

A DESUMANIZAÇÃO EM “MEU TIO, O IAUARETÊ” PARA UMA HUMANIZAÇÃO DA LITERATURA

Suiá Dylan Cavalcante Ferreira

Orientador: Silvio Renato Jorge

Mestranda

RESUMO: O trabalho propõe um estudo da linguagem e da cosmovisão do narrador do conto, e como esses dois âmbitos da obra estão interligados para introduzir um aspecto altamente inovador na literatura brasileira através do uso da língua tupi de maneira provocadora.

Por nos parecer que linguagem e cosmovisão do narrador-personagem são indissociáveis, ambos os aspectos serão analisados no intuito de descobrir a intenção do texto de uma humanização da literatura através de uma possível desumanização do narrador-personagem, que transita no limiar do humano e o animal. Seria realmente uma desumanização o processo de transformação do narrador em onça? Ou seria, uma outra espécie de humanização, uma cosmovisão que difere da visão ocidental que separa humanos e animais? Sobre a questão animal, também dialogaremos com o ensaio *Pensamento e animalidade em Vidas secas* de Gustavo Silveira Ribeiro, afim de discutir a presença do animal na literatura e sociedade.

Meu tio, o Iauaretê propõe ainda uma discussão, que persiste em nossos dias, sobre a representação da identidade indígena na sociedade e na literatura brasileira. Para essa questão, colocaremos a obra em diálogo também com o texto *A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes* (In: Estudos de literatura brasileira contemporânea) de Marília Librandi-Rocha.

PALAVRAS-CHAVE: João Guimarães Rosa; multinaturalismo; animalidade; humanização.

Linguagem, cosmovisão e desumanização

Ao iniciar a leitura de *Meu tio, o Iauaretê*, somos apresentados ao narrador-personagem e sua linguagem com o sinal gráfico do travessão. Esse é apenas o primeiro recurso utilizado pelo autor para criar o estranhamento em relação a este personagem que se mostrará ainda mais peculiar durante a narrativa. O conto se inicia, também, com uma pergunta onomatopeica que dará o tom de toda a narrativa, um diálogo entre narrador-personagem (o onceiro) e um visitante. Diálogo em que conheceremos somente a fala do narrador, abrindo espaço para incertezas e questionamentos a respeito desse mesmo narrador e do desfecho.

Ainda no primeiro parágrafo são introduzidos vocábulos que mostram a herança tupi como “axi”, “n’ t, n’ t”, dando o tom de toda a narrativa, na qual a herança indígena será fator preponderante na interação entre o onceiro e os outros personagens.

O componente indígena está, portanto, em dois planos; o da linguagem, usado para a caracterização do personagem, e o do desenvolvimento da ação.

No segundo parágrafo somos introduzidos à realidade nômade do narrador, que conserva os traços de sua herança indígena, entre elas a não existência de moradia fixa. Esse aspecto pode ser compreendido como uma característica, já que diversos povos indígenas são nômades ou seminômades. No entanto, a amargura manifestada na fala do personagem com relação ao tratamento recebido da parte de Nhuão Guede, nos leva a crer que esse aspecto da vida do onceiro trata-se mais de uma ausência de laços com a terra e um deslocamento forçado, do que propriamente um aspecto cultural. “*Nhô Nhuão Guede trouxe eu pr’aqui, ninguém não queria me deixar trabalhar junto com outros... por causa que eu não prestava. Só ficar aqui sozinho, o tempo todo.*” (ROSA, 2001, p. 223)

Sobre a importância da terra na cosmovisão indígena, nos diz Marília Librandi-Rocha em *A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes*, que ela é indissociável da palavra e da alma. O processo de desumanização se inicia, portanto, antes do processo de transfiguração do homem em animal, mas na desterritorialização desse personagem, que se dá antes do recorte temporal da narrativa.

O etnocídio ao qual o onceiro é submetido levará o personagem a anular-se como homem, já que não há para ele, lugar no mundo humano e civilizado dos brancos, criando uma nova identidade entre os animais. Seu lugar não é reconhecido pelos demais humanos de seu convívio, mas será reconhecido pelas onças.

Segundo Pierre Clastres em seu ensaio *Do etnocídio*, “o genocídio assassina os povos em seu corpo, o etnocídio os mata em seu espírito.” (CLASTRES, 2011, p. 79). O onceiro, apesar de existir enquanto corpo, que pode usado pelo processo civilizatório representado pelo Nhô Guedes, não existe no plano espiritual, pois não é considerado um humano da mesma classe dos outros e não tem lugar na sociedade local.

A falta de um referencial é citada novamente quando o personagem manifesta a ausência paterna (um homem branco) e o apreço pela figura materna (uma mulher índia) e a linhagem da mesma.

Meu pai era bugre índio não, meu pai era homem branco, branco feito mecê, meu pai Chico Pedro, mimbauamanhançara, vaqueiro desses, homem muito bruto. Morreu no Tungo-Tungo, nos gerais de Goiás, fazenda da Cachoeira Brava. Mataram. Sei dele não. Pai de todo o mundo. (ROSA, 2001, p.211)

A falta de laços familiares será substituída, no isolamento, pelos laços familiares estabelecidos com os animais. “*Eh, parente meu é onça, jaguetê, meu povo. Mãe minha dizia, mãe minha sabia, uê-uê... Jaguetê é meu tio, tio meu.*” (ROSA, 2001, p.221)

A desumanização fruto do processo de humanização

O narrador-personagem, no isolamento, desenvolverá laços com as onças que ele considera seus parentes. A animalização começa a se desenhar antes mesmo do início da narrativa e, portanto, antes da chegada do interlocutor. Esse processo pode ser considerado uma resposta ao etnocídio e ao genocídio dos quais o onceiro é vítima.

Consideramos aqui o conceito de etnocídio de Pierre Clastres:

Se o termo genocídio remete à ideia de ‘raça’ e à vontade de extermínio de uma minoria racial, o termo etnocídio aponta não para a destruição física dos homens (caso em que se permaneceria na situação genocida), mas para a destruição de sua cultura. (CLASTRES, 2011, p.78)

Deslocado de seu povo e de sua cultura, o onceiro não consegue estabelecer conexões com os humanos que atravessam sua trajetória. Durante toda a narrativa percebem-se hábitos que estão ligados à cultura indígena e a uma cosmovisão que difere das demais personagens e causam estranhamento ao leitor.

O deslocamento, por exemplo, é acompanhado do hábito de não deixar rastros, que pode ser um hábito do caçador onceiro, ou do animal no qual ele se transforma. Durante toda a narrativa, esses dois lados da formação do personagem estão em simbiose, já que para ser um caçador, é necessário que o onceiro seja também o animal, a fim de manter sua eficiência e produtividade. “*Ixe, quando eu mudar embora daqui, toco fogo em rancho: pra ninguém mais poder não morar. Ninguém mora em riba do meu cheiro...*” (ROSA, 2011, p.195)

A interseção entre homem e animal aparece em acordo com a cosmovisão ameríndia, que não distingue Natureza e Cultura, corpos humanos e animais. O onceiro persiste enquanto seu corpo se transfigura. Eduardo Viveiros de Castro, em *A inconstância da alma selvagem*, cita a mutabilidade dos corpos para elaborar sua tese do multinaturalismo:

Teríamos então, à primeira vista, uma distinção entre uma essência antropomorfa de tipo espiritual, comum aos seres animados, e uma aparência corporal variável, característica de cada espécie, mas que não seria um atributo fixo, e sim uma roupa trocável e descartável. (CASTRO, 2011, p.351)

O onceiro procura, em certos momentos, desligar-se de sua identidade indígena para encaixar-se no arquétipo humanizado da sociedade para, logo em seguida, rejeitar esses símbolos da civilização. “*Ã-hã, mas tenho roupa guardada, roupa boa, camisa, chapéu bonito. Boto, um dia, quero ir em festa, muita. Calçar botina quero não: não gosto! Nada no pé, gosto não, mundéu, ixé!*” (ROSA, 2001, p. 215)

Mas essa humanização acaba por levar o personagem à desumanização, à medida que o afasta de seus laços familiares, territoriais e identitários. Sendo assim, nos referiremos à transformação em onça, a partir de agora, como animalização, e ao desligamento das raízes indígenas como desumanização.

Os elos que lhe são arrancados fazem, por fim, com que esse homem deixe para trás tudo aquilo que o prende à sociedade humana.

Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tonico; bonito, será? Antonho de Eiesús... Depois me chamavam de Macuncôzo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamam de Macuncôzo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. (ROSA, 2001, p.215)

O deslocamento identitário, para além do deslocamento territorial, é, foi e será recurso frequentemente utilizado contra as populações indígenas para que assumam uma nova identidade humana, de acordo com os padrões civilizatórios da sociedade branca, seguindo o processo etnocida que impõe um novo modelo.

Os índios, frequentemente vistos na literatura ocidental em posição indigente - mesmo por aqueles que dedicaram-se a conhecê-los e documentar seu modo de vida -, são vistos como aqueles que necessitam do apoio da sociedade ocidental e/ou branca. Pierre Clastres, cita esse processo ao mostrar o desejo da sociedade humanista que procura alçar o índio ao padrão considerado superior: “*Suprime-se a indianidade do índio para fazer dele um cidadão brasileiro.*” (CLASTRES, 2011, p.80)

O onceiro acaba por rejeitar todos os padrões que o ligam a essa sociedade, que procura transformá-lo e ao mesmo tempo o rejeita. No seu processo de animalização, o personagem chegará à sua verdadeira humanização, já que agora pode viver entre aqueles que não o rejeitam e o percebem como semelhante. Na cosmovisão indígena, não há diferenças entre animais e humanos, portanto, a transmutação dos corpos é um processo real e humano. Sobre forma e corpo na cosmovisão indígena, Viveiros de Castro explica:

(...) a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma ‘roupa’) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. (CASTRO, 2011, p. 351)

A aceitação do onceiro pelos animais se dá através do relacionamento com Maria Maria que será a primeira onça a ser poupada pelo personagem ainda que, mesmo antes, ele tivesse consciência de que fazia parte da espécie.

Hum, hum. Nhor sim. Elas sabem que eu sou do povo delas. Primeira que eu vi e não matei, foi Maria-Maria. Dormi no mato, aqui mesmo perto, na beira de um foguinho que eu fiz. De madrugada, eu tava dormindo. Ela veio. (ROSA, 2001, p. 207)

O fato de fazer parte da espécie, lembrado todo tempo pelo onceiro, é o principal motivo para a culpa desenvolvida pelo personagem por ter matado seus semelhantes. A caça em demasia é um interdito da cultura indígena que pode ter consequências. Um deles é o caçador se tornar panema (pessoa azarada ou impotente). O respeito à natureza e à caça são valores importantes nessa cultura. A caça é concedida pela natureza e seus limites devem ser respeitados. Davi Kopenawa, em *Devir Outro*, fala sobre a simbologia que envolve a caça:

Nós também, por mais que comamos carne de caça, bem sabemos que se trata de ancestrais humanos tornados animais. São habitantes da floresta, tanto quanto nós. Tomaram a aparência de animais de caça e vivem na floresta porque foi lá que se tornaram outros. Contudo, no primeiro tempo, eram tão humanos quanto nós. Eles não são diferentes. Hoje, atribuímos a nós mesmos o nome de humanos, mas somos idênticos a eles. Por isso, para eles, continuamos sendo dos seus. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 117-118)

O onceiro se mostra arrependido por ter cruzado esse limite e sequer permite que o visitante fale sobre isso. Apenas ele pode falar a respeito, em uma tentativa de expiar a culpa confessando o crime cometido contra sua própria espécie. “*Quero ter matado onça não. Se mecê falar que eu matei onça, fico brabo. Fala que não matei não, tá-há? Falou? A-é, ã-ã.*” (ROSA, 2001, p.195)

Sobre a importância do equilíbrio com relação à caça, Viveiros de Castro nos confirma o valor simbólico atrelado a ela na cosmovisão ameríndia:

O perspectivismo ameríndio está associado a duas características recorrentes na Amazônia: a valorização simbólica da caça, e a importância do xamanismo. No que respeita à caça, sublinhe-se que se trata de uma ressonância simbólica, não de uma dependência ecológica: horticultores aplicados como os Tukano ou os Juruna – que além disso são principalmente pescadores – não diferem muito dos grandes caçadores do Canadá e Alasca quanto ao peso cosmológico conferido à predação animal (venatória ou haliêutica), à subjetivação espiritual dos animais, e à teoria de que o universo é povoado de intencionalidades extra-humanas dotadas de perspectivas próprias. (CASTRO, 2011, p.357)

O relacionamento com Maria Maria é preponderante para a decisão de não matar mais onças e desistir do convívio dos humanos, levando ao cabo seu processo de animalização. “*Antes, de primeiro, eu gostava de gente. Agora eu gosto é só de onça. Eu apreciei o bafo delas... Maria-Maria – onça bonita, cangussú, boa-bonita.*” (ROSA, 2001, p.203)

Animalização x Desumanização

Como habitante do entre lugar - indivíduo mestiço e homem/animal – o onceiro transita entre os espaços mudando apenas sua perspectiva. O sujeito permanece enquanto seu corpo é intercambiável. Sobre a intercambialidade dos corpos, Viveiros de Castro explica: “*(...) a ‘personalidade’ e a ‘perspectividade’ – a capacidade de ocupar um ponto de vista – são uma questão de grau ou de situação, mais que propriedades diacríticas fixas desta ou daquela espécie.*” (CASTRO, 2011, p.353)

O onceiro, sob efeito da bebida alcoólica, passa a falar sobre sua animalização no isolamento do sítio. Longe do convívio social com os humanos e tendo apenas o convívio das onças (em especial de Maria Maria), ele passa a se transformar em onça e comer animais como o cavalo, “pensar” como onça e dar vazão à raiva que sente em relação à sociedade. “*Eu viro onça. Então eu viro onça mesmo, hã. Eu mio...*” (ROSA, 2001, p.219)

As narrativas míticas indígenas possuem personagens que, por vezes, têm características que misturam atributos humanos e animais, nos quais o ponto de vista se alterna enquanto seus corpos são como invólucros. O onceiro, como um desses personagens, transita entre esses dois universos. Rosa nos traz o pensamento ameríndio na construção da personagem sem criar um texto panfletário.

Sobre os mitos indígenas e os personagens que transitam entre o mundo humano e o animal, Viveiros de Castro explica:

As narrativas míticas são povoadas de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e não-humanos, em um contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual. O perspectivismo ameríndio conhece então no mito um lugar, geométrico por assim dizer, onde a diferença entre os pontos de vista é ao mesmo tempo anulada e exacerbada. (CASTRO, 2011, p.354)

Guimarães Rosa, retomado por Marília Librandi-Rocha em seu texto anteriormente citado, através de *A terceira margem do rio*, mostra em *Meu tio, o Iauaretê*, a inclusão não caritativa do indígena proposta pela autora, dono de uma voz e representado em sua própria linguagem e cosmovisão, ainda que nesse caso o autor seja um escritor branco. Rosa articula a literatura de maneira que ela expressa a “civilização” brasileira, incluindo não apenas a branca de descendência europeia, mas também a indígena.

Na perspectiva que advogo, incluir não quer dizer outorgar o direito, mas reconhecer a igualdade representativa.

Assim, não se trata de modo algum de ‘assimilação’ ou de ‘integração’ dos discursos indígenas, como se pensa a assimilação desses grupos na sociedade brasileira para que virem ‘brancos’; mas, ao inverso, trata-se de um retorno do indígena recalcado, como aqueles que assumiram o sobrenome Guarani Kaiowá como parte de si próprios. (LIBRANDI-ROCHA, 2014, p. 171)

A não aceitação do onceiro nessa configuração social é, também, questionamento a respeito da civilização construída pelo país. Não há tentativa do autor de uma tradução para inclusão, como a autora questiona no caso dos autores românticos, por exemplo. A linguagem da personagem, que mistura a língua portuguesa e a língua tupi, não é traduzida em notas de rodapé ou por outra personagem que utilize um registro mais próximo do português do leitor. É papel do leitor participar da construção do texto assim como o personagem do visitante.

A linguagem do personagem, por fim, é o ápice da sua animalização. Ao se transformar em onça ao final do conto, o personagem se reencontra com sua origem indígena e troca o português pelo tupi. A língua indígena é a língua do personagem na sua forma de onça. O onceiro-onça, na sua forma animal, recupera a língua do seu grupo indígena original.

Sobre a importância da linguagem no conto e na construção do personagem, explica Haroldo de Campos em seu ensaio *A Linguagem do Iauaretê*: “Então, não é a história que cede o primeiro plano à palavra, mas a palavra que, ao irromper em primeiro plano, configura a personagem e a ação, devolvendo a história.” (CAMPOS, 1992, p.48)

O tupi, que permeia todo o texto, termina por fim a tomar conta dele com a transformação do onceiro diante do interlocutor e, por conseguinte, do leitor. A animalização se completa sem uma desumanização, pois o personagem continua possuindo linguagem. O próprio texto sugere a metamorfose do personagem, que tem sua linguagem desarticulada para em seguida, fazer ver a sua morte.

Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhenhém... Heeé!...

Hé... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê... ê... (ROSA, 2001, p.235)

O onceiro, assim como seus parentes onças e seus parentes indígenas, é finalmente exterminado. Mais do que a invisibilização, a narrativa mostra que não há lugar para este homem na sociedade, seja como homem ou animal. Incapaz de se adaptar ao processo civilizatório violento, o personagem permanece no processo incompleto (sem matar mais onças) e, por isso, se torna dispensável ao processo. O etnocídio se completa levando ao genocídio do grupo/indivíduo que não pode mais produzir de acordo com o regime da sociedade. Pierre Clastres explica: *“Raças, sociedades, indivíduos; espaços, natureza, mares, florestas, subsolo: tudo é útil, tudo deve ser utilizado, tudo deve ser produtivo; de uma produtividade levada a seu regime máximo de intensidade.”* (CLASTRES, 2011, p. 86)

Conclusão

Guimarães Rosa, autor e criador de um novo léxico e inventivas criações semânticas, realiza em *Meu tio, o Iauaretê*, uma sensível narrativa sobre relações de poder unindo a tupinização da linguagem ao desenvolvimento da própria história. A renovação da linguagem, força motriz de sua obra, ultrapassa, nesse conto, a barreira da linguagem e passa a ser tema da narrativa. O texto é de tal maneira transformado, que sua significação ultrapassa o campo do texto.

Rosa se aproveita de outros referenciais, como o paradigma indígena, para construir um personagem que ultrapassa o cânone do pensamento ocidental e insere na chamada “grande literatura”, o pensamento aborígene.

A animalidade, vista normalmente na literatura e pensamento ocidental como condição irracional, é discutida como uma igual, já que o personagem principal transmuta-se em um animal. O não-lugar do animal passa a ser o espaço da existência, a medida que o personagem que vive o não-lugar por conta de sua mestiçagem, passa a ser um ente

justamente entre aqueles que, supostamente, podem ser disponibilizados pelo humano por serem inferiores.

O autor cria, assim, uma obra sobre um personagem no limite entre o humano e o animal para cruzar o próprio limite da língua e da barreira entre texto e leitor.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Haroldo. A Linguagem do Iauaretê. In: CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem e outras linguagens: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 47-53.

CARVALHO, R.D. Decálogo neoanimista. Disponível em: [<http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/decalogo-neo-animista-ruy-duarte-de-carvalho>] Acesso em: 26 de ago. 2017.

CASTRO, Eduardo Viveiros. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: CASTRO, Eduardo Viveiros. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 347-399.

CLASTRES, Pierre. Do Etnocídio. In: CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p.77-87.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. Prólogo. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 43-217.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.44, p. 165-191, jul./dez. 2014.

RIBEIRO, G. S.. Pensamento e animalidade em Vidas secas. In: RIBEIRO, Gustavo Silveira; VERAS, Eduardo Horta Nassif. (Org.). *Por uma literatura pensante - ensaios de filosofia e literatura*. 1 ed. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2012, v. , p. 169-179.

ROSA, João Guimarães. Meu tio, o Iauaretê. In: *Estas estórias*. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2011, p. 191-235 .