

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

### A IDENTIDADE TRÁGICA DO JAGUARETÊ

Marcos Hidemi de Lima (UEL)\*

RESUMO: O presente artigo pretende apresentar uma pequena análise do conto “Meu tio o iauaretê” (Guimarães Rosa), mostrando algumas marcas da tragédia grega na sua construção, sobretudo no que tange à representação do *outro*, tal como ocorre com o Dionísio, o estrangeiro lídio de *As bacantes* (Eurípedes). No papel desse *outro*, o personagem central vive uma crise de identidade: como branco, acaba incorrendo contra os valores da religião judaico-cristã; como índio, endossa alguns valores do mundo branco e, como animal, entra em confronto com a sua natureza humana.  
PALAVRAS-CHAVES: Guimarães Rosa, trágico, alteridade.

O conto “Meu tio o iauaretê”, de Guimarães Rosa, foi publicado pela primeira vez no número 25, da “Revista Senhor”, em março de 1961. Anos depois, saiu na edição póstuma *Estas estórias* (1969), que o próprio autor organizara. Na nota introdutória desse livro, Paulo Rónai salienta que esse conto fora escrito antes de *Grande sertão: veredas* (1956), de acordo com anotação manuscrita do autor, no original datilografado.

O enredo é simples: um viajante passa a noite na cabana de um onceiro, o qual lhe conta histórias sobre onças que vivem ali, responsáveis pelas mortes de várias pessoas. Com intenção velada, o onceiro, cuja peculiaridade é metamorfosear-se em onça, tenta convencer o viajante a dormir; incentivando o gateiro a beber a cachaça que trouxe, o viajante adia um possível ataque e deduz pelas próprias palavras do anfitrião ser ele o autor ou principal coadjuvante das mortes dos que se aventuraram por aquela região. Para não se tornar a próxima vítima, o hóspede mantém a arma engatilhada, com a qual elimina o tigreiro, no fim do conto, quando ele começa a transformar-se em onça.

A definição de tragédia, de certa forma, pode ser aplicada ao conto, já que segundo Aristóteles ela é “[imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o ‘terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas

---

\* marcos\_hidemi@yahoo.com.br

emoções” (Aristóteles 1973: 447). Por um lado, o leitor será tomado de terror ao deparar-se com as seqüências de mortes brutais nas quais há a participação direta ou indireta do tigreiro, por outro lado, esse mesmo leitor apiedar-se-á tanto das vítimas quanto do próprio onceiro, homem dividido entre a selvageria animal e os resquícios de humanidade.

Temos, portanto, nesse conto, duas personagens agindo, num diálogo em que apenas uma voz aparece, embora o leitor perceba que não se trata de um monólogo, num espaço de tempo de poucas horas (as ações ocorrem à noite), dentro de um espaço de tempo delimitado, bem próxima da definição de Aristóteles em relação à duração da tragédia, ou seja, “a tragédia procura, o mais que é possível, caber dentro de um período do sol, ou pouco excedê-lo” (Aristóteles 1973: 447). Neste espaço de tempo, viajante e onceiro travam uma conversa cujo objetivo, para o primeiro, vem a ser a elucidação da morte de diversas pessoas na região e, para o último, é a eliminação física de alguém que ousa invadir a Jaguaretama (terra das onças).

Outro elemento que corrobora a lição da tragédia grega nesse conto rosiano provém da relação que podemos estabelecer com o deus grego Dionísio. A propósito desse assunto, Suzi Frankl Sperber, em “A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano”, citando Eduardo Viveiros de Castro, comenta que “Dionísio, deus que ‘oscila permanentemente entre os pólos da Selvageria e do Paraíso redescoberto’, é concebido como caçador selvagem, ‘comedor de carne crua’ e canibal” (Sperber 1992: 91), como ocorre com o tigreiro que, transformado em onça, atacara Seu Rauremiro e a família, amanhecendo todo sujo de sangue e com os mortos cheios de mordidas, prova contundente de omofagia, do canibalismo do caboclo.

Em *As bacantes*, peça escrita por Eurípedes, deparamo-nos com Agave, tomada pelo transe produzido por Dionísio, a trucidar o filho Penteu, julgando-o um filhote de leão. Ela só se dará conta que matou o filho, quando retornar ao palácio e voltar à realidade. Com o onceiro ocorre uma espécie de transe semelhante. Ele sente-se transmutado em onça e mata pessoas ou animais, depois volta ao estado da normalidade e não consegue lembrar-se exatamente do que aconteceu.

Outro fato que lembra a tragédia grega decorre do fato de que o onceiro é amaldiçoado como Prometeu, o titã que roubou dos deuses o fogo e deu-o aos homens. O castigo a Prometeu por esta audácia foi ter sido acorrentado a um rochedo, ao qual diariamente vinha uma águia de Zeus para lhe roer o fígado, que se regenerava para que no dia seguinte novamente sofresse o mesmo suplício.

No caso do onceiro, a situação inverte-se: nosso Prometeu caboclo deseja extinguir o fogo e tudo que a ele se relacione, isto é, o alimento cozido, a arma de fogo, o homem branco. O onceiro age ao contrário do mito grego. O castigo que o persegue é o de ter que matar continuamente os homens que vivem na região - ameaças constantes contra sua missão de recobrar o fogo e devolvê-lo ao seu totem, a onça.

Em “O impossível retorno”, Walnice Nogueira Galvão analisa este conto que retoma o mito do fogo, ao relatar-nos um mito comum entre muitos povos ameríndios de que o fogo pertencia à onça e os homens roubaram-no dela. Ora, o narrador do conto

assume-se parente de onça, o que nos leva à afirmação de que ele, ao se ir tornando animal, está intuitivamente tentando resgatar o fogo que pertence à sua família, ao seu totem. Por isso, se antes usava a arma de fogo para matar onças, mais tarde dela se desfaz, passando a usar a zagaia (arma crua), ainda com o objetivo de matar onças, até que, enfim, em vez de caçar onças, passa a caçar homens, ou seja, deixa de servir ao “branco senhor-do-fogo, [...] passa a servir à onça senhor-do-fogo” (Galvão 1978: 24), já que o desejo do onceiro é voltar à origem, ao domínio do cru, enfim, ao estado da natureza anterior ao fogo.

Neste mesmo trabalho, Walnice Nogueira Galvão mostra que o onceiro animaliza-se mais ainda, pois sai das instâncias do alimento cozido e passa a comer o alimento cru, fato que o onceiro mesmo corrobora ao afirmar que “cavalo tava estraçalhado meio comido, morto, eu ‘machei todo breado de sangue seco” (Rosa 1985: 188) e, mais adiante, ao contar que atacara a família do veredeiro Rauremiro, diz que amanehecera “em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue [...] sangue deles em minha boca, cara minha” (Rosa 1985: 196), fatos que endossam as palavras da autora de *Mitológica rosiana* de que “a rejeição do mundo civilizado, domínio do cozido, é acompanhada pela volta ao mundo da natureza, domínio do cru. Na linha de separação entre ambos, posta-se o fogo” (Galvão 1978: 13).

O narrador, ademais, tenta entreter o viajante que inesperadamente chega à sua casa, isto é, “o onceiro, meio bugre, desfia sem parar a sua fala, contando casos de onças e de zagaieiros, bebendo cachaça, tentando entreter o hóspede e fazê-lo dormir, com algum propósito maligno que sua conversa ora vela, ora desvela” (Campos 1970: 48-9). Qual Sherazade, de *Mil e uma noites*, ele passa a contar histórias dos fatos ocorridos na região, com várias pessoas. Edna Tarabori Calobrezzi comenta em *Morte e alteridade em Estas estórias* a esse respeito que “o retardamento da morte por meio do ato de narrar lembra-nos especialmente *As mil e uma noites*, porque, à semelhança de Sherazade, o hóspede também adia a morte graças às narrativas. Todavia, no conto, quem prolonga a vida é o ouvinte, opostamente à renomada narradora tradicional” (Calobrezzi 2001: 77-8).

Outro ponto que faz “Meu tio o iauaretê” assemelhar-se às histórias narradas por Sherazade dá-se em relação à maneira de contar. À medida que o gateiro desfia uma história ao viajante, intercala outras histórias no meio, depois retoma à primeira, para finalmente dar-lhe uma conclusão. Um exemplo claro disso dá-se com os fatos ocorridos com o preto Tiodoro. Desde o início do conto o narrador alude a ele, entretanto quando se dispõe a realmente falar sobre o negro, o onceiro interrompe a história ao meio e passa a intercalar as histórias das mortes dos geralistas e a da retirada de Maria Quirinéia e o marido da região, até retomar finalmente a história de Tiodoro, confessando que se transmutara em onça e o matara.

Digno de nota também é a forma como o onceiro apresenta inicialmente os fatos ocorridos com as pessoas devoradas pelas onças na região. Ele informa simplesmente que elas morreram, sem acrescentar mais dados que elucidem o motivo das mortes. Após beber mais e mais cachaça, ficando de fogo, como se diz comumente a respeito do estado de embriaguez, ele acaba recontando as histórias, salientando que

atuou de maneira fundamental para a morte destas pessoas, o que prova a importância da palavra neste conto, já que ela “desempenha papel decisivo na apreensão da personagem e na constituição da trama, cujo alicerce são os causos, verdadeiros mosaicos que compõem a vida do homem-onça, apresentam suas características e atingem a sua principal finalidade: suscitar o terror no *outro* para torná-lo presa fácil” (Calobrezi 2001: 48).

O visitante tem o tempo todo do conto a fala inaudível, pois é o estranho ali. Paradoxalmente, mesmo tendo o domínio da palavra, o caboclo sente-se inferior e excluído, tanto que “adota uma postura semelhante à do estrangeiro, cuja identidade se constitui tendo por referência a rejeição do *outro*” (Calobrezi 2001: 56), o que nos permite que o vejamos semelhante a Dionísio, que em *As bacantes* apresenta-se como o *outro*, o estrangeiro lídio, e como esse deus o onceiro também “procura impor a todos exatamente aquilo que rejeitam nele – o aspecto selvagem” (Calobrezi 2001: 56).

Olhando sob outro prisma, esta zoomorfização que acomete o onceiro pode ser explicada pela falta de identidade que o marca desde sempre. Filho de branco e índia, ele não se sabe nem branco nem índio, pois “desde criança, fora rejeitado por todos; talvez por não conseguir adaptar-se ao modo de viver ou às atividades do branco” (CALOBREZI, 2001: 54) sem contar que ele julga-se a própria onça, “eu sou onça. Jaguaretê tio meu, irmão de minha mãe, tutira... Meus parentes!” (Rosa 1985: 182).

A indefinição a que esfera pertence o onceiro – animal ou humana – é a mesma incógnita que assoma à mente do leitor, incapaz de discernir se está diante de um homem em crise de identidade, por ter sido posto à margem tanto do mundo branco como do indígena, ou se é um sujeito prestes a ultrapassar a barreira da humanidade para ingressar definitivamente na ordem animal, como reiteradamente afirma ao hóspede: “Eu sou onça... Eu – onça!” (Rosa, 1985: 171), “Um dia, lua-nova, mecê vem cá, vem ver meu rastro, feito rastro de onça, eh, sou onça!” (Rosa 1985: 181), “Tá aperceiando... Eu sou onça, não falei? Axi. Não falei – eu viro onça? Onça grande, tubixaba” (Rosa 1985: 197), entre outros exemplos constantes no texto.

É a palavra que perde o onceiro, que revela ao *outro*, o hóspede, o *duplo* que coexiste nele, oscilando entre homem e animal, já que “à proporção que sente aumentar o perigo e esgota os expedientes para desarmar o interlocutor, o discurso do gateiro, pleno de tupinismos, vai-se tornando fragmentado e, perdendo o ‘nexo lógico’ deixa de ser inteligível e ele passa a emitir sons estranhos, verdadeiros grunhidos, próximos aos de um animal” (Calobrezi 2001: 51-2).

Essa situação acaba obrigando o visitante a liquidá-lo, antes que se complete a transmutação do caboclo em onça. O leitor percebe o tempo inteiro que o onceiro quer desarmar o viajante, enquanto bebe cachaça e conta causos, entretanto o tigreiro não se dá conta que seu mudo interlocutor, ao lhe permitir o uso indiscriminado da palavra “numa mescla de lucidez e delírio” (Calobrezi 2001: 51), arditamente assenhora-se da situação perigosa em que se encontra e prolonga a vigília, a fim de não ser morto pelo caboclo.

O fato de o homem-onça agir de modo ambíguo ao longo do conto, ora no universo do real, quando mostra sua faceta humana, ora no universo do imaginário, ao deixar revelar que é onça, imitando o miado dela e, no fim do conto, misturando palavras tupis e palavras portuguesas com grunhidos, juntamente com uma postura de animal, ao se pôr de quatro no chão, como uma onça prestes a dar o bote no hóspede assustado, apresenta a prova cabal do *duplo* que há no gateiro, “que não apenas remete a *outro* mundo com normas e implicações peculiares, incompatíveis com o convívio em sociedade, mas também causa impacto, pois anula os limites entre as naturezas humana e animal” (Calobrezi 2001: 60).

O tigreiro é o *outro*, aquele que por ser diferente deve ser banido do convívio social. A biografia dele aponta para esta falta de identificação, bem aparente nos diversos nomes que vai adquirindo ao longo de sua existência: a mãe indígena chamava-o Bacuriquirepa, Breó, Beró, o pai batizou-o como Antonho de Eiesus, daí originou-se o apelido Tônico, em seguida passou a ser conhecido por Macuncozo – nome de um lugar –, mais tarde, ao tornar-se caçador a soldo de Nhô Nhuão Guede, este passa a chamá-lo de Tonho Tigreiro, por fim, embrenhado na mata, longe da civilização, ele afirma ao viajante que “agora tenho nome nenhum, não careço” (Rosa 1985: 181). Como homem adulto, vêem-no como covarde, incapaz para o trabalho, enviado para aquele local afastado com o objetivo de desonçar a região. Isto significa que se trata de um homem posto à margem da sociedade, com a qual não se identifica.

A única identificação que resta a ele só pode ser com o mundo animal. Com o totem. Com a onça, de quem se crê descendente, já que se fia nas palavras maternas. E o estado de zoomorfização chega ao ponto mais alto quando ele confessa ao viajante não só que leva as pessoas para as onças comerem, bem como a relação afetiva, dir-se-ia marital, que possui com a onça Maria-Maria, já que deixa claro que não gosta de mulher. Entretanto, o caboclo, ao buscar um relacionamento com o animal, fere o totem, já que ele é descendente de onça, de acordo com o que a mãe dissera a ele. Nessa espécie de relacionamento com quem é seu parente, ele se torna um ser incestuoso, ele atenta contra o totem, violando um de seus tabus.

O grande problema do onceiro é que ele matou seu totem, pois julga a onça seu ancestral, fator que antecipa sua morte como único fim esperado. Não se pode matar o totem, e foi o que fez durante longo tempo, quando fora contratado para desonçar a região, como salienta Walnice Nogueira Galvão, a partir das análises de Freud e Frazer, que “o totem é o único ser vivo que não se pode matar, a não ser por ocasião do repasto totêmico. Nesse evento ritual, o totem é abatido coletivamente, ao mesmo tempo pranteado e festejado, para depois ser comido por todos os participantes” (Galvão 1978: 29). Incumbido de desonçar a região, ainda com mentalidade de homem branco, é que “o pobre sobrinho-do-iauairetê matou inúmeras vezes seu totem, sozinho. Refere constantemente [...] (ao) peso da culpa que carrega, enquanto índio, por ter individual e não ritualmente matado muitas vezes seu totem. É como se tivesse matado sua raça, seu povo, sua gente, seu pai” (Galvão 1978: 30).

Metade índio, metade branco, eis o conflito do tigreiro contador de histórias, não identificado com nenhum dos dois lados, embora tenha as características culturais

de ambas as raças. Índio, vive da caça, valoriza a ascendência matrilinear, julga que será estrela quando morrer, segue rastros e usa muitos vocábulos do tupi na sua fala; branco, faz do português também sua língua, age como um Adão ao dar nomes às onças da região e incorre juntamente com suas vítimas nos sete pecados capitais, pois “verifica-se que na passagem do *eu* (onceiro) para o *outro* ocorre a absorção do outro, no qual se projetou” (Calobrezi 2001: 59). Será a respeito dessa absorção dos pecados capitais pelo onceiro que iremos doravante discorrer.

De acordo com o conto, o negro Bijibo não pára de comer, só pensa em comida, “Preto Bijibo cozinhava. Me dava de-comer dele, eu comia de encher barriga. Mas preto Bijibo não esbarrava de comer, não. Comia, falava de comida, eu então ficava vendo ele comer e eu inda comia mais, ficava empanzinado, chega arrotava” (Rosa 1985: 190). O próprio narrador confessa que comete o pecado da gula. Provavelmente o horror que causa esta identificação com o mundo do homem branco é que o leva a abandonar o negro à própria sorte para ser comido por uma onça.

O outro negro, Tiodoro, é a personagem que encarna a luxúria no conto de Guimarães Rosa. Ele vai à casa de Maria Quirinéia para fazer sexo, enquanto o gateiro fica do lado de fora, à espreita, a fim de avisar se alguém aparecesse. O fim do preto Tiodoro é semelhante ao de seo Rauremiro, pois o tigreiro metamorfoseado em onça o ataca, com relata no fim do conto ao viajante. A luxúria chega a assomar para o narrador, que quase é seduzido por Maria Quirinéia que o achava “índio bonito”, porém a consumação do ato sexual só não acontece porque o tigreiro não sente desejo por mulher.

A ira é representada por Seu Riopôro, “homem ruim feito ele só, tava toda hora furiado” (Rosa 1985: 193). E é com a mesma moeda que o onceiro irá lhe pagar por ele ter gritado com ele, humilhando-o, xingando sua mãe. A vingança do narrador, isto é, a ira que o acomete, leva-o a empurrar Seu Riopôro de uma pirambeira para a onça Porreteira comê-lo.

Gugué, um dos geralistas, “só ficava deitado, em rede, no capim, dia inteiro, dia inteiro. [...] Fazia nada. Dormia, pitava, espichava deitado, proseava. *Eu também* [grifo nosso]”. (Rosa 1985: 194). O onceiro acusa Gugué de preguiçoso, entretanto, acaba por se tornar igual a ele, como destaca as palavras grifadas acima. Revoltando contra essa identidade que não deseja ter, ele amarra Gugué e o leva para a onça Papa-Gente devorá-lo.

No caso de Antunias, o outro geralista, representante da avareza no conto, o narrador o considera “homem amarelo de ridico! Não dava nada, não, guardava tudo pra ele, emprestava um bago de chumbo só se a gente depois pagava dois” (Rosa 1985: 194). Após o tigreiro contar a Antunias que Gugué fora comido por onça, o jababora afirma que a posse de todos os pertences do morto passa a ser dele. Entretanto, poucos minutos depois, o onceiro leva Antunias, mediante a ameaça da zagaia, para a onça Maria-Maria comê-lo, o que prova de certa maneira que o narrador pretendia apropriar-se de todos os pertences para si apenas, denotando a avareza como identidade contida nele também.

Encarna o pecado da soberba o “Veredeiro seo Rauremiro, bom homem, mas chamava a gente por assovio, feito cachorro. Sou cachorro, sou? Seo Rauremiro falava: ‘ Entra em quarto da gente não, fica pra lá, tu é bugre...’” (Rosa 1985: 52). O narrador sente-se desconcertado porque o veredeiro, conquanto não lhe negasse comida, não conversava com ele, por julgá-lo ínfimo na escala social, bugre, a quem não dirigia a palavra, preconceito contra o sangue índio que corria nas veias do tigreiro.

O orgulho de seo Rauremiro será a perdição da família toda, morta pelo próprio onceiro, transformado em onça, atacando a todos impiedosamente. Porém, antes deste trágico acontecimento, é a soberba que ocupa a mente do gateiro, quando afirma que “queria ver veredeiro Seo Rauremiro não. Eu tava com fome, mas queria de-comer dele não - homem muito soberbo. Comi araticum e fava doce, em beira de um cerrado eu descansei” (Rosa 1985: 196), tornando evidente que a única maneira de se mostrar orgulhoso de si mesmo era negando-se a aceitar a comida que comumente o veredeiro sempre lhe oferecia.

Resta-nos ainda um pecado: a inveja. Se pensarmos nas pessoas que morreram direta ou indiretamente nas mãos do onceiro, nenhuma delas pode ser inscrita neste pecado. A inveja, de acordo com o *Dicionário Houaiss* significa “misto de pena e de raiva; sentimento de desgosto pela prosperidade ou alegria de outrem, desejo de possuir aquilo que os outros possuem; ciúme; emolação, cobiça” (Houaiss 2001: 1642). Analisando personagem por personagem, percebemos que elas causam no narrador uma espécie de ciúme, pois possuem alguma qualidade que ele tenta absorver, que cobiça, cujos resultados, porém, acabam na consumação de um rastro de sangue e desgraças.

Inicialmente, a primeira impressão que o onceiro tem das pessoas que ali aparecem é de que são boas, apiedando-se delas, porém, algo nelas o incomoda, dá-lhe raiva. Aos poucos vamos sabendo o que é. Cada uma delas representa um pecado capital - elemento do mundo branco – identidade do *outro* que ele absorve, *alteridade* que deseja apagar de qualquer jeito, e que faz mediante a eliminação física de quem as representa.

Quanto à estrutura dialógica presente no conto, em que apenas uma voz se destaca, e a outra é a de um interlocutor invisível, cujas marcas da fala foram suprimidas do texto, Mikhail Bakhtin chama dialogismo velado ou diálogo oculto, explica-nos Edna Tarabori Calobrezi. O viajante, aparentemente silenciado ao longo de todo o conto, é na realidade atuante, inquiridor e perspicaz, pois claramente percebemos a partir de sua fala implícita que “as respostas e reações do falante demonstram que as observações e perguntas inaudíveis são fundamentais para o desenvolvimento do ‘monólogo’ e, muitas vezes, motivam a fala do onceiro” (Calobrezi 2001: 69).

Ao filtrar a fala do hóspede, por meio do diálogo oculto, o onceiro ao mesmo tempo oculta e revela a voz do interlocutor, já que não permite que o *outro* possa expressar com suas próprias palavras o que realmente acredita que o hospedeiro seja e quem de fato é. Pela fala do caboclo é que “a identidade do visitante vai-se tornando conhecida” (Calobrezi 2001: 71), porém o hóspede nunca se dá a conhecer por inteiro,

por “sua atitude é ambígua, varia da mera curiosidade ao empenho de entreter o hospedeiro para se esquivar de ser atacado e, ao mesmo tempo, reflete uma inquirição a fim de avaliar o comprometimento do onceiro nas mortes ali ocorridas” (Calobrezi 2001: 71), isto é, a identidade do visitante torna-se duplamente obscurecida pelo tigreiro: em primeiro lugar pelo silêncio que impõe ao interlocutor; em último lugar, pela impossibilidade de compreender exatamente quais os motivos que trouxeram o hóspede até à sua cabana.

Pensemos finalmente no título do conto: *Meu tio o iauaretê*. Iauaretê significa onça verdadeira, segundo Walnice Nogueira Galvão. Ao contar as histórias de onças para o viajante, o narrador nada mais faz do que alertá-lo que ele é a verdadeira onça, pois “a ambigüidade, grande força expressiva no texto, transparece no título, o qual escamoteia o verdadeiro ponto central do enredo, sugerindo que o narrador falará do outro, a onça, seu tio, porém na realidade fala de si mesmo (Calobrezi 2001: 47).

O onceiro concebe o viajante, homem branco, como um espelho de si mesmo, daí a necessidade de matar o interlocutor, pois o identifica com o mundo do cozido, do fogo, além disso o narrador não “consegue integrar-se à cultura dos índios, sentindo-se incomodado, pois viola um tabu fundamental ao matar as onças, ‘seus parentes’, desrespeitando o totem do grupo (Calobrezi 2001: 61). Resta, portanto, ao sobrinho-do-jaguaretê tão-somente a metamorfose em onça, esse “duplo, visto no jaguar, não apenas remete a outro mundo com normas e implicações peculiares, incompatíveis com o convívio em sociedade mas também causa impacto, pois anula os limites entre as naturezas humana e animal” (Calobrezi 2001: 60).

Ao receber à queima-roupa os disparos feitos pelo viajante, dando cabo de sua situação de homem que se metamorfoseia em onça, *alteridade* presentificada pelo viajante ao perceber no onceiro “expressão entrecortada de ruídos, rosnados e gemidos, índices sugestivos de gradativa perda de consciência, os quais fazem supor que a ‘onça’ o está assumindo por inteiro” (Calobrezi 2001: 51), chegamos a um único final possível para o conto, isto é, a morte do caboclo, visto que a crise existencial que o angustia mostra-se impossível de ser resolvida, homem tripartido na encruzilhada entre ser índio, branco e onça.

A impossibilidade de assumir uma das três identidades é fatal para ele. Todas as três representam o *outro* para ele. Ser índio é assumir a língua tupi, o nomadismo, o lado materno, a zagaia como arma de caça à onça e a outros animais; ser homem branco é incorrer nos pecados capitais, ser o serviçal de Nhô Nhuão Guede e promover a matança das onças na região, eleger o fogo e o cozido como fundamentais para sua existência; finalmente ser onça é abolir o mundo humano, é trucidar o homem – ladrão que roubou o fogo do jaguar -, é alimentar-se de carne crua, é integrar-se à natureza animal.

O único elemento que mantém o tigreiro ligado à instância humana é a fala, por meio da qual transmite as informações necessárias para que o visitante aja cautelosamente e o mate, já que “a crise do homem-onça diz respeito à posição insustentável na qual foi colocado pelas ações do *outro*, e da qual não pode sair nem permanecer.

Já não quer ser um homem; no entanto conserva traços de sua humanidade, particularmente a fala, que mantém no convívio com o visitante” (Calobrezi 2001: 75).

O caboclo trava um embate contra si mesmo, porque nega sua humanidade por meio da palavra, o que o põe numa posição paradoxal, já que a prerrogativa de usar a fala apenas reafirma que ele é homem; em contrapartida, no embate contra o *outro*, não só veladamente passa o tempo todo a anunciar que é onça, talvez por piedade ou desejo de espantar sua próxima vítima, como metamorfoseia-se numa delas, concomitantemente à perda da fala, substituída por sons ininteligíveis, roncos e grunhidos, prova cabal da *alteridade* animal em detrimento da humanidade que ele mantinha enquanto dominava a fala.

Nesta cisão entre o mundo humano e animal, o gateiro age tragicamente qual um Prometeu ao contrário, tentando dar cabo do fogo, ou como homem metamorfoseado em onça, comendo carne crua, como se cultuasse Dionísio. Ademais, ao violar o tabu do incesto, por meio de seu relacionamento marital com a onça Maria-Maria, cujo nome confunde-se com o da mãe índia Mar'lara Maria, ele é tão desgraçado como Édipo, pois inconscientemente deseja dormir com a própria mãe, o que o leva inexoravelmente para um fim desgraçado, porque deixou atrás de si os rastros sanguinários de uma trágica existência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1973.
- BRANDÃO, Junito de Souza. “Dioniso ou Baco: o deus do êxtase e do entusiasmo”. *Mitologia grega*. 11. ed. Vol. 2. Petrópolis: Vozes, 2000.
- CALOBREZI, Edna Tarabori. *Morte e alteridade em Estas estórias*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.
- CAMPOS, Haroldo. “A linguagem do Iauaretê”. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970.
- ÉSQUILO. “Prometeu acorrentado”. *A tragédia grega*. Trad. Mário da Gama Kury. 2.ed. Vol. 6. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- EURÍPEDES. “As bacantes”. *A tragédia grega*. Trad. Mário da Gama Kury. Vol. 5. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. *Estas estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SPERBER, Suzi Frankl. “A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão ro-seano”. *Remate de Males* (Campinas) 12 (1992): 89-94.

VERNANT, Jean-Pierre & Pierre Vidal-Naquet. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

#### THE JAGUARETE’S TRAGIC IDENTITY

ABSTRACT: This article intends to present a little analysis of Guimarães Rosa’s short story “Meu tio o iauaretê”, showing some traces of Greek tragedy in its composition, mainly when referring to a representation of *other*, as it occurs to Dionysus, the Lydian foreigner from Euripides’ *The Bacchae*. Performing this *other*, the main character lives an identity crisis: as a white man, he just incurs against the Judaic-Christian religion; as an indian, he corroborates some white man values; and as an animal, he confronts his human nature.

KEYWORDS: Guimarães Rosa, tragic, alterity.