

# **A IMAGEM DO SELVAGEM: UMA DISCUSSÃO ACERCA DAS CATEGORIAS DE HUMANIZAÇÃO E ANIMALIZAÇÃO EM “MEU TIO, O IAUARETÊ”, DE GUIMARÃES ROSA, E O *CORAÇÃO DAS TREVAS*, DE JOSEPH CONRAD.**

*Mayara Simonassi Farias de Mendonça*

*Orientadora: Anita Martins Rodrigues de Moraes*

*Mestranda*

**RESUMO:** Uma das características que garante destaque ao romance *O coração das trevas*, de Joseph Conrad, e que será decisivo na repercussão de sua história é a maneira como constrói imagens. Conrad constrói uma imagem da África, do projeto colonial e, especialmente, dos povos nativos do Congo, apresentados em condição de selvageria. Diferentemente do selvagem em Conrad, o personagem de “Meu tio, o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, é quem possui a palavra na narrativa e quem apresenta sua história. A partir da leitura dos textos literários, será problematizada a concepção de “humanização” adotada por Antônio Cândido em “Estímulos da criação literária” (1965), “A literatura e a formação do homem” (1972) e “O direito a literatura” (1988), além do trabalho etnográfico sobre a sociedade caipira *Os Parceiros do Rio Bonito* (1964). A discussão acerca das categorias de civilização e barbárie, humanização e animalização, será norteadas pelos pressupostos teóricos de Antônio Cândido e do diálogo com outros autores.

**PALAVRAS-CHAVE:** humanização, animalização, Joseph Conrad, Guimarães Rosa

O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas que espelho? Há-os “bons” e “maus”, os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não. E onde situar o nível e ponto dessa honestidade ou fidedignidade? (ROSA, João Guimarães. O espelho. In: Primeiras Estórias, 2005, p.113)

No trecho do conto de João Guimarães Rosa, percebe-se o início de uma reflexão acerca da imagem produzida pelo espelho. Ao longo do conto, o narrador se assusta, sente repulsa da imagem que vê e reflete filosoficamente sobre a existência humana. Mas quem pode garantir a fidedignidade do espelho? Quem pode atestar sobre a veracidade da imagem? Inclusive a fotografia, citada pelo narrador neste conto, é dotada de extrema subjetividade da parte de quem a realiza (ela seleciona ângulos; mesmo que tiradas em sequências, nunca uma foto é exatamente igual a outra), portanto seu reflexo do real pode ser questionado. Segundo o narrador, há espelhos “bons” e “maus”, aqueles que valorizam uma imagem e aqueles que a deturpam e reduzem o ser humano “a monstregos, esticados ou globosos”.

Se encararmos esta reflexão sobre “O espelho” como uma problematização de cunho metaficcional, ou seja, uma reflexão que tematiza o fazer literário, podemos sugerir que, na literatura, é o autor quem faz de seus narradores verdadeiros espelhos para os leitores. É o narrador quem reflete sua própria imagem e a imagem dos demais personagens da narrativa, dotadas, é claro, da intencionalidade do autor. E é sobre estas imagens que este artigo pretende se debruçar, em especial a imagem do “selvagem”, construída por Conrad, através de seu narrador Marlow e a imagem do caçador de onças, construída por Guimarães Rosa, por meio de seu protagonista. Como veremos, a abordagem dos textos literários e os reflexos de suas construções imagéticas, nos permitem problematizar a concepção de “humanização” adotada por Antônio Cândido em seus escritos.

No que se refere a imagens, *Coração das trevas* destaca-se de outros romances coloniais, justamente pela forma como as produz, que será decisiva para a repercussão do romance e das diferentes interpretações que suscita. Conrad constrói uma imagem da África, do projeto colonial, do branco e do negro, que coexistem em um espaço, selvagem, obscuro e estranho. Infelizmente, as imagens por ele construídas ainda estão presentes e ainda

significam no imaginário fantasioso e preconceituoso por trás da representação da África e do Africano.

A história principal se inicia com Marlow navegando sob o rio Tâmis, ao mesmo tempo em que narra aos companheiros de viagem. Com o desenrolar da narrativa, somos conduzidos a acreditar que o narrador da história principal difere em experiência e consciência do personagem Marlow, pois o narrador apresenta indícios de sua ingenuidade antes da viagem. Isso pode ser constatado quando conta que se deixou fascinar pelo mapa do rio Congo como “uma serpente fascina um pássaro – um passarinho imbecil” (Conrad, 2013, p.22), esta sedutora e trapaceira serpente do Congo, que, provavelmente, não dará o que o narrador- personagem esperava. Costa Lima (2003, p.216) ressalta a ignorância de Marlow como uma inteligente estratégia de Conrad, pois o nível mental do narrador se mostra aquém das implicações da história de Kurtz, não permitindo que o leitor desconfie da fidedignidade da narração e garantindo a Conrad a possibilidade de não tornar claros os aspectos de que não tinha muita clareza ou que não lhe convinha tornar nítidos. Assim, somos introduzidos à imagem que Conrad, através de Marlow, cria da África e do “homem selvagem”.

A região é descrita em toda a narrativa como sombras, selva e a impossibilidade de vida humana: “Havia formas negras acoradas [...] nada mais que sombras negras da doença e da fome, jazendo de cambulhada na penumbra verde” (Conrad, 2013, p.35). Conrad apresenta o Rio Congo como se nenhum homem tivesse passado por lá, pois aqueles que passaram anteriormente pertencem à selva. Não é apenas uma viagem geográfica, é como se ele fosse para o substrato, o que está abaixo do solo, para “o centro da terra” (Conrad, 2013, p.29), para a parte mais obscura do humano. A descrição faz com que o leitor também viva uma experiência de trevas, de escuridão. Estas sombras não se restringem à região, mas predominam também na descrição dos povos nativos colonizados, como se o contato com o diferente de nós, revelasse o que há de pior em nossa constituição. Longe de esgotar as possibilidades de análise em *Coração das Trevas*, opto por apresentar neste artigo algumas observações sobre a descrição dos habitantes do Congo e as implicações da imagem de selvageria que Conrad constrói dos “nativos” e nos apresenta através do espelho de Marlow.

Os africanos na narrativa são ferozes como a natureza, muitas vezes se misturando a ela. Ao descrever alguns negros que morriam lentamente castigados pela colonização, Marlow

os assemelha aos animais: “Quando me levantei horrorizado, uma daquelas criaturas se pôs de quatro e assim se dirigiu até o rio, para beber água.” (Conrad, 2013, p.36). Em outro momento, Marlow nos apresenta um negro que após ser espancado acusado de um incêndio “berrava horrivelmente” e tentando recuperar-se “levantou-se e foi-se — e a selva, sem um som, tornou a recebê-lo em seu seio.”(Conrad, 2013, p.45), reforçando este estado de simbiose do escravo com a natureza, como se a selva fosse uma mãe que recebe seu filho no aconchego de seu regaço. Ainda desconsiderando a humanidade dos povos do Congo, Marlow caracteriza o fogueiro de sua embarcação:

[...] eu tinha de vigiar o selvagem, que era fogueiro. Era uma espécie melhorada; sabia acender uma caldeira vertical. Lá estava ele, abaixo de mim, e, por minha honra, olhá-lo era tão edificante como ver um cachorro numa paródia, de culotes e chapéu de pena, caminhando sobre as patas traseiras. (CONRAD, 2013, p.65)

e marca a posição dos negros em relação a ele: estavam “abaixo de mim”. Os adjetivos que garantem animalidade e condição de selvageria aos povos colonizados se multiplicam durante todo o enredo: tinham “uma vitalidade selvagem” (Conrad, 2013, p.30), clamavam em “ um grito muito alto [...] modulado em selvagens desacordes” (Conrad, 2013, p.69), possuíam “narinas ferozes [...] olhos sanguinolentos e com um faiscar de dentes brancos”(Conrad, 2013, p.70).

Como romance que narra um processo colonial, Conrad tinha total consciência do que fazia e de como construía suas imagens, visto que realmente experienciou muitos dos acontecimentos narrados, inclusive a estadia no Congo (COSTA LIMA, 2003). Sua crítica tem base na ideia de que as trevas se encontram no íntimo do ser humano (o horror exclamado por Kurtz e reconhecido por Marlow) e não apenas no Congo, como afirma Edward W. Said, em *Cultura e Imperialismo*:

Eles (e Conrad, naturalmente) estão à frente de seu tempo por entender que as ditas “trevas” possuem autonomia própria, e podem retomar e reivindicar o que o imperialismo havia considerado *seu*. Mas Marlow e Kurtz também são pessoas de sua própria época e não conseguem dar o passo seguinte, que seria reconhecer que o que viam, de modo depreciativo e desqualificador, como “treva” não europeia era de fato um mundo não europeu *resistindo* ao imperialismo, para algum dia reconquistar a soberania e a independência, e não, como diz Conrad, de maneira reducionista, para restaurar as trevas. (SAID, 2011, p.72)

Como homem de seu tempo, Conrad não conseguia concluir que o imperialismo teria de chegar ao fim e, apesar de suas críticas ao empreendimento imperial, ele não era capaz de imaginar que os povos do Congo pudessem ter uma vida livre da escravidão europeia. É nesse sentido, que os estudos pós- coloniais reagem a sua produção e as imagens construídas em sua narrativa. Chinua Achebe (2012), importante escritor nigeriano, argumenta que a construção dessa imagem não acontece na ignorância, mas foi inventada para facilitar o tráfico de escravos e a colonização. Essas imagens, realmente depreciativas, deram ao mundo, segundo o autor, uma forma de olhar a África e os africanos que perdura até nossos dias: “Conrad conseguiu transformar elementos de séculos de textos transparentemente grosseiros e fantasiosos sobre os africanos em um texto de literatura permanente e “séria”.”(Achebe, 2012, p.85). Achebe considera o romance altamente nocivo por ser considerado como “alta literatura” e carregar uma representação da África altamente questionável.

Se retornarmos ao conto citado na epígrafe, Guimarães afirma em “O espelho” que os espelhos são para se ter medo e que, salvo as exceções, “os animais negam-se a encará-los”. Como já dito, *Coração das Trevas* animaliza os povos do Congo. Conrad ao escrever sua narrativa, não permite que esses povos tenham voz e se apresentem para os leitores. A esses povos não é permitido se olhar no espelho e refletir sua imagem aos leitores. A imagem da selvageria é construída pelo branco, pelo civilizado, pelo europeu. É transmitida unicamente pelo narrador Marlow e reforçada pelos demais personagens “civilizados” presentes no romance. Porém, os olhos “padecem viciação de origem, defeitos com que cresceram e a que se afizeram [...] são a porta do engano”(Rosa, p.114, 2005). Assim, os espelhos utilizados por Conrad reduzem a África e o africano a “monstregos”. Diferentemente, em “Meu tio, o Iauaretê”, Guimarães Rosa opta por permitir que o “selvagem” se olhe no espelho e tenha voz. É o onceiro, protagonista da narrativa, quem reflete sua história.

“Meu tio, o Iauaretê” é um grande monólogo-diálogo entre um onceiro e um viajante de chegada inesperada. Durante todo o conto, não escutamos a voz do viajante, mas as falas do narrador trazem marcas de sua intervenção. Esta narração dura toda uma noite e à medida que o caçador de onças vai ingerindo a cachaça trazida pelo viajante, vamos tendo acesso a sua história, o onceiro se permite refletir aos leitores.

O onceiro, logo no início da narrativa, já demonstra um profundo conhecimento sobre as onças de diferentes espécies e, afirma repetidas vezes, que “Onça é meu parente”(Rosa, 1969, p.128). Apesar disso, ele revela que foi contratado para caçar onças e que era bem recompensado por isso, mas o arrependimento por este trabalho lhe acompanha em toda a narrativa: “Tou amaldiçoando, tou desgraçando, porque matei tanta onça, por que é que eu fiz isso?!”(Rosa, 1969, p.134). Filho de pai branco e mãe índia, o onceiro, com o desenrolar da narrativa, vai garantindo uma atmosfera sombria a conversa, pois além de estarem em um espaço rodeado por onças, todos ao redor do caçador morreram: o preto com quem morava, seu cavalo, os três generalistas criminosos e tantos outros. Ademais, a linguagem utilizada por Guimarães na fala do onceiro, que segundo Haroldo de Campos (1976) representa o “estágio mais avançado de seu experimento com a prosa”(Campos, 1976, p.48), vai adotando formas que conduzem a uma metamorfose do personagem. Nesse sentido, é importante retomarmos o que Erich Soares Nogueira, sublinha a respeito da metamorfose, ela:

não se dá por uma descrição física (o narrador diz somente “Ói: tou pondo a mão no chão é por nada, não, à toa...”), mas por um fluxo narrativo em que a linguagem se vê obrigada a incorporar elementos que nos parecem vir de fora da própria língua, elementos que, sendo expressão da animalidade e, portanto, de uma alteridade radical, seriam tão estranhos à própria língua que a coloca em risco, o risco de ser ela também devorada e não fazer mais sentido. (NOGUEIRA, 2014, p.3)

Assim, Guimarães Rosa acrescenta elementos do tupi-guarani na fala do onceiro e cria também neologismos a partir destes termos (como “jaguanhém” para exprimir o linguajar das onças), conduzindo o leitor, que não possui conhecimento da língua indígena, a ler estas formas como grunhidos, interjeições e onomatopeias sem atribuir-lhes alguma significação específica. Este estranhamento é percebido também, de forma mais intensa, na leitura da última cena do conto:

Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, tou quieto... Ói, cê quer me matar, ui? Tira, tira o revólver pra lá! Mecê tá doente, mecê tá variando... Veio me prender? Ói: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói o frio. Mecê tá doido?! Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecê me mata, camarada vem, manda prender mecê... Onça vem, Maria-Maria, come mecê... Onça meu parente... Ei, por causa do preto? Matei preto não, tava contando bobagem... Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Macuncozo... Faz isso não, faz não... Nhenhém... Heeé!... Hé... Aar-rrã... Cê me arrhoû... Remuaci... Reiuacànacê... Araaã... Uhm... Ui... Uh... uh... êêê... êê... ê... (ROSA, 1969, p.158 e 159).

Nesta cena, o leitor tem a sensação de realmente estar diante da voz de um animal, de grunhidos desconexos que não nos permitem afirmar com certeza quem foi morto. Porém, Suzi Sperber propõe uma tradução para esta cadeia sonora proferida pelo onceiro em tupi: “Sim. Saudação. Eu. Você me fez cair-nascer. Você se ofendeu. Deve de ser matar índio. Saudação. Oh Oh não. Oh. Oh. Sim sim sim sim. Sim sim sim sim sim” (Sperber, 1992, p.94).

Refletindo sobre o trabalho feito com a linguagem neste conto por Guimarães Rosa, podemos sugerir que a linguagem do Iauaretê rompe com a oposição homem x animal, ou que leva ao limite o impasse culturalmente atribuído às duas categorias. Se pensarmos no ponto de vista dos estudos linguísticos, Émile Benveniste (1976) defende a existência de uma comunicação animal não vocal, não analisável e sem capacidade de reprodução das mensagens, nunca ocupando a mesma posição da linguagem humana. Aqui, ao contrário, vemos como a voz animal é colocada no centro da narrativa e se mistura com a linguagem humana, como se revelasse a animalidade comum a todos os homens, assim como o narrador do conto “O espelho” reconhece sua semelhança com a onça, mas quer escondê-la: “Parecer-se cada um de nós com determinado bicho [...] Meu sócia inferior na escala, era, porém — a onça. Confirmei-me disso. E, então, eu teria que, após dissocia-los meticulosamente, aprender a não ver, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino.”(Rosa, 2005, p.117)

Diferentemente do “selvagem” em *Coração das trevas*, o onceiro é quem toma o espelho, quem tem a voz, quem fala de si e quem constrói sua imagem: “Mecê acha que eu pareço onça? Mas tem horas em que eu pareço mais. Mecê não viu. Mecê tem aquilo — espelhim, será? Eu queria ver minha cara...”(Rosa, 1969, p.135). É ele quem diz que “gosto de ficar nu, só de calça velha, faixa na cintura” (Rosa, 1969, p.143), quem fica bêbado “só quando bebo muito, muito sangue” (Rosa, 1969, p.140) e quem recusa a herança hereditária humana, quando afirma: “Agora, tenho nome nenhum, não careço.” (Rosa, 1969, p.144). Ele recusa a herança branca destinada por ser seu pai quando o chamou “Antonho de Eisús”, visto que matava onças para vender seu couro; recusa a identidade indígena deixada por sua mãe no nome “Bacuriquirepa e Breó, Breó”, pois matou muitas onças que eram seus parentes e também recusa o nome de “Macuncôzo”, de origem africana. A única paternidade possível e aceita por ele é ser filho de seu tio o jagaretê. Assim, o onceiro ao negar ser filho de gente e

afirmar que não precisa de nome, rejeita sua humanidade insistindo em apresentar uma identidade em que ter um nome é indiferente.

A partir da leitura dos contos e da forma como é construída a imagem do dito “selvagem” por ambos autores, em contextos históricos diferentes, podemos levantar alguns questionamentos acerca das categorias de civilização e barbárie; humanização e animalização. Em consonância com Jean Starobinski (2001), a palavra civilização, forja-se com o advento do Iluminismo no mundo ocidental, para designar um processo intimamente ligado às ideias de progresso ao longo de sua história. Ao mesmo tempo, a noção de civilização prescreve valores e classifica como mais ou menos civilizados os diferentes povos em razão do seu desenvolvimento. Assim, a noção de “selvageria” surge para confirmar o valor de sua antítese “civilização”, para nomear o oposto do dominador.

Os termos civilização e humanidade, estado selvagem e animalidade, poderiam, segundo White Hayden (1994), ser caracterizados de modo semelhante, visto que prestam-se à definição mais por estipulação que por observação empírica. Ainda de acordo com este autor, com a antropologia cultural moderna a ideia de homem selvagem como aquele que habita regiões sombrias e desconhecidas foi deixada de lado para admitir que o selvagem está escondido no interior de cada homem e quer libertar-se, mas será negado a preço da própria vida. Esta consideração nos remete a leitura de Conrad onde a civilização parece ser, na voz de Marlow, uma grande falácia. No Congo, em meio aos “nativos” e sem o olhar censorador de outro civilizado, o humano corre grandes riscos de “perder” sua civilização. Esse risco nos conduz às premissas evolucionistas presentes nos postulados teóricos de Antonio Candido, que afirma, em seu trabalho etnográfico sobre a sociedade caipira intitulado *Os parceiros do Rio Bonito* (1964), que civilização é humanização:

Esta familiaridade do homem com a Natureza vai sendo atenuada, à medida que os recursos técnicos se interpõem entre ambos, e que a subsistência não depende mais de maneira exclusiva do meio circundante. O meio artificial, elaborado pela cultura, cumulativo por excelência, destrói as afinidades entre homem e animal, entre homem e vegetal. Em compensação, dá lugar, à iniciativa criadora e as formas associativas mais ricas, abrindo caminho à civilização, que é humanização. (CANDIDO, 1971, p.175-176)

Neste estudo, Antonio Candido percebe a sociedade caipira, assim como as primitivas, como sociedades profundamente homogêneas e rejeita a possibilidade de existência da individualidade. Isso acontece, pois o parâmetro de observação utilizado por Candido é o dos



“padrões ideais”, ou seja, os padrões europeus. O autor, em uma visão extremamente etapista de evolução das sociedades, argumenta que o caipira ficou “humanamente separado do homem da cidade” (Candido, 1971, p.223), mas à medida que vai se afastando do seu lugar de origem e se aproximando da vida urbana vai alcançando “estádios progressivos de civilização” e adquirindo humanidade. Podemos exemplificar esta afirmação de Candido com os postos do colonizador em *Coração das trevas*, que tinham a função de garantir a civilização, evitar que o civilizado em contato profundo com o “selvagem” e com a natureza, perdesse sua humanidade: “[...]Cada posto deve ser como um farol na estrada para coisas melhores, um centro para o comércio, claro, mas também para humanizar, melhorar, instruir[...]” (Conrad, 2013, p.59)

Podemos constatar que os pressupostos etapistas apresentados por Antonio Candido, se repetem e se confirmam em outras produções do autor, como nos ensaios: “Estímulos da criação literária” (1965), “A literatura e a formação do homem” (1972) e “O direito à literatura” (1988). Além desses pressupostos, ele ainda argumenta que a evolução das sociedades deve acontecer também no âmbito da literatura: passando dos níveis populares para os níveis eruditos. A literatura, para Cândido, é “fator indispensável de humanização” e confirma o homem na sua humanidade. A produção literária retira o mundo do “caos” e o organiza, ela “não corrompe nem edifica”, mas “humaniza em sentido profundo, porque faz viver”. Conforme vamos adentrando nos textos, percebemos que, segundo o autor, não é toda literatura que humaniza, mas a literatura “propriamente dita”, a de matriz europeia, que possui a função total e está associada a estímulos espirituais. Já a literatura dos grupos primitivos e iletrados, não pode ser desligada do contexto imediato, pois os estímulos para sua produção parecem estar em embate direto com a realidade imediata, material e com estímulos fisiológicos.

Quando Antonio Candido defende em “O direito à literatura” que a literatura é um direito de todos, como sendo bem indispensável e de necessidade vital, no fundo, essa defesa mascara a premissa de que o que deve acontecer verdadeiramente é o acesso de todos à civilização de matriz europeia. A literatura erudita deve chegar ao popular, mas não encontramos em Candido o lamento pelo avesso não se concretizar, não é explicitado o desejo de que o erudito também conheça o popular.

O que pretendo questionar aqui é qual noção de humano e que noção de selvageria está subentendida em *Candido*. Se existem níveis de civilização e se civilização é humanização, então existem homens mais humanizados que outros? Existem literaturas superiores a outras, pois algumas humanizam e outras não? Uma das problemáticas que podemos apontar nos pressupostos de *Cândido* reside na hierarquização das culturas, na superioridade de uma cultura sobre outra. Ou melhor, em uma única concepção de cultura não antropológica, mas singular, calcada em um protagonismo do homem que favorece e perpetua as dicotomias humanização x animalização, civilização x barbárie/selvageria.

Eduardo Viveiros de Castro, em “A inconstância da alma selvagem”, apresenta uma diferente concepção de olhar para estas dicotomias, ou ainda, de ultrapassar as barreiras propostas na visão ocidental: o perspectivismo na América indígena. Segundo esta concepção, “o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos.” (Castro, 2011, p.347). Assim, no pensamento ameríndio, a cultura ou o sujeito seriam a forma do universal e a natureza ou o objeto, a forma do particular. Esse reembaralhamento dos conceitos tradicionalmente perpetuados pela cultura europeia sugere que “o modo como os seres humanos veem os animais e outras subjetividades que povoam o universo [...] é profundamente diferente do modo como esses seres veem os humanos e se veem a si mesmos.” (Castro, 2011, p.350), os animais veriam a si mesmos como humanos e os humanos como não-humanos, veriam seu alimento como alimento humano. Viveiros de Castro ressalta que o perspectivismo não se aplica a todos os animais, são mais frequentes sobre espécies como os grandes predadores e carniceiros. Podemos pensar então, no onçeiro de “Meu tio, o Iauaretê”, que afirmou ficar bêbado só quando bebe muito sangue, vendo o sangue como sua cachaça.

A concepção de humanidade proposta pelo pensamento ameríndio desconstrói o evolucionismo proposto por *Candido*, em que o homem passaria de um estado inicial de barbárie para a humanização à medida que vai sendo civilizado. No perspectivismo, a condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade, os animais seriam ex-humanos e não os humanos ex-animais. Assim, a condição animal não estaria encarcerada dentro de cada homem, mas a condição humana está presente em cada animal. Neste modo de entender a condição humana, poderíamos olhar para o conto “Meu tio,



o Iauaretê” de uma nova maneira, afirmando que é a onça quem estava metamorfoseada em onceiro (sua forma humana interna), e não o contrário, e que ao longo da narrativa vai novamente assumindo um envoltório, uma espécie de “roupa”, animal.

*Coração das trevas* e “Meu tio, o Iauaretê”, operam as categorias de humanização e animalização de maneiras diferentes. Em *Coração das trevas*, o outro é o selvagem de quem se diz. Em “Meu tio, o Iauaretê”, o outro é o homem branco, visitante e o selvagem é quem nos diz. Os pressupostos de Candido, formados pelo entendimento da superioridade da sociedade europeia, e o perspectivismo indígena também entendem estas categorias de diferentes formas. A afirmação de um modelo de selvageria fortifica o conceito de civilização e determina uma condição hierárquica deste sobre aquele. Diferentemente, a concepção de que não existe um estado de animalidade, pois todos em sua forma interna são humanos, desconstrói a hipótese de uma superioridade cultural.

Em um momento em que os estudos literários questionam cada vez mais o *status quo* que se faz ouvir as vozes que foram silenciadas, *Coração das Trevas* e “Meu tio, o Iauaretê” são ótimos espelhos para a crítica e a reflexão sobre a imagem que se tem construído do outro, do desconhecido. Também exemplificam como o componente etnocêntrico atua na construção de um juízo de valor que, muitas vezes, venera uma única tradição, institui uma única cultura como universal e hierarquiza uma visão de mundo, negando a possibilidade de outras.

## REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. O nome difamado da África. In: A educação de uma criança sob o protetorado Britânico. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BENVENISTE, Émile. “Comunicação animal e linguagem humana”. In: *Problemas de linguística Geral*. São Paulo: Editora nacional, Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

CAMPOS, Haroldo de. Metalinguagem. São Paulo: Cultrix, 1976.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004 [1998] p. 169-191.

\_\_\_\_\_. Os parceiros do Rio Bonito. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1971.

\_\_\_\_\_. Estímulos da criação Literária. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.



\_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. In: *Revista Remate de Males*: Antonio Candido (número especial), Campinas: DTL-Unicamp, 1999.

CASTRO, Eduardo Viveiros. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CONRAD, Joseph. *Coração das Trevas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

COSTA LIMA, Luiz. Sessão II- A consolidação do redemunho (Joseph Conrad). In: *O redemunho do Horror: As margens do Ocidente*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

NOGUEIRA, Erich Soares. *Vocalidade em Guimarães Rosa*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2014.

SAID, Edward W. "Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas." In: *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SPERBER, Suzi Frankl. "A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano". In: *Remate de Males - Revista do Departamento de Teoria Literária*, n. 12, Campinas: IEL/UNICAMP, 1992. p.89-94.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Trad. Maria Lúcia Machado.

ROSA, João Guimarães. "Meu tio, o Iauaretê". In: *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1969.

\_\_\_\_\_. "O espelho". In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

WHITE, Hayden. "As formas do estado selvagem". In: *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994.