disseram que iam chamar o samu ela deu um peido e levantou!

Até com um pequeno erro de execução dos instrumentos musicais deu pra tirar proveito e improvisar, jogando a favor da cena. Numa sequência de barulhos de tiros feito em um tambor, um deles não disparou, então eu rapidamente interrompi a cena e disse: *- faltou um tiro!* O tiro foi novamente executado, o público entendeu e sorriu, mas eu tenho certeza de que eles ficaram na dúvida se aquilo realmente foi um erro ou se foi proposital. Esse tipo de situação é como uma jóia garimpada, quando bem resolvida pelo ator-contador é o mesmo que ganhar na loteria.

Dario Fo (1998) assegura que todos os improvisos são criados, com as devidas técnicas, em cima dos imprevistos, mas, somente ao longo de anos e com a experiência de uma vida nos palcos que um ator será capaz de perceber o momento certo de provocar um determinado acidente e extrair dele uma improvisação que, depois de estudada e aprovada, pode constar na nova versão da obra. Esses imprevistos não são escondidos do público, e se transformam em grande momento cômicos, pois, “a revelação do jogo é a matéria-prima do improviso” (VENEZIANO, 2002, p.200).

Ainda nos primeiros momentos da apresentação não sentia a falta de outro ator em cena, mas bastou a necessidade de um respiro e cadê? Foi quando realmente me dei conta de que estava sozinho naquela arena.

Nunca imaginei que fosse tão desesperador, lembro que em um momento minha mente quase que bloqueou o raciocínio; acho que minha sorte foi estar completamente envolvido com aquelas histórias e com aquele universo dos caçadores de onça.

Se eu parar de falar agora...vamos ouvir um silêncio, mas todos estão prestando atenção. Por um momento, eu os tenho na palma da mão, mas daqui a um segundo suas mentes começarão a divagar. A não ser que...o quê? (BROOK, 1999, p, 11).

O que Peter Brook (1993, p. 10) afirma é que existe um empenho quase sobre-humano para conseguir ininterruptamente o revigoramento do interesse, encontrar a originalidade, o frescor, a intensidade que cada novo instante requer. Essa linha entre o interlocutor e ouvinte é muito estreita, estamos todos sujeitos à essa situação de interrupção ou quebra no raciocínio pelo simples desejo da mente ficar vagando entre os intervalos.

Peter Brook chamou de “centelha de vida ou a irresistível presença da vida, assegurando ser o único ingrediente capaz de ligá-la a seu público”. Nesse caso faço-me valer não apenas dessa centelha, mas de outro componente extremamente potente capaz de criar esse elo entre o contador e o público, a tão presente e instigante imaginação!

Ao terminar a apresentação fizemos um bate papo, falei um pouco de como se deu a pesquisa até chegar naquele momento prático e ficamos mais um tempo por lá conversando sobre essa caçada. Fiquei muito feliz com algumas colocações sobre a encenação, com o carinho de alguns que falaram sobre os personagens criados e a grata surpresa da plateia quando souberam que essas histórias foram extraídas de pessoas reais e que ainda estão vivas.

Todos ficaram muito curiosos para conhecê-los e para assistir uma segunda apresentação. Foi quando me dei conta de que o público era o outro ator, era minha escada, suas reações eram minhas deixas, suas gargalhadas eram meus respiros. Eu não estava mais sozinho, tinha vários espectadores jogando comigo. Posso dizer que foi uma junção de medo com um dos momentos mais inesquecíveis da minha vida.

Lembro-me de dois homens que trabalhavam na reforma do zoológico que fica ao lado, foram assistir e no final chegaram e disseram: - *Mas já acabou? Era pra ser mais homi, bote mais meia hora ai que nós paga!*

Esse ensaio aberto foi importante para me permitir esvaziar, encontrar a disponibilidade necessária e saber me desprender de minhas novas descobertas, pois cada próxima apresentação precisará iniciar seus passos sobre uma folha em branco, onde tudo isso pode ser construído novamente. Esse trabalho nunca ficará pronto, estará sempre vivendo um ciclo de encontros, de processos, de recriação, de pesquisa, de improvisos e, acima de tudo, com muita alegria, diversão e coração.

Até o presente momento as experiências vividas já foram suficientes para compreender a função de um ator-contador. A cada apresentação essas histórias se renovarão, a cada público, seja nos palcos, nas praças, nas árvores, ou nas ruas. A contação ensina que para encontrar o que é essencial sempre precisamos de muitas tentativas. Que venham as próximas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O homem deixou sua condição primitiva há muito tempo quando desvendou sua habilidade de se comunicar por meio da narração, quando passou a protagonizar a sua própria história, a fabular, a sonhar. Através das histórias carregadas de sacralidade, de magia, o ser humano encontrou uma maneira de explicar sobre o mundo, o céu, a terra, os seres, os fenômenos.

Posteriormente, o homem passou a narrar sobre valores humanos, como a honestidade, a compaixão, a lealdade, entre tantos outros valores correspondentes a cada cultura. Passou, também, a explicitar o duelo entre o bem e mal, os males do mundo moderno e, por aí vai.

Então, compartilhar histórias tem isso de continuação, de compartilhar ensinamentos. O contador de histórias nada mais é que um instrumento de transmissão, de proliferação desses conhecimentos adquiridos, mas claro, sempre com umas pitadinhas de humor, mistério e com seu jeito particular de contá-las.

Desde o primeiro encontro com Seu Eraldo lá na fazenda Pia em Patos/PB que meu pensamento enquanto ator-contador vem se modificando diariamente. Ainda lembro-me do frio na barriga que foi seguir as pistas dessa caçada, passar por terras que eu não conhecia, sem ter a certeza de que chegaria a algum lugar e de que encontraria aquelas pessoas que contavam essas histórias. Estar na região onde aconteceram os fatos, as caçadas, as onças, sentar numa mesa de bar e brindar com Seu Irã de Macota, o bisneto de Cazuza Sátyro, foi inesquecível.

Conhecer Zé de Luciano, que já parecia uma figura pronta para entrar em cena com sua voz estranha que mais parecia um dialeto. Como foram inspiradores, vê-los narrar algumas histórias das caçadas de Cazuza e como foi lindo ver a maneira como Luciano guardava com tanto carinho e importância os cordéis de João Melquíades de Ataíde, a chave da casa que pertenceu a Cazuza e uma espora de cavalo.

Esses momentos são daqueles que realmente se eternizam, quero engrandecer a importância da pesquisa de campo, que me possibilitou estar

dentro dessa caçada, de ir ao encontro do novo, bem como todas as pessoas que indiretamente e diretamente foram importantes nessa pesquisa.

Feliz por ter vivenciado essa potencialidade que o imaginário provoca ao ator no processo de contação de história, e de como foi maravilhoso desvendar a capacidade individual e coletiva de dar sentido ao mundo.

Experimentar o estado de jogo é tenso, pois há, ao mesmo tempo, a possibilidade do acerto e o perigo do erro, em relação ao objetivo a ser alcançado. E nisso reside sua paixão e sua inserção no tempo presente. Trata-se de uma atividade que não é em si mesma tranquila, pois exige do ator-contador uma disponibilidade para viver esse risco. Mas para se jogar não é necessário apenas assumir os riscos, é preciso também conhecer seus fundamentos, os mesmos que orientam o narrador em cada movimento, isto é, na criação da cena.

É possível alterar a própria organização do comportamento coletivo, pois por meio do envolvimento criado pela relação empírica, desenvolve-se liberdade pessoal, compreensão e o ponto de concentração, à medida que o público compreende os fatos e aperta junto com você o 'play'.

Consegui identificar no processo de criação a função de 'deslembrar' o texto e colocar para fora as falas e gestos adormecidos que surgiam no fazer fazendo, que brotavam pelo esquecimento. Embora sempre tenha vivenciado artisticamente em coletivo, estar sozinho em cena, no palco, fez evidenciar outras zonas de ataque e fúria no meu corpo e na minha forma de me colocar diante do público. Foi revigorante sentir o prazer de ter a plateia por uns instantes dominada pela minha fera, pelo bicho que tem dentro de cada um de nós. A plateia capturada pelas minhas armadilhas e táticas maliciosas.

Depois do ensaio aberto, um amigo se aproximou e disse: *"Obrigado, se você não tivesse ido lá a gente não ia conhecer essas pessoas, essas histórias"*. Ao ouvir isso, posso afirmar que contar uma história é uma arte muito prazerosa, aparentemente simples, mas que tem um poder transformador que surge como uma semente, que pode dar frutos para aqueles que estiverem em volta, oferecendo uma possibilidade, um olhar diferente sobre o mundo.

Essa caçada também foi consequência de um longo processo de aprendizagem individual que perdurará enquanto essas histórias estiverem

caminhando comigo. Todo esse conjunto foi agrupado às minhas vivências, juntamente com toda a bagagem de boas conversas em rodas de amigos, de viagens, de contadores de história e apresentações de outros espetáculos.

Estar jogando para a construção dessa dramaturgia a partir dessas narrativas, construir esses personagens, fez com que me desnudasse de todo e qualquer pensamento anterior. Contar essas histórias não é tão somente realizar uma descrição, as histórias necessitam de uma relação verdadeira e generosa, na qual o ator desvincula-se dos seus hábitos cotidianos e se torna com que ser extraordinário para assumir o lugar teatral.

A cada passo um novo desafio exigia um exercício de liberação e, assim caminhando, lembrando-me sempre dos Arlequins, dos Mateus, dos Malazartes, dos cantadores e boiadeiros do nosso sertão.

Certamente, a cada encenação essa contação se renovará, não mais com ensaios, mas com apresentações, com outros públicos, outros olhares, outras relações. Os personagens se reinventam a partir do contato direto com a plateia. É na cena que tudo se constrói, é da gargalhada do público que se gera energia vital aos personagens. Um exemplo formidável são os oito minutos a mais de espetáculo que foram acrescentados, onde muitos cacos e improvisos foram surgindo de acordo com a reação da plateia. Essa talvez seja uma das principais características do ator-contador, estar sempre atento e aberto aos tempos e reações da plateia para que isso jogue a seu favor.

Portanto, ao longo dessa caçada, um novo universo se abriu para mim. Através das pesquisas teóricas, descobri a importância dos contadores ao longo da história do teatro e sua utilização como instrumento de formação para o ator. Descobri o fantástico universo de Dario Fo e sua maneira peculiar de fazer teatro. O *grammelot* proposto por Fo funcionou muito para mim na experimentação vocal e me revelou o seu poder de síntese dentro da narração.

Penso que esse trabalho nunca ficará pronto, estará sempre vivendo um ciclo de encontros, de processos, de recriação, de pesquisa, de improvisos e, acima de tudo, com muita alegria, diversão, amor e coração.

Acredito que este mundo contemporâneo começa a perceber que há valores nas culturas tradicionais e populares que não foram substituídos inteiramente pela tecnologia, informação ou outras linguagens e expressões atuais. As vivências que obtive nessa caçada e poder repassar essas histórias

do povo são uma verdadeira lição de aprender a digerir, sentir, amar e só assim compartilhar.

Minha caçada não termina por aqui, ainda temos muito território para percorrer, pistas para farejar e públicos para abater. Revigoramos os sentidos e a imaginação. Aumentamos o vocabulário, despertamos a curiosidade e a vontade de partilhar experiências. O que nos diferencia dos outros animais é nossa capacidade de criar narrativas para nós mesmos. No entendimento de Busatto:

[...] o conto de literatura oral se perpetuou na História da humanidade através da voz dos contadores de histórias, até o dia em que antropólogos, folcloristas, historiadores, literatos, linguistas e outros entusiastas do imaginário popular saíram a campo para coletar e registrar estes contos, fosse através da escrita ou outras tecnologias (2003, p. 20).

Eu também fui a campo, fui à caça e me descobri um ator-contador.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, A.F; TEIXEIRA, M.C.S. **Gilbert Durand e a Pedagogia do Imaginário**. Universidade do Minho. 2009.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Editora Hucitec. São Paulo, 1987.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: ed. Brasiliense, 1993.

BROOK, Peter. **A porta aberta: Reflexões sobre a interpretação e o teatro**. Trad. Antônio Mercado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BURNIER, L. O. A arte de ator. In: **Revista do Lume**, nº 2. Campinas: Lume, 1999. p. 10-11.

BUSATTO, Cléo. **Contar & encantar: Pequenos segredos da narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

CAMPBELL, J. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

DURAND, Gilberto. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro, 2004.

FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator**. Organização Franca Rame. São Paulo: Senac, 1998.

FO, Dario. **Manual Mínimo do ator**. Org. Franca Rame, Trad. Lucas Baldovino e Carlos David Szlak –3a ed. –São Paulo: SENAC, 2004.

GROTOWSKI, Jerzy. **Para um teatro pobre**. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

HADERCHPEK, Robson Carlos. **O Ator, O Corpo Quântico e o Inconsciente Coletivo**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, 2015.

LIMA, Francisco Assis de Sousa. **Conto Popular e Comunidade Narrativa**. Rio de Janeiro, 1985.

MACHADO, Regina. **Acordais – Fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL, 2004.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. xix, 192 p.

RICOEUR P. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas: Editora Papirus; 1994.

SARTORI, Donato e Piizzi, Paola. **A Máscara teatral na arte dos Sartori, da Commedia dell'arte ao Mascarento Urbano**. Rio de Janeiro: Grafitto Gráfica e Editora, 2008.

SISTO, Celso. O misterioso momento: a história do ponto de vista de quem ouve (e também vê). In: GIRARDELO, Gilka (org.). **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: SESC-SC, 2004. pp. 82-93.

VENEZIANO, Neyde. **A cena de Dario Fo: O exercício da imaginação**. São Paulo: Códex, 2002.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

ANEXOS

SUÇUARANA

Prólogo

Eu sei muito bem o que vocês vieram fazer aqui, antigamente era mais ou menos assim, parecido com isso, só está faltando a fogueira, a lua e as estrelas! Mas isso não importa, não podemos é perder essa oportunidade de estarmos juntos! O problema que essa região não é mais confiável, não para mim! Espero sinceramente que nenhuma das carcaças aqui presentes também caia em alguma armadilha por culpa minha. Não carregarei a cruz de ninguém!

Espero que estejam me ouvindo daí com muita clareza e em bom tom, porque eu não vou descer daqui. Não desço enquanto essas terras não forem suficientemente seguras para minha vida!

Ela deve estar por ai entre vocês, ou quem sabe debaixo dessas pedras ou por trás dessas moitas, ou até mesmo pode ser um de vocês sorrateiramente disfarçada. Aqui estou mais seguro, posso ficar o tempo que for necessário, tenho comida suficiente pra mais um ano!

Putá que pariu, era minha ultima manga! (desce da árvore)

Nossa como é difícil colocar os pés no chão depois que a gente os tira com tanta convicção! Bom, já que me parece um pouco seguro, me apresentarei mais formalmente ou digamos ABNTermente! Meu nome é Thardelly, sou ator, ou contador, mas pode ser ator, contador, narrador, ou melhor, ator, contador, narrador, pesquisador, ou quem sabe, ator, contador, narrador, pesquisador e caçador!

A verdade é que eu caí na armadilha da minha própria pesquisa!

Cena I

Em meados dos anos 60 o ciclo do gado no sertão nordestino era extenso e sua criação era dada em campos abertos, sem a presença de cercas demarcatórias, criado na mata fechada com a presença de penhascos e serras cheias de furnas naturais. O gado era “passado” pelos seus donos, nas festas de apartação.

Alguns desses animais desavisados caíam nas garras das onças suçuaranas, nossa primeira personagem dessa história. Com isso, esses carnívoros dotados de uma esperteza e mobilidade aguçada, passaram a acompanhar os rebanhos e atacá-los de forma devastadora, dando prejuízo para os fazendeiros da época. Justificando assim a presença dos caçadores de felinos, de onde surge nosso segundo personagem, Cazuza Sátyro, o matador de onças!

Cena II (Cazuza)

Cazuza: Eu recebi a missão de “dar cabo” de uma onça que tava acabando com o rebanho de Majó Chiquinho, lá pras bandas da serra do tronco, isso só com a ajuda de meu cachorro, Mêota.

Mêota:- Sou eu! Digo, au!

Cazuza: Eu até tinha um ajudante, o nêgo Roque, mas esse me deixou na mão, num vô nem falar dele agora pra não dar raiva. Pois bem, depois de quatro dias de expedição, com Mêota desembestada no farejo, rastreando a danada da onça, que já estava marcada pra morrer, finalmente chegamos ao quinto dia de caçada e bem na boca da furna onde a bicha tava intocada. Sentindo minha presença, a fera dava cada esturro querendo me intimidar, mal sabia ela que estava diante do seu maior e mais temível inimigo, o Capitão Cazuza Sátyro.

Mêota: Grande bosta!

Narrador: Apesar dos esturros ameaçadores, a onça não dava sinal de sair da furna. Isso preocupava Cazuza que logo tratou de mandar Mêota entrar na furna e desvendar o mistério.

Cazuza: - Pega Mêota!

Mêota: - Deus me livre! Sou pago pra isso não! O combinado foi só farejar, pois aí está, é toda sua com muito gosto!

Cazuza: - Ah, cachorro fulêra! Pois destá que tu só vai comer lavagem agora!

Mêota - E vai ter lavagem? Olhaí as coisas melhorando! Partiu!

Narrador: E Mêota desembestou na carreira e deixou Cazuza sozinho! Ele foi se aproximando e pela fresta de rochedo percebeu que se tratava de uma fêmea parida, amamentando um filhote! Era a primeira vez que ele encontrava uma fera e não fazia o trabalho. A alma sertaneja valente partira-se.

Cazuza:- É que eu sempre tive respeito por mulher, inda mais preña, avalie dando leite a menino de colo.

Narrador:: -Então Cazuza bateu em retirada! Voltou na casa de Majó Chiquinho, comprou um carneiro, matou e foi alimentar a fera!

Cazuza: - Agora eu tô aqui, mais fugindo do que caçando! Era pra eu ter matado aquela Suçuarana!

Cena III

Onça – Vai matar a mãe, fi de rapariga, mas é foda, mesmo, né não?! Diga lá se eu tenho culpa de alguma coisa? Eu também preciso comer meu filho? Quer que eu faça o que, coma pedra? Comer mato? Era só o que faltava agora, uma onça vegana! Quem tiver suas vaquinhas que amarre, que eu tô comendo é tudo!

Narrador: Certa vez, Cazuza foi chamado pra ir à Serra Negra matar uma onça!

Onça:- Ei, respeite Sarita, é minha prima!

Narrador: - Isso, Sarita, estava acabando com o rebanho de um fazendeiro em Serra Negra. Mas Cazuza ficou preocupado porque na data que ele tinha marcado de ir, o Negro Roque que era o seu ajudante de confiança, adoeceu! Mas como Cazuza não podia faltar com a palavra, viajou mais de 300km só pra dizer que não podia matar a onça.

Mêota: 300 km? Antes fosse, meu filho, eu também fui dá esse recado de merda! Pode botar mais zero aí! Agoora lááááá, foi chão, vum?! Eu só me lasco nessa historia!

Narrador: Bom, se você tá dizendo...Muito bem, quando Cazuza chegou lá foi muito bem recebido pelo fazendeiro que lhe disse:

Fazendeiro: - Se o problema for o ajudante, tá resolvido! Aqui tem um capanga meu, cabra macho, valente que só a peste, vive me pedindo pra matar uma onça!

Narrador: - Cazuza respondeu:

Cazuza:- Olhe, matar onça não é brincadeira, eu acho que esse cabra num vai dá conta!

Narrador: - Daí o nêgo chegou, todo enfeitado, parecendo burra de cigano, calçando coturno com uma espingarda italiana e um murrão, parecia um

escoteiro indo pra uma guerra. Mas esse cabra aperreou tanto Cazuza que ele terminou aceitando sua ajuda pra caçar a onça!

Onça: Sarita, eu já lhe disse, respeite Sarita!

Narrador: Tá, tudo bem! Na madrugada partiram mata adentro e Cazuza soltou logo Mêota pra ir na frente!

Mêota – Percebam que eu só me lasco nessa historia!

Narrador: - Em fração de minutos já detectaram a onça entocada na fumaça. Quando chegaram no local, o cabra já estava amarelo todo se tremendo, Sarita deu dois esturros e ameaçou atacar, o cabra soltou o murrão e saiu correndo.

Nessa hora a onça partiu pra cima de Cazuza que lhe deu um tiro!

Onça: SARITAAAA!

Narrador: Quando Sarita caiu, apareceu outra onça, era o macho vindo em sua direção!

Onça: Foi Joni! Foi Joniscleucio! Esse menino véi num sabe é de nada! Mas Joniscleucio era pra ter matado mesmo! Num valia nada, agora Sarita não, a bixinha de Sarita! Vá continue, mas conte as coisas direito!

Narrador: Muito bem, quando Sarita desfaleceu, apareceu outra onça, era Joniscleucio, vindo em sua direção! Nessa hora Cazuza ficou se defendendo só com a zagaia e Mêota atacando por baixo!

Mêota – Que foi que eu disse? Eu só me lasco! Hooooomi, o qué que tem haver eu, hooooomi? Eu tava aqui bem quietinho, tava nem respirando direito só pra tu num ver! Num tem ninguém aí do IBAMA não aí não, heim?

Narrador: Na distração de Mêota, Cazuza recarregou a espingarda e...

Onça: - AHHHHHH!

Narrador: Recarregou a espingarda e...

Onça: Termine seu fresco!

Narrador: E pá! Abateu Joniscleucio! Terminando a caçada, Cazuza chutou o murrão e disse:

Cazuza - Agora eu vou recarregar minha espingarda, porque eu tenho que acertar minhas contas com um nêgo fujão ali! Mêooooota!!!!

Mêota: Tô aqui, meu patrão! Pra ver desgraça alheia é comigo mermo, já achei o nêgo! Espia ali enriba!

Narrador: Cazuza olhou pra cima e avistou o sujeito todo arranhado, abraçado numa galha no topo do pé de angico, diz que o medo foi tão grande que o nêgo cagou dois metro sem torar em nenhum canto!

Onça: Eu ainda vingo a morte de Sarita! Cazuza desgraçado!

Cena IV

Narrador: Pode parecer mentira, mas houve uma época em que São Pedro e São José uniram forças e rasgaram o bucho do céu, e uma enxurrada começou a cobrir as mangueiras mais altas, um oceano foi banhando as serras e por fim a profecia aconteceu: o sertão finalmente virou mar. E no meio de tanta água aparece o capitão Cazuza Sátyro, nadando contra a forte correnteza. Tentando sobreviver, ele encontra no topo de um penhasco uma gruta e se joga dentro dela.

Cazuza: Minha nossa senhora das carabinas, pensei que dessa vez eu partial!

Narrador: Cazuza faz uma rápida vistoria na gruta e pelas carcaças espalhadas no chão percebeu que não estava sozinho e no fundo se depara com uma cabeça grande, enorme e olhos amarelados esbugalhados vindos em sua direção.

Cazuza: É você, suçuarana?

Narrador: Sim, era ela! O reencontro fatal, Cazuza estava desarmado, sem sua azagaia, sem a espingarda e sem ajuda de Mêota!

Mêota: É que eu tinha ido em Conceição, fui deixar uma encomenda na casa de vó! E lá num chove não... Mas, oh, segure as pontas, capitão, que amanhã eu chego por aí!

Narrador: Cazuza estava acuado, não tinha para onde fugir. A Suçuarana foi se aproximando lentamente, acho que degustando o momento, armando seu bote!

Cazuza já foi logo se benzendo!

Cazuza: Em nome do rifle, da cachaça, da azagaia e de Mêota! Amém!

Narrado: Foi aí que ouvimos o golpe!

Cazuza: Oxe, uma têtada? E isso é lá jeito de matar gente? Dando têtadas?

Narrador: Sim, uma bela de uma têtada, inchada, encharcada. A pobre suçuarana estava parecendo uma elefanta de tanta água que havia engolido naquela inundação, mal conseguia se mexer!

Foi quando Cazuza enxergou ali uma possibilidade de fuga e fez o que qualquer pessoa em sã consciência faria!

Cazuza: Mamei!

Narrador: Era leite, mas tanto leite! Era uma verdadeira fábrica. A barriga foi ficando cada vez mais inchada, cheia, estufada. Deixou-lhe em tal estado que Cazuza só conseguia ficar acocorado.

Cazuza: A dificuldade mesmo é conseguir manter o cu fechado, bem apertadinho que é pra não estourar!

Narrador: Terminada a primeira têtá, de repente outra têtada!

Cazuza: Quantas têtas tem uma onça?! Que tetaiada! Simbooooora negada que hoje é dia de encher a cara!

Narrador: Terminadas todas as têtas, Cazuza caiu desmaiado de um lado, bêbado de leite e a suçuarana desmaiada do outro, enfraquecida. E na manhã seguinte a água estiou, começaram a aparecer os primeiros raios de sol, os passarinhos, os tiús, os preás, os timbus, os tejus, foram todos surgindo e assim Cazuza foi despertando.

Cazuza: Oxe! Será que eu tive um sonho? Menino será que foi verdade? Será que ela foi embora ou foi só urinar?

Narrador: Então Cazuza fez o que qualquer pessoa faria!

Cazuza: Eu vou é fazer uma faxina!

Narrador: E Cazuza faxinou a caverna inteira, varreu para os lados, tirou as teias de aranha, juntou as carcaças para fora, estirou um lindo tapete de couro e lar doce lar. Quando finalmente chega a noite, a suçuarana reaparece e entra na caverna.

Cazuza: Ei, volte! Pra onde você pensa que vai com essas patas encardidas, melando tudo de lama. Num tá vendo que eu varri não? Pode passar pra fora!

Narrador: E a suçuarana correu e não voltou mais naquela noite. Sabe, pode não parecer, mas as onças são muito sentimentais. Cazuza a esperou a noite inteira e acabou dormindo por ali novamente. E no dia seguinte:

Cazuza: Mas, que tipo de família é esta aqui? Não param em casa nem um minuto?

Narrador: De repente a suçuarana aparece carregando na boca um bicho morto, talvez um javali e joga nos peitos de Cazuzza!

Cazuzza: Pôde, eu lá vou comer essa carne vêa ensanguentada! Já sei, eu vou é fazer uma fogueirinha e assar!

Narrador: E preparou um delicioso churrasco e ele cometeu o erro de oferecer a suçuarana que parece que gostou muito do sabor, porque no dia seguinte trouxe outro animal ainda maior e jogou nos peitos de Cazuzza que fez outra fogueira... – Parou! Parou!

Cazuzza: Parou! Num aguento mais não!

Narrador: Cazuzza estava com a cara toda chamuscada, o cabelo queimado, as sobrancelhas e os cílios já não existiam, a barriga e o joelho tostado e os ovos ressecados. Na frente, vermelho; atrás, branco. Os olhos pareciam dois carvões acesos. Era mesmo a morte! Então ele fez o que qualquer pessoa faria.

Cazuzza: Eu dessa vez, abri na carrêra!

Narrador: E a suçuarana correu atrás dele, e foi um pega num pega!

Suçuarana: Cazuzza, eu tô sentindo seu cheiro!

Mêota: Vocês pensavam que eu me livrar dessa carreira aqui né? Eu num disse que eu ia voltar? Pois é, eu só me lasco nessa história!

Narrador: E assim passaram-se anos e anos numa perseguição épica e conta-se por aí que Cazuzza e a Suçuarana foram vistos correndo um atrás do outro e o outro atrás de si, passando por outras regiões, em São José de Espinhares, em Santa Gertrudes, na Serra de Teixeira, no sítio Cuncas, na Serra do Tronco, e até mesmo noutros países, na Cordilheira dos Andes, nas pirâmides do Egito, na grande muralha da China, no Monte Everest, no Colosso do Ceará, no açude grande de Cajazeiras; outros dizem que até tiveram filhos, uns com a cara de Cazuzza, outros com a cara de Zé de Luciano, outros com a cara de Seu Eraldo, outros com a cara de Irã de Macota, outros com a cara de João Melquíades de Ataíde!

A verdade é que para mim, eles ainda estão por aí, correndo pelo mundo, e quanto a vocês, cabe agora decidir, se um dia eles devem parar ou ainda correm por aí afoooooora!

Cordel: HISTÓRIA DE CAZUZA SÁTYRO - O MATADOR DE ONÇA - de
João Melquíades de Ataíde



HISTÓRIA DE CAZUZA SATYRO
- "O MATADOR DE ONÇA" -

Autor: João Melquíades Ferreira

Era vinte e três de junho
 véspera de senhor São João
 o dia em que o povo
 se reúne no sertão
 para festejar o santo
 de maior animação.

Cada um que vai cortar
 um angico ou aroeira
 arrasta para o terreiro
 e faz a sua fogueira
 vai a rua e compra fogos
 pra soltar a noite inteira.

A noite a rapaziada
 junto com a moçaria
 que estavam convidados
 antes de findar-se o dia
 vinham se aproximando
 para ver o que havia.

Acenderam a fogueira
 soltando fogos, então
 a moçaria cercaram
 fazendo adivinhação
 pra saber com quem casava
 antes do outro São João.

(154700)

T. 5432/2001
 V. 1

- 2 -

Também a rapaziada
 nesta função da fogueira
 come bolo e assa milho
 solta tiro de rouqueira
 e arranja namorada
 donzela linda e faceira.

As casadas ao contrário
 fazem adivinhação
 em uma tijela d'água
 coloca um par de carvão
 para ver qual dos dois morre
 antes do outro São João.

Já a viúva na água
 procura seu rosto ver
 se não ver a sua sombra
 terá por certo morrer
 os velhos contando histórias
 cada qual tem um prazer.

Depois de ter terminado
 toda adivinhação
 começaram nos compadres
 e primos de São João
 depois formaram o côco
 que sempre há no sertão.

Neste São João, José Sátiro
 partiu para viajar
 de casa pra Serra Negra
 foi um negócio acertar
 de lá para o Piauí
 no mesmo dia rumar.

- 3 -

Nesta manhã do São João
 o povo ainda brincando
 o capitão José Sátiro
 vinha se aproximando
 Sebastião a galope
 seguia lhe acompanhando.

Cazuza com um bacamarte
 bonito e atrombetado
 o machado e azagaia
 facão de ponta, aliado
 cangaço de matar onça
 vinha o herói bem armado.

Cazuza era carrancudo
 rosto largo bem barbado
 com o vento o cavanhaque
 se abria pra cada lado
 quando chegou galopando
 no seu cavalo montado.

Tioha o mesmo armamento
 o negro Sebastião
 sustentava na corrente
 do cachorro Labugão
 que pegava onça viva
 quando havia precisão

Cazuza ali demorou
 só enquanto acertava
 o negócio em Serra Negra
 e o chefe perguntava
 ao capitão José Sátiro
 para onde viajava.

— 4 —

Cazuza lhe respondeu
eu sigo agora daqui
vou visitar Zé de Barros
que mora no Cariri
de lá vou vê o Feitosa
tenente do Piauí.

Há tempo que Zé de Barros
tem me dado informação
que o tenente Feitosa
pega onça com a mão
vou conhecer o herói
que tem minha profissão.

Cazuza eu sei que você
em tudo vai a viagem
mas, o tenente Feitosa
também tem muita coragem
vocês caçando em conjunto
não sei quem faz mais vantagem.

O capitão mata onça
aqui em todo sertão
Feitosa no Piauí
é dono da região
eu poderei matar uma
se ela for de papelão.

Cazuza se despediu
continuou a jornada
com oito dias chegou
na casa do camarada
seu amigo Zé de Barros
pessoa muito ilustrada.

— 5 —

Cazuza aonde chegava
nas fazendas do sertão
todo povo se juntava
para prestar-lhe atenção
como matador de onça
e honrado capitão.

Na chegada de Cazuza
houve grande animação
Zé de Barros fez a festa
em honra ao capitão
e disse eu vou com você
que Feitosa é amigalhão.

A vinte do mês de julho
o Cazuza foi chegando
quando o tenente Feitosa
estava muito ocupado
com a ferra dos bezerras
fazendo a solta do gado.

Tenente Antônio Feitosa
mostrou-se sem embaraço
partiu para Zé de Barros
sorrindo deu-lhe um abraço
cumprimentou a Cazuza
sem lhe temer o cangaço.

Perguntou a Zé de Barros
quem é este cidadão
que se acha tão armado
pisando em nosso chão
parece que esse amigo
tem a minha profissão.

— 6 —

Zé de Barros respondeu
você já ouviu falar
em José Sátiro de Souza
tenho honra apresentar
o maior matador de onça
digno de se respeitar.

O que é que está dizendo
este é mesmo o capitão
que contam tantas façanhas
lá no seu baixo sertão
Cazuza dei-me um abraço
na luta somos irmão.

Os dois heróis se abraçaram
com muita satisfação
Cazuza lhe apresentou
o preto Sebastião
que estava de sentinela
ao cachorro Labugão.

Feitosa disse Cazuza
você veio me honrar
não sei a sua visita
como hei de lhe pagar
vamos olhar meus cachorros
tenho honra de mostrar.

Entraram em um quintal
bem de banda um reservado
estavam cinco cachorros
um a um encorrentado
separado um do outro
cada qual mais ensinado.

— 7 —

Chegando Cazuza Sátiro
junto com Sebastião
quando viram os cachorros
prestaram toda atenção
porque a tempo não viam
outros iguais no sertão.

Cazuza disse Feitosa
eu já estou convencido
que o amigo pra luta
se acha bem prevenido
e não há tigre no mundo
que não fuja espavorido.

Você com esses cachorros
entra em qualquer lugar
porque só os seus tamanhos
faz qualquer tigre chocar
não há onça por ousada
que venha aqui devorar.

Cazuza disse os nomes
faz favor de me dizer
Feitosa disse: pois não
posso lhe esclarecer
com muito gosto os direi
já que você quer saber.

O maior destes cachorros
por Regador é chamado
o outro por Corre-Mundo
aquele preto lavrado
acode por Ventania
cachorro de bom recado.

— 8 —

Aquele da gola branca
acode por Solimões
o vermelho por Regente
afinal nestes sertões
nunca criou-se cachorros
de tão boas condições

Cazuza disse Feitosa
eu estou admirado
com a presença dos cães
que você tem me mostrado
outros assim nunca vimos
por onde temos passado.

Depois de tudo voltaram
para um grande salão
Zé de Barros e Feitosa
Cazuza e Sebastião
onde entraram os heróis
em grande conversação.

Juntaram-se os heróis
foram depois divertirem
ali em vários assuntos
tiveram que refletirem
Feitosa chamou Cazuza
pra suas forças medirem.

Feitosa disse amanhã
vamos dar uma caçada
na Serra dos Dois Irmãos
que é por fera habitada
lá é que pode existir
a maior onça pintada.

— 9 —

Zé de Barros vai conosco
e o pardo Sebastião
porém fica descansando
o cachorro Labugão
os meus são quem vão a campos
a sua disposição.

Passaram o resto do dia
os dois heróis conversando
inventaram uma sueca
os mais estavam jogando
Cazuza com o Feitosa
fora conferenciando.

Na manhã de vinte e um
acertaram sem questão
Feitosa com Zé de Barros
Cazuza e Sebastião
cada qual com um cachorro
foram tomar posição.

Almoçaram logo cedo
levantaram acampamento
pra serra dos Dois Irmãos
marcharam em seguimento
Feitosa em todas as farnas
já tinha conhecimento.

Feitosa disse a Cazuza
aqui nesta cordilheira
corre perigo aos cachorros
lhe digo por qual maneira
porque tem muita caipora
e tamanduá bandeira.

— 10 —

O tamanduá Bandeira
é tamanho dum anão
os braços são muito grossos
tem força como um Sansão
o rabo é tão frocudo
que chega encosta no chão.

O tamanduá espera
em pé com a mão aberta
bota o rabo na cabeça
fica de cara coberta
o bicho que for a ele
a derrota está na certa.

O tamanduá não tem
os dentes para morder
tem unha que mede um palmo
e força para prender
não há onça nem cachorro
que faça ele correr.

Nisto vinha de carreira
um Italiano vexado
correndo com muita pressa
gritando todo assombrado
senhores ali atraz
um bicho noutro agarrado.

Era um grande canguçu
atacou para mstar
um tamanduá bandeira
depois de se agarrar
o tamanduá nos garfos
fez o canguçu berrar.

— 11 —

Queria a onça fugir
o bandeira não deixava
quando ela se bolia
o tamanduá apertava
assim rolavam no chão
até que a onça afracava.

No fucinho do canguçu
o tamanduá atracado
uma unha entrou na venta
por outra, um olho vasado
outra mão no espinhaço
com cada garfo enterrado.

O resultado da luta
a onça esmoreceu
tamanduá apertando
até que a fera morreu
e eles presenciando
tudo quanto apareceu.

José de Barros ficou
junto com Sebastião
esfolando o canguçu
e na mesma ocasião
mataram o tamanduá
mas, não tinha precisão.

Cazuza mais o Feitosa
continuaram a caçada
no pé da grande montanha
viram grande urubusada
ali soltaram os cachorros
numa caatinga fechada.

— 12 —

Adiante num baixio
fala um cachorro acuado
com um tigre que rosnava
fazendo um escavacado
o Cazuza preparou-se
para dar o seu recado.

Era um tigre na carniça
valentão e perigoso
arreprou os cabelos
olhando muito raivoso
movendo a ponta da cauda
já em seu ponto manhoso.

Cazuza saiu de frente
para tomar posição
azagaia nova e boa
bem segura em sua mão
disse vou a ferro frio
brigar com este gatão.

Feitosa disse Cazuza
você é homem valente
mas, eu estou com inveja
em lhe ver na minha frente
também esgrimo azagaia
quando a hora é competente.

Cazuza olhou pra Feitosa
dizendo entusiasmado
atire pedra no tigre
faça raiva a este danado
já o cabo da azagaia
estava bem segurado.

— 13 —

Cazuza disse tenente
com onça já estou feito
tigre só briga baixado
para não mostrar o peito
mas, quando se ver ferido
se levanta eu aproveito.

Toda hora que Cazuza
uma onça enfrentava
dizia uns desaforos
enquanto se exercitava
sem lhe mostrar azagaia
se não a fera tomava.

Cazuza bradou ao tigre
tu vieste da floresta
devorar os animais
hoje linda a tua festa
prepare dentes e unhas
que Cazuza está de testa.

O tigre se conservava
no seu ponto de espera
Cazuza foi se chegando
Feitosa disse acelera
Cazuza olhando pra onça
estava como uma fera.

Feitosa apanhou um xeixo
para o tigre rebolou
bateu em cima dum olho
a fera se levantou
ligeira como relâmpago
para Cazuza pulou.

--- 14 ---

Cazuza em um combate
era ligeiro demais
ferrou a onça no peito
sentiu entrar os punhais
lutaram como dois touros
para adiante e para traz.

Por onde iam passando
deixavam pau esfolado
Cazuza campioneiro
sagas e agigantado
o tigre goliando sangue
caiu vencido estragado.

Depois que o tigre caiu
acabaram de matar
Cazuza ficou buscando
aínda com quem brigar
com azagaia na mão
sentou-se pra descansar.

Feitosa disse Cazuza
nossa caçada está feita
se leva o couro do tigre
é o que se aproveita
a onça fica esfolada
o urubú não enjeita.

As quatro horas da tarde
os heróis vinham voltando
na lombada dum serrote
uma onça estava urraando
a camarada do tigre
o companheiro chamando.

- 15 -

Sem perder tempo os cachorros
cercaram logo a pintada
chegaram os dois heróis
em marcha acelerada
Feitosa disse Cazuza
agora é minha a parada.

Cazuza já sustentava
azagaia em posição
Feitosa disse Cazuza
não precisa de ambição
o combate agora é meu
e você presta atenção.

Feitosa deixou cair
sua azagaia no chão
chegou por detraz da onça
somente armado a facão
confiando nos cachorros
e em sua disposição.

Feitosa gritou a fera
quando a onça se virou
no cangote da pintada
o Solimões agarrou
Feitosa com o facão
pegou a monstra e sangrou.

O sol estava se pondo
quando esfolaram a pintada
Feitosa disse Cazuza
terminou nossa caçada
e assim deixaram a serra
já fazendo retirada.

---16---

Quando desceram a serra
como quem vem da batalha
cada um trazia um couro
pendurado na azagaia
falaram sobre o cachorro
como a onça se atrapalha.

Os matadores de leras
seguiram de estrada a fora
Feitosa disse Cazuza
quero te contar agora
como já perdi cachorro
por causa da caipora.

O Cazuza perguntou
a caipora é vivente
ou bicho de quatro pés
ou se parece com gente
ou coisa do outro mundo
com um feitiço valente.

Não é nada disso aí
mas, poeso lhe afirmar
caipora mete o pau
num cachorro até matar
o dono ver de pertinho
e não tem remédio a dar.

No outro dia o cachorro
amanhece todo inchado
e fica vazando sangue
o cabelo arrepiado
e não pode mais comer
morre o cachorro afamado.

---17---

Tem noite que a caipora
quer ir brincar influida
corre adiante dos cachorros
onde quer fica escondida
cachorro começa uivar
a caçada está perdida.

Cazuza disse a Feitosa
a sua história tem pé
eu já perdi um cachorro
no saco de Santo André
mas você inda não disse
caipora como é.

Cazuza eu uma noite
na mata estava deitado
chegou uma cachorrinha
com o cabelo estirado
cada ponta de cabelo
era vermelho e lascado.

Vestida só em cabelos
a roupa que lhe convém
os cabelos saltiados
que no corpo dela tem
curtinho grosso e vermelho
lascado a ponta também.

E os tais cabelos curtos
no corpo da caipora
como espinho de cardeiro
a ponta aparece fora
passa do cabelo grande
ficarás sabendo agora.

---18---

E um camarada meu
já se deu a conhecer
com a caipora chefe
ela o fez enriquecer
ele via tanta caça
que precisava escolher.

Mas, a caipora é muito
intrigada com pimenta
caçador que come molho
ela dele se afugenta
ela só quer homem sério
que seu contrato sustenta.

O caçador que tomar
amizade a caipora
tem que lhe dar muito fumo
e ver ela toda hora
se descobrir o segredo
ela dali vai embora.

E assim os dois heróis
no caminho conversando
com pouco chegaram em casa
o povo estava esperando
dois cantadores na sala
a festa se preparando.

Os atuais cantadores
das terras do Piauí
um era Madapulão
que sempre cantava ali
o outro era Beira-Dágua
da fazenda Taquari.

---19---

As famílias sertanejas
se juntaram neste dia
tinha as senhoras casadas
governando a moçaria
homem rapaz e menino
esperando a cantoria.

"O COMEÇO DA CANTORIA"

B. Dágua - Senhores a quem respeito
tenente Antônio Feitosa
a rainha do banquete
sua esposa carinhosa
de todas do Piauí
é ela a mais poderosa.

M. - Respeito Cazuza Sátiro
afamado capitão
eu entendo seu valor
por ser herói do sertão
não há tigre que não tema
azagaia em sua mão.

B. Dágua - A senhora Calicindia
a esposa do tenente
comanda as senhoritas
as flores do ambiente
cada qual estrela linda
que se faz resplandecente.

M. - Todo povo sertanejo
vive rendendo homenagem
a José Sátiro de Sousa
como grande personagem
arranca onça de furta
e nunca faltou coragem.

-- 20 --

O elogio dos poetas
criou fama dos anéis
Cazuza mais o Feitosa
se ergueram sobre os pés
e batisaram a bandeja
cada um com cem mil réis.

As moças se conservavam
de cabelos marrafados
de vez em quanto flertavam
ali com os namorados
mesmo de longe trocavam
os sorrisos combinados.

Mudaram o elogio
para as senhoras casadas
dando o valor merecido
as mulheres educadas
que iam deixar as notas
assim que eram chamadas.

O major José de Barros
grande homem e fazendeiro
protetor dos habitantes
das águas de Juazeiro
muita gente em sua sombra
por ser nobre cavalheiro.

-- 21 --

Zé de Barros levantou-se
primeiramente pensou
que no nível dos heróis
seu elogio chegou
tirou a nota de cem
foi a bandeja e deixou.

Elogio a Sebastião

M. - Sebastião o ajudante
do valente capitão
entra em furia de onça
vai matá-la no porão
nas batalhas de seu mestre
é quem sustenta o murrão.

Com isto Cazuza fez
sinal a Sebastião
o pardo deu cem mil réis
como fez o capitão
e para Cazuza foi
uma grande satisfação.

Assim todos fazendeiros
que mereciam respeito
foram bem elogiados
com um trabalho bem feito
o tenente Antonio disse
estou muito satisfeito.

-- 22 --

No elogio das moças
reinou o maior desejo
descreveram a formosura
da filha do sertanejo
quando louvaram os rapazes
inda foi com mais gracejo.

Terminaram a cantoria
as quatro da madrugada
houve moça que chorou
por não ser elogiada
se queixando dos poetas
não ter findado a chamada.

De manhãzinha comeram
muita qualhada escurrida
com carne assada de boi
a merenda preferida
mas tarde fizeram queijo
nesta manhã divertida.

Feitosa matou dois bois
porque tinha precisão
dar comer a todo povo
da sua reunião
a tarde formaram um baile
com muita animação.

-- 23 --

Tocavam duas violas
numa só afinação
com mais de oitenta moças
figurando no saíão
os cavalheiros dançando
na maior animação.

Era ver um carnaval
a quadrilha dos vaqueiros
todos de roupa de couro
muitos ricos fazendeiros
formaram logo as paréias
de damas e cavalheiros.

No côco do Piauí
deram início os casais
duas paréias formavam
quatro pontos cardiais
enquanto as outras formavam
os pontos colaterais.

O cavalheiro olhava
para o lado do poente
a sua dama ficava
virada para o nascente
a outra dama ao Sul
o resto ao Norte em frente.

— 24 —

"Todo povo cantava os versos do côco do Piauí batendo palmas e no fim as parselhas dansavam no meio da roda"

Algums estrofes do côco do Piauí naquela noite, em homenagem a Cazuzza Sátiro o herói do sertão Paraibano.

A morena quando dansa todo mundo dorme aqui com o gosto da pancada do côco do Piauí.

Tem donzela que cochila com o namorado ali com o gosto da pancada do côco do Piauí.

Cazuzza se animou tomou mais gosto na prosa foi dansar com Calincidia a esposa do Feitosa.

Cazuzza mais Calincidia animaram tudo ali com o gosto da pancada do côco do Piauí.

--- 25 ---

Cazuzza sapatiou
chega a barba estremecia
Feitosa soltou um viva
quase doido de alegria
repetiram a umbigada
chega a viola gemia.

Com pouco mais uma moça
apresentou ciunada
Mirandulina estás vendo
aquela moça empinada
não soube virar a frente
na hora da umbigada.

Zefinha não diga isso
Mariquinha é muito boa
essa dansa lá em baixo
quem não sabe dansa atoa
mesmo folgado estrangeiro
com ele ninguém caçoa.

Mirandulina essa moça
é criada numa gruta
tem o corpo de pamonha
só pode ser muito bruta
não se compara comigo
porque eu não sou matuta.

--- 26 ---

Zefinha deixe o orgulho
não vá apurar bondade
todos nós somos malutos
que não somos da cidade
com pouco mais você dansa
e mata a sua vontade.

Começaram a Araruna
que tem forma de dobrado
não acertaram o compaço
fizeram um machucado
para terminar a parte
dansou tudo misturado.

De madrugada dansaram
a polca da mulatinha
o Cazuzza recitou
uns versos da moreninha
quando terminou o baile
já era de manhãzinha.

Ai foram tomar banho
em um açude encostado
sete horas café grosso
com merenda e reforçado
e os vaqueiros no campo
pra o curral trazendo gado.

— 27 —

Feitosa disse Cazuzza
agora é festa de gado
entrego tudo a você
por ser homem habilitado
Cazuzza deu-lhe um abraço
e disse está aceitado.

Cazuzza disse eu preciso
para a festa uma rainha
vai ser dona Calincidia
traga uma bandeirinha
e ela toda de branco
a primeira ordem minha.

Cazuzza junto a Feitosa
tomaram a dianteira
as oito horas do dia
deram a primeira carreira
Cazuzza deitou o touro
bem em frente da bandeira.

Cazuzza no seu cavalo
era tão exercitado
que na queda do novilho
pulou igual para um lado
pegou nas pontas do touro
sustentou no chão deitado.

--- 28 ---

E a cabeça do touro
com pouco estava enfeitada
com um laço em cada ponta
feito de fita encarnada
o marruá enfeitado
saiu da festa animada.

E na segunda carreira
Feitosa do mesmo jeito
derrubou no mesmo canto
ganhou o mesmo conceito
pulou e pegou o boi
amarrrou de fita direito.

Continuaram os outros
do batalhão sertanejo
cada par duas carreiras
e cada queda um festejo
e a rainha da festa
dizia feliz me vejo.

As onze e meia pararam
a primeira parte do dia
para o banho e o almoço
e tratar da cavalaria
e uma e meia da tarde
retornaram com alegria.

--- 29 ---

Três horas um grande touro
que estava encurralado
desafiava os vaqueiros
gaiteando aperriado
furava o chão com as pontas
e ficando mais zangado.

Feitosa disse Cazuza
tem aqui um topador
de barbatão e de touro
a profissão tem amor
vai topar este novinho
mostrar também seu valor.

Separaram o grande touro
para um curral encostado
o touro nessa mudança
ai se fez mais zangado
o topador pulou dentro
foi lutar desassombrado.

Mas, todo touro confia
nas armas que tem consigo
o vaqueiro topou logo
a testa do inimigo
topou e passou de banda
continuou em perigo.

--- 30 ---

O topador era bom
foi dando a surra no touro
com a vara de ferrão
furava no cabelouro
no correr do espinhaço
tirava tira de couro.

Furou no mole da venta
e em cima da sangria
o touro deu grande urro
já cheio de covardia
com isto ficou vencido
Cazuza já conhecia.

Foram correr novamente
a festa estava um tesouro
as cinco e trinta da tarde
Cazuza saiu um touro
Feitosa derrubou outro
e fechou com chave de ouro.

Foi este o maior passeio
que Cazuza fez na vida
e um prazer pra Feitosa
com sua esposa querida
no outro dia Cazuza
do Piauí fez partida.

--- 31 ---

Cazuza disse eu preciso
regressar do Piauí
travessar o Jaguaribe
que banha o Aracati
quero dar uma caçada
nas terras do Apudi.

Feitosa disse Cazuza
visto a nossa aliança
você leva de presente
meu cachorro Confiança
meu desejo é que você
de mim não perca a lembrança.

Cazuza lhe respondeu
confirmando a lealdade
Feitosa eu sei que jamais
se acaba nossa amizade
todo matador de onça
pertence a uma irmandade.

Nessa hora já estava
o pardo Sebastião
com os dois cães amarrados
Confiança e Labugão
os dois heróis se abraçaram
caindo lágrimas no chão.

— 32 —

Cazuza e Zé de Barros
companheiros de viagem
Sebastião conduzindo
dois cadelos de coragem
chegando em Juazeiro
fizeram uma hospedagem.

Foi visitar padre Cicero
seu amigo de valia
quando souberam quem era
foi a maior alegria
pra conhecer o herói
toda gente pretendia.

Saindo de Juazeiro
prosseguiu sua jornada
travessou o Jaguaribe
de lá pegou a estrada
que dava entrada a caatinga
do Apodi tão falada.

Dez léguas desabitada
barro duro encaroçado
a noite se arrancharam
porém com muito cuidado
rasto de onça e de caça
o caminho era trilhado.

— 33 —

Cazuza disse "Sebasto"
durma que eu vou velar
que breve aparece onça
quando este fogo baixar
ela vem ciscando a terra
querendo o fogo apagar.

Sebastião foi dormir
o capitão foi rezar
meia noite viu um vulto
do fogo se aproximar
era uma lombo preto
que começou a ciscar.

Cazuza ficou olhando
a lombo preto ciscou
até que cobriu as brasas
na hora que terminou
mijou em cima do fogo
e para o rancho fitou.

Cazuza passou-lhe fogo
acordou Sebastião
quase rebenta a corrente
Confiança e Labugão
já Cazuza estava em pé
com azagaia na mão

— 34 —

Sebastião perguntou
em quem passou atirar
num canguçu atrevido
que vinha nos afrontar
deixei-o apagar o fogo
para poder o matar.

Capitão pode ir dormir
deixe que fico acordado
já passa de meia noite
o cruzeiro está deitado
o senhor repousa um pouco
porque está viajado.

Sebastião nós estamos
em um deserto arriscado
se eu tivesse dormido
como quem não tem cuidado
a onça apagou o fogo
matava tudo deitado.

Ponha mais lenha no fogo
segure as armas na mão
deixe Confiança preso
pode soltar Labugão
vai aparecer mais onça
precisa muita atenção.

— 35 —

Mais tarde Sebastião
viu uma enorme pintada
no rasto do canguçu
vinha entusiasmada
o cachorro Labugão
lhe enfrentou na chegada.

Sebastião atirou
quebrou a mão da pintada
Labugão curvou a onça
que estava baleada
passaram em cima do fogo
deixando brasa espalhada.

Neste momento os cavalos
correram do piador
saltando em busca do rancho
procurando protetor
e os cavalos sopravam
de um modo assustador.

Se ergueu o capitão
pegando seu armamento
soltou logo Confiança
e disse neste momento
estou sentindo o almisque
de um tigre fedorento.

— 36 —

Nesta hora Sebastião
já tinha morto a pintada
quando chegaram os cavalos
viram logo a arrancada
dos cachorros para o tigre
foi uma hora apertada.

Cercou por detrás do tigre
o preto Sebastião
Cazuza ficou de frente
procurando posição
e o tigre dando tapa
rugindo como um leão.

O tigre no ruge-ruge
não podia fazer nada
dois cachorros na garupa
rasgando e dando dentada
Cazuza com a azagaia
cravou a fera assanhada.

O tigre ainda abaixado
mas, quando se viu ferido
se levantou um pouquinho
Sebastião destemido
chegou sangrou de facão
este tigre enfurecido.

— 37 —

Começaram esfolar onças
as quatro da madrugada
e três caveiras de feras
deixaram sobre a estrada
ali selaram os cavalos
e enfrentaram a jornada.

Parecia que a mata
estava se acabando
era os porcos queixadas
que passavam mastigando
até as onças com medo
iam logo se trepando.

Cazuza disse os queixadas
faz todo mundo correr
até cobra cascavel
procura se defender
pois o queixada devora
tudo quanto aparecer.

De longe viram os queixadas
passando com tal bravesa
disse pra Sebastião
repare aquela beleza
as matas do Apodi
é aonde tem riqueza.

— 38 —

Ali vão mais de duzentos
porcos naquela manada
o dente daquela fera
é como foice amolada
até o próprio leão
respeita o porco queixada.

Aqueles porcos selvagens
só andam de companhia
um porco tanjendo o coice
e outro puxando o guia
o porco grande da frente
toda manada chefia.

Morrendo o coice ou o guia
é escolhido um barrão
neste dia só viajam
depois de uma eleição
novo porco toma a frente
sai guiando a direção.

Quando chegaram na frente
ouviram vozes falando
era um bando de emas
pelo campo beliscando
ainda mataram duas
e saíram conversando.

— 39 —

Entraram no Apodi
bonita povoação
foi recebido com festa
o nosso herói do sertão
mostrou três couros de onça
causou admiração.

A pedido dos maiores
Cazuza no outro dia
foi assistir na Lagoa
uma grande pescaria
gozar também um banquete
que o povo lhe oferecia.

Deu adeus a Apodi
nesta viagem demorada
chegou na Serra do Lima
aonde a mesma é cortada
com um boqueirão no meio
aonde passa a estrada.

Bem no boqueirão da serra
duas onças lhe atacaram
soltaram os dois cachorros
aos canguiús enfrentaram
com uma hora de luta
a todas duas mataram.

--- 40 ---

Passou Riacho dos Porcos
foi a Jardim de Piranhas
visitar os seus amigos
da família dos Saldanhas
que ele fez matando onças
ali em outras campanhas.

Chegando em Serra Negra
foi muito bem recebido
pelo chefe do lugar
que era seu conhecido
e quando foi a viagem
ali foi bem aplaudido.

No outro dia cedinho
partiu com seu companheiro
chegou na Fazenda Tronco
onde era fazendeiro
foi a maior alegria
houve festa o dia inteiro.

Dois meses e quatro dias
na viagem demorou
andou pelo Piauí
ganhou fama onde lutou
subiu serra foi ao cume
leia o outro volume
que esse aqui terminou. FIM

3864
v.1

Procure conhecer o grande sortimento
de Romances e Folhetos, com as me-
lhores histórias da nossa literatura
popular, preços especiais para os folhe-
teiros revendedores. Também compra
originais e publica o seu folheto por co-
missão. Toda renda dos folhetos publica-
dos e vendidos na Casa das Crianças de
Olinda, é em benefício das crianças po-
bres de Olinda, e outra parte em
benefício da Associação dos Poetas e
e Artistas Populares do Nordeste, para
engrandecimento da classe.

Faça a sua visita ou escreva para

— CASA DAS CRIANÇAS DE OLINDA —

Estrada do Monte, 744 - Telefone: 429-1630

OLINDA — PERNAMBUCO

Composto e Impresso na

Tip. Pontes — Rua Prof. Manoel Simões, 20 — Guarabira — Pb.

3864
v.1



103

CONTINUAÇÃO DA HISTÓRIA DE CAZUZA
SÁTYRO, "O MATADOR DE ONÇA"

AUTOR:
JOÃO MELQUIADES FERREIRA

Nesse tempo o nosso herói
três fazendas possuía
residente na do Tronco
a melhor da freguesia
entre Malta e São José
o capitão residia.

Um dia foi campear
de guarda peito e gibão
visto não ir matar onça
levou somente o facão
porém não se apartava
do cachorro Labugão.

Cazuza entrou num riacho
ouviu uma tropelada
vinha um lote de animais
tocando uma chocalhada
corria o lote assombrado
com medo d'uma pintada.

Era meio dia em ponto
Cazuza ficou vexado
de onde os animais vinham
seguir o escavacado
foi saber porque seu lote
corria tão apressado.

T. 5431/2001
V. 2

- 2 -

Logo perto viu a onça
que estava devorando
um poldro que era seu
sangrou e ficou rasgando
Cazuza atou o cavalo
foi logo se preparando

Cazuza estava armado
somente com o facão
tomou a frente da onça
por trás ficou Labugão
a pintada armou um tapa
para dar um bofetão.

Nesso matador de onça
era homem corajoso
só gostava de lutar
em combate perigoso
nos bigodes de uma onça
se mostrava audacioso.

Cazuza gritou a fera
agora onça atrevida
prepare lá o seu tapa
bicha da unha escondida
como ela sangrou meu poldro
mas, eu vou tirar-lhe a vida.

Cazuza partiu pra fera
o ferro brilhou na mão
a onça negou-lhe o corpo
arrebato-lhe o facão
Labugão pegou a fera
bem pegada no coxão.

- 3 -

Cazuza rapidamente
veloz como um furacão
pulou dum lado da onça
apanhou o seu facão
a fera ainda segura
nos dentes de Labugão.

A onça estava fôfa
o cabelo arrepiado
o couro em cima do lombo
parecia despregado
o facão escorregava
Cazuza estava suado.

Por duas vezes Cazuza
para a onça se botava
a onça negava o corpo
e o facão lhe tomava
o cachorro defendia
enquanto o dono se armava.

Cazuza disse esta onça
é muito exercitada
briga de todos os jeitos
na ligeireza é danada
eu também sou homem gato
vou passar-lhe uma quengada.

Para enganar a onça
Cazuza deu um pinote
foi cair nos pés da bicha
lhe entregou o cangote
ai disse para a onça
se tiver astúcia bote.

- 4 -

A onça pulou em cima
Cazuza bancou sagaz
virou-se muito ligeiro
caído aproveitou mais
empurrou-lhe o facão no peito
que saiu entre as apais.

A onça caiu sangrada
estendida sobre o chão
a carranca de Cazuza
parecia de um leão
quando acabou de matar
apareceu Sebastião.

Penduraram num pereiro
Sebastião esfolou
enquanto o capitão
numa sombra descansou
levaram a mão e o couro
o resto no chão ficou.

Depois montaram a cavalo
e saíram conversando
as proezas da pintada
Cazuza ia contando
Sebastião lhe ouvindo
os cavalos tropelando.

Naquele tempo Cazuza
conservava preparados
diversos cachorros bons
muito bem exercitados
e só com carnes de bois
eram todos bem tratados.

- 5 -

A chamado dos Machados
de lá de Santa Luzia
ele foi uma caçada
lá naquela freguesia
matou um tigre feroz
que muito gado comia.

A primeira vez que foi
de Mãe D'água a Catingueira
apenas em quinze dias
fez a caçada ligeira
matou cinco onças grandes
e uma dúzia bodeira.

O major Epaminondas
também mandou lhe chamar
pra na Serra das Preacas
ir uma onça matar
que viciou-se em seu gado
num rojão de acabar.

Toda noite era uma rês
ou então um animal
só matava bicho grande
um prejuízo em geral
de Quixaba até Passagem
sem sair deste local.

A chamado do major
Cazuza se preparou
com todo seu armamento
quando por Patos passou
aonde vai matar onça
major Miguel perguntou.

-- 6 --

Cazuza lhe respondeu
vou aqui para pertinho
atender Epaminondas
matar ali um gatinho
que devora os animais
dele e do povo vizinho.

Acompanhava Cazuza
o pardo Sebastião
Roque o segundo ajudante
do honrado capitão
conduzindo os dois cachorros
Confiança e Labugão.

Chegou lá matou a onça
que flagelava Passagem
o major fez uma festa
grande em sua homenagem
Cazuza voltou contente
fez uma boa viagem.

A tarde chegou em casa
já estava um portador
que disse Delmiro Dantas
mandou chamar o senhor
pra ir matar duas onças
que arrasam nosso setor.

No outro dia Cazuza
partiu para Imaculada
com Roque e Sebastião
a trindade bem armada
quando chegaram em Teixeira
houve uma festa animada.

-- 7 --

Se encontrou em Teixeira
com Leôncio Vanderlei
deputado estadual
e seu amigo de lei
com o prazer que tiveram
contar o resto eu nem sei.

Dali o herói partiu
direto a Imaculada
na fazenda de Delmiro
chegou e fez a parada
passou dois dias de folga
pra poder dar a caçada.

Delmiro lhe ensinou
a serra aonde viviam
os dois canguçus terríveis
o local onde desciam
o campo aonde matavam
os animais e comiam.

Cazuza planejou tudo
em uma noite matou
duas onças lombo preto
o povo se admirou
Delmiro quis lhe pagar
Cazuza nada aceitou.

Voltou para as Espinharas
a luta continuou
convite pra matar onça
a ele nunca faltou
dali pra frente Cazuza
porção de onça matou.

Nº

-- 8 --

Aqui eu deixo Cazuza
na frente torno a falar
que da mesma profissão
tenho coisa pra contar
nomes de outros heróis
que preciso divulgar.

O Rio Grande do Norte
deu diversos matadores
os heróis do Seridó
também tinham seus valores
de Caicó a Santana
Acari, Jardim e Flores.

No meio daquelas serras
morava José Trindade
era matador de onça
não temia qualidade
só não entrava na fuma
da Serra da Caridade.

Esta fuma é uma casa
com água de encanação
o túnel atravessa a serra
com enorme escuridão
era morada de onça
sem haver perseguição.

Tem a Serra da Formiga
a Dominga e São Bernardo
Pitombeira e a Inez
e a Serra do Boi Selado
onde tinha o velho Roque
que foi herói afamado.

-- 9 --

O senhor Roque era um homem
que se tornou consagrado
um herói do Seridó
na luta experimentado
vivia como uma fera
atrás de onça ocupado.

Olegário da Garganta
como era fazendeiro
para eliminar as feras
foi caçador engenheiro
matou vinte e duas onças
no alcapão do chiqueiro.

Senhor Joaquim Florentino
com mais quatro camaradas
no Serrote do Calote
desciam pelas quebradas
quando ouviram uns esturros
que abalou as chapadas.

Compadre o que é aquilo
um deles lhe perguntou
Joaquim lhe disse é um tigre
o seu cachorro afilou
com pouco emboscou o monstro
Joaquim chegou e matou.

Joaquim Florentino foi
herói de alto papel
quem acabou com as onças
lá no coronel Joel
e em Neco do baixio
matou um tigre cruel.

- 10 -

Também falo em Atanásio
na Serra do Cajueiro
uma vez matando um tigre
o animal carniceiro
mordeu-lhe o braço direito
quase que vence o guerreiro.

Atanásio conseguiu
com a mão esquerda matar
este tigre de punhal
para poder escapar
perém aleijou do braço
não pôde mais trabalhar.

O Miguelão das Marrecas
veio a Serra do Doutor
chamado de Joaquim Teles
para ser seu morador
porque perseguia onça
como herói lutador.

Miguelão cresceu a fama
só andava bem armado
zagaia, rifle e punhal
e o seu cachorro afamado
partiu para Serra Negra
para atender um chamado.

O fazendeiro justou
desta vez com Miguelão
pra matar um canguçu
pior do que um dragão
que vivia em Serra Negra
fazendo destruição.

--- 11 ---

Na fuma do canguçu
o Miguelão penetrou
o monstro partiu de dentro
o cachorro lhe pegou
Miguel atirou na onça
ao seu cachorro matou.

Quando matou o cachorro
pulou de punhal na mão
o canguçu levantou-se
partiu para Miguelão
Miguel fez ponto de gato
caiu de costa no chão.

Miguel debaixo da onça
deu-lhe tão grande balão
com os dois pés na barriga
ela como um foguetão
bateu em cima e caiu
Miguel pulou pra o porão.

Pôde pegar azagaia
antes da onça lhe ver
quando ela deu-lhe o peito
cravou-lhe para valer
o ruje-ruje foi grande
até ela esmorecer.

Miguelão saiu ferido
muito triste e desgostoso
porque perdeu seu cachorro
companheiro valeroso
um cachorro como aquele
achar outro era custoso.

- 12 -

Miguel encostou as armas
que fazia profissão
ficou o pai de família
sem recurso e proteção
nunca mais o nosso herói
matou onça no sertão

Aqui eu deixo os heróis
das terras do Seridó
enserrei em Miguelão
pra não ficar nisto só
volto a Cazuza Sátiro
quando foi ao Piancó.

Cazuza sem ter convite
enfrentou uma caçada
nas terras do Piancó
atrás de onça pintada
de tigre e de Canguçu
por vale serra e chapada.

Viajou bem prevenido
com todos materiais
carne, queijo e rapadura
levava em dois animais
e seis cachorros que tinha
a fim de ensinar mais.

Esta caçada ele fez
a fim de exercitar
quatro cachorros mais novos
que precisava ensinar
junto aos dois cachorros velhos
de confiança sem par.

- 13 -

Labugão estava velho
já terminando a jornada
Confiança com dez anos
já de idade avançada
Bradamante era um dos novos
mas, já pegava pintada.

Porque na Serra do Tronco
Cazuza sempre ensinava
os seus cachorros de onça
mas, nessa época faltava
onça na Serra do Tronco
só quando uma passava.

E Cazuza destinou-se
com amor a profissão
procurar lugar de onça
para dar boa instrução
a esses cachorros novos
na sombra de Labugão.

Pensou passar por Condado
Coremas e Aguiar
Piancó e Olho D'água
não era nem bom falar
toda serra tinha onça
não dava trabalho achar.

Partiram com duas cargas
bacamarte e mosquetão
seis cachorros valerosos
Cazuza e Sebastião
e Roque era rapaz novo
dono da arriação.

--- 14 ---

Quando passaram em Malta
entraram assim de lado
mataram a primeira onça
lá no Saco de Condado
em cima daquela serra
aonde estava arranchado.

E foram devagarinho
por dentro da serrania
viajando bem pouquinho
duas três léguas por dia
caça de todos os tipos
nesse tempo ainda havia.

Quando chegou em Coremas
Cazuza Satiro mostrou
já cinco couros de onça
o povo se admirou
ele lá comprou um boi
para a viagem e matou.

Passou dois dias de folga
comendo carne a vontade
tratando dos seus cachorros
com carne de qualidade
o resto deu a pobreza
daquela localidade.

O couro e o arrasto
ele deu a Zé Simão
a oseada e carne fraca
mandou que Sebastião
repartisse com os pobres
mais pobres da região.

--- 15 ---

Salgou a carne trazeira
deu nela sol e sereno
mandou arrumar nas malas
e disse agora eu ordeno
vamos para o Aquiar
que já conheço o terreno.

Teremos que demorar
no saco do Boqueirão
lá existe um olho d'água
que já tive informação
ponto certo da bebida
das feras da região.

Tem serra dum lado e outro
no meio vou me arrancar
pertinho do olho d'água
uns dois dias demorar
toda noite baixa onça
é fácil de se matar.

Pertinho do olho d'água
chegando se arrancharam
água em duas borrachas
naquela fonte apanharam
nos galhos da oiticica
chegando ali penduraram.

Aí chamaram os cachorros
amarraram todos seis
Cazuza disse precisa
não dormir eu ou vocês
que onça aqui hoje a noite
aparece mais de três.

--- 16 ---

Roque deu milho aos cavalos
e amarrou bem pertinho
assou a carne e jantaram
cresceu o fogo um pouquinho
Cazuza disse precisa
se trabalhar direitinho.

Se vier onça das grandes
quando este fogo baixar
ela chega bem pertinho
de costa pega ciscar
jogando terra no fogo
até poder apagar.

Se tiver tudo dormindo
a onça não desanima
quando enterrar as brazas
ela chega e mijá em cima
ou a gente ou os cavalos
ela mata nesse clima.

Ordenou que Sebastião
ficasse pra vigiar
quando a onça chegasse
para o fogo apagar
se os cachorros não vissem
ele podia atirar.

Meia noite Sebastião
viu chegar uma pintada
jogando terra no fogo
acordou a cachorrada
ela pulou para traz
temendo aquela zoadá.

--- 17 ---

Cazuza acordou ligeiro
Roque também acordou
soltaram os seis cachorros
mas, a onça nem ligou
e uma luta de ambos
nessa hora começou.

A onça se levantou
somente jogando tapa
Cazuza gritou onçona
comigo onça não escapa
Confiança entrou de lado
pegou ela na garapa.

Sebastião de pertinho
atirou de mosquetão
ela ainda deu um pulo
pra pegar Sebastião
mas, foi pegada nos ares
pelo feroz Labugão.

Quando Labugão pegou
Confiança e Bradamente
e os três cachorros novos
cada qual estravagante
a onça não deu pra nada
foi morta ali num instante.

Mais tarde chegaram duas
suçuaranas também
foram mortas pelos cães
sem ajuda de ninguém
Cazuza disse esse ponto
pra matar onça convém.

- 18 -

De manhã Cazuza disse
o jeito é se demorar
este ponto é um colosso
não vou mais a Aguiar
onças de todas as serras
procuram este lugar.

Vem onça de São José
lá de Lagoa Tapada
Aguiar e Piancó
toda esta zona encostada
toda noite pra beber
água aqui nesta aguada.

Este boqueirão aqui
é todo desabitado
não mora ninguém por perto
já se tornou o reinado
das onças do Piancó
e Pombal por esse lado.

Lá na frente é Cajazeiras
as onças correm pra cá
porque há perseguições
tem quem mate onça por lá
e água assim pela seca
só nesse olho - d'água há.

Não adianta sair-mos
desta tão boa ribeira
no sábado um vai a Pombal
traz uma carga de feira
sai na sexta e dorme lá
faz viagem de primeira

- 19 -

Era isto numa quinta
nesta noite inda mataram
outra pintada que veio
e com esta completaram
quatro onças em dois dias
e com isto se animaram.

Na sexta Sebastião
viajou para Pombal
Conduzindo Labugão
um mosquetão um punhal
e Cazuza ficou mais Roque
comandando o arraial.

Na noite da sexta feira
baixou um tigre valente
vinha com sede e faminto
danado pra comer gente
só não invadiu o rancho
por ter um fogo na frente

Chegou pertinho do fogo
e começou a ciscar
a cachorrada acordou
ele passou avançar
Cazuza atirou no tigre
sem um cachorro soltar.

Roque soltou Confiança
quando Cazuza atirou
o tiro não foi mortal
o tigre logo pulou
caiu nos pés de Cazuza
mas Confiança o pegou.

- 20 -

Os quatro cachorros novos
avançaram duma vez
mas, o tigre era valente
no tapa e dente se fez
mesmo ferido brigava
por duas onças ou três.

Cazuza reconheceu
cachorro não dominá-lo
lhe cravou com azagaia
foi como deu-lhe um abalo
e estumando os cachorros
até ver estrassaiá-lo.

A tarde Sebastião
foi chegando de Pombal
com uma carga completa
fez a feira especial
e ali passaram um mês
por donos do arraial.

Somente naquele ponto
no decorrer de um mês
de onça grande a pequena
inda matou vinte e três
foi esta a maior caçada
que Cazuza Sátiro fez.

Fora cinco que matou
de Condado ao Boqueirão
foram vinte e oito onças
tiradas daquele chão
como Cazuza não houve
outro herói no sertão.

- 21 -

Cazuza chegou em casa
completo de alegria
com os vinte e oito couros
a todo mundo dizia
que ensinou aos cachorros
tudo quanto pretendia.

Um dia Antonio Silvino
destinou-se a visitar
capitão Cazuza Sátiro
para se certificar
algo de sua coragem
pra também poder contar.

Chegou na Fazenda Tronco
as oito horas do dia
perguntou se era ali
que o capitão residia
um criado disse é
mesmo esta moradia.

Perguntou se ele estava
lhe disse está sim-eeenhô
eu quero falar com ele
diga ao seu superior
que é Antonio Silvino
por especial favor.

O criado entrou e disse
Cazuza disse pois não
diga que fique a vontade
demore um pouquinho então
que com pouco eu saio fora
para prestar-lhe atenção.

-- 22 --

Logo o criado voltou
com a maior brevidade
disse o capitão falou
que fique aí a vontade
que com pouquinho ele sai
pode esperar sem maldade.

Cazuza entrou num quarto
rezou suas orações
a farda de capitão
vestiu com todos galões
cruzou um punhal na frente
cresceu-lhe as disposições.

Chegou fora e deu bom dia
fardado de capitão
e para Antonio Silvino
seguiu com educação
como quem já conhecia
deu-lhe um aperto de mão.

Antonio tinha uma tática
não dar a mão a ninguém
quando deu tã tinha dado
e reconheceu também
que a força do capitão
lhe dominou muito bem.

Antonio reconheceu
que diante ao capitão
tinha ficado sem força
aí disse o cidadão
domina onça valente
é com força de oração.

-- 23 --

Cazuza sorriu e disse
apoiado companheiro
eu não vou matar um tigre
nem falar com cangaceiro
sem as minhas orações
não rezar elas primeiro.

Quatro carneiros dos gordos
Cazuza mandou matar
bom almoço e boa janta
nada mais passou faltar
Antonio disse Cazuza
és o maior do lugar.

Durante ao dia os heróis
conversavam frente a frente
contando suas façanhas
até a data presente
um herói por matar onça
e outro por matar gente.

Cazuza tinha uma raça
de jumentos raciados
que chamavam andaluz
tamanhos agigantados
nesse tempo tinha uns vinte
todos selecionados.

Antonio disse Cazuza
eu também sou fazendeiro
tenho uma fazendola
lá pertinho de Mogeiro
só não posso viver lá
é entregue ao meu vaqueiro.

530

-- 24 --

Antonio disse Cazuza
hoje eu quero lhe comprar
um casal de andaluz
custe lá o que custar
e na minha propriedade
pago pra mandar deixar.

Cazuza lhe disse Antonio
eu não posso lhe vender
poderia até lhe dar
mas, sou preciso dizer
toda verdade do caso
pra você compreender.

Só quem possui esta raça
na Paraíba sou eu
foi um casal importado
que, um amigo me deu
hoje está em mais de vinte
nem um nunca se vendeu

Meus parentes e amigos
todos procuram comprar
um casal de andaluz
mas, eu não quero espalhar
não dou, não vendo não troco
quero só pra conservar.

Isto porque meus parentes
insistiram muito cedo
se eu lhe vender ou der
se espalha sem segredo
que lhe vendi os jumentos
porque estava com medo.

-- 25 --

Antonio Silvino disse
está certo capitão
o amigo é um herói
homem de sim, e de não
como você não há outro
de coragem no sertão.

Dormiu na Fazenda Tronco
viajou no outro dia
Cazuza deu-lhe um dinheiro
só não se sabe a quantia
Antonio lhe agradeceu
viajou com alegria.

O Canguçú criminoso
atrevido e renitente
lá do saco do André
viciado comer gente
Cazuza foi quem matou
aquela fera valente.

Tinha morto uma menina
uma moça e um cigano
um filho de João Bezerra
também um italiano
que trabalhava ambulante
vendendo miçanga e pano.

João Bezerra mandou
Cazuza Sátiro chamar
que no saco do André
passou a se arrancar
nos quatro dias matou
a fera deste lugar..

— 26 —

Cazuza quando era moço
fez uma coisa engraçada
entrou na Vila de Patos
com uma onça amarrada
puxando com dois cambões
pra poder ser dominada.

Cazuza vinha pra Patos
quando o cachorro acuou
uma grande maçaroca
e num angico trepou
Cazuza com uma corda
chegou-se a ela e laçou.

Quando o laço acochou
a onça no mesmo instante
tentou tirar com as mãos
ele deu um puxavante
que ela caiu de cima
já ficando agonizante.

"Sebasto" pegou nas pernas
da onça e segurou
Cazuza acochando o laço
a miserável afrochou
pegou morrer enforcada
Cazuza se aproveitou.

Afrochou uma coisinha
deu um nó na posição
que não enforcasse mais
e amarrou mão com mão
e inqueriu no angico
a onça mais Sebastião.

— 27 —

E disse pra Sebastião
agora vamos cortar
dois toros de mororós
pra dois cambões se formar
levar esta onça viva
pra em Patos desfilar.

Cortaram os dois cambões
da madeira reforçada
na ponta de cada pau
foi uma corda amarrada
assim entraram na rua
com a onça dominada.

Desfilou com ela em Patos
chamou o povo atenção
amarrou num pau em frente
a Igreja da Conceição
major Miguel achou graça
chamou ele de doidão.

O senhor José Tenente
da fazenda Ipuera
dono da fazenda Pombas
também na mesma ribeira
lá começou o estrago
duma onça carnicreira.

Na Serra das Melancias
a dita onça vivia
para o lado do nascente
todas as noites deseia
sempre em animal ou gado
uma carniça fazia.

— 28 —

A serra das Melancias
na época de antigamente
pertencia a Sátiro e Sousa
pelo lado do poente
e para o lado do leste
pertencia a Zé Tenente.

Nessa Fazenda das Pombas
a onça se viciou
entre gado e animal
o prejuízo dobrou
Zé Tenente pra Cazuza
um convite lhe mandou.

Cazuza que era amigo
do senhor José Tenente
chegou na fazenda Pombas
cubou todo ambiente
no outro dia bem cedo
matou a onça valente.

Cazuza teve um convite
pra serra do Comissário
para matar duas onças
ganhando um alto salário
e depois duas novilhas
de cada proprietário.

Cazuza foi e matou
as onças naquele chão
agradeceu as novilhas
não recebeu um tostão
porque também era rico
fazendeiro e capitão.

— 29 —

Porém o major Queiroga
um rifle novo lhe deu
Cazuza com todo gosto
o presente recebeu
o dinheiro e as novilhas
não querendo agradeceu.

Senhor Antonio Pereira
Fazenda Jerusalém
no Rio Grande do Norte
aperriou-se também
com a onça no seu gado
sem apelar pra ninguém.

Ele mesmo em pessoa
resolveu a viajar
até a fazenda Tronco
Cazuza Sátiro chamar
e disse eu lhe pago caro
cada onça que matar.

Cazuza disse a Antonio
o meu tempo é resumido
porém não posso faltar
do meu amigo o pedido
pra ir contigo amanhã
eu já estou decidido.

Só não me fale em dinheiro
porque dinheiro eu não quero
matar onça é meu esporte
atendo a quem considero
tirar as onças do pasto
da sua terra eu espero.

--- 30 ---

Disse pra Sebastião
prepare o armamento
que amanhã muito cedo
decidi neste momento
ir até ao Rio Grande
fazer um divertimento.

De manhãzinha partiram
no outro dia chegaram
na fazenda de Antonio
quando os vaqueiros contaram
inda esta noite as onças
duas novilhas mataram.

Cazuza no mesmo instante
pediu logo outro animal
e disse ao vaqueiro eu quero
ir com você ao local
enquanto a coisa está quente
pra se tomar ideal.

Cazuza viu as carniças
cobertas de urubus
rastejando conhecer
disse são dois canguçus
e esta semana eu pego
eles nesses arius.

Hoje a noite eles não vem
porque comeram demais
nem enterraram as carniças
nas folhas dos mufumbais
na outra noite eles vem
conheço pelos sinais.

--- 31 ---

Quando foi no outro dia
Cazuza foi a caçada
matou um dos canguçus
foi uma luta pesada
o outro se acovardou
fugiu pela madrugada.

Cazuza disse a Antonio
o jeito é me demorar
que o outro canguçú
vai dar trabalho a matar
o bicho é muito covarde
que correu pra não brigar.

Mas, amanhã ele vem
pelos campos procurando
a companheira e não acha
ai começa vagando
porque se matando a fêmea
o macho fica bobando.

Na outra noite Cazuza
foi pra mesma região
lá amarrou os cachorros
em cima dum chapadão
com pouco a onça esturrou
que deu pra tremer o chão.

Cada cachorro pulava
querendo a corda quebrar
Cazuza mandou de pressa
todos três ali soltar
e disse pra Sebastião
hoje a onça vai brigar.

Nº

1341

- - 32 - -

Em menos de dez minutos
a onça foi acuada
ficou rondando num limpo
rosnando desesperada
nem se parecia aquela
que correu acovardada.

Cazuza chegou pra perto
a onça se levantou
quando dançou nos dois pés
ele azagaia empurrou
o canguçú deu um tapa
que azagaia quebrou.

Quando Cazuza aprumou-se
viu o canguçú pegado
Bradamante no pescoço
e Confiança de lado
na coxa do canguçú
também estava agarrado.

Labugão tomava a frente
pra seu dono defender
Sebastião tinha um facho
acabado de acender
Cazuza disse é sujeito
a Bradamante morrer.

Virou um bolo no chão
onça em cima e onça em baixo
cachorro por todo lado
Sebastião com o facho
Labugão pegou a onça
na orelha com despacho.

- 33 -

Nessa hora Bradamante
soltou-se do animal
todo cortado de unhas
Cazuza por ser leal
pegou no rabo da onça
e empurrou o punhal.

Quando terminou a luta
Cazuza estava cansado
examinou Bradamante
que a onça tinha cortado
vendo que estava salvo
ficou bastante animado.

Matou os dois canguçus
que tinha na freguesia
e mais duas maçarocas
no serrote Mãe Luzia
estas também estragavam
os rebanhos todo dia.

Cazuza disse a Antonio
viajar agora vou
já matei os quatro gatos
que você me informou
Antonio quis lhe pagar
Cazuza não aceitou.

Se despediu de Antonio
no torrão Potiguarino
voltou a sua fazenda
pensando noutro destino
quando chegou-lhe um recado
do coronel Tiburtino.

— 34 —

Cazuza se preveniu
com cêra para o murrão
conduziu cinco cachorros
Confiança e Labugão
Marôto Charuto e Lirio
seguiu mais Sebastião.

Cazuza saiu do Tronco
com o seu equipamento
embora já fôsse velho
para medir seu talento
mas, entrou em Catingueira
com grande acompanhamento

O coronel Tiburtino
lá em sua habitação
fez matança de dois bois
fora porco e criação
porque tinha cangaceiro
que dava uma guarnição.

A noite os habitantes
daquela povoação
em casa de Tiburtino
fizeram aglomeração
Cazuza aonde chegava
o povo dava atenção.

O vaqueiro do coronel
a noite trouxe um aviso
que o tigre nesse dia
deu um grande prejuízo
havia morto um burro
que se chamava Sorriso.

--- 35 ---

Porque há diversas furnas
na Serra da Catingueira
devido a serra daqui
ser feita só de pedreira
serve de coito pras onças
de Piancó e Teixeira.

O tigre matou um burro
de sela muito estimado
jogou em cima do lombo
levou com todo cuidado
para comê-lo na fuma
vejam que bicho danado.

Cazuza se levantou
e disse a Sebastião
vá dar comer aos cachorros
trate bem de Labugão
que mela noite iremos
fazer nossa obrigação.

O coronel Tiburtino
na vista dos cangaceiros
mandou tocar no seu búcio
chamada dos bandoleiros
para irem com Cazuza
guiados pelos vaqueiros.

Juntou cinquenta capangas
afamados no cangaço
era cada babaquara
mostrando o pulso do braço
que a onça não chegava
pra cada qual um pedaço.

— 36 —

Cazuza quando olhou
para aquele batalhão
disse para Tiburtino
você não tem precisão
de mandar chamar a mim
tendo tanto valentão.

Cazuza você desculpe
o que eu vou lhe dizer
aqui tem homem valente
que mata antes de ver
mas, eu não garanto nada
se a onça aparecer.

A meia noite Cazuza
conheceu que era hora
chamou por Sebastião
dizendo vamos embora
pode soltar os cachorros
que o tigre já está fora.

Quando andaram uma légua
entraram num juremal
os cachorros se vexaram
e Labugão deu sinal
saiu cheirando a batida
do rasto do animal.

Andaram o resto da noite
entraram na cordilheira
chegaram na maior fuma
da serra da Catingueira
o tigre estava num túnel
no fundo duma pedreira.

--- 37 ---

Cazuza disse é agora
que o bando de Tiburtino
de punhal e cartucheira
e arma boca de sino
ou entra dentro da fuma
ou vai ficar por "mufino."

Nesta hora os cangaceiros
do coronel Tiburtino
correram de mata a dentro
não ficou um assassino
só ficou Sebastião
Cazuza e um menino.

Cazuza entrou na fuma
junto com Sebastião
o menino com coragem
foi sustentar o murrão
tiveram que andar muito
até o sexto salão.

Num recanto do salão
o tigre estava encostado
Cazuza Sátiro gritou
te levanta desgraçado
mas, o tigre não fez conta
se conservava deitado.

Azagaia de Cazuza
pronta desembainhada
Sebastião abaixou-se
jogou uma rebolada
bem na cabeça do tigre
acertou uma pedrada.

--- 38 ---

O tigre juntou o couro
na testa mesmo de jeito
fez um chapéu do cabelo
balançou se com efeito
e partiu para Cazuza
Cazuza cravou-lhe o peito.

Cazuza atacou o tigre
com força e disposição
mas, a fera não queria
entregar o seu salão
com pouco a luz apagou-se
ficaram na escuridão.

O tigre lutava em pé
dansando de corpo teso
azagaia se quebrou
com o arrojo do peso
o menino riscou um tósforo
logo o murrão foi aceso.

Sebastião tinha um
bacamarte carregado
e entre os olhos do tigre
um tiro foi disparado
com este o tigre caiu
com o quengo esbandalhado.

Vamos arrastar o tigre
disse o velho caçador
sairam de túnel afora
era demais o calor
até que saíram fora
e taparam o corredor.

--- 39 ---

O coronel Tiburtino
ficou bastante zangado
porque seu bando correu
com medo e acovardado
um menino mostrou raça
diante o povo barbado.

Aí Cazuza lhe disse
coronel seu batalhão
sabe por detraz dum páu
matar um pobre cristão
bote tudo na enxada
porque não vale um tustão.

No outro dia Cazuza
viajou de Catingueira
pra serra da Mãe da Lua
subiu a grande ladeira
passou um mês de caçada
nas furnas da cordilheira.

Voltou a fazenda Tronco
lá chegou um portador
lhe chamando a Caicó
no cavalo esquipador
pra na festa de Santana
desfilar com seu valor.

Cazuza foi assistir
a festa em Caicó
no seu cavalo esquipando
no desfile ficou só
que surrou de a um
os cavalos do Serido.

Jv^o

--- 40 ---

O capitão José Sátiro
sustentava uma mania
quem elogiasse os cães
que o capitão possuía
ele o gratificava
inda mais agradecia.

Quem procurasse a saber
da família do capitão
ele pouco agradecia
prestando pouca atenção
se falasse nos cachorros
ganhava mais proteção.

Em novecentos e quatro
Cazuza tinha encostado
as armas de matar onça
estava velho e cansado
também com pouca saúde
pelo serviço prestado.

Depois faleceu Cazuza
o nosso herói do sertão
grande matador de feras
limpo na sua missão
o qual merece uma estátua
com azagaia na mão. FIM

3864
v. 2.

Procure conhecer o grande sortimento de Romances e Folhetos, com as melhores histórias da nossa literatura popular, preços especiais para os folheteiros revendedores. Também compra originais e publica o seu folheto por comissão. Toda renda dos folhetos publicados e vendidos na Casa das Crianças de Olinda, é em benefício das crianças pobres de Olinda, e outra parte em benefício da Associação dos Poetas e Artistas Populares do Nordeste, para engrandecimento da classe.

Faça a sua visita ou escreva para
— CASA DAS CRIANÇAS DE OLINDA —

Estrada do Monte, 744 - Telefone: 429-1630
OLINDA — PERNAMBUCO

Composto e Impresso na
Tip. Pontes — Rua Prof. Manoel Simões, 20 — Guarabira — Pb.

C. 3864
v. 21