

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 1, Número 1, Jul. 2012

SOLIDÃO: A LINGUAGEM EM DEVIR DO IAUARETÊ



SOLITUDE: THE BECOMING LANGUAGE IN THE JAGUAR

Waldyr IMBROISI (UFJF)
Joyce SCORALICK (UFJF)

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 12/06/2012 • APROVADO EM 20/07/2012

Resumo

A obra de Guimarães Rosa é objeto de inúmeras críticas e análises. Em nosso trabalho, buscamos analisar a forma como Rosa imputa um valor intensamente criador à linguagem no conto *Meu tio o Iauaretê*, de forma que a situação do onceiro dialoga com o impulso da língua adâmica de modeladora da realidade (ECO, 2002). Como instrumental para nossa análise, baseamo-nos nos conceitos de rizoma (DELEUZE & GATARRI, 1995), desterritorialização (DELEUZE & GUATARRI, 1975 e HAESBAERT, 2004) e devir (DELEUZE & PARNET, 1997). Buscamos demonstrar como a solidão do onceiro funciona como um gatilho para o agenciamento homem-onça, e como o delírio da linguagem – com a pulverização da sintaxe habitual e a inserção de vocábulos do tupi – agencia-se como linguagem criadora que se conjuga ao devir-onça.

Rosa's word is the subject of considerable criticism and analysis. In our work, we examine how intensely Rosa imputes an originative characteristic on the language of the short story *The Jaguar*. The situation of the jaguar hunter is similar to the Adamic Language, which models the reality (ECO, 2002). As instrumental theories for our analysis, we rely on the concepts of rhizome (DELEUZE & GATARRI, 1995), deterritorialization (DELEUZE & GUATARRI, 1975 e HAESBAERT, 2004) and becoming (DELEUZE & PARNET, 1997). We try to demonstrate how the solitude of the jaguar hunter acts as a trigger for the agency jaguar-man, and how the delirium of language – with the pulverization of the usual syntax and the insertion of Tupi words – works as an originative language that conjugates itself with the becoming-jaguar.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem. Devir. Meu tio o Iauaretê.

PESSOA: Günter Lorenz.

OBRAS: Meu tio o Iauaretê. Grande sertão: veredas.

Texto integral

Introdução

Com um fluxo de narrativa contínuo iniciado por um travessão – aos moldes de *Grande Sertão: Veredas* –, composto por idas e vindas que narram a história de um onceiro em sua vida de matador e amante das onças, *Meu Tio o Iauaretê* é um brilhante conto em que Guimarães Rosa funde linguagem popular e indígena, mitologia e uma noite de prosa dentro de uma “aconchegante” casa nas gerais.

Um homem, provavelmente extraviado de seus companheiros, pede abrigo em uma casa que vê ao longe. Uma noite em claro, em conversa com um personagem que guarda em si a essência de outra criatura e que poderia, a qualquer momento, processar uma transformação, esperava pelo viajante ao ouvir o convite: “Hum? Eh-eh... É. Nhor sim. Â-hã, quer entrar, pode entrar...” (ROSA, 2001, p.191). Assim somos também convidados a iniciar nossa leitura.

O locutor-onceiro, filho de índia com branco e dono da casa em que o homem busca guarida, fala durante todo o conto ao viajante – um interlocutor que não aparece enquanto voz, mas é sempre pressuposto. Por vezes, o onceiro decide parar de falar, mas sempre se rende ao caudal de suas histórias e permanece narrando suas aventuras enquanto matador de onças, seu arrependimento em matá-las, a descoberta de seu parentesco

com esses animais e sua posterior atitude em protegê-las e matar seres humanos. Ao longo da narrativa, o locutor insiste para que o viajante durma; mas ele, desconfiado por conta da própria matéria da conversa, permanece acordado durante todo o tempo.

Até hoje, muito se estudou e se escreveu acerca deste e de outros contos de Guimarães Rosa. Porém, como toda grande obra, as interpretações, leituras e riquezas não cessaram, o que nos motiva a escrever o presente trabalho. Buscamos analisar a transformação do onceiro sob a perspectiva das teorias de Gilles Deleuze, especialmente no que toca ao *Devir* e aos conceitos de rizoma e desterritorialização. Buscamos, ainda, estudar um elemento crucial na metamorfose de nosso licantropo, o gatilho que leva a cabo a criação do homem-onça: a solidão.

O Devir em Iauaretê

Se para Deleuze a criação da literatura produz o devir – ou seja, o “novo”, o “inesperado”, as “núpcias”, a situação em que as linhas de fuga predominam sobre as linhas de interioridade (HAESBAERT, 2004, p. 123), o momento de desterritorialização da linguagem e de construção de uma língua menor; se é necessário cavar (*creuser*) uma língua estrangeira na própria língua, fazendo um uso menor de uma língua maior (DELEUZE e GUATARI, 1975, p. 25), exemplos como “*Meu tio, o Iauaretê*”, de Guimarães Rosa, são poços de literatura.

O devir, afinal, não é alcançar uma forma: “é escapar de uma forma dominante” (MACHADO, 2009, p. 212). Não significa representação/imitação. Devir algo é entrar em uma zona de indiscernibilidade, que significará que os termos que devém se modificam mutuamente. O devir animal, que é um mundo de intensidades puras que vive por si mesmo (MACHADO, 2009, p.213), é o destino do onceiro sem nome do conto de Rosa. Devir-onça. Desterritorialização conjugada de homem e fera. Vale ainda lembrar que o devir é sempre uma fuga do centro, ele é por excelência minoritário, não se devém homem, “uma vez que o homem se apresenta como forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria” (DELEUZE, 1997, p.11); ao passo que o homem se apresenta como forma dominante, “mulher, animal ou molécula têm sempre um componente de fuga *que se furta a sua própria formalização*” (DELEUZE, 1997, p. 11, grifo nosso); então, é o devir do índio-onça que aparece fulgurando em Iauaretê. Daí vem dizer que o devir não é um *estado* acabado, mas uma zona de indiscernibilidade ou indiferenciação, na qual não é possível dizer se há – no caso – homem ou onça. São, nas palavras de Deleuze, as núpcias entre dois reinos.

As convergências que se observam nas teorias de Deleuze e na leitura de *Iauaretê* se estendem ainda: traçar linhas de fuga não é apenas a

instauração do devir que se apodera do personagem do conto, mas também o procedimento de criar uma nova sintaxe, uma nova língua dentro de uma língua dominante (MACHADO, 2009, p 206-7). Rosa, para fazer um texto sem limites, do ponto de vista do alcance do texto, escreve fora do cânone da língua, já que este é limitador e escravizador do que necessita ser escrito. O processo então é servir-se (ativamente) do polilinguismo em sua própria língua, fazer desta um uso menor ou intensivo (MACHADO, 2009, p. 215). O uso menor é o criador, é o desterritorializador da língua maior¹, é o instaurador do devir ou o devir em si. E aqui mais uma vez destaca-se Rosa: o delírio da linguagem, a modificação de estruturas sintáticas e a inserção de vocábulos do tupi *cavam* uma língua própria dentro da língua portuguesa.

Günter Lorenz, em conversa com Guimarães Rosa, arranca-lhe confissões interessantes sobre sua relação com a linguagem. O autor fala dos empréstimos das línguas indígenas e africanas, das recorrências às línguas estrangeiras e ao português arcaico, e uma anedota citada por Lorenz demonstra muito bem a que grau a literatura de Rosa se individualiza no delírio da língua: “um tradutor, para se recomendar a um editor, declara dominar certa quantidade de línguas “vivas e mortas, inclusive a de Guimarães Rosa” (LORENZ, s/d, p. 44). É mesmo a literatura na concepção de Deleuze, “uma espécie de língua estrangeira” (DELEUZE, 1975, p. 15), “Ser como um estrangeiro na própria língua” (DELEUZE, 1998, p. 12), instaurar uma “gagueira da linguagem que cria e relaciona novas palavras” (MACHADO, 2009, p. 208). Gagueira essa que é o que o francês chamará, em Diálogos, de “estilo”, que não é próprio de todos os que escrevem – mexer na *doxa* da língua, fenômeno que depende de se saber cavar na língua a língua estrangeira.

Em nossa leitura, esses dois devires – o devir da língua do conto e o do onceiro-onça – se conjugam e se misturam, constituindo, em essência, uma só coisa. Buscaremos, nas próximas seções, analisá-los sob um dos motivadores da transformação do homem em fera, a sua pungente solidão.

Desterritorialização e movimento rizomático

Uma multiplicidade nunca está nos termos.

Gilles Deleuze

Como já dito, em *Meu tio Iauaretê*, Rosa trabalha sua linguagem delirante para dar corpo ao onceiro anfitrião que não se encaixa numa significação estática de homem – nem de felino. Seguindo na nossa conjugação do desvelar-se do conto com o pensamento de Deleuze, é produtivo voltarmos nossa atenção aos conceitos de desterritorialização e rizoma no tangente à aplicação destes na obra estudada.

Se retomarmos o que viemos percorrendo acerca dos devires presentes no conto, é inevitável que nos deparemos com as

desterritorializações em movimento no texto. “[Devir] É antes um *encontro* entre dois reinos, um curto-circuito, uma captura de código onde cada um se desterritorializa” (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 57). Por que “sair do território”? Ora, se o devir nos parece tão notável e o conceito de devir implica esse movimento e essa conjugação de vibrações, de naturezas, fica claro em nossa análise que os termos que entram em devir saem de seus territórios. É importante lembrar que a desterritorialização não leva a uma perda de território, já que não há o que não esteja em lugar algum, mas todo processo de tal natureza leva, indubitavelmente, a uma reterritorialização (em outro território, naturalmente), o que corrobora com o caráter dinâmico e contínuo desses fenômenos. Pensemos o seguinte: se o onceiro entra em devir com Maria-Maria, não se pode dizer que ele se mantenha no mesmo *locus* que antes, que ele não se modifica, que a conjugação não altere sua territorialidade. O mesmo dizemos da onça; que também entra em devir com o homem, a dupla captura se configura.

Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspendida, pensei que tava percurando meu pescoço (...) 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, afofado 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, 2001, p. 207)

Essas duas criaturas, homem e onça, não são pares, porém, a zona de indiscernibilidade em que entram e compartilham as vibrações um do outro permite que ambos se reterritorializem num *locus* de devir: o agenciamento, que é estar no meio (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 66), é o processo que produzirá tais formulações.

Seguindo com nosso raciocínio, nos parece inevitável que se traga à tona o conceito de rizoma. Em Deleuze, “rizoma” representará, em oposição a “arborescência”, as linhas de fuga do dominante que pretende castrar as possibilidades. Deleuze usa a imagem da raiz da grama, horizontal e sem hierarquias rígidas, exatamente para nos dar essa noção de continuidade, movimento, preenchimento de espaços e área, em oposição a altura, por exemplo².

O que o conceito de rizoma acrescenta à nossa análise? O sistema a que o filósofo francês chamou rizoma traz em si o caráter imprescindível do múltiplo, do de-fora, daquilo que está extra enraizado. Uma rápida observação do conto em estudo nos permite dizer que Rosa usou e trabalhou com o de-fora em sua literatura, em seu onceiro em devir, em seu discurso. Ao invés de usar o padrão, de seguir normas gramaticais, de se ater a um tema simples e corriqueiro que fosse comum ao branco europeu, Guimarães

Rosa escreveu *Meu Tio Iauaretê* como uma teia de linhas de fuga de todo sistema automático e limitado (por estar dentro de margens) de um escrito comum. “As multiplicidades são rizomáticas” (DELEUZE, 1995 p. 13).

Num rizoma, então, não existem pontos; somente linhas (DELEUZE, 1995, p.14). Linhas de fuga, que não significam uma escapada ou um desespero de estar longe de algo, mas antes uma força inevitavelmente em movimento que está sempre horizontalmente crescendo em área, aumentando a multiplicidade de coisas que abarca, a complexidade das relações que detém e as desterritorializações que encerra. A escrita de Rosa é um rizoma à medida que homem e onça não formam uma dicotomia. Entrar em devir, desterritorializar (e, posteriormente, reterritorializar-se) e traçar linhas de fuga, como o onceiro e seus parentes, não configura dois pontos humano vs. felino: trata-se de uma *zona* em que não se pode diferenciar as naturezas, uma região em que tornou-se possível a coexistência desses seres e desses fenômenos que os movimentam.

“Ao mesmo tempo, trata-se de algo completamente diferente: não mais imitação, mas captura de código, mais-valia de código, aumento da valência, verdadeiro devir [...], cada um destes devires assegurando a desterritorialização de um dos termos e a reterritorialização do outro, os dois devires se encadeando e se revezando segundo uma circulação de intensidades que empurra a desterritorialização cada vez mais longe.” (DELEUZE, 1995, p. 16)

Dessa maneira é que a horizontalidade do processo se efetiva como dinâmica, como possibilidade para ser possível, ainda segundo Deleuze, “aumentar seu território por desterritorialização” (DELEUZE, 1995, p. 21). O rizoma não começa, não possui algo de pontual, dicotomias; não se pode falar de uma dualidade onceiro-onça, homem-onça, transformação: “O rizoma é uma antigenealogia”. (DELEUZE, 1995, p. 27)

Solidão: desterritorialização do humano e devir-onça

Se o homem branco europeu ocupa o centro hegemônico, tudo o que foge desse centro em direção a outras singularidades é devir. Não quem foge, nem o objeto a que foge, mas o próprio processo de fuga constitui o devir em si. O onceiro, em sua brutal solidão, não vibra suas partículas em consonância com a de outros homens, sendo levado ao devir onça que tem origem em sua família.

Tudo o que sabemos sobre o onceiro é o que ele conta a respeito de si a um viajante que, extraviado de seus pares, pede abrigo na casa do narrador por uma noite. As informações vão chegando de forma truncada,

contradizendo-se frequentemente, o que desperta no viajor certa desconfiança com relação ao anfitrião. Enquanto o hóspede permanece em estado de constante alerta diante das histórias do onceiro, este vai se relaxando cada vez mais a partir da ingestão da cachaça que o viajante portava, o que faz com que ele vá gradativamente revelando sua condição de homem-onça. O animalesco que há na progressiva expansão – quase infantil do narrador – à medida em que ganha a bebida do outro homem também é pista do entre - lugar homem/onça.

Logo na segunda página do conto, existe a primeira menção do onceiro a sua mãe, que lhe ensinara a descobrir as ervas do mato que servem para fazer chá. Daí ele dizer: “eu sou bicho do mato” (ROSA, 2001, p. 192). A presença das onças como predadores é referida logo em seguida, e sem mais delongas ele já fala de seu parentesco com elas: “Pinima [onça pintada] mata; pinima é meu parente!” (ROSA, 2001, p. 193), afirmação que fica explícita novamente em “onça é meu parente” (ROSA, 2001, p. 194), que se repete várias vezes no decorrer do texto quase como um adendo necessário ao entendimento do locutor acerca da natureza do anfitrião. O onceiro chama atenção ainda para uma grande diferença entre ele e seu interlocutor, pois ele, acostumado a lidar com os felinos, era capaz de entender das onças, não tendo medo algum delas. Depois, mostra, diretamente, que o hóspede não pode ser onça, pois não pode entrar em contato com as partículas que a onça emite: “Cê tem medo? Mecê, então, não pode ser onça... Cê não pode entender onça. Cê pode?” (ROSA, 2001, p. 195).

Seu afastamento dos seres humanos vai aparecendo também aos poucos: após ter dito que o preto que morava consigo morrera de “doença”, o narrador afirma que não quer “morar mais com preto nenhum, nunca mais” (ROSA, 2001, p. 194). Outra passagem exemplificadora é “só tem eu e onça. O resto é comida pra nós.” (ROSA, 2001, 201), em que o onceiro, ao usar primeiro “eu e onça” (se diferenciando) e, logo depois, “nós” (se igualando), deixa transparecer claro o processo do devir e da indiferenciação entre homem e onça. O afastamento do humano é seguido por mais aproximações às onças: segue-se a narração de como e por que o onceiro for parar em tal lugar: tendo sido contratado para matar todas as onças do local por “nho Nhuão Guede”, o homem cumpre seu dever durante longo tempo, até arrepender-se de matar os animais por serem parentes seus. Temos aqui a mostra, ainda não explicada, de que o onceiro vibra em contato com as onças, instaurando o devir.

Seu gosto por elas vai aparecendo, também, cada vez mais: “Onça é bonito!” (ROSA, 2001, p. 201) vem seguido de “Antes, de primeiro, eu gostava de gente. Agora eu só gosto é de onça” (ROSA, 2001, p. 202). As confissões do onceiro levam-no mesmo a dizer que ele gostava da catanga forte do lugar “donde elas [as onças] pariram e moraram com cria” (ROSA, 2001, p. 217), e caminham no sentido de tornar mais clara sua condição ambígua. Em todos esses momentos, os agenciamentos da natureza humana

com a natureza da onça – ou o devir em direção à onça, devir-onça – ficam cada vez mais evidentes. Além de ir gostando mais da natureza do felino do que da humana, tendo prazer mesmo em sentir o cheiro forte da cria dos animais, o seguinte excerto mostra como o onceiro se agencia da onça, impregnando-se de sua natureza: “Da pinima eu comia só o coração delas, mixiri, comi sapecado, moqueado, de todo jeito. *E esfregava o corpo todo com a banha. Pra eu nunca não ter medo!*” (ROSA, 2001, p. 198, grifo nosso).

Eis o onceiro se desterritorializando enquanto homem e se aproximando cada vez mais da natureza do animal, a ponto de usar a banha do corpo do bicho para resguardá-lo do possível medo de onças. Adiante, reclamações da sua solidão se tornam mais presentes e muito mais pungentes: “eu gosto de gente, gosto. Caminho, ando longe, pra encontrar gente, à vez Quando vim pra cá, vim ficar sozinho. *Sozinho é ruim, a gente fica muito judiado.* (...) Atié! Saudade da minha mãe, que morreu, çacyara [aquele que tem a dor]. Araã... Eu nhum – sozinho... Não tinha emparamento nenhum...” (ROSA, 2001, p. 201, grifo nosso).

A natureza humana, ainda predominante, vai se perdendo com a força centrífuga do devir animal. Não havendo seres humanos por perto, a alternativa de agenciamento que o onceiro encontra está nos animais que antes eram suas presas: “Aqui, roda a roda, só tem eu e a onça”. Ele aprende com elas: “Sei só o que onça sabe. Mas, isso, eu sei, tudo. Aprendi. (...) Aí eu aprendi. Eu sei fazer igual onça.” (ROSA, 2001, p. 201), e descreve com riqueza de detalhes como a onça faz com a sua presa, terminando por dizer: “é bonito...” (ROSA, 2001, p. 201)

O gosto pelas onças é levado a um último grau com relação a Maria-Maria, mencionada pela primeira vez na página 202: “Onça fêmea mais bonita é Maria-Maria... (...) Maria-Maria – onça bonita, cangussú, boa-bonita” (ROSA, 2001). O narrador diz ser capaz de fazê-la vir quando ele chama, dando medo ao interlocutor; ele demonstra intenso ciúme pela onça, evitando dizer onde ela dorme ao seu visitante e dizendo, abertamente, que não permite que nenhum macho se aproxime dela: “Nhem? Ela ter macho, Maria-Maria?! Ela tem macho não. Xô! Pa! Atimbora! Se algum macho vier, eu mato, mato, mato, pode ser meu parente o que for!” (ROSA, 2001, p. 210). Mas nenhuma dessas falas tem o poder da descrição do primeiro encontro – poder-se-ia dizer amoroso – com Maria-Maria, a primeira onça que ele vira e não mata:

Primeira que eu vi e não matei, foi Maria-Maria(...). Ela veio. Ela me acordou, tava me cheirando. Vi aqueles olhos bonitos, olho amarelo, com as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz... (...). 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, afofado com a outra, de sossoca, queria me acordar. Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo... Abri os olhos, encarei. Falei baixinho: -

“Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...” Eh, ela rosnou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mão-mia. Eh, ela falava comigo, jaguanhém, jaguanhém... (ROSA, 2001, p. 207)³.

Eis um grau de agenciamento entranhadíssimo, no qual o onceiro encontra mais afinidade com a onça do que com humanos: “Maria-Maria é bonita, mecê devia de ver! *Bonita mais do que alguma mulher*” (ROSA, 2001, p. 209, grifo nosso). O devir se intensifica cada vez mais. Além de todas essas evidências, o onceiro passa, a partir de determinado momento, a revelar abertamente sua natureza de onça e a natureza do processo de devir, sempre em movimento: “eu sou onça... Eu – onça! Mecê acha que eu pareço onça? Mas tem horas que eu pareço mais” (ROSA, 2001, p. 204). “Um dia, *lua-nova*, mecê vem cá, vem ver meu rastro feito rastro de onça, eh, *sou onça!*” (ROSA, 2001, p. 216, grifos nossos). Mesmo na época em que caçava, sua natureza já se manifestava: “Como é que podiam rastrear, de achar rastreando? Ela [uma onça] tava longe... Como é que pode? Hum, não. Mas eu sei. Eu não percurei. Deitei no lugar, cheirei o cheiro dela. *Eu viro onça*” (ROSA, 2001, p. 219, grifos nossos).

Por todos os trechos citados, percebe-se claramente a progressiva assunção do onceiro de que sua essência vibra em conjunto com as partículas que emitem as onças. Um último excerto nos mostra como sua aproximação de Maria-Maria, mais bela entre as onças, foi levada eminentemente pelo sentir-se só:

Aí eu quisesse, podia matar. Quis não. Como é que eu ia matar Maria-Maria? Também, eu nesse tempo eu já tava triste, triste, eu aqui *sozinho*, eu nhum, e mais triste e caipora de ter matado onças, eu tava até amorviado. (ROSA, 2001, p. 209, grifo nosso).

A solidão é a causa primeira do devir; a ausência de seres humanos com quem se agenciar torna a natureza do onceiro mais próxima do felino predador do que dos seres humanos que lhe seriam semelhantes. Devir, fugir do humano dominante. Esse devir culmina em uma transformação de sentimentos e mesmo morfológica: aos poucos, o onceiro vai vendo com tristeza a morte de onças e com naturalidade a morte de seres humanos. Diz que onça gosta de carne de preto, e narra seu encontro macabro com o preto Bijibo: fica com raiva do preto pois ele tinha muito o que comer, e a onça, que queria comê-lo, não tinha. Agencia-se, aqui, com onça; sua solidariedade está com a onça, e não com o homem. O narrador deixa Bijibo, a quem antes estava guiando, sozinho, e espera até uma onça devorá-lo. Justifica-se: “Preto não era parente meu, não devia ter querido ir comigo. Levei ele pra onça” (ROSA, 2001, p. 226-7). Muitos outros homens morrem por conta do onceiro, todos aqueles que ele anteriormente havia dito terem morrido por uma doença⁴.

O devir animal do homem, o assassinato indireto de outros seres humanos, o agenciamento com as onças, especialmente com Maria-Maria – com quem chega a caçar junto, como um casal de onças em período de procriação – tudo isso tem sua origem, insistimos, na solidão do onceiro e na sua desterritorialização do humano. “Nhuão Guede” o teria colocado-o ali porque ele não servia pra nada: “ninguém não queria me deixar trabalhar junto com outros... Por causa que eu não prestava” (ROSA, 2001, p. 222). Sua inadequação diante dos homens é sua porta de entrada para o devir onça. O momento em que isso fica mais evidente, entre tantos em que essa fuga da solidão aparece, demonstra um dos personagens mais solitários da nossa literatura:

Me botou aqui. Falou: “Mata as onças todas!” Me deixou aqui sozinho, eu nhum, sozinho de não poder falar nem escutar... sozinho, o tempo todo (...) Tenho pai nem mãe. Só matava onça. Não devia (...) Só ficar aqui sozinho, o tempo todo. Prestava mesmo não, sabia trabalhar direito não, não gostava. Sabia só matar onça. Ah, não devia! Ninguém não queria me ver, gostavam de mim não, todo o mundo me xingando. Maria-Maria veio, veio. *Então eu ia matar Maria-Maria? Como é que eu podia?* (ROSA, 2001, p. 222, grifo nosso).

De fato, era impossível ao onceiro-onça matar a criatura que lhe havia proporcionado identificação, contato e a reterritorialização que lhe conferiu pertencimento. Lembremos que o onceiro não se transforma jamais em um felino, mas ao se desterritorializar humano a partir de sua solidão, o território de acolhimento é o da onça. O vazio da falta de companhia é um dos motores que impulsiona o onceiro a desterritorializar-se de seu estado inicial e entrar em devir com os seres com quem podia se relacionar, as onças.

Solidão: o devir da língua e o parentesco materno

A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a bênção eclesiástica e científica
Guimarães Rosa

Para Deleuze, como já dissemos, “conseguir gaguejar em sua própria língua é um estilo” (DELEUZE, 1998, p.12). Cotejando conceitos: estilo, “uma variação de variáveis contínua que diz respeito à sintaxe” antes de ser léxica (MACHADO, 2009, p.207), é o que permite a estrangeirização da língua. É um recorte aberto, com agenciamentos relativamente estáveis (mas afastados da maioria/norma) dentro do conjunto heterogêneo e em contínuo desequilíbrio da língua. É uma forma de levar a língua ao devir, à desterritorialização. Entre *particulares* e *originais*, Rosa inequivocamente se arrola entre estes últimos, pois em vez de obedecer às leis gerais postas, é

“uma figura solitária” (MACHADO, 2009, p. 208) que resiste. É capaz de levar a graus incríveis a “gagueira da linguagem,” de criar e relacionar novas palavras. Na sua literatura, evidencia a potência da subjetividade completa, não pessoal; da subjetividade do brasileiro híbrido, que tem dentro das suas terras o índio/onça; que tem a potência do bicho.

O uso delirante da linguagem é muito evidente no emprego de vocábulos tupi: “cipriuara” (ROSA, 2001, p. 193 – hóspede), “Apê” (p.194 – “às tortas”), “Çacyara” (p. 201) – “aquele que tem a dor”. Entretanto, tal delírio aparece também na constante modificação da sintaxe tradicional, basicamente pautando-se em omissões: “Eu sou onça... *Eu – onça*” (p. 204); temos ainda usos de duplos negativos incomuns em português: “Pra eu nunca não ter medo!” (p. 198). Tais modificações são também um prenúncio da natureza onça que se anuncia, que vai culminar na completa desintegração da linguagem humana e na entrega aos rugidos de onças:

Ui ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu - Macuncôzo ...
Faz isso não, faz não... Heeé!... Hé... Aarrã... Aaãh... Cê me arrhoôu...
Remuaci... Réiucáanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê...
ê... (ROSA, 2001, p. 235).

Na nossa leitura, existem diversos elementos que nos permitem ligar a questão da linguagem indígena com a transformação em onça; elementos esses que, passando pela família, língua e raça, dão ao personagem caráter de agenciado coletivo da enunciação. Ao percorrermos o conto, é possível encontrar elementos que nos auxiliam a investigar a descendência do personagem principal.

Na página 215, descobrimos do narrador que sua mãe era índia; seu pai, contudo, era branco. Sobre a genitora, ele dá ainda alguns detalhes, porém se exime de falar mais sobre o pai, dando-nos a entender, de certa forma, que tinha uma afinidade maior com a mãe. Quando reclama de saudades, cita apenas ela: “Atié! Saudades da minha mãe que morreu, çacyara”. (ROSA, 2001, p. 201).

Ao que parece, a certeza do personagem de que ele era parente das onças foi-lhe dada pela própria mãe: “eh, parente meu é onça, jagaretê, meu povo. *Mãe minha dizia. Mãe minha sabia, uê-uê... Jagaretê é meu tio, tio meu*” (ROSA, 2001, p. 222, grifos nossos). Ora, pelo que fica dito, a mãe já conhecia a natureza que lhe era própria. É possível mesmo inferir que a índia compartilhava dessa natureza: já que iauaretê / jagaretê – onça – é tio do narrador e personagem principal, um vínculo de *irmandade* pode ser pressuposto entre a onça e a mãe do onceiro. As reflexões que traçaremos a seguir a respeito da linguagem do conto convergem com essa interpretação.

Em entrevista a Günter Lorentz, Rosa deixa claro seu ponto de vista de que a linguagem da literatura deve ser algo novo: “A língua serve para

expressar ideias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês e não ideias; por isso está morta, e o que está morto não pode engendrar ideias. Não se pode fazer dessa linguagem corrente uma linguagem literária” (LORENTZ, s/d, p. 52). Nesse sentido, o autor parte para uma recriação infinita da própria linguagem, baseado em elaborados “jogos” sintáticos, no conhecimento e no uso de diversas línguas estrangeiras – cujo aprendizado, para Rosa, ajuda a enriquecer a própria língua – e no uso do tupi, que se destaca no conto estudado.

Também presentes em outras obras o autor, a inserção de vocábulos do tupi ou nheengatu é notável. Para Haroldo de Campos, em *Meu Tio o Iauaretê*, “além de suas [de Guimarães Rosa] costumeiras práticas de deformação oral e renovação do acervo da língua (...), um procedimento prevalece, com função não apenas estilística mas fabulativa: a tupinização, a intervalos, da linguagem” (CAMPOS, s/d, p. 576). Para este autor, os rastros do tupi preparam o leitor e anunciam as núpcias da natureza humana do onceiro com a animal da onça. Ele cita diversas palavras do conto e ressalta como elas constroem a imagem do homem-onça.

Seguindo esses pensamentos, é possível admitir que exista, no conto, uma identidade entre os vocábulos selecionados do tupi e a condição de onceiro-onça. É exatamente isso que Campos propõe, ao dizer que as palavras em tupi aparecem para marcar o tema da onça, e que quando o tupi aparece de forma tão intensa no texto que chega a sobrepor o português, “esse tema da onça encontra também sua resolução natural, ao nível da fabulação, na metamorfose” (CAMPOS, s/d, p. 578). Vale lembrar que logo em seguida as línguas humanas se desintegram para dar lugar apenas ao ruído animal: “êêêê... êê...êê...êê...” (ROSA, 2001, p. 235).

Podemos levar ainda mais adiante essa interpretação: admitindo a identidade da mãe do onceiro como índia, seu conseqüente domínio da língua tupi e seu conhecimento da própria natureza de onça, a natureza licantrópica do narrador pode ser encarada como uma herança materna, tanto no que tange à linguagem quanto ao caráter de onça.

Algumas outras reflexões corroboram com a interpretação de que o tupi guarda a essência dos felinos: Da palavra “Nhem”, cunhada do tupi “Nhemnhem” – falar, Guimarães Rosa cunha as palavras “jaguanhenhém” e “jaguanhém”. Tais palavras significam nada mais do que “o falar das onças”, e estão presentes no momento em que o onceiro narra seu encontro com Maria-Maria: “Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhém” (ROSA, s/d, p. 835). Ora, a capacidade do onceiro de compreender e se comunicar com a onça e o fato de ele usar uma palavra composta por dois radicais tupis⁵ para designar a linguagem delas reforça a ideia de que o tupi está presente enquanto linguagem na interação entre ambos, sendo mais uma via de instauração do devir e o agenciamento que os perpassa. Corrobora, ainda, para tal pensamento a pouca atenção que o onceiro dedica ao seu pai, homem branco: “sei dele não (...) Homem burro” (210). Não há apreço e seu

agenciamento passa a ser cada vez mais intenso com relação à onça mãe / índia.



Guimarães Rosa tinha em mente a ideia de que uma língua possui uma essência única. Para ele, “há demasiadas coisas intraduzíveis, pensadas em sonhos, intuitivas, cujo verdadeiro significado só pode ser encontrado no som original” (LORENTZ, s/d, p. 51). Ele argumenta ainda que há “realidades idiomáticas” veladas umas das outras, de modo que para atravessar um véu seria preciso conhecer a língua: “Cada língua guarda em si uma verdade que não pode ser traduzida. Sem que eu conheça a Alemanha, a língua alemã me mostra o que poderiam ter sido os alemães...” (LORENTZ, s/d, p. 51).

Em nossa opinião, a presença do tupi na obra, além de convergir com a herança linguística da mãe do onceiro, é uma forma de deixar entrever uma essência de uma língua ligada naturalmente à natureza brasileira, uma linha de fuga, uma natureza rizomática que se afasta – posto que está no processo de devir – do padrão, do dominante e foge em crescimento horizontal: rizoma.

A instauração da metamorfose por causa da língua se faz pois o tupi guardaria a verdade intraduzível dessa mitificação, dessa licantropia. Isso faz da língua tupi e da linguagem mista utilizada pelo onceiro uma língua *criadora e remodeladora da realidade*, fato que abordaremos mais detidamente na próxima seção.

No princípio era o verbo...

Iahweh modelou então, do solo, todas as feras selvagens e todas as aves do céu e as conduziu ao homem para ver como ele as chamaria; cada qual devia levar o nome que o homem lhe desse.
Gênesis, 2:19

A tradição cristã encara a linguagem como elemento mesmo de criação do mundo e da realidade. De certa forma, essa linguagem estaria na verdade representando uma realidade intrínseca de cada coisa, de modo que os nomes dados aos homens e animais representassem, de alguma forma, sua essência. Isso é perceptível ao percorrermos a Bíblia e percebermos a multiplicidade de caracteres que modificam seu nome em função de uma modificação na personalidade ou no destino⁶.

A linguagem enquanto criação está presente na cosmogonia do Gênesis: “Deus disse: ‘Haja luz’, e houve luz. (...) Deus chamou à luz ‘dia’ e às trevas ‘noite’”(GÊNESIS, 1:3-5). A forma pela qual Deus se serve para dar início à criação é a palavra; é por meio da palavra que a criação se processa. Um outro trecho em que fica evidente essa correlação entre linguagem, criação e realidade são os primeiros versículos do Evangelho de João: “No princípio era o Verbo, e o verbo estava com Deus, e o verbo era Deus. No



princípio, ele estava com Deus, *tudo foi feito por meio dele, e sem ele nada foi feito* (JOÃO, 1:1-3, grifos nossos)⁷. Esse excerto é citado quase exatamente por Rosa em conversa com Lorentz (s/d, p. 52), quando diz que o uso da linguagem é um problema muito sério, de modo que o conhecimento e o valor dado a essa ideia por Rosa é perceptível. Nessa passagem fica evidente uma crença na presença do *verbo* em todas a criação: sem a palavra, nada teria sido feito, pois é por meio dela que a criação se processa.

Umberto Eco chama a atenção para a interpretação da passagem que nos serve de epígrafe. Segundo ele, a vulgata deixa claro que Adão chamou os animais por *nominibus suis*, abrindo caminho para a interpretação de que esses nomes lhes cabiam por um “direito extralinguístico” (ECO, 2002, p. 26). De qualquer forma, não ficam claras as bases pelas quais Adão teria utilizado a linguagem, mas a tradição bíblica necessariamente postula uma linguagem primordial e sagrada, pela qual Adão e Deus teriam travado conversação.

É possível encontrar vestígios dessa tradição da linguagem intrínseca e criadora no conto *Meu tio o Iauaretê*. Em determinado momento, o onceiro começa a falar sobre as várias onças que vivem nas redondezas, citando-lhes o nome. O seu interlocutor pergunta-lhe se foi ele que colocou-lhes alcunhas: “Agora eu não mato mais não, agora elas todas têm nome. Que eu botei? Axi! Que botei, só não, *eu sei que era mesmo o nome delas*” (ROSA, s/d, p.837). Podemos perceber que a partir do momento em que o narrador se percebe como integrante do grupo das onças, percebe-lhes os nomes em um impulso adâmico de descobrir-lhes o nome que lhes era próprio. Ele nega tê-las nomeado; como Adão, apenas chamava-as pelo nome que possuíam em essência.

Dois outros trechos mostram, de forma brilhante, como a questão do nome está diretamente ligada à essência dentro do mundo do conto de Rosa. Uma passagem que quase passa despercebida é o momento em que o onceiro fala do nome de sua mãe: “Mãe minha chamava Mar’Iara Maria, bugra” (ROSA, s/d, p.840). É inevitável ligar o nome da mãe do onceiro ao nome de Maria-Maria, onça que é para ele objeto de paixão. Com pequenas diferenças gráficas e apenas o adendo de uma vogal no som da palavra, os nomes das “mulheres” da vida do onceiro parecem-se em absoluto, de modo que ambos guardam uma mesma essência para ele.

A segunda passagem se encontra no mesmo parágrafo:

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 Tónico; bonito, será? Antonho de Eieseus... Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamavam de Macuncozo... *Agora, tenho nenhum, não careço*. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro.

Nesse excerto, ratificamos todos os apontamentos que vimos fazendo até então. O onceiro diz ter tido diversos nomes; os dados pela mãe significam coisas como “menino levado”, sendo misturas de tupi com português (BORGES, s/d, p. 7). O nome dados pelo padre, por interferência do pai, parece ser Antônio de Jesus, cujo diminutivo era Tonico. Posteriormente, ele foi chamado de *Macuncozo*, palavra africana que era o nome de um sítio. Finalmente, após passar por nomes que carregam, em si, identidades indígenas, brancas e negras, sua essência se perde no vazio da solidão: a ausência de companhia e a presença constante das onças, somadas à singularidade profunda do onceiro como onça, dão-lhe a característica de não ter nome, ou *não ter uma essência própria*.

Retomando a assertiva do autor de que há véus entre uma língua e outra e que “cada língua guarda em si uma verdade que não pode ser traduzida” (LORENZ, s/d, p. 51), fica claro o caráter dinâmico – devir – da essência do onceiro, que se comunica utilizando mesclas das duas línguas e perde seu nome, depois de, perdido o agenciamento humano, entrar em devir. O devir é inominado.

A linguagem do homem onça é, assim como a adâmica, co-criadora da realidade. O uso das palavras tupi, o fato de o onceiro ser tomado pelo *nhenhenhém* das onças e dos índios é o que instaura-lhe a transformação licantrópica. Sua transformação é quase ritualística. A partir das palavras indígenas, revela-se a parte lingüística da essência de um ser que é eminentemente índio, brasileiro e híbrido. A linguagem cria, mas cria vinda de dentro: o onceiro se rende à sua essência, e a manifesta através de sua única parcela comunicável, a língua tupi. A literatura de Deleuze encontra vivíssima expressão:

Embora remeta sempre a agentes singulares, a literatura é agenciamento coletivo da enunciação. A literatura é delírio, mas o delírio não diz respeito a pai-mãe: não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e tribos, e que não ocupe a história universal (DELEUZE, 1997, p.15).

Baudelaire já havia dito que “solidão” e “multidão” são termos iguais e conversíveis. Isso vemos no onceiro: a solidão profunda e intensa é o gatilho para o agenciamento coletivo da enunciação, o agenciamento do homem brasileiro, do índio, da onça, na natureza.

Ao final, não é possível saber se o viajante acaba por matar nosso licântropo, ou se o oposto acontece. Entretanto, fica a deliciosa experiência da leitura dessa transformação quase sagrada, dessa metamorfose lingüística e fisiológica que une impulsos adâmicos e mitológicos na

comunicação da essência não de um homem, mas da essência que os homens em geral compartilham.



NOTAS

¹ O conceito deleuzeano de *desterritorialização* será mais intensamente discutido na seção “Desterritorializações e movimento rizomático”.

² O que se quer dizer com isso é que uma arborescência (árvore) cresce para cima, numa só direção, com uma raiz fixa que segue apenas para baixo, sendo, portanto, limitada, limitadora, hierarquizante e sem o potencial das linhas de fuga presente nos rizomas.

³ É válido lembrar também que, no conceito deleuzeano de devir, com o qual trabalhamos, ocorre a dupla-captura, ou seja, não é apenas o homem que captura a natureza do animal, mas Maria-Maria também entra em devir com ele participando nessa zona de indiferenciação que os abraça e onde conjugam de identificação sempre em movimento.

⁴ Um seu cavalo, preto Bijibo, seu Rauremiro e a família, três geralistas...

⁵ “Jaguar”, onça, e “Nhém”, falar (BORGES, s/d, p.6). Maria Zélia Borges elucida ainda que o redobro em tupi indica plural, coletivo ou superlativo, de modo que “jaguanhenhém” seria um falatório ou uma conversa em língua de onças.

⁶ Apenas para citar alguns mais conhecidos, “Aarão” (o elevado, sublime) para “Abraão” (Pai de uma multidão) e “Saulo” para “Paulo”.

⁷ Na Vulgata, a tradução de São Jerônimo para o primeiro versículo do Gênesis é: “In principio erat *Verbum*, et *Verbum* erat apud Deum, et Deus erat *Verbum*” (VULGATA, Disponível em: http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_evang-ioannem_lt.html). A versão anterior, escrita em grego, utiliza o vocábulo “lógos” (BRANDÃO et al, 2005, p. 42), que pode significar palavra, discurso, razão, lógica, entre outros. Apenas para citar alguns mais conhecidos, “Aarão” (o elevado, sublime) para “Abraão” (Pai de uma multidão) e “Saulo” para “Paulo”

Referências

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

BORGES, Maria Zélia. *A escolha do Homem-onça no conto “Meu Tio o Iauaretê”*. In:

—. *Interferência e integração da língua tupi no português do Brasil: estudo em um conto rosiano*. Disponível em:

http://www.mundoalfal.org/cdcongreso/cd/analisis_estructuras_linguisticas/borges.swf, acesso em 04/07/2011.



BRANDÃO, Jacyntho Lins, SARAIVA, María Olívia de Quadros & LAGE, Celina Figueiredo. *Introdução ao Grego Antigo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. *A Linguagem do Iauaretê*. Xerox: sem referências.

DELEUZE, G. & PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

—. & GUATARI, F. O que é uma literatura menor? In: *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1975, p. 25-41.

—. *Mil Platôs*. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo, Editora 34, 1995

ECO, Umberto. *A Busca da língua perfeita*. Bauru: Editora da Universidade de Sagrado Coração – EDUSC, 2002.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004

LORENTZ, Günter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: ROSA, J.G. *Ficção Completa*. Sem data.

MACHADO, Roberto. A Linguagem Literária e o de fora. In: *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 210-216.

RAMOS, Ivana Pinto. *A voz pulsante no Iauaretê*. Disponível em: www.ichs.ufop.br/semanadeletras/viii/arquivos/trab/d6.doc. Acesso em: 26/06/2011

ROSA, João Guimarães. *Meu Tio o Iauaretê*. In: ROSA, J.G. *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Para citar este artigo

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

Os autores

Waldyr Imbroisi Rocha é graduado em Letras - Português e respectivas Literaturas pela Universidade Federal de Juiz de Fora e graduando em Inglês e respectivas Literaturas pela mesma instituição. Atualmente, é mestrando pelo PPG em Estudos Literários da UFJF. Atuou na áreas de sociolinguística e ensino de línguas e na área de línguas mestiças. Desenvolveu pesquisas sobre Literatura Infantil e Contos de Fadas, no estudo da trajetória e modificação dos contos e da representação da bruxa nos mesmos, e atualmente pesquisa a representação das bruxas na literatura brasileira do

entresséculos (XIX - XX) em obras de Machado de Assis, Lima Barreto e Alúcio Azevedo. Trabalha como estagiário e corretor de redações no Curso CAVE e com formatação e revisão gramatical de textos acadêmicos.



Joyce Scoralick Silvestre é graduada em Letras - Português pela Universidade Federal de Juiz de Fora e graduanda em Inglês e Italiano pela mesma instituição. Atualmente é mestranda em Estudos Literários também pela UFJF. Atuou em pesquisa nas áreas de filosofia e crítica literária, com ênfase em literatura brasileira. Desenvolveu pesquisas acerca de antropofagia e modernismo brasileiro, bem como das relações entre literatura e filosofia. Atualmente, pesquisa a melancolia e o desassossego, incluindo tais aspectos no processo de escrita na obra em prosa (Livro do Desassossego) de Fernando Pessoa. Trabalha com revisão e formatação de textos acadêmicos.