

O ESPECTRO DA BESTA NO HOMEM EM “MEU TIO O IAUARETÊ”, DE GUIMARÃES ROSA

Geisy Nunes Adriano (PUC-SP)¹

Resumo: O animal habitou o primeiro círculo relacional do homem em sua relação com o mundo, tanto em forma de carne e couro, como sob o manto da magia. Povoou, também, o imaginário primitivo, tal como o contemporâneo, consistindo em uma de suas primeiras metáforas, ademais é tema recorrente na história das representações. Nesse contexto, o prisma literário disseca e expõe o espectro da besta entranhado no homem. Valendo-se, a literatura, de um raciocínio analógico sob essa relação, a presente pesquisa propõe a análise das representações de animais na obra “Meu Tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, a partir do diálogo com produções literárias e filosóficas, tendo como referencial teórico os estudos de Agamben (2002), Bataille (1993), Deleuze; Guattari (2012), Derrida (2002), Maciel (2008; 2011), entre outros.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; humanidade e animalidade; alteridade.

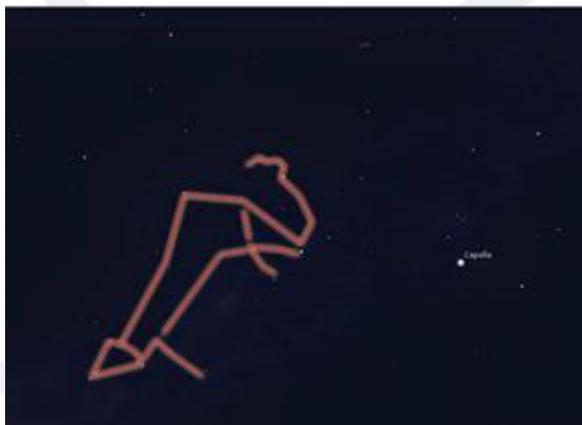


Figura 1: Yai, Constelação da Onça, na cosmologia dos grupos Tukano do rio Tiquié, alto rio Negro

Fonte: Galeria do Meteorito (2015)

“Uns são transformados em flores, outros são transformados em pedra, outros ainda, se transformam em estrelas e constelação. Nada com seu ser se conforma. Toda transformação exige uma explicação. O Ser, sim, é inexplicável” Paulo Leminski

“Por causa que eu nasci em tempo de frio, em hora que o sejuçú tava certinho no meio do alto do céu. Mecê olha, o sejuçú tem quatro estrelinhas, mais duas. A’bom: cê enxerga a outra que falta? Enxerga não? A outra – é eu...” Guimarães Rosa (fala de Beró)

¹ Estudante, Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestranda. E-mail: geisy.nunes@hotmail.com.

Introdução: De homens, animais e palavras

Viver é mudar, (sobre)viver é uma constante metamorfose no ir e vir do Ser e da busca de sua identidade. "Quem ou o que é o homem?", pergunta a Esfinge, misto de leão, falcão e/ou homem. O prisma poético-literário que acolhe o humano, tal qual o sólido descrito pela ótica, faz mais do que mostrar o belo rosto de Narciso: disseca e expõe as vísceras do homem. O espectro, obtido pela dispersão da imagem refletida desse ser, pinta cores visíveis e invisíveis aos olhos e revela a besta presente na teia labiríntica, caótica do humano.

Os animais habitaram o primeiro círculo relacional do homem em sua relação com o mundo, tanto em forma de carne e couro, quanto sob o manto da magia. Com o passar das eras, os animais divinos e feiticeiros são destronados pelos vizinhos humanos: despem-lhe de alma, de pensamento, de racionalidade, de dor, chamam-lhe de máquina, de pobre de mundo, de vilão de historietas ou tomam-lhe como o espelho indesejado e o estranho por excelência, apreendido apenas a partir de sua relação com o humano. E, ainda assim, eles nunca deixaram de incomodar e encantar os homens. Os animais sofreram múltiplas representações e interpretações, assumiram inúmeros registros, formas, intensidades e papéis na nossa imaginação, "convertendo-se não apenas em signos vivos daquilo que sempre escapa à nossa compreensão, mas também no nosso 'possível ilimitado'" (Maciel 2008: 10). Em síntese, povoaram o imaginário primitivo, tal como ainda habitam o contemporâneo, consistindo em uma de suas primeiras metáforas; ademais é tema recorrente na história das representações.

Contudo, hoje, estão confinados em jaulas de zoológicos e do (não) olhar humano. Segundo Berger (2010: 6), os séculos XIX e XX, sendo o último o palco do capitalismo corporativo, assistiram ao rompimento com a tradição das relações entre o homem e a natureza. Para o zoólogo Desmond Morris, autor do *best-seller O macaco nu*², o "contrato animal", que vigorava entre nós e os animais, fazendo-nos ambos sócios na partilha do planeta, foi rompido. As histórias teórica, econômica e religiosa da redução do animal - e mesmo do próprio homem, tomado por unidades produtivas e consumidoras isoladas -, tal como a ruptura do contrato, trazem consequências desastrosas para a humanidade, configurando um crime dessa contra si mesma. Ferreira (2005: 121) afirma:

Qualquer espécie que queira competir de maneira tão selvagem a ponto de destruir tudo que existe à sua volta consegue uma vitória inútil: o que ela agora domina não passa de um deserto, e desertos não sustentam formas de vida, nem mesmo as vitoriosas.

À exceção do homem, afirma Morris, os demais animais honraram seus contratos entre si, no qual se especificava que cada espécie deveria limitar seu crescimento populacional para garantir a coexistência alheia. Em um processo confundido com progresso, o resultado para a sociedade humana dita civilizada é

² Segundo Ferreira (2005, p. 121), em *O macaco nu*, o autor "analisa o comportamento humano e mostra como o homem faz questão de negar as características hereditárias de sua própria espécie e o quanto isso é prejudicial para a compreensão de si mesmo".

uma qualidade de vida limitada a alguns, à custa da labuta diária de outros milhões – e que, “atualmente, é pior do que naqueles dias opulentos de caça tribal na Idade da Pedra” (Ferreira 2005: 122).

Para Torquato (2014: 181), a inventividade de Guimarães Rosa ao retratar animais humanos e não humanos em um mesmo ambiente é seu ponto-chave no que se trata da presença de animais nas suas obras. Além disso, a “animalidade também apresenta-se de forma metafísica, quando o autor a insere para assim refletir sobre a essência de seus personagens e os limites entre a relação: homem vs animal”. Em obras como “Meu tio o Iauaretê”, surpreende a consolidação entre a espécie humana e animal, o movimento pendular de alteridade diante do desconhecido em si, isto é, da “dualidade presente no homem – [...] o ser-humano dividido em animal humano e não humano” (Torquato 2014: 183). Dado o exposto, o presente ensaio não tem como objetivo mostrar o uso da metáfora animal como forma de revelação de características físicas ou comportamentais no homem, mas “sim perceber o que estas evidenciam sobre a natureza do homem e a animalidade inerente que possui” (Torquato 2014: 184). Além disso, o texto de Rosa também mostra como os animais são vistos pelo onzeiro, sobrinho de Iauaretê, e vice-versa. Seu monólogo pode ainda revelar os interessantes limiares entre os animais-humanos e não humanos, por exemplo, ressaltando as semelhanças do outro através das diferenças.

A dualidade do homem-onça

Conforme Imbroisi e Scoralick (2012: 69), o conto “Meu Tio o Iauaretê” inicia-se com um fluxo de narrativa contínuo marcado por um travessão – aos moldes de *Grande Sertão: Veredas* –, “composto por idas e vindas que narram a história de um onzeiro em sua vida de matador e amante das onças” e prossegue na fusão da linguagem popular e indígena, mitologia e uma noite de prosa dentro de uma casa nas gerais. “Hum? Eh-eh... É. Nhor sim. Â-hã, quer entrar, pode entrar...” (Rosa 2013: 191): com essa fala, o homem, provavelmente separado de seus companheiros na mata, encontra abrigo, assim como o leitor que também é convidado a entrar nas páginas do livro, ambos sem saber o que os aguarda naquela noite de luar. O locutor-onzeiro, filho de índia com branco, narra então ao viajante – “um interlocutor que não aparece enquanto voz, mas é sempre pressuposto” (Imbroisi; Scoralick 2012: 69) – suas aventuras enquanto matador de onças (e, mais tarde, de homens), seu arrependimento em matá-las e a descoberta de seu parentesco com os animais.

Segundo Ferreira (2011: 215), Derrida “é um filósofo das situações liminais, dos espaços do pensamento em que a língua falha, em que a fala gagueja”, isto é, tal como a difícil tarefa de pensar a alteridade radical do animal, no caso, do homem-onça no conto de Guimarães Rosa. Para Heidegger (2006 apud Ferreira 2011: 215),

Animais domésticos são mantidos em casa por nós, eles “vivem” *conosco*. Mas nós não vivemos com eles, se é que a vida significa: *ser* sob o mesmo modo de ser do animal. Não obstante, *estamos com* eles. Este ser-com também não é, contudo, nenhum *coexistir*, uma vez que o cachorro não existe, mas apenas vive. [...] Nós dizemos: o cachorro está embaixo da mesa, ele sobe a escada. [...] Ele devora seus alimentos

conosco - não, ele não come. Porém, esta comunhão conosco! Um acompanhamento, uma transponibilidade - e, todavia, não.

A comunhão entre o humano e o animal, concomitantemente possível e impossível, permanece "filosoficamente desafiadora e existencialmente incômoda" (Ferreira 2011: 217), e será justamente no incômodo do olhar do outro no qual opera o texto derridiano, tal como sugere o título de seu livro, *O animal que logo sou - A seguir*:

Pois o que afirma esse título é muito menos uma rendição dócil à metafísica, ao pensar biopolítico que a funda, à ideia de que sob o humano há um animal, mas a constatação de que a animalidade do animal não pode deixar de nos mobilizar. O título francês da obra, portanto, é *L'animal que donc je suis (À suivre)*. Há aqui um emaranhado de sentidos entre os verbos ser [*être*] e seguir [*suivre*] que parecem se multiplicar ali: o animal que logo sigo, o animal que logo estou a seguir, o animal que logo sou (a seguir). Mas neste texto não apenas seguimos e contemplamos o animal. Bem mais incomodamente, ele nos olha (Ferreira 2011: 217).

O animal, assim como se deixa ser visto, também olha o homem: "Ele tem seu ponto de vista sobre mim. O ponto de vista do outro absoluto, e nada me terá feito pensar tanto sobre essa alteridade absoluta do vizinho ou do próximo quanto os momentos em que eu me vejo nu sob o olhar de um gato" (Derrida 2002: 28). Um olhar ambíguo, indizível, secreto, "cujo fundo resta sem fundo" (Derrida 2002: 30). Esse momento de nudez sob o olhar dos animais possibilita ao homem ver seu limite abissal e suas múltiplas possibilidades: "ao olhar o olhar do outro, diz Levinas, deve-se esquecer a cor de seus olhos" (Derrida 2002: 30). Ao transpor os confins do homem ou a passagem das fronteiras, chega-se ao animal "em si, ao animal em mim e ao animal em falta de si-mesmo, a esse homem de que Nietzsche dizia, aproximadamente, [...] ser um animal ainda indeterminado, um animal em falta de si-mesmo" (Derrida 2002: 15).

No conto rosiano, o onçeiro observa as onças com todos os sentidos do seu corpo e vice-versa, isto é, também é olhado pelo animal; assim como ele as reconhece como parentes, elas também o fazem - daí sua vantagem ao surpreendê-las com um ataque mortal enquanto matador. Abaixo, relata seu primeiro encontro com Maria-Maria, bela onça que, além de Beró não matar, ainda mostrará sinais de possessividade sobre ela:

Ela veio. Ela me acordou, tava me cheirando. Vi aqueles olhos bonitos, olho amarelo, com as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz... Aí eu fingi que tava morto, podia fazer nada não. Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspendida, pensei que tava percurando meu pescoço [...] Ela chega esfregou em mim, tava me olhando. Olhos dela encostavam um no outro, os olhos lumiavam - pingo, pingo: olho brabo, pontudo, fincado, bota na gente, quer munguitar: tira mais não. Muito tempo ela não fazia nada também. Depois botou mãozona em

riba de meu peito, com muita fineza. Pensei – agora eu tava morto: porque ela viu que meu coração tava ali. Mas ela só calcava de leve, com uma mão, afogado com a outra, de sossoca, queria me acordar. Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo... (Rosa 2013: 207-208).

Derrida traça, em seguida, duas situações de saber sobre o animal. A primeira trata do animal teorema, eis uma coisa vista, mas que não vê, escrito por aqueles que provavelmente nunca se viram vistas pelo animal, ou não consideraram a possibilidade na arquitetura teórica ou filosófica de seus discursos. Está é, sem dúvida, a categoria mais vasta, visto que “reúne todos os filósofos e todos os teóricos *enquanto tais*” (Derrida 2002: 32). A segunda situação é de poetas e profetas “que confessam tomar para si a destinação que o animal lhes endereça, antes mesmo de terem o tempo e a possibilidade de se esquivar nus” (Derrida 2002: 34). Tal como faz Rosa ou Hughes ao inscrever o jaguar em seu poema, um animal sanguíneo, “corporal, desmetaforizado. [...] não busca encontrar uma ideia no animal, mas tenta colocar-se como este, entrar no seu corpo, que é sua única realidade” (Maciel 2008: 56-57) – ainda que o poema não deixa de ser um olhar humano sobre o jaguar, diferentemente da pantera do poema de Rilke, onde verifica-se a “metáfora do homem enjaulado em si mesmo e em estado de resignação diante das ‘grades da terra’” (Maciel 2008: 56-57).

Dado o exposto, é importante lembrar que Derrida critica o uso da palavra Animal no singular, usada apenas para mera oposição ao Homem. Visto que o filósofo visa realçar as diferenças e não pontos convergentes entre as pessoas humanas e não humanas, em oposição à Montaigne que privilegia as semelhanças entre eles, Derrida cunha o conceito *Animot* para abarcar a pluralidade e diferença do reino zoológico (Guida 2011: 290).

Gostaria que se escutasse o plural de animais no singular: não há o animal no singular genérico, separado do homem por um só limite indivisível. É preciso considerar que existem “videntes” cuja pluralidade não se deixa reunir em uma figura única da animalidade simplesmente oposta à humanidade. Não se trata evidentemente de ignorar ou de apagar tudo o que separa os homens dos outros animais e de reconstituir um só grande conjunto, uma só grande árvore genealógica fundamentalmente homogênea e contínua do *animot* ao *Homo (faber, sapiens* ou não sei que outra coisa). Isso seria uma besteira [...]. Seria antes preciso, eu o repito, considerar uma multiplicidade de limites e de estruturas heterogêneas: entre os não humanos e, separados dos não humanos, há uma multiplicidade imensa de outros videntes que não se deixam em nenhum caso homogeneizar, salvo violência e ignorância interessada, dentro da categoria do que se chama o animal ou a animalidade em geral. Existem logo animais, e digamos o *animot* (Derrida 2002: 87-88).

Pizzi (2010: 335) sintetiza: o conto de Rosa “abre espaço para que [a onça] ‘fale’ e não apenas para que ‘seja falada’, invertendo uma tradição de submissão do animal no pensamento ocidental”. Derrida tinha por pretensão “animalizar” os textos e os pensamentos naquilo que chamava de “projeto louco de constituir tudo o que se pensa ou escreve em zoosfera, o sonho de uma hospitalidade absoluta ou de uma apropriação infinita” (Derrida 2002 apud Pizzi 2010: 336). A literatura oferece hospitalidade ao animal escrito, tratado como mais um desses *animots* derridianos.

Dado isso, Rosa diferencia as várias espécies de animais/*animot*, isto é, de onças - “Onça, jaguar, cangussu, pintada, pinima, pinima malha-larga, jagaretê, jagaretê-pixuna, pixuna, maçaroca, suassurana e tigre” (Galvão 1978 apud Pizzi 2010) - e de homens - brancos, pretos, mestiços e diferentes etnias indígenas. E perpassando as classificações de animais e homens, o narrador traça outras fronteiras: fala daqueles que têm medo e dos que não têm, aqueles que comem e os que são comidos, os fortes e os fracos, eis a lei da sobrevivência na selva (seja ela de mata ou de pedra).

Cê pode comer tudo, ‘manhã eu caço mais, mato veado. ‘Manhã mato veado não: carece não. Onça já pegou cavalo de mecê, pulou nele, sangrou na veia-alteia... Bicho grande já morreu mesmo, e ela inda não larga, tá em riba dele... Quebrou cabeça do cavalo, rasgou pescoço... Quebrou? Quebroou!... [...] Pintada começa comendo a bunda, a anca. Suaçurana começa p’la pá, p’los peitos. Anta, elas duas principeiam p’la barriga: couro é grosso... Mecê ‘creditou? Mas suaçurana mata anta não, não é capaz. Pinima mata; pinima é meu parente!... (Rosa 2013: 193).

[Maria-Maria] tem medo de mim também, feito mecê...

Eh, este mundo de gerais é terra minha, eh, isto aqui - tudo meu. Minha mãe haverá de gostar... Quero todo o mundo com medo de mim (Rosa 2013: 202-203).

O narrador identifica-se com o primeiro grupo, o dos predadores, seus laços estão com as fortes, fatais onças jagaretês e por um instante ele não hesita em manchar as mãos de sangue; já os vizinhos humanos, por exemplo, se encontrarão no segundo grupo, o das presas. E Beró reafirma várias vezes seu parentesco: “eu sou bicho do mato” (Rosa 2013: 192), “onça é meu parente” (Rosa 2013: 194), “é feio - que eu matei. Onça meu parente” (Rosa 2013: 195), “Eu sou onça... Eu - onça!” (Rosa 2013: 204).

Para Bataille (1993), em seu *Teoria da religião*, animalidade é o imediatismo ou a imanência³, apreendida quando um animal come o outro - semelhante a ele, mas não reconhecido como tal. Distinguir-se do outro (por exemplo, o açor da galinha que come) pediria uma posição ou colocação do objeto, e não há. Entre o animal que come e o que é comido, entretanto, não há sequer uma relação de subordinação, como aquele que liga um objeto ao homem, este simplesmente desaparece em um

³ Existência, no próprio sujeito, dos seus fins; condição que é inerente ao mundo material e concreto (iDicionário Aulete).

mundo aquém da duração: "O animal comido por outro está dado, pelo contrário, aquém da duração, é consumido, é destruído, é apenas um desaparecimento em um mundo onde nada é colocado fora do tempo presente" (Bataille 1993: 20). O leão, rei dos animais, "é apenas, no movimento das águas, uma onda mais alta que inverte as outras, mais fracas". Aquele animal que come outro, cabe salientar, não teria violado lei alguma, visto que tais normas simplesmente não vigoram. Se para o homem "a morte desorganiza a ordem das coisas e a ordem das coisas nos mantém" (Bataille 1993: 43), para o mundo e o animal a continuidade não é rompida. Diferentemente do que afirmaria Montaigne (1987) em seu elogio dos sentimentos animais no ensaio *Apologia de Raymond Sebond*, aqui, por exemplo, a morte do rival em combate não quebra tal continuidade, como aconteceria com um homem no triunfo, tal qual explica Bataille (1993: 24-25): "A apatia que o olhar do animal traduz após o combate é o signo de uma existência essencialmente igual ao mundo onde ela se move como a água no seio das águas".

Conclui, por fim, que o animal nos abre uma profundidade estranhamente familiar, aproximando a um momento do qual a consciência afasta o homem: "O animal abre diante de mim uma profundidade que me atrai e que me é familiar. Essa profundidade, num certo sentido, eu a conheço: é a minha. Mas é também a poesia" (Bataille 1993: 23). Bataille propõe-se a relacionar animais e poesia na impossibilidade de capturar-lhes o mistério:

Nada, para dizer a verdade, nos é mais inacessível do que essa vida animal da qual somos resultantes. Nada é mais estrangeiro à nossa maneira de pensar do que a Terra no seio do universo silencioso, não tendo nem o sentido que o homem dá às coisas, nem o não sentido das coisas no momento em que desejaríamos imaginá-las sem uma consciência que as refletisse (Bataille 1993: 21).

Dado isso, fica então claro que, nesse estágio de sua vida ou de sua metamorfose, Beró identifica-se com as onças, por isso não mais quer "desonçar" a região; tem o poder para tal, mas não mata, pois as reconhece como outro semelhante a si: "Antes, de primeiro, eu gostava de gente. Agora eu gosto é só de onça." (Rosa 2013: 202). E a identificação é recíproca: "[As onças] sabem que eu sou do povo delas." (Rosa 2013: 207) Outra marcação é que as onças possuem nomes próprios: "Agora eu não mato mais não, agora elas todas têm nome. Que eu botei? Axi! Que eu botei, só não, eu sei que era mesmo o nome delas" (Rosa 2013: 211); à exceção da suaçurana: "O rancho é meu. Hum. Hum-hum. Pra quê mecê pergunta, pergunta, e não dorme? Sei não. Suaçurana tem nome não. Suaçurana parente meu não, onça medrosa" (Rosa 2013: 213). Por isso, a embriaguez do onceiro após assassinar homens (diferentemente da "apatia" da qual fala Bataille), apesar da lembrança do perigo de "ser preso" dita pela mãe, não pode ser vista como nada mais que outro ato de um animal que come ou alimenta seu semelhante:

(1) Fico bêbado só quando eu bebo muito, muito sangue... (Rosa 2013: 210).

(2) ã-hã, preto não era parente meu, não devia ter me querido vir comigo. Levei o preto pra a onça. Preto porque quis me acompanhar, uê. Eu tava no meu costume (Rosa 2013: 227).

(3) Empurrei! Empurrei, foi só um tiquinho, nem não foi com força: geralista seo Riopôro despencou no ar... Apê! Nhem-nhem o que? Matei, eu matei? A' pois, matei não. Ele inda tava vivo, quando caiu lá em baixo, quando onça Porreteira começou a comer... Bom, bonito! Eh, p's, eh porá! Erê! Come esse, meu tio... (Rosa 2013: 230).

(4) De repente, eh eu oncei... lá. Eu aguentei não. [...] Carreguei aquele Gugué, com rede enrolada. Pesadão, pesado, eh. Levei pra o Papa-Gente. Papa-Gente, onça chefe, onço, comeu jababora Gugué... [...] Cê já viu? Sabe o quê que [Tunia] falou? Axi! Que onça tinha pegado Gugué, então tudo o que era do Gugué ficava sendo dele (Rosa 2013: 230-231).

(5) Eu tava em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue. Veredeiro tava mordido morto, mulher do veredeiro, as filhas, menino pequeno... [...] Cê fala que eu matei? Mordí mas matei não... Não quero ser preso... Tinha sangue deles em minha boca, cara minha. Hum, saí, andei sozinho p'los matos, fora de sentido, influiação de subir em árvore, eh, mato é muito grande. Que eu andei, que eu andei, sei quanto tempo foi não (Rosa 2013: 233).

Quanto mais vezes o onceiro reafirma não ser assassino de homens, menos o personagem-ouvinte e o leitor acreditam na credibilidade de suas palavras, portanto, com isso explica-se a cautela do viajante, uma provável próxima vítima, que se recusa a dormir ou largar sua arma de fogo diante das narrativas acima. Mas o que argumentar sobre o trecho 4, onde o homem chamado Tunia trata com igual ou maior frieza a morte de Gugué? O homem-onça em devir narra os fatos com apatia, mas o vizinho rapidamente deixa triunfar sua ganância sob as posses do outro. Qual a diferença entre ambos em suas caçadas? Cabe acrescentar que, nos trechos 2, 3 e 4, inversamente, Beró entrega homens como sacrifícios às onças; sendo que, neste último, a oferenda é dada ao Anômalo deleuziano, a onça chefe. Já no trecho 5, a autoria do ataque, assim como sua transformação em onça, é inegável e a prova está estampada em seu corpo sob a forma do sangue da família.

"O devir-onça, devir-índio transita sem limites em Rosa", dirá Pizzi (2010: 337). O protagonista mestiço tem laços sanguíneos com os índios e herda sua forte relação com a natureza, aparentemente ainda mais intensificada por seu modo de vida na mata. Para Campbell (1988), em entrevista com Bill Moyers, a aliança do mundo humano e animal pode ser vislumbrada, por exemplo, no mito básico da caça, no qual este entrega sua vida àquele.

O homem é um caçador, e o caçador é uma besta predatória. Nos mitos, a besta predatória e o animal que é predado desempenham dois papéis significativos. Representam dois aspectos da vida - o agressivo,

mortífero, conquistador, criativo; e, do outro lado, a matéria ou a matéria subjugada, você poderia dizer (Campbell 1990: 86).

A relação de alimentação perturba o homem primitivo e, por isso, havia ritos de apaziguamento e agradecimento, isto é, mitos que apagavam a culpa do homem por matar o "mensageiro do poder divino", tornando-a parte do ciclo natural, onde o morto pode transcender de volta ao solo ou à Mãe. A caça torna-se um ritual que promove identificação e respeito para com aquele que é comido, é "o reconhecimento da sua [do homem] dependência à voluntária doação desse alimento, a você, pelo animal, que cedeu a própria vida". A personagem Wunberlich, do romance *A vida dos animais*, de Coetzee, sintetiza ideia similar com outro exemplo: "Os gregos pressentiam que havia algo errado no abate, mas acharam que podiam compensar isso, ritualizando o abate. Faziam uma oferenda, um sacrifício, davam uma porcentagem aos deuses [...]. A mesma ideia do dízimo" (Coetzee 2002: 50). Mesmo o sucesso da empreitada se deve principalmente ao contato com o animal-chefe, aquele que fornece o alimento (como o "anômalo" de que fala Deleuze). Pizzi (2010: 338) acrescenta ainda informações sobre o estilo de vida de alguns indígenas, onde "a morte é apenas um episódio prévio de ressurreição, pois incorporam o outro através do canibalismo, ganhando o nome dos inimigos que por eles são mortos e assim garantindo seu destino à terra-sem-mal após a morte".

Um conto narrado sob o ponto de vista do animal, do índio, do selvagem, do dominado e não do dominador branco. Segundo Pizzi (2010: 337), Eduardo Viveiros de Castro considera o texto como "um momento decisivo [...] dentro da literatura brasileira". David Lopes da Silva (2006 apud Pizzi 2010: 337) comenta essa revolta do índio-onça:

Ao literalmente "virar onça", o índio de Guimarães Rosa, então, volta-se contra o senhor civilizado (que é o seu leitor), como uma espécie de retorno do reprimido, que são os instintos e pulsões domesticados, o fundo selvagem civilizado. Essa revolta da onça no texto radicaliza também uma tendência a humanizar o animal que é recorrente na literatura brasileira, dada a dificuldade em enxergar o animal-em-si, o animal propriamente dito, o devir-animal, devido a repressão secular exercida sobre ele, como nos exemplos de José de Alencar e Mário de Andrade.

O onzeiro admite que, sobre a arte da caça, "eu aprendi melhor foi com onça" (Rosa 2013: 205). Também mitos indígenas sugerem que o conhecimento estava antes nas mãos (ou nas garras) dos não humanos, que desfrutavam de um pacto com a humanidade:

Sabemos o que os animais fazem e do que castores, ursos, salmões e outras criaturas necessitam, pois outrora com eles nossos homens eram casados, e de suas esposas animais adquiriram esse conhecimento (Índios havaianos citados por Lévi-Strauss em *O pensamento selvagem*, apud Berger 2010: 7).

Um índio pawnee disse: "No início de todas as coisas, sabedoria e conhecimento estavam com o animal. Porque Tirawa, Aquele que está acima, não se dirigiu diretamente ao homem. Ele mandou alguns animais contarem à humanidade que Ele se mostrava através da besta. E que o homem deveria aprender com os animais, com as estrelas, com o sol e a lua" (Campbell 1990: 93).

Um homem que está em vias de transformar-se, um animal-em-si, este é o protagonista de Rosa. Em sincronia com este pensamento, a notícia de Deleuze é: "o grande Pã não está morto já que ele volta eternamente" (Gualandi 2003: 138). Sua filosofia deseja "reconduzir a consciência despedaçada do homem contemporâneo ao momento inicial de sua história sem no entanto privá-lo desse desejo de eternos". Em "Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível", os autores empenham-se incansavelmente em explicar tudo aquilo que não é o *devenir*. Devir não é imitação ou identificação, mas "uma irresistível desterritorialização, que anula de antemão as tentativas de reterritorialização edipiana, conjugal ou profissional" (Deleuze; Guattari 2012: 12-13), afirmam ao comentar o encontro entre homem e rato no filme *Willard* (1972). Os devires-animais "atravessam e arrastam o homem, e afetam não menos o animal do que o homem" (Deleuze; Guattari 2012: 18), mas, cabe salientar, não são um fenômeno de degradação, tal como afirmava o estruturalismo.

Um devir não é correspondência de relações [...] semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. Devir não é progredir nem regredir segundo uma série. E sobretudo devir não se faz na imaginação [...]. Os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais (Deleuze; Guattari 2012: 18-19).

Devir é uma involução, não evolução ou regressão, sendo da ordem da aliança entre heterogêneos: "involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, 'entre' os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis" (Deleuze; Guattari 2012: 20). Contudo há dois princípios a serem considerados: a multiplicidade no devir-animal e o papel do Anômalo. Deleuze e Guattari (2012: 21) afirmam que

[...] todo animal é antes um bando, uma matilha. Que ele tem seus modos de matilha, mais do que características, mesmo que caiba fazer distinções no interior desses modos. É esse o ponto em que o homem tem a ver com o animal. Não devimos animal sem um fascínio pela matilha, pela multiplicidade. Fascínio do fora? Ou a multiplicidade que nos fascina já está em relação com uma multiplicidade que habita dentro de nós?

Entretanto, como se formam, se desenvolvem e se transformam os bandos? Não se trata de uma filiação por hereditariedade, mas sim de uma propagação por epidemia ou contágio: "O vampiro não filiciona, ele contagia. A diferença é que o contágio, a epidemia coloca em jogo ter entre termos inteiramente heterogêneos. [...]"

Combinações que não são genéticas, nem estruturais, inter-reinos, participações contra a natureza, mas a Natureza só procede assim, contra si mesma" (Deleuze; Guattari 2012: 23-24).

Na multiplicidade, encontra-se um indivíduo excepcional (o chefe do bando, a Potência, o Solitário ou o Demônio) com o qual a aliança é formada; esse é o Anômalo. Não se trata de um indivíduo ou espécie, mas de um fenômeno de borda.

Os feiticeiros sempre tiveram a posição anômala, na fronteira dos campos ou dos bosques. Eles assombram as fronteiras. Eles se encontram na borda do vilarejo; ou *entre* dois vilarejos. O importante é sua afinidade com a aliança, com o pacto, que lhe dá um estatuto oposto ao da filiação. [...] O feiticeiro está numa relação de aliança com o demônio como potência do anômalo (Deleuze; Guattari 2012: 29-30).

No entre-lugar da humanidade e animalidade, também cabe destacar que "a poesia é o espaço onde esse discurso animal tem lugar" (Pizzi 2010: 340). Ela possibilita incansáveis novos olhares sob o ponto de vista do animal, causando dúvida e crise. E "o lugar é sempre o entre, e nunca é o todo, pois a poesia é a soma das partes mais a relação que é determinada entre elas: é um *dever-lugar*" (Pizzi 2010: 340). Derrida (2009 apud Pizzi 2010: 340) habilmente fala da poesia-ouriço:

Ele se cega. Enrolado em bola, eriçado de espinhos, vulnerável e perigoso, calculador e inadaptado (porque se põe em bola, sentindo o perigo sobre a auto-estrada, ele se expõe ao acidente). Nenhum poema sem acidente, nenhum poema que não se abra como um ferimento, mas que não seja também feridor. Chamarás poema uma encantação silenciosa, o ferimento áfono que de ti desejo aprender de cor. Ele tem, pois lugar, no essencial, sem que se tenha a fazê-lo: ele se deixa fazer, sem atividade, sem trabalho, no mais sóbrio *pathos*, estranho a toda produção, sobretudo à criação.

Segundo Pizzi (2010: 340-341), assim como o poema que se abre como ferimento, Rosa rasga a história para revelar as vozes selvagens ora caladas, agora "retomadas para recompor uma cosmogonia que compreende hibridismo, alteridade, ficção e história". A literatura oferece novas lentes para ver o mundo exterior com a alma interior de um animal. Ferida de ouriço é também o onceiro mestiço, "dono de uma língua desviada que se torna onça junto com ele" (Pizzi 2010: 341):

Ei, ei, que é que mecê tá fazendo?

Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... Ói: cê quer me matar, ui? [...] Veio me prender? Ói, tou pondo a mão no chão é por nada, não, é à toa... Ói o frio [...] Ói a onça! [...] Eu - Macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhenhenhém... Heeé!... Hé... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhôou... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êeêê... êê... ê... ê... (Rosa 2013: 235).

"Todo mundo se acostuma com isso, por que você não? *Por que você não?*" (Coetzee 2002: 83), questiona Elizabeth Costello, personagem do romance *A vida dos animais* de J. M. Coetzee. Também a poesia (ou a literatura em geral, acrescenta-se) não consegue integrar-se nos discursos correntes da sociedade (Bosi 2000: 165). O contato com "Meu tio o Iuaretê" se eterniza no corpo do leitor como incisão, ferida ou segredo, à semelhança do que diz Derrida ao comparar o poema ao animal, no artigo intitulado *Che cós'è La poesia?*, de 1988 (Maciel 2011: 348): o texto-ouriço se lança na estrada, exposto ao perigo, mas ao mesmo tempo se envolve de espinhos contra quem ousar tocá-lo. Tal condição paradoxal daquele que se fecha e se expõe é o estado da própria literatura e do *animot*. Por fim, Pizzi (2010: 341) conclui que "esse é o destino da literatura: virar onça para poder farejar vestígios e revelar sobrevivências. Somos todos animais: eis a zoosfera derridiana!". E Guimarães Rosa nos ajuda a perceber isso.

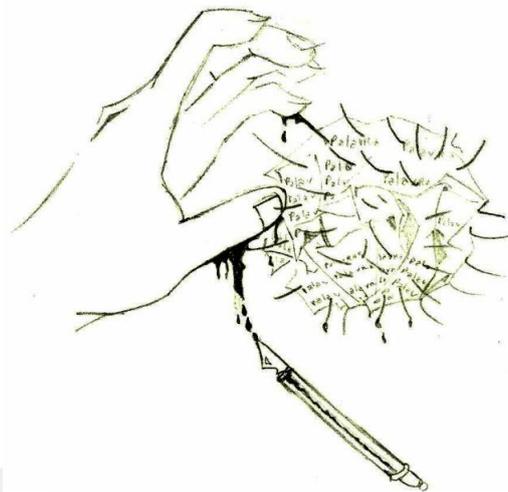


Figura 2: Literatura-ouriço derridiana
Fonte: Autora (2013)

THE SPECTRUM OF THE BEAST IN MAN IN "MY UNCLE THE JAGUAR" BY GUIMARÃES ROSA

Abstract: In man's relationship with the world, the animal has always inhabited the innermost circle to man, appearing in the form of meat and hide as well as under the magic mantle. Animal imageries have pervaded primitive and modern times and the animal, as one of man's first metaphors, is a recurrent theme in the history of representations. Within this context, the prism of literature dissects and displays the spectrum of the beast in man. Given the fact that the literature draws on an analogical reasoning in the relationship between humans and animals, this research analyzes the representations of animals in the short-story "My Uncle the Iauaretê" by Guimarães Rosa, from the dialogue with literary and philosophical productions, having as theoretical basis the studies of Agamben (2002), Bataille (1993), Deleuze; Guattari (2012), Derrida (2002), Maciel (2008; 2011), among others.

Keywords: Guimarães Rosa; humanity and animality; alterity.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. São Paulo: Ática, 1993.

BERGER, John. Por que olhar os animais? In: _____. *Sobre o olhar*. Trad. Lya Luft. Barcelona: Gustavo Gilli, 2010.

BOSI, Alfredo. Poesia-Resistência. In: _____. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Estados Unidos: Log On Editora Multimídia: TV Cultura, 1988. Parte I (184'); son., color.

_____. *O poder do mito, com Bill Moyers* (Org. Betty Sue Flowers; Trad. Carlos Felipe Moisés). São Paulo: Palas Athena, 1990. Disponível em: <http://gepai.yolasite.com/resources/joseph_campbell_%20o_poder_do_mito.pdf> Acesso em: 28 jul. 2013.

COETZEE, J. M. *A vida dos animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível*. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 4 (trad. Suely Rolnik). 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012. (Coleção TRANS).

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: UNESP, 2002.

FERREIRA, Ermelinda. *Metáfora animal: a representação do outro na literatura*. 2005. Disponível em: <www.gelbc.com.br/pdf_revista/2607.pdf>. Acesso em: 7 abr. 2012.

FERREIRA, Jonatas. Heidegger, Agamben e o animal. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 23, n. 1, p. 199-221, 2011.

GUALANDI, Alberto. *Deleuze*. Trad. Danielle Ortiz Blachard. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

GUIDA, Angela Maria. Literatura e estudos animais. *Raído*, Dourados, MS, v. 5, n. 10, p. 287-296, jul./dez. 2011.

IMBROISI, Waldyr, SCORALICK, Joyce. Solidão: a linguagem em devir do Iauaretê. *Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 1, n. 1, p. 68-85, 2012.

MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme, 2008.

_____. Animais poéticos, poesia animal. In: BASTAZIN, Vera (Org.). *Travessias Poéticas: Poesia Contemporânea*. São Paulo: EDUC, 2011.

MONTAIGNE, Michel. *Ensaíos: livro II*. São Paulo: ed. Globo, 1987.

PIZZI, Ana Paula. O devir-lugar da onça: entre rastros e sobrevivências. *Revista Interdisciplinar*, ano 5, v. 10, p. 333-342, jan-jun de 2010.

ROSA, João Guimarães. Meu Tio o Iauaretê. In: _____. *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

TORQUATO, Ana Carolina. Estudo sobre a condição de "(não) animalidade humana" e a dualidade do "eu" na obra *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 20, n. 3, set./dez. 2014.

Imagem

Galeria do Meteorito. Constelação da onça.jpg Largura: 1150 pixels. Altura: 420 pixels. Formato JPEG. Disponível em: <<http://www.galeriadometeorito.com/2015/03/especial-constelacoes-indigenas-parte-5.html#.VIIIdk9KrRdg>>. Acesso em: 24 nov. 2015.

ARTIGO RECEBIDO EM 29/02/2016 E APROVADO EM 10/05/2016