



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 10, NÚMERO 2 | JAN. 2021
EDIÇÃO ESPECIAL DOS 10 ANOS

<https://doi.org/10.47295/mren.v10i2.3033>

“NÃO ME MATE!” O DISCURSO EM CONFRONTO EM *MEU TIO, O IAUARETÊ*



“DON’T KILL ME! THE CONFRONTATIONAL SPEECH IN *MY UNCLE, THE IAUARETÊ*”

CAROLINE NERES DE ANDRADE

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 10/11/2020 • APROVADO EM 02/12/2020

Abstract

This work has as object of study the short story *Meu tio, o Iauaretê*, of Guimarães Rosa published in the magazine *Senhor* of nº 25, in 1961, and later modified and republished in the collection **Estas Estórias**, in 1969. From this tale, this work proposes to develop a critical-reflective analysis of the native representation in Rosa’s literature. We will use the theoretical basis of Haroldo de Campos, Antonio Candido, Ailton Krenak, Achille Mbembe, etc. to construct this analysis. From the theoretical notes and the interpretation of the tale, we will address the question of native representation in the work of Guimarães Rosa, in which the native’s body is mediated by social relations as an element of Brazilian literary formation. This study aims to give relevance to the discussions on the extermination of the native body in opposition to the survival of the discourse as a resource to re-existing historically.

Resumo

Este artigo tem como objeto de estudo o conto: *Meu tio, o Iauaretê*, de Guimarães Rosa, publicado na revista *Senhor* de nº 25, em 1961, posteriormente modificado e republicado na coletânea **Estas Estórias**, em 1969. A partir do conto, este artigo se propõe a desenvolver uma análise crítico-reflexiva sobre a representação indígena na literatura de Rosa. Para construir essa análise, utilizaremos o embasamento teórico de Haroldo

de Campos, Antonio Candido, Ailton Krenak, Achille Mbembe, etc. A partir dos apontamentos teóricos e da interpretação do conto, conduziremos a questão da representação indígena na obra de Guimarães Rosa, em que o corpo indígena é mediado pelas relações sociais como elemento de formação literária brasileira. Esse estudo pretende dar relevância às discussões sobre o extermínio do corpo indígena em contraposição à sobrevivência do discurso como recurso de re-existir historicamente.

Entradas para indexação

KEYWORDS: My uncle the Iauaretê. Guimarães Rosa. Native.

PALAVRAS-CHAVE: Meu tio o Iauaretê. Guimarães Rosa. Indígena.

Texto integral

Este artigo tem por objeto de estudo o conto de Guimarães Rosa, *Meu tio, o Iauaretê* (publicado em duas versões, a primeira em 1961 pela Revista Senhor; a segunda em 1969, organizado por Paulo Rónai e publicado, postumamente, na obra **Estas Estórias**). Neste artigo iremos propor um breve estudo sobre a representação do indígena na obra de Guimarães Rosa. Essa representação indígena suscita interpretações a respeito da construção do narrador-personagem e as suas relações sociais diante da problemática em torno do extermínio histórico e da sobrevivência discursiva na narrativa do indígena Iauaretê em seu último relato. Para analisar essa relação entre o narrador-personagem e o contexto histórico-social, iremos abordar os temas da construção narrativa com o arcabouço teórico de Haroldo de Campos. Já no que diz respeito ao contexto social do genocídio indígena e as relações coloniais na modernidade, argumentaremos de acordo com Ailton Krenak, David Kopenawa, Achille Mbembe e Pierre Bourdieu. Para uma construção do panorama de representação literária brasileira sobre o indigenismo, utilizaremos o embasamento teórico de Haroldo de Campos, Antonio Candido. Dessa forma, abordaremos temas cruciais sobre a questão do indígena enquanto representatividade em seu espaço como narrador-personagem no conto. Visto que, esse tema permite, através das possibilidades de interpretação e compreensão social, o resgate da humanidade indígena no conto de Guimarães Rosa. Não obstante, visualizaremos o contexto de representação da literatura brasileira a fim de compormos reflexões críticas atuais sobre as demandas da modernidade anticolonialista.

1. “ÓI A ONÇA! UI, UI, MECÊ É BOM, FAZ ISSO COMIGO NÃO, ME MATA NÃO... EU — MACUNCÔZO... FAZ ISSO NÃO, FAZ NÃO... NHENHENHÉM... HEEÉ!...”

Meu tio, o Iauaretê conta a estória do indígena Iauaretê, filho de uma mulher indígena e um homem branco. No conto, o indígena Iauaretê foi contratado por um proprietário de terras para matar as onças que habitavam o terreno do proprietário. A narrativa acontece no interior distante e solitário dos gerais do sertão brasileiro.

O conto inicia-se com a chegada de um homem branco, armado, também contratado pelo proprietário de terras, com a missão de matar o indígena que, para o patrão, não é mais útil, como podemos notar no trecho a seguir:

- Hum? Eh-eh... É. Nhor sim. ã-hã, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum-hum... Eh. Nhor não, n't, n't... Cavalo seu é esse só? Ixe! Cavalo tá manco, aguado. Presta mais não. Axi... Pois sim. Hum, hum. Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A' pois. Mecê entra, cê pode ficar aqui. Hã-hã. Isto não é casa... É. Havéra. Acho. Sou fazendeiro não, sou morador... Eh, também sou morador não. Eu — toda a parte. Tou aqui, quando eu quero eu mudo. É. Aqui eu durmo. Hum. Nhem? Mecê é que tá falando. Nhor não... Cê vai indo ou vem vindo? (ROSA, 2013, p. 96).

De acordo com Haroldo de Campos, em **Metalinguagem e outras metas: ensaio de teoria e crítica literária** (2006), o conto é um monólogo-diálogo (o diálogo é pressuposto, pois somente temos o registro do protagonista na narrativa) de um onzeiro – o indígena, que recebe em seu rancho (que está localizado nas terras do patrão) a visita inesperada de um viajante. O discurso que compõe a narrativa é conduzido pelo narrador-personagem, o indígena Iauaretê. Resultando dessa forma, um efeito estético mediado entre o narrador e o personagem. Esse efeito estético discursivo apresenta a importância social desse monólogo-diálogo, aproximando o receptor da representação e representatividade do discurso do indígena. Com isso, podemos dialogar com os escritos de Grada Kilomba em **Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano** (2019), no que diz respeito ao processo do ato da fala aliada a negociação entre os participantes desse discurso anticolonial, como disposto no trecho a seguir:

O ato de falar é como uma negociação entre quem fala e quem escuta, isto é, entre falantes e suas/seus interlocutoras/es (Castro Varela & Dhawan, 2003). Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nessa dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que “pertencem” (KILOMBA, 2019, 42-43).

De acordo com Grada Kilomba (2019), o discurso é mediado pela negociação, que remete ao âmbito econômico de coisificação, que diz respeito ao lucro da vida humana e também, pela autorização, ou seja, a quem é permitido o discurso. Muitas das vezes, o indígena brasileiro é relocado, a partir do olhar do outro, numa posição de coisificação, possivelmente, legitimando o seu extermínio. Já no que diz respeito ao pertencimento, o indígena Iauaretê, no conto, através do seu discurso aproximar-se do outro, que o ouve, que é seu parente. De acordo com David Kopenawa, em **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami** (2010), o silêncio possui outro

valor e significado, mas o discurso, assim como a escrita, podem ser um dos instrumentos de sobrevivência, como disposto no trecho a seguir:

Eu não aprendi a pensar as coisas da floresta fixando os olhos em peles de papel. Vi-as de verdade, bebendo o sopro de vida de meus antigos com o pó de *yãkoana* que me deram. Foi desse modo que me transmitiram também o sopro dos espíritos que agora multiplicam minhas palavras e estendem meu pensamento em todas as direções. Não sou um ancião e ainda sei pouco. Entretanto, para que minhas palavras sejam ouvidas longe da floresta, fiz com que fossem desenhadas na língua dos brancos. Talvez assim eles afinal as entendam, e depois deles seus filhos, e mais tarde ainda, os filhos de seus filhos. Desse modo, suas ideias a nosso respeito deixarão de ser tão sombrias e distorcidas e talvez até percam a vontade de nos destruir. Se isso ocorrer, os nossos não mais morrerão em silêncio, ignorados por todos, como jabutis escondidos no chão da floresta (KOPENAWA & ALBERT, 2010, p. 53-54).

Ainda sobre as potencialidades discursivas e a sua legitimidade social nos termos da cultura branca, eurocêntrica e masculina, a representação do discurso do outro, enquanto indígena, é marcado pelos rastros do colonizador e pela ressignificação da sua existência. No conto, a composição estética da narrativa pode ser uma das ferramentas de valiosa importância para a proposta do autor em elidir a presença do narrador e dar destaque ao discurso do personagem. Demonstrando dessa maneira, as marcações de espaço entre o distanciamento do narrador e a aproximação do discurso, num jogo existencial de mediação dialética entre o narrador e o personagem. Como demonstra o trecho a seguir, ao dar luz à forma de composição da narrativa:

Me deixaram aqui sozinho, eu nhum. Me deixaram pra trabalhar de matar de tigreiro. Não deviam. Nhô Nhuão Guede não devia. Não sabiam que eu era parente delas? Oh ho! Oh ho! Tou amaldiçoando, tou desgraçando, porque matei tanta onça, por que é que eu fiz isso?! Sei xingar, sei. Eu xingo! Tiss, n't, n't!... Quando tou de barriga cheia não gosto de ver gente, não, gosto de lembrar de ninguém: fico com raiva. Parece que eu tenho de falar com a lembrança deles. Quero não. Tou bom, tou calado. Antes, de primeiro, eu gostava de gente. Agora eu gosto é só de onça (ROSA, 2013, p. 100).

De acordo com Haroldo de Campos, “não é a história que cede o primeiro plano à palavra, mas a palavra que, ao irromper em primeiro plano, configura a personagem e a ação, devolvendo a história” (CAMPOS, 2006, p. 59). O discurso se faz em torno do ato de “contar causos”, que apresenta a existência do personagem indígena movimentando o enredo e o discurso. Essa movimentação pode ser a

representação histórica da luta indígena, de acordo com Ailton Krenak, em **A vida não é útil** (2020),

Os povos originários ainda estão presentes neste mundo não porque foram excluídos, mas porque escaparam, é interessante lembrar isso. Em várias regiões do planeta, resistiram com toda força e coragem para não serem completamente engolfados por esse mundo utilitário (KRENAK, 2020, p. 78-79).

A resistência e a coragem estão presentes no conto de Guimarães Rosa, visto que, o narrador-personagem indígena Iauaretê narra a sua permanência, o seu manter-se vivo, a possibilidade de escapar da investida enganosa do branco e manter a sua história e ancestralidade vivas. De acordo com Hermenegildo Bastos, em **Formação e Representação** (2006), “a história mimetizada pelo discurso, o que faz com que as situações narradas sejam revividas pelo leitor com um impacto de rara contundência” (BASTOS, 2006, p. 105). Com isso, podemos nos aproximar da tentativa de estabelecer significado na transfiguração da narrativa enquanto luta e sobrevivência. O conto de Guimarães Rosa aborda o tema do indígena Iauaretê, que carrega consigo o último vestígio da sua etnia. Dessa forma, a questão do genocídio indígena, que se faz presente na história do Brasil é representada no conto. O extermínio dos povos indígenas é marcado, não apenas pela discriminação da sua etnia e história divergente da eurocêntrica, mas também pela sua raça. De acordo com Felipe Cruz, indígena do povo Tuxá (Rodelas-BA), em **Povos indígenas, racialização e políticas afirmativas no ensino superior** (2019), é relevante compreendermos a racialização dos povos indígenas e o racismo enfrentado pelos indígenas, como disposto no trecho a seguir:

O que é importante destacar é que a racialização de indígenas a partir do vínculo de originalidade com o território da colônia engendrou retóricas contrárias à fixidez esperada da raça como categoria natural-biológica. Enquanto lembrança de que aqueles territórios eram ocupados antes da conquista europeia, esses povos eram extremamente dispensáveis e, de fato, precisavam ser exterminados, civilizados ou embranquecidos como condição para o próprio sucesso da empresa colonial. Nesse sentido, a racialização indígena foi calcada em cima de uma pretensa fragilidade, uma vez que o único destino para essa raça era o desaparecimento. A catequização, os casamentos interétnicos, as políticas de assimilação ou do deslocamento no espaço foram técnicas de governo que visavam assegurar uma soberania que apenas poderia ser alcançada através da eliminação do componente nativo (CRUZ, 2019, 153-154).

A racialização do indígena se faz pertinente para compreendermos que os instrumentos de confronto contra o colonialismo parte de todos que enfrentam as

violências geradas pelo racismo. Por essa razão, a centralidade do discurso que compõe o conto, é uma voz em luta constante por sobrevivência e resistência, não apenas de si, mas de seu povo. Por consequência, é possível estabelecer um diálogo com Achille Mbembe, em **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte** (2018), sobre o discurso genocida no contexto colonial da modernidade. Em que,

A “ocupação colonial” em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico – inscrever sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais. Essa inscrição de novas relações espaciais (“territorialização”) foi, enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedades existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais. Esses imaginários deram sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado a uma terceira zona, entre o estatuto de sujeito e objeto (MBEMBE, 2018, p. 39).

De acordo com Mbembe, observamos a construção da demarcação, afirmação e controle do corpo do colonizado. Dessa maneira, o conto apresenta o corpo indígena atravessado pelas marcas e inscrições hierárquicas coloniais que estabeleceram o direito e o poder na representação discursiva sobre quem pode viver e quem deve morrer. De acordo com Frantz Fanon, em **Os condenados da terra** (1997), o espaço colonizado configura-se da seguinte forma:

A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a *médina*, * a reserva, é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acocorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada (FANON, 1997, p. 29).

A indiferença e o desprezo pelo corpo colonizado são representados no conto de Guimarães Rosa. Porém, o extermínio não é apenas um ato ficcional, o extermínio de Iauaretê é a representação genocida da realidade indígena brasileira. A narrativa da morte trágica do “homem-iauaretê”, assim como, a necessária tomada de consciência no resgate de sua humanidade (que sempre lhe pertenceu), está representada na obra, como apresentado no trecho a seguir:

Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... Ói: cê quer me matar, ui? Tira, tira 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 dôido?! 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 — Macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhenhém... Heeé!... Hé... Aarrã... Aaãh... Cê me arrhoôu... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê... ê... (ROSA, 2013, p. 114).

O trecho acima é de relevante representação histórica, mas não apenas. A proposta da irrevogável história e busca de uma identidade brasileira, dentro do projeto de modernidade e desenvolvimento, não dialoga com o sujeito representado, ela apenas reafirma a exclusão e o silenciamento daqueles que foram historicamente excluídos e exterminados. A desigualdade social presente no plano discursivo literário na representação do outro é signo significativo. Afinal, quem possui o direito a voz? Quem pode negociar e confrontar o discurso colonizador? De acordo com o conto de Guimarães Rosa, podemos interpretar os limites discursivos e nos questionar sobre o direito à voz e mais, podemos deslocar e redirecionar a representatividade da arte literária em ocupar espaços discursivos no registro ficcional histórico da representação do outro. No que diz respeito a interpretação da representação da estória, assim como apresentada no conto de Guimarães Rosa, ela não será a narrativa do proprietário, ou de quem puxa o gatilho, mas sim, da possibilidade da narrativa do outro, da narrativa do outro enquanto exterminado, aniquilado pelos instrumentos da modernidade. A partir dessa interpretação, observaremos que se torna necessário o acesso a todas as histórias. De acordo com Adichie Ngozi Chimamanda, em **O perigo de uma história única** (2019), a escritora e pensadora apresenta a relevância da democratização da narrativa, como disposto a seguir:

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada. [...] quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso (CHIMAMANDA, 2019, p. 23-24).

No trecho acima, Chimamanda revela a força social de uma narrativa democratizada, que seja a fim de representar o pluriversal e todas as histórias. Já no

que diz respeito à crítica literária brasileira, observaremos o capítulo V – *Triunfo do Romance*, em **Formação da Literatura Brasileira** (2000), de Antonio Candido. No capítulo mencionado, Antonio Candido aborda as questões relevantes sobre a composição histórica da importância do romance na literatura brasileira. Antonio Candido cita José de Alencar, Bernardo Guimarães, Manuel Antônio de Almeida e Joaquim Manuel de Macedo. Dessa forma, o crítico apresenta as obras e uma série de elementos novos que permitem analisar uma segunda etapa do romance romântico: o indianismo, o regionalismo e a análise psicológica.

A respeito do indianismo, Antonio Candido (2000) cita Gonçalves Dias e José de Alencar, numa perspectiva ex-ótica do indígena, uma construção de elementos ideológicos que racionalizam aspectos da mestiçagem brasileira numa tentativa de consolidar uma consciência nacional. Para tal ponto de vista, Candido apresenta as obras de José de Alencar: **O Guarani** (1857) e **Iracema** (1865). A partir dessa análise, decorre a leitura social do ponto de vista do sujeito ex-ótico, que foi estabelecida no processo de colonização e que perdura historicamente. Visto que, a racialização do indígena produz cercamentos em seu próprio território ancestral. Dessa maneira, a sociedade colonizada assimila a existência do colonizado como mercadoria, tratando o outro como objeto a ser ex-otificado.

A ideia do ex-ótico na literatura brasileira é estabelecida pela representação do pitoresco, momento em que se modifica a crítica em torno do ex-ótico, categoriza-se, posteriormente, na crítica do regionalismo. De acordo com Candido (2000), há na maioria dos românticos uma forma de tomar a região como quadro natural e social. No entanto, quando os personagens são construídos em torno de um problema humano e que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem, independentemente das peculiaridades regionais, numa universalidade da humanidade construída na narrativa, forma-se assim, a construção de um regionalismo que pode triunfar. O regionalismo pode triunfar, porém, há críticas, pois o regionalismo pós-romântico, de acordo com Candido (2000), também pode anular o aspecto humano em benefício do pitoresco, momento em que o homem perde a sua humanidade, a sua universalidade como espécie humana e torna-se peça da paisagem ex-ótica, gerando dessa forma, um ex-otismo alienador do homem dentro da expressão artística literária.

Em *Meu tio, o Iauaretê* preserva-se as características apontadas por Candido (2000), no que diz respeito ao triunfo do regionalismo. O personagem indígena Iauaretê é construído em torno de um problema humano, pois ao assimilar o pitoresco, Guimarães Rosa torna-o universal, pluriversal. Não apenas pela sua composição estética dialética presente na narrativa, mas também por induzir a representação do outro de forma transfiguradora na realidade projetada no discurso do personagem central. O narrador, ao conduzir as mediações necessárias à obra de forma a legitimar a fala e a existência do personagem dentro da obra, elabora um ato responsável entre reconhecimento e pertencimento. Essa configuração estabelecida entre narrador e personagem configura à narrativa a possibilidade dinâmica que é distribuída pelas ações dos personagens, pois “fora da ação, ninguém existe” (CANDIDO, 2000, p. 198). Ademais, através do resgate da humanidade que sempre lhe pertenceu, ao existir enquanto ser social, configura-se através da diferença a identidade, como aborda Pierre Bourdieu, em **A dominação masculina** (2014),

existir não é somente ser diferente, mas também ser reconhecido legitimamente diferente e em que por outras palavras, a existência real da identidade, supõe a possibilidade real, juridicamente e politicamente garantida, de afirmar oficialmente a diferença – qualquer unificação, que assimile aquilo que é diferente, encerra o princípio da dominação de uma identidade sobre outra, da negação de uma identidade por outra (BOURDIEU, 2014, p.129).

Desse modo, as ações e relações que compõe a estória no conto apresentam o interesse em inserir o personagem de modo a estabelecer o seu reconhecido enquanto humano, sujeito social. Essa configuração do discurso ultrapassa o leitor virtual no momento de leitura e interpretação do conto. Ainda de acordo com Antonio Candido, no que se refere as peripécias que são associadas de forma autêntica ao discurso do narrador-personagem, observaremos que “a vida corrente (...), obriga o personagem a dobrar, amoldar-se, recuar, sofrer o medo, os maus desejos; a praticar atos dúbios ou degradantes; obriga-o a tudo a que estamos obrigados” (CANDIDO, 2000, p. 202). Dessa maneira, o narrador pode estabelecer um vínculo distribuído nas sensações da vida humana, como manifestamos no trecho a seguir:

Eu escondi em baixo de árvore. Preto Tiodoro não saía de lá de dentro não, com aquela mulher, Maria Quirinéia. O dôido, marido dela, nem não tava gritando, devia de tá dormindo encorrentado... Uai, então eu enxerguei que vinha vindo geralista, aquele Seo Riopôro, homem ruim feito ele só, tava toda hora furiado. Seo Riopôro vinha vestido com coroa grande de palha de buriti, mor de não molhar a roupa, vinha respingado, fincava pé na lama. Saí de debaixo de árvore, fui lá, encontrar com ele, mor de cercar, mor d’ele não vir, que preto Tiodoro tinha mandado. — “Que é que tu tá fazendo por aqui, onceiro senvergonha?!” — foi que ele falou, me gritou, gritou, valente, mesmo. — “Tou espiando o rabo da chuva...” — que eu falei. — “Pois, por que tu não vai espiar tua mãe, desgraçado!?” — que ele tornou a gritar, inda gritou, mais, muito. Ô homem aquele, pra ter raiva. Ah, gritou, pois gritou? Pa! Mãe minha, foi? Ah, pois foi. Pa! A’ bom. A’ bom. Aí eu falei com ele que a onça Porreteira tava escondida lá no fundão da pirambeira do desbarrancado. — “X’eu ver, x’eu ver já...” — que ele falou. E — “Txi, é mentira tua não? Tu diabo mente, por senvergonheira!” Mas ele veio, chegou na beira da pirambeira, na beiradinha, debruçou, espiando pra baixo. 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! (ROSA, 2013, p. 112).

De acordo com José de Alencar (1893) a história é fatal, o passado é irreversível. No entanto, a história também pode ser fonte inacabada e dinâmica de reconhecimento humano, tanto na demanda do presente, quanto numa projeção imprevisível de ações futuras. Por essa razão, o processo histórico é essencialmente necessário na construção da realidade concreta, e também ficcional. Visto que, a arte desempenha o papel de transfiguração social a partir do efeito estético que advém do processo histórico. Visto que, a historicidade é o relevante nervo temporal na composição e desfecho das ações que são projetadas na obra literária e na vida cotidiana. De acordo com Hermenegildo Bastos, (2006, p. 105) “as situações têm uma dimensão histórica extratextual, mas isso não é dito ao leitor por um discurso mediador, de fora da história, que se preocupasse em contextualizar geográfica e historicamente as situações”, ou seja, a obra supera o documento histórico e aponta a situação social indígena no Brasil durante o processo de expansão e modernidade.

Segundo Candido, no capítulo *Dialética da Maladragem*, em **O discurso e a cidade** (1998), a obra é aquela que “comunica sempre uma certa visão da sociedade, cujo aspecto e significado procura traduzir em termos da arte” (CANDIDO, 1998, p. 74). Ainda de acordo com Candido, “não é a representação dos dados concretos particulares que produz, na ficção, o senso da realidade; mas sim a sugestão de uma certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos particulares do mundo fictício” (CANDIDO, 1998, p. 82). Essa representação se faz presente no conto de Guimarães Rosa, pois dentro da particularidade do narrador-personagem indígena Iauaretê, dos traços e marcas singulares que o compõem, temos a mediação das ações, do discurso, das sensações e dos conflitos, que são humanos e sensíveis à percepção do outro. Dessa forma, é possível contemplar as construções articuladas, que desenvolvem o discurso e revela o enredo da obra. Como podemos observar no trecho a seguir:

Nhenhém? Eu cá? Mecê é que tá perguntando. Mas eu sei porque é que tá perguntando. Hum. ã-hã, por causa que eu tenho cabelo assim, olho miudinho... É. Pai meu, não. Ele era branco, homem índio não. A' pois, minha mãe era, ela muito boa. Caraó, não. Péua, minha mãe, gentio Tacunapéua, muito longe daqui. Caraó, não: caraó muito medroso, quage todos tinham medo de onça. Mãe minha chamava Mar'Iara Maria, bugra. Depois foi que morei com caraó, morei com eles. Mãe boa, bonita, me dava comida, me dava de-comer muito bom, muito, montão... Eu já andei muito, fiz viagem. Caraó tem chuço, só um caraó sabia matar onça com chuço. Auá? Nhoaquim Pereira Xapudo, nome dele também era Quim Crênhe, esse tinha medo de nada, não. Amigo meu! Arco, frecha, frecha longe. Nhem? Ah, eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Beró, também. Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tonico; bonito, será? Antonio de Eiesús... Depois me chamavam de Macuncôzo, nome era de um sítio que era de outro dono, é — um sítio que chamam de Macuncôzo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr'aqui, eu nhum, sozim. Não devia! (ROSA, 2013, p. 106).

No trecho acima, as características que compõem o narrador-personagem e que complementam a forma de representação do narrador-personagem supera o pitoresco marcado pela ex-otificação do indianismo regionalista e sua marca colonizadora. Podemos assinalar que a função do regionalismo no conto é uma ferramenta de força narrativa, construída de forma adequada, autêntica e harmônica, obedecendo as necessidades da obra, dos personagens e dos interesses estabelecidos na totalidade da obra. Para Candido (1998), a mediação do autor ao compor a obra deve ser de forma equilibrada. O narrador deve, conscientemente, captar o balanceio dos fenômenos da realidade numa seleção harmônica entre a (inter)relação do homem com mundo que o rodeia, pois

um dos maiores esforços das sociedades, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é pressupor a existência objetiva e o valor real de pares antiéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. [...] E uma das grandes funções da literatura sátira, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco (CANDIDO, 1998, p. 84).

Esse balanceio dinâmico é ampliado em *Meu tio, o Iauaretê*, pois o próprio discurso em confronto pela sobrevivência indígena mira o olhar dúbio perante os acontecimentos que são apresentados. O conto apresenta o inesperado, o imprevisível, o narrador-personagem que age perante os fatos e de acordo com a necessidade da ação. Não há no conto o previsível, apenas o historicamente possível. Dessa forma, o conto apresenta uma construção equilibrada, dinâmica e cuidadosa ao que já fora apresentado pela fortuna literária e crítica sobre o indígena. O conto reconfigura a marca do arcabouço histórico apresentado pelo colonizador sobre a figura do indígena, como passiva, dócil, ingênua e caricata. No conto de Guimarães Rosa, o narrador-personagem, o indígena Iauaretê é autor da sua estória, é o narrador da sua verdade, legitimando os traços do seu destino através do ato discursivo, já que sua existência, enquanto corpo indígena, padece ao extermínio. Iauaretê luta através do discurso contra o seu fim ancestral trágico e seu extermínio histórico. No conto, o protagonismo indígena imortaliza a sua própria existência através da sua fala que ora vela, ora desvela sua história, seu passado e suas ações, num jogo narrativo que desconstrói a história do colonizador.

Referências

ALENCAR, José de. **Como e Porque sou Romancista**. Rio de Janeiro: G. Leuzinger & Filhos, 1893.

BASTOS, Hermenegildo. **Formação e Representação**. Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, UnB. n. 21, ano 15, 2006, p. 91-112.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2014.

CAMPOS, Haroldo de. A Linguagem do Iauaretê. In: **Metalinguagem e outras metas: ensaio de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectivas, 2006.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

_____. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 2v. 6.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CHIMAMANDA, Adichie Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CRUZ, Felipe Sotto Maior. Povos indígenas, racialização e políticas afirmativas no ensino superior. In: RIBEIRO, Anderson. NASCIMENTO, wanderson flor (org.). **Tecendo redes antirracistas: Áfricas, Brasis, Portugal**. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOPENAWA, David. & ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte**. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROSA, Guimarães João. Meu tio, o Iauaretê. In: **Estas Estórias**. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

Para citar este artigo

ANDRADE, C. N. de "Não me mate!" o discurso em confronto em meu tio, o Iauaretê. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 80-92.

A Autora

CAROLINE NERES DE ANDRADE é doutoranda em Poéticas e Políticas do Texto pela Universidade de Brasília, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais; Mestre em Crítica Literária Dialética no Programa de Pós-graduação em Literatura pela Universidade de Brasília (2018-2020), possui Licenciatura e Bacharelado em Letras - Língua Portuguesa e Respectiva Literatura pela Universidade de Brasília (2017/2019), Licenciatura em Letras - Língua Francesa e Respectiva Literatura pela Universidade de Brasília (2020) e Licenciatura em Letras - Português do Brasil Como Segunda Língua pela Universidade de Brasília (2018). Possui experiência na área de Letras: Literatura e Linguística (Ensino de Português como Segunda Língua). Com ênfase em Literatura, Crítica Literária Dialética, Literatura Sociais Feministas e Interseccionalidade. Participou do grupo de pesquisa: Literatura, Feminismos e Revolução, cadastrado no DGP/CNPq, desde 2012. Participa do grupo de pesquisa: Literatura e Corpo.