

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
POS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA**

ANA PAULA PIZZI

**LITERATURA, SUBJETIVIDADE E XAMANISMO:
Uma perspectiva para *Meu Tio o Iauaretê***

Florianópolis – SC
2012

ANA PAULA PIZZI

**LITERATURA, SUBJETIVIDADE E XAMANISMO:
Uma perspectiva para *Meu Tio o Iauaretê***

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Literatura Brasileira.
Orientador: Prof Dr. Sérgio Medeiros

Florianópolis – SC
2012

ANA PAULA PIZZI

ITERATURA, SUBJETIVIDADE E XAMANISMO:

Uma perspectiva para *Meu Tio o Iauaretê*

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sérgio Medeiros – Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof. Dr. Cláudio Cruz
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof. Dr. Jair Fonseca
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Profª. Drª. Paula Glenadel
Universidade Federal Fluminense – UFF

*À minha mãe,
por acreditar e permitir,*

AGRADECIMENTOS

Ao professor Sérgio Medeiros, por me ensinar a ver a literatura de outra perspectiva. Aos professores Ana Luíza Andrade e Jair Fonseca, pelas sábias considerações feitas na qualificação. À professora Paula Glenadel, por aceitar fazer parte da banca de defesa.

Aos meus pais e irmã pelo carinho, apoio e confiança incondicionais. À Ana Carolina, amiga sempre presente e especial, pelas inúmeras leituras e sugestões. À Paula pela amizade, pelas horas de conversa e por deixar sempre saudade. Aos amigos e colegas que conheci e pude compartilhar idéias, teorias, divagações e muitas risadas.

Ao curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, à secretaria e o corpo docente. À CAPES pelo apoio financeiro.

Ao Gladimar pelo apoio incondicional, pela compreensão da distância, pelos abraços inestimáveis, pelo suporte afetivo e por me proporcionar a felicidade de ser-*com*.

RESUMO

Nas tramas da literatura, história e linguagem se entrelaçam e se desconstroem a todo tempo. Em cada leitura, um novo enlace ocorre e mais sentidos saltam do papel para que mundos possíveis sejam criados e novas vidas sejam experimentadas. A proposta desta pesquisa concentra-se no conto *Meu Tio o Iauaretê*, de João Guimarães Rosa, por um viés não antropocêntrico, extra-ocidental e com olhar direto na onça e no tupi. Desta forma, é possível aproximar a literatura e o pensamento indígena através da teoria do perspectivismo e da filosofia contemporânea que evidencia o animal-em-si. Entende-se, assim, a ética animal como um ideal de subjetividade que compõe uma política das diferenças, não para encaixotá-las sistematicamente, mas para respeitá-las na sua eterna heterogeneidade. E é considerando as infindas possibilidades de interpretação do conto de Rosa, que consideraremos esta como mais uma forma possível de leitura, onde história, ficção, animal, homem e escritura se misturam para borrar fronteiras, ecoar vozes e perseguir rastros.

Palavras-chave: literatura, *Meu Tio o Iauaretê*, perspectivismo, onça.

ABSTRACT

In the story lines of literature, history and language enlase and deconstruct themselves all time. In each reading, a new link happens and more senses jump from the paper for that possible worlds can be created and new lives are experienced. The proposal of this research focus on *Meu Tio o Iauaretê*, by João Guimarães Rosa, with a non anthropocentric and extraocidental views, with a straight look at the jaguar and Tupi. In this way, it is possible to approach literature and the indian thought through the theory of the perspectivism and the contemporary philosophy that shows up the animal-in-itself. Considering, thus, the animal ethics as an ideal of subjectivity that composes a politics of the differences, not to box them systematically, but to respect them on its eternal heterogeneity. And it is considering the endless possibilities of the Rosa's text interpretation, that it will consider this research as one more possible way of reading, where history, fiction, animal, man and writing are mixed to blot borders, echo voices and stalk tracks.

Keywords: literature, *Meu Tio o Iauaretê*, perspectivism, jaguar.

...existo em palavras, sou feito de palavras, das palavras dos outros, que outros, o lugar também, o ar também, as paredes, o solo, o teto, palavras, todo o universo está aqui, comigo, sou o ar, as paredes, emparedado, tudo cede, se abre, deriva, reflui, flocos, sou todos esses flocos, cruzando-se, unindo-se, separando-se, em qualquer lugar que eu vá me reencontro, me abandono, vou para mim mesmo, venho de mim, sempre só eu, uma parcela de mim, retomada, perdida, escapada, palavras, sou todas essas palavras, todas essas estrangeiras, essa poeira de verbo, sem fundo onde apoiar-se, sem céu onde dissipar-se, encontrando-se para dizer, esquivando-se para dizer, que eu sou todas elas, as que se unem, as que se separam, as que se ignoram, e não outra coisa, se, qualquer outra coisa, que sou outra coisa, uma coisa muda, num lugar duro, vazio, fechado, seco, nítido, negro, onde nada se move, nada fala, e escuto, e ouço, e busco, como um animal nascido em jaula de animais nascidos em jaula de animais nascidos em jaula de animais nascidos em jaula...

Samuel Beckett

SUMÁRIO

1. PLANEJANDO O BOTE	19
2. HISTÓRIA	31
2.1 A LITERATURA COMO ABERTURA NA HISTÓRIA	31
2.2 DESCONTINUAR A HISTÓRIA	37
2.3 TRANS-CULTURAÇÃO	45
2.4 MULTIPLICIDADE CULTURAL.....	51
2.5 VOLVERSE NAPË.....	55
3. LINGUAGEM	63
3.1 POR UM DISCURSO INFAME.....	63
3.2 REFÚGIO DE ONÇA: A LÍNGUA DO OUTRO	71
4. COSMOLOGIA AMERÍNDIA.....	77
4.1 TUDO É UMA QUESTÃO DE ROUPA.....	77
4.2 PERSPECTIVISMO	81
4.3 ENCONTRO COM MARIA-MARIA	85
4.4 RITUAL XAMÂNICO DA LITERATURA.....	92
5. ÉTICA: IDEAL DE SUBJETIVIDADE	99
5.1“EU – ONÇA”.....	99
5.2 I-MUNDOS ANIMAIS	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113

1. PLANEJANDO O BOTE

Guimarães Rosa publica o conto *Meu Tio o Iauaretê* pela primeira vez no 25º número da *Revista Senhor*¹ em 1961, seis anos depois do lançamento de seu livro de maior prestígio, *Grande Sertão: Veredas*². Anos mais tarde, em 1969, esse conto foi publicado postumamente no livro *Estas Estórias*, juntamente com mais oito textos em que o autor desvenda o sertão³. A fortuna crítica de *Meu Tio o Iauaretê* é composta por análises já bem comentadas sobre temas como morte, antropofagia, voz, mitologia grega, entre outros⁴. Apesar de ter sido publicado primeiramente em uma revista que se destinava sobretudo ao entretenimento dos leitores, o conto pode ser visto como uma experiência de abertura à contestação, à transgressão e ao desvio das ideias políticas da época; um questionamento da própria condição da literatura como metamorfose e como anacronismo histórico⁵.

¹ Revista influente produzida entre o final da década de 1950 e início da década de 1960 no Brasil, sob a edição de Nahum Sirotsky.

² Apesar de *Meu Tio o Iauaretê* ter sido publicado após *Grande Sertão: Veredas*, Guimarães confirma que o conto é anterior (1955) e, segundo o autor, foi uma espécie de preparação para a grande epopéia rosiana. Ambos os textos são muito semelhante na estrutura formal, como também nos contos “O Espelho”, de *Primeiras estórias* (1962) e “Antiperipleia” de *Tutameia* (1967) no qual há a representação de uma conversa por meio da apresentação da fala de apenas um dos interlocutores.

³ Muito importante ressaltar que o sertão rosiano não é o mesmo sertão nordestino de, por exemplo, Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, mas sim um sertão escassamente abordado pela literatura, que é o de Minas Gerais, conhecido como *campos gerais*, com boas pastagens e uma grande quantidade de rios que o atravessa. Características controversas ao se tratar de um lugar chamado *sertão*, mas que se deve atentar para seu significado simbólico, como de uma lugar imenso e que possui uma série de perigos, como nos fala Walnice Nogueira Galvão, “um espaço amplo e perigoso, cheio de percalços e armadilhas, verdadeiro labirinto existencial, mas que admite brechas levando a saídas, vias de comunicação — talvez vias de salvação”. GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha explica). p. 25.

⁴ Dentre alguns autores expressivos que podem ser citados a respeito do conto, encontram-se Haroldo de Campos, Walnice Galvão, Edna Calobrezzi, e Ettore Finazzi-Agrò.

⁵ Convém ainda lembrar-se de Umberto Eco que, quando escrevia sobre as origens e processo de criação de seu romance *O Nome da Rosa*, afirmou que “o

Meu Tio o Iauaretê é um diálogo-monólogo que segue até o final do conto apenas com a fala do personagem-narrador que é um índio mestiço. Há uma segunda pessoa na trama, mas sua fala não aparece, apenas é deduzida através da fala do narrador, assemelhando-se assim, pois, a um monólogo. O interlocutor ‘ausente-presente’ encontra-se na mesma posição que o leitor: presencia tudo o que acontece na história, mas não tem sua voz revelada, sugerindo que a conversa do índio seja com o próprio leitor. O mesmo ocorre em *Grande Sertão: Veredas*, onde o narrador dirige sua fala a uma segunda pessoa que não se manifesta durante todo o texto: “o senhor, assisado e instruído”⁶, e no conto: “visita minha [...]. Bom. Bonito. [...] Cê é rico, tem muito cavalo. [...]”⁷. Ambos os textos direcionam a fala a um senhor rico, branco, instruído, bem diferente dos narradores, que no caso do conto, é um onceiro que foi deixado nos confins do sertão para “desonçar” o local, ou seja, matar todas as onças que viviam naquela região. O interlocutor parece ser um viajante que após ter se perdido do grupo, busca abrigo para passar a noite na tapera habitada pelo bugre. O acontecimento inesperado do conto, que interlocutor e leitor presenciam no decorrer da história, é uma suspeita metamorfose de caráter, fisionomia e fala do narrador, que sucede entremeio às várias histórias que ele vai contando ao seu hóspede e conforme bebe da cachaça oferecida por ele. Estas histórias referiam-se ao seu trabalho de onceiro, narrando as mortes das onças e também de alguns moradores dos arredores. Cada onça, segundo os relatos do narrador, tinha nome e razão para ser morta. A metamorfose enfrentada pelo índio está evidenciada na mudança progressiva da sua fala, cada vez com mais palavras e expressões tupi-guarani, como se da ‘roupa branca e civilizada’ paterna, Macuncôzo fosse se despindo:

De noite eu fiquei mexendo, sei nada não,
mexendo por mexer, dormir não podia, não; que

potencial de ruptura e contestação” tradicionalmente conferido aos textos modernos, “poderá ser encontrado também em obras que, aparentemente, se prestam a um consumo fácil” ECO, Umberto. *Pós-escrito ao Nome da Rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 53.

⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 11.

⁷ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. In: *Estas Estórias*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p.193.

começa, que não acaba, sabia não, como é que é, não. Fiquei com a vontade... Vontade dôida de virar onça, eu, eu, onça grande. Sair de onça, no escurinho da madrugada... Tava urrando calado dentro de em mim... Eu tava com as unhas...Tinha soroca sem dono, de jaguretê-pinima que matei; saí pra lá. Cheiro dela ainda tava forte. Deitei no chão... [...] Aí eu tinha uma câimbra no corpo todo, sacudindo; dei acesso. Quando melhorei, tava de pé e mão no chão, danado pra querer caminhar. Ô sossego bom! Eu tava ali, dono de tudo, sozinho alegre, bom mesmo, todo o mundo carecia de mim... Eu tinha medo de nada! Nessa hora eu sabia o que cada um tava pensando⁸.

Mestiço de índia com branco, ele vai se tornando cada vez mais selvagem – “eu sou bicho do mato”⁹ – e cada vez com mais traços felinos pára de caçar onças pois passa a se ver como uma: “Eh, parente meu é a onça, jaguretê, meu povo. [...] Nhem? Mas eu matei onça? Matei, pois matei. Mas não mato mais, não!”¹⁰. A mistura deste personagem pode ser vista pela quantidade de nomes que a ele foram impostos, por exemplo, pela mãe índia: Bacuriquirepa, Breó Beró; pelo pai branco: Tonico, Antonho de Eiesús; pelo patrão que o incumbiu de ser onceiro: Tonho Tigreiro; e que outras pessoas o chamavam, como Macuncôzo – um termo africano como tentativa de identificar-se com algumas de suas vítimas que eram negros (“conscientemente, por ingênua, primitiva astúcia? Inconscientemente, por culminação de um sentimento de remorso?”¹¹) e evitar a própria morte. Mas sua identidade culmina na impossibilidade de carregar um nome, ou melhor, apenas um nome:

Nhem? Ah, eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Beró, também. Pai meu me levou pra um missionário. Batizou, batizou. Nome de Tonico; bonito, será?

⁸ Idem, p. 223.

⁹ Idem, p. 192.

¹⁰ Idem, p. 221-222.

¹¹ Em carta de Guimarães Rosa à Haroldo de Campos. ROSA apud CAMPOS, Haroldo de. “A linguagem do iauaretê”. In XISTO, Pedro et all. *Guimarães Rosa em Três Dimensões*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1970. p. 75.

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. Não devia! Agora tenho nome mais não...¹².

Conforme o índio vai se embriagando nas histórias e na cachaça oferecida pelo viajante, a sua fala vai ficando mais tupinizada e animalizada, ele deseja que seu visitante adormeça para poder matá-lo, mas é o visitante que acaba por matar o índio com um tiro. Este momento é o ápice da tensão entre o onceiro e o seu interlocutor, percebemos que uma possível guerra se inicia na casa do índio, atentando para os desníveis de hospitalidade e hostilidade que se alternam:

A' bom, a' bom, eu conto, mecê é meu amigo. Eu encostei ponta da zagaia nele... X'eu mostrar, como é que foi? Ah, quer não, não pode? Cê tem medo d'eu encostar ponta da zagaia em seus peitos, eh, será, nhém? Mas, então, pra quê que quer saber?! Axe, mecê homem frouxo...Cê tem medo o tempo todo¹³. [...] Hã-hã, mecê homem valente, meu amigo... Eh, vamos beber cachaça, até a língua da gente picar de areia...¹⁴

A mesma relação de que nos fala Anne Dufourmantelle ao comentar um seminário de Jacques Derrida em que são discutidas as questões de hospitalidade/hostilidade, do outro e do estrangeiro, e afirma, “Quando entramos num lugar desconhecido, a emoção sentida é quase sempre a de uma indefinível inquietude. Depois começa o lento trabalho de familiarização com o desconhecido, e pouco a pouco o mal-estar se interrompe”¹⁵. Uma hospitalidade que é só de aparência, que é falsa, pois logo que uma conversa é traçada entre os dois, o desconforto se instaura na cabana. O índio se interessa “*Essa sua cachaça de mecê é*

¹² ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. In: *Estas Estórias*. op. cit., p. 215-216.

¹³ Idem, p.232.

¹⁴ Idem, p.234.

¹⁵ DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003. p. 28.

muito boa” e começa a beber, quando começa a se identificar como “*bicho do mato*”¹⁶, com frases como “*Pinima mata; pinima é meu parente!..*”¹⁷, “*onça é meu parente*”¹⁸. Com o passar do tempo a conversa fica mais tensa, e diante do mistério da vinda daquele homem branco para a mata, o índio começa a sentir e expressar certa hostilidade.

Jean Luc-Nancy elabora o conceito de “intruso”, que desenvolve logo após a experiência de um transplante de coração, como uma experiência de hostilidade. Em *Vers Nancy*, filme de Claire Denis, ele diz que “O intruso é o estrangeiro que não é esperado, que não é acolhido e que alguém rejeitaria”. Nesta mesma configuração de uma hospitalidade que se mostra mais como uma hostilidade, Julia Kristeva trata do estrangeiro como algo de repulsivo que está presente em nós:

Estrangeiro: raiva estrangulada no fundo de minha garganta, anjo negro turvando a transparência, traço opaco, insondável. Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Nem a revelação a caminho, nem o adversário imediato a ser eliminado para pacificar o grupo. Estranhamente, o estrangeiro habita em nós.¹⁹

Em sua análise, Kristeva considera o estrangeiro como o ser mesmo, um sentimento de estranhamento que se dá mesmo na terra natal, e que regularia um domínio de identidade, pois o estrangeiro para a estudiosa não é aquele que se encontra fora de seu habitat, mas sim o estranho que está dentro de si mesmo. Kristeva nos revela que somos muitas vezes o “outro” de nós mesmos, ou seja, nossos próprios estrangeiros. Segundo ela, “O estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades”²⁰. Para Nancy, o intruso é uma ameaça constante e assemelha-se em alguma

¹⁶ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. In: *Estas Estórias*. op. cit., p. 192

¹⁷ Idem, p. 193.

¹⁸ Idem, p. 194.

¹⁹ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 9.

²⁰ Idem, p. 10.

medida ao pensamento de Derrida sobre a hostilidade. Nancy complementa que “Sempre que há intrusão, há desordem, há tumulto e há ameaça. Um intruso é sempre ameaçador. A própria palavra ‘intruso’ reflete uma forma de ameaça”.²¹

Retornando ao conto de Rosa, se levarmos em conta as definições de estranho, estrangeiro e intruso, ambos os personagens podem ser julgados como estrangeiros, o índio narrador das histórias é um estrangeiro de si mesmo – está em sua terra, mas não se enxerga pertencente a nenhum lugar. E o viajante interlocutor é um estrangeiro por estar em um lugar estranho que não é seu mundo, é recebido na casa pela índio, mas com intenções outras das duas partes. Então, tanto o viajante é um estrangeiro para o índio, quanto o índio para o viajante, visto que a mata é seu mundo, habitação de referência. Mas é seu último mundo, – seu exílio – a última morada desse mestiço que apenas lhe resta a conversa, a língua, de propriamente seu, pois segundo Derrida, “Quaisquer que sejam as formas do exílio, a língua é o que se guarda para si”²², e a partir da sua língua, que vai se tornando cada vez mais materna, macuncôzo conta as histórias das onças e das mortes das pessoas que moravam nos arredores da região. Segundo Derrida, “As ‘pessoas deslocadas’, os exilados, os deportados, os expulsos, os desenraizados, os nômades, têm em comum dois suspiros, duas nostalgias: seus mortos e sua língua”²³. Essas pessoas deslocadas, como também o índio de Rosa, “continuam muitas vezes a reconhecer a língua, a língua dita materna, como sua última pátria, mesmo a sua última morada”²⁴. Essa língua materna do onceiro se revela com mais força no final quando sua porção selvagem se aflora, deixando o leitor presenciar uma metamorfose linguística e do próprio personagem:

Ei, ei, que é que mecê tá fazendo? Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... Ói: cê quer me matar, ui? Tira, tira revólver pra lá! Mecê tá doente, mecê tá variando... Veio me prender? Ói, tou pondo a mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói o frio... Mecê tá dôido?! Atiê!

²¹ DENIS, Claire. "Vers Nancy" Curta-metragem de Claire Denis, roteiro de Jean-Luc Nancy. 2002.

²² DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. op. cit. p. 76.

²³ Idem, p.79

²⁴ Idem, p.79

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... Ôi a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhenhenhém... Heeé!... Hé... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhòu... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êeêê... êê... ê... ê...²⁵

Daí pensar o conto como uma metamorfose, uma incisão na história feita pelo índio e pelo animal que faz ecoar um vazio cheio de vozes e pegadas na literatura brasileira. A fala do narrador se torna mais *oncisada*, embora isto não signifique que quem fale seja a onça, neste caso quem tem a voz do conto é o devir-animal do protagonista. As vozes que pretendem ecoar neste trabalho não são as do homem, mas as do devir-onça do onceiro. Rosa conseguiu não só escrever um conto que respeitasse o ponto de vista desse devir-onça, mas transformar o próprio texto em uma, conferindo uma nova atenção a esse animal, mostrando-o como protagonista de um texto, no qual apenas o animal ‘fala’ e seu suposto interlocutor – um homem branco, não ganha espaço para que sua voz seja percebida. *Meu Tio O Iauaretê* é um traço na história latino-americana construído através da linguagem da onça, rompendo a História cronológica e reavendo uma política dos menores, dos excluídos que ficaram submersos nesta temporalidade. É um texto que coloca em jogo a racionalidade ocidental que direciona o foco sempre para o que é dominante, e mostra que até mesmo estes extremos dominante/dominado podem borrar os limites e se misturar numa ética multinatural, ou seja, onde as diferenças e as hierarquias desaparecem.

Por tudo isso, podemos aproximar o conceito de perspectivismo proposto por Eduardo Viveiros de Castro ao conto de Rosa sob uma perspectiva de pôr-se no lugar do outro, objetivando confundir as dicotomias e as fronteiras. Para tanto, consideremos o perspectivismo como uma forma de entender o pensamento ameríndio, sob a teoria de que “o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo

²⁵ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. In: *Estas Estórias*. op. cit., p. 235.

pontos de vista distintos”²⁶. Segundo Viveiros de Castro, “uma das teses do perspectivismo é que os animais não nos vêem como humanos, mas sim como animais (por outro lado, eles não se vêem como animais, mas como nos vemos, isto é, como humanos)”²⁷. O índio-onça do conto de Rosa já não se via como humano, mas sim como animal, da mesma forma que já não poderia ver seu interlocutor como amigo, era um inimigo. Dessa relação humano-animal, Viveiros define as narrativas míticas e nelas abriga o perspectivismo ameríndio:

As narrativas míticas são povoadas de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e não-humanos, em um contexto comum de comunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual. O perspectivismo ameríndio conhece então no mito um lugar, geométrico por assim dizer, onde a diferença entre os pontos de vista é ao mesmo tempo anulada e exacerbada. Nesse discurso absoluto, cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma – como humana –, e entretanto age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal, planta ou espírito²⁸.

Segundo o pensamento perspectivista, todos os seres se apresentam com a mesma natureza – a humana – e o que diferencia são os corpos que funcionam como roupas que envolvem esta forma interna humana, visível apenas entre os seres da mesma espécie e dos xamãs. Enquanto a cosmologia ameríndia encaminha para uma indecidibilidade dos sujeitos, nosso pensamento ocidental persevera na sua recusa, ou seja, na objetivação do ser. A partir disso podemos estreitar relações entre a literatura (enquanto arte) e o perspectivismo ameríndio, pois como nos ensina Viveiros de Castro, a arte possui o princípio de subjetivação do objeto, ao contrário do que ocorre no pensamento da nossa sociedade que é uma objetivação do sujeito, ou seja, uma ‘coisificação’ dos seres:

²⁶ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 347.

²⁷ Idem. p. 483.

²⁸ Idem. p. 354.

“Aquele *ideal de subjetividade* que penso ser constitutivo do xamanismo como epistemologia indígena, encontra-se em nossa civilização confinado àquilo que Lévi-Strauss chamava de parque natural ou reserva ecológica no interior do pensamento domesticado: a arte. O pensamento selvagem foi confinado oficialmente ao domínio da arte; fora dali, ele seria clandestino ou ‘alternativo’”²⁹.

Meu Tio o Iauaretê aparece, então, para destacar este *ideal de subjetividade* que não há entre os seus leitores da época. A proposta desta pesquisa – diferente de leituras já existentes e, inclusive, importantes para o presente estudo – concentra-se no conto por um viés não antropocêntrico, extra-ocidental e com olhar da análise direto na onça e no tupi. Este objetivo pode ser alcançado num toque com o perspectivismo ameríndio e com a filosofia contemporânea que evidencia o animal-em-si. Entendemos, dessa maneira, a ética animal como um ideal de subjetividade, que consiste numa política de considerar as diferenças, não para encaixotá-las sistematicamente, mas para respeitá-las na sua eterna heterogeneidade. E é respeitando as infundáveis possibilidades de interpretação do conto de Guimarães Rosa que consideraremos esta como mais uma forma possível de ler o texto, no qual história, ficção, animal, homem se misturam através das tramas das palavras.

O primeiro capítulo tratará de relacionar alguns conceitos pertinentes para uma análise do conto *Meu Tio o Iauaretê*, de João Guimarães Rosa, concentrado em desarquivar estes conceitos e rearranjá-los em outras perspectivas. Esses conceitos servirão de base para pensar a literatura como uma incisão na história, que sobrevive sempre no esquecimento a fim de reconhecer uma política das heterogeneidades. E como também o personagem do conto de Rosa, esta sobrevivência acontece em um lugar sem nome e que está em vias de ser. A metamorfose do onceiro será vista como um processo de devir-onça: uma transformação necessária para sua sobrevivência, mas que nunca se completa. Todo esse processo se dá principalmente na linguagem, híbrida de tupi e *jaguanhenhém* que ele usa para manter seu hóspede durante a noite, já que é através dela que os bastardos e excluídos da história oficial podem ter seu não-lugar. Este capítulo

²⁹ Idem, p. 488.

procura pensar a linguagem de *Meu Tio o Iauaretê* como uma dessas vozes transculturais e híbridas da literatura que formam uma verdade em devir, que nunca chega a ser verdade, mas que existem para atravessar barreiras sociais impostas pelo historicismo, com o objetivo, resumido por Gilles Deleuze, de “agir contra o passado, sobre um presente, em favor (eu espero) de um porvir”³⁰.

O segundo capítulo se concentrará em algumas considerações sobre a linguagem, peça fundamental para esta análise, afinal, o conto é uma mistura de várias línguas e sons que dão sonoridade à trama. Este capítulo busca revelar esta sonoridade, mas também fazer emergir mais vozes que ficaram submersas no esquecimento da História. À literatura prevalece a faculdade de *imponder* sobre a escrita, ou seja, ela toma direções incalculáveis e é capaz de se renovar sempre, principalmente porque há uma impossibilidade do *eu*, o discurso proferido não pode ser apropriado a um ser pois habita sempre na intenção do outro, está sempre no ponto de vista do outro. Esta relação pode ser vista ao se levar em conta o índio em seu devir-onça – um animal selvagem com uma linguagem selvagem e incapaz de se deixar dominar por qualquer classificação.

O terceiro capítulo tratará da relação do conto com o animal em si, mais precisamente a onça: ser essencial nos mitos (em algumas cosmologias ela é vista como o demiurgo). Neste capítulo será discutido um evento decisivo para que o onceiro se torne, em devir, animal, a saber, quando ele encontra uma onça e responde ao seu “diálogo”. Este trecho do conto corresponde a uma situação frequente e essencial para os ameríndios: o encontro com o sobrenatural na mata. Considerações importantes sobre os costumes e o pensamento selvagem são imprescindíveis para esta análise, como por exemplo, a teoria do perspectivismo ameríndio, desenvolvida por Eduardo Viveiros de Castro, que é o modo como você vê o seu mundo e os dos outros – muito característico da posição do conto de Guimarães Rosa na literatura brasileira, onde quem fala é o índio, o animal, e não o branco. A relação do autor com a literatura e seus leitores é vista, de certa forma, com a ação do xamã na aldeia, responsável por contar histórias e conduzir rituais aos índios. É o ritual xamânico da literatura.

O quarto capítulo tem como principal proposta pensar, de forma conclusiva, com o conto de Guimarães Rosa, a possibilidade de uma ética que valorize a multiplicidade e a heterogeneidade do animal.

³⁰ DELEUZE, Gilles. e GUATTARI, Félix. O que é a filosofia? São Paulo: Ed. 34, 1996, p. 144.

Trazendo o pensamento ameríndio para nossa sociedade ocidental, trata-se de pensar a questão do animal de uma perspectiva diferente; e a literatura, que escapa a toda tentativa de apropriação e classificação, é o não-lugar onde este pensamento aparece. A partir da escritura (ou *ex-critura*) é que a literatura torna possível a construção de uma comunidade de singulares, disposta a lutar por um ideal de subjetividade que lhe é próprio, uma luta pela liberdade, ou seja, como disse Giorgio Agamben, para que experimentemos nossa “própria existência como possibilidade ou potência”³¹, criando assim, “uma nova política, um novo ser humano, uma nova comunidade, pensando e promovendo o avesso da vida nua, a potência *da* vida, e a vida humana como potência de ser e de não ser”³².

³¹ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 9.

³² Idem. p. 9.

2. HISTÓRIA

O historicismo se contenta em estabelecer um nexo causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração, em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um "agora" no qual se infiltraram estilhaços do messiânico.

Walter Benjamin

En centenares de documentos leídos y en millares de documentos no leídos aún sobreviven en el Archivo las voces de los difuntos, y la piedad del historiador tiene el poder de volver a conferir un timbre a las voces inaudibles

Aby Warburg

2.1 A LITERATURA COMO ABERTURA NA HISTÓRIA

Ao contrário do historicismo, que busca apresentar uma imagem ‘eterna’ de passado, outro tipo de discurso histórico presente no momento indica uma proposição diferente à história. Ele marca uma abertura às possibilidades e às dicotomias que foram silenciadas por um discurso parcial e homogeneizante, revelando-se, assim, um espaço contingente e transitório. Esse espaço, ao mesmo tempo em que está sempre se reconstruindo, está sempre aberto a um novo estilhaço de imagens, num movimento constante. A história pode ser vista, então, como uma malha de sentidos, ou seja, um emaranhado de caminhos que ultrapassam o limite do consentimento. Pelos entremeios desse emaranhado histórico é que a literatura (e a arte) é atravessada, confundindo e desmanchando conceitos em busca de uma propagação de vozes dissonantes que não tem o objetivo de interpretar ou postular

teorias e significados. A literatura ousa abrir possibilidades a tudo que é dicotômico, dialético e divergente, e extrair a tradição dela mesma através da leitura, assim como o que nos ensina Jean-Luc Nancy:

La verdadera lectura avanza sin saber, abre siempre un libro como un corte injustificable en el continuum del sentido. Es necesario que se extravíe sobre esta brecha. Esta lectura – que es para empezar *la* lectura misma, toda lectura, inevitablemente entregada al movimiento repentino, fulgurante o resbaladizo, de una escritura que la precede y que no alcanzará si no es re-escribiéndola en otra parte y de otra manera ex-cribiéndola fuera de ella misma –, esta lectura no comenta todavía (se trata del comienzo de la lectura, de un *incipit* siempre recommenzado), no está ni en condiciones ni en postura de interpretar, de hacer significar.³³

Um corte nas amarras da História Oficial que a faz sair dela mesma através da *ex-crita*, ou seja, de uma escritura para fora dos moldes morais. Assim, ler a *ex-crita* significaria despir-se dos conceitos de razão e das tentativas de consenso, uma política da heterogeneidade que, ao mesmo tempo em que se inquieta com os excluídos, não exige seu agrupamento na História, buscando desse modo, como definiu Giorgio Agamben, a formação de uma comunidade *inessencial*, que “não une as singularidades na essência, mas dispersa-as na existência”³⁴. Para que a comunidade *inessencial* seja possível, é preciso considerar a indecidibilidade da arte e da literatura, lugares que não ocupam lugar algum – não-lugares – que renunciam a qualquer apropriação ou classificação.

Uma das desapropriações necessárias é a do autor ao próprio texto. A literatura é onde a escrita foge à dominação, onde origem e fim não existem e tudo acontece num fluxo desorientado em direção, segundo Maurice Blanchot, à sua própria morte, “a literatura vai em direção a ela mesma, em direção à sua essência, que é o

³³ NANCY, Jean-Luc. Lo escrito. In: *El Sentido del Mundo*. Jorge Manuel Casas (trad.). Buenos Aires: La Marca, 2003, p.43.

³⁴ AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993. p.23

desaparecimento”³⁵. É uma comunidade que não é senso-comum, pois não ocorre por consenso e nem por encontro, ela se mantém na fervura plural e contingente da história e dos ‘*agoras*’. E é neste não-lugar que se situa *Meu Tio o Iauaretê*, que anda pela história a quatro patas e a contrapelo. A escrita do conto é coberta de pluralidade, uma mistura de várias línguas e linguagens que caracterizam a sua própria possibilidade de existência, e da onde sai o personagem que, apesar de ter tido tantos nomes, não se julga dono de nenhum. Neste caso, não só o autor foi ‘morto’ pela escrita, mas também o personagem, que já não responde por nenhum de seus nomes, e diz “tenho nome nenhum, não careço”³⁶.

A relação que as obras literárias mantêm com a história tem ganhado um novo interesse por parte da crítica literária. O resultado é um produto híbrido, formado por vários elementos que não se interpõem a fim de produzir uma totalidade, mas uma confluência de caminhos e possibilidades que se fixam nas suas diversidades. O hibridismo da literatura – assunto que será tratado posteriormente, abre-se para uma nova visão da história que não pretende destacar os vencedores e nem mesmo os excluídos, mas concentrar-se no gesto, ou seja, origem e fim não lhe interessam, apenas o entremeio. Em outras palavras, a arte não se define pela equivalência monumental, mas pelo seu movimento, pela relação, pela metamorfose. E transformar exige uma incisão, um corte na linha evolutiva para que assim se torne possível a *ex-critura* bem ao gosto da arte, numa relação simultaneamente histórica e ficcional. De caráter anti-vanguardista e paradoxal, a literatura trabalha sob a mesma lógica do arquivo derridiano: é anárquica e anarcônica, pulsionando o arquivamento à sua morte, destruindo-se a si mesma numa *arquiviolência* silenciosa³⁷. Todo arquivo pressupõe inscrições, rastros,

³⁵ BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 285

³⁶ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. In: *Estas Estórias*. op. cit., p. 215.

³⁷ Em *Mal de arquivo*, Jacques Derrida propõe distinguir o arquivo ao que ele foi reduzido, ou seja, à experiência de memória e retorno à origem, discutindo este conceito e seus valores anárquicos e anarcônicos de auto-destruição nos “lugares de impressões” freudianos, que são a tipografia e a circuncisão. A primeira aparece quando Freud anuncia sua vontade de gastar papel e tinta, ou seja, mobilizar os trabalhos do tipógrafo e do impressor para uma obra que não apresentasse nada de novo, quando, na verdade, o que ocorre é, por si só, propriamente uma encenação do arquivamento, a pulsão de morte e de destruição que caracterizam próprias do arquivo. Essa é a pulsão de morte de que Derrida nos fala, proveniente da psicanálise e que silenciosamente impede

marcas, impressões, como também “não há arquivo sem lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior”³⁸. Um debate contemporâneo que busca abrir o arquivo instituído e revelar sua impotência como memória absoluta, fazendo emergir o que foi encoberto na História Oficial. Ir em busca dos rastros significa seguir *apesar* da história cronológica – que deverá ser despedaçada pelo índio-ona, e suspensa para que outras histórias apareçam.

O narrador do conto de Rosa pode ser visto como um desses personagens, que sobrevive através de rastros deixando marcas no tempo sem buscar por uma gênese ou origem. O importante, neste caso, é reconhecer o gesto, o movimento, e perceber que, como Derrida nos mostra, “a origem não desapareceu sequer, que ela jamais foi reconstituída a não ser por uma não-origem, o rastro”. Afinal, “se tudo começa pelo rastro, acima de tudo não há rastro originário”³⁹. Trata-se de captar o que sobrevive da história, o que não ocorre em sua totalidade, chegando a uma perda da origem. Georges Didi-Huberman cita Benjamin no que se refere a essa origem fragmentada:

El origen, aun siendo una categoría plenamente histórica, no tiene nada que ver con la génesis. Por ‘origen’ no se entiende el llegar a ser de lo que ha surgido, sino lo que está surgiendo del llegar a ser y del pasar. El origen se localiza en el flujo del devenir como un remolino que engulle en su ritmo

que o arquivo lhe seja próprio, que por sua vez leva também ao esquecimento, à destruição da memória. É o mal de arquivo, que segundo Derrida, “evoca sem dúvida um sintoma, um sofrimento, uma paixão: o arquivo do mal; mas também aquilo que arruína, desvia ou destrói o próprio princípio do arquivo, a saber, o mal radical”. Esta pulsão, a partir das ideias de Freud, “destrói seu próprio arquivo antecipadamente, como se ali estivesse, na verdade, a motivação mesma de seu movimento mais característico. Ela trabalha para *destruir o arquivo: com a condição de apagar* mas também *com vistas a apagar* seus ‘próprios’ traços – que já não podem desde então serem chamados ‘próprios’. Ela devora o arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido eternamente. Esta pulsão, portanto, parece não apenas anárquica, anarcônica (...): a pulsão de morte é, acima de tudo, *anarquívica*, poderíamos dizer, *arquivolítica*.” In DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Conexões; 11), p. 21.

³⁸ DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Op.cit. p.22

³⁹ DERRIDA, Jacques. “A diferença”. In: *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991. p. 44.

el material relativo a la génesis. Lo originario no se da nunca a conocer en el modo de existencia bruto e manifiesto de lo fáctico, y su ritmo se revela solamente a un enfoque doble que lo reconoce como restauración, como rehabilitación, por un lado, y justamente debido a ello, como algo imperfecto y sin terminar, por otro⁴⁰.

O redemoinho de Benjamin engole a gênese e traz a origem como restauração, mas também como algo que foge à perfeição e que nunca termina. Em suas teses *Sobre o conceito de História*, Walter Benjamin, ao mesmo tempo em que se ampara na percepção estética dos sentidos (*aisthesis*), nos concebe uma leitura teórica da questão histórica. Contrário à teoria social-democrata do progresso e do historicismo (filosofia mais influente na sua época), Benjamin escreve sobre um conceito de tempo que não é baseado na sucessão progressiva (presente sucede passado e antecede o futuro). O filósofo revê o materialismo histórico nas teses e volta-se para uma crítica ao marxismo das formas capitalistas de alienação, afirmando que “A luta de classes, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais”⁴¹. Nesse período, Benjamin desprende-se das noções de progresso absoluto, formando sua teoria da história. Segundo o intelectual alemão, “[...] a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente”⁴². Pois na constante volta ao passado é que se torna possível o entendimento do presente; nessa mistura de tempos e períodos fundem-se o arcaico e o contemporâneo, num eterno retorno. Dessa forma evita-se a perda do mito, pois se este está sendo constantemente revisitado, ele se mantém na sobrevivência e na catástrofe. Caso contrário, é inevitável cair nas malhas da tradição, pois “O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao

⁴⁰ BENJAMIN, Walter apud DIDI-HUBERMAN, Georges. “El punto de vista anacrónico”. Trad. Crispin Salvatierra. *Revista de Occidente*, Madrid, n° 213, marzo 1999. p. 33.

⁴¹ BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 223.

⁴² Idem, p. 223.

conformismo, que quer apoderar-se dela”⁴³. Para Benjamin, a história não é algo acabado, que ficou nas lembranças do passado enunciadas por um “*era uma vez*”, mas uma atividade de construção: o historiador benjaminiano tira seu objeto do *continuun* temporal para desconstruí-lo a favor da atualidade. A história nunca é marcada por um curso linear, mas sim cheia de rupturas e emaranhados. A crítica benjaminiana busca o fim da tradição absoluta e do conformismo, incitando o resgate da subjetividade humana – liberdade transcendental e a individualidade – a fim desta se impor como sujeito, visto que a ideia de história como ação linear, além da realização da razão, era visto pelos representantes de Frankfurt como algo aniquilador dela própria.⁴⁴

A literatura se arma de diversas questões históricas, mas as olha por um ângulo diferente, assim como Michel Foucault comenta em seu texto “A vida dos homens infames”, sobre a relação entre literatura e história: a partir da necessidade do cotidiano transformar-se em discurso, a literatura ocupa um papel peculiar de falar sobre aquele cotidiano imerso na própria vida diária, obstinada “em ultrapassar os limites, em levantar brutal ou insidiosamente os segredos, em deslocar as regras e os códigos, em fazer dizer o inconfessável, ela tenderá, então, a se pôr fora da lei ou, ao menos, a ocupar-se do escândalo, da transgressão ou da revolta”⁴⁵. A condição ‘fora da lei’ da literatura nos remete a uma singularidade desta que quebra o fluxo das imagens e consequentemente as remonta não mais seguindo uma linha temporal, mas para usar uma expressão desenvolvida por Jean-Luc Nancy a partir de Heidegger, sobrevivendo em um *tempo-com*, ou seja, mais de uma temporalidade convivendo simultaneamente. “Nasce uma arte da linguagem”⁴⁶, segundo Foucault, que ao invés de ocupar-se em dizer o improvável, faz aparecer o que está invisível, ou escondido, o que não deve aparecer, e que a literatura encarrega-se de “dizer os últimos graus, e os mais sutis, do real”⁴⁷. A partir do momento que um dispositivo se

⁴³ Idem, p. 224.

⁴⁴ Basta verificar as belas e trágicas páginas de “Dialética do Esclarecimento” escritas em plena Segunda Guerra Mundial por Max Horkheimer e Theodor Adorno que estavam exilados nos EUA. ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max; *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006.

⁴⁵ FOUCAULT, Michel. “A Vida dos Homens Infames”. In: *Estratégia, poder-saber*. Coleção Ditos e Escritos. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: forense Universitária, 2003. p. 221.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem.

instaura para forçar a dizer o infame, o indizível, “um novo imperativo se forma, o qual vai constituir o que se poderá chamar a ética imanente ao discurso literário do Ocidente”⁴⁸. Um discurso que está sobreposto a uma resistência ética e que seu trabalho é “ir buscar o que é o mais difícil de perceber, o mais escondido, o mais penoso de dizer e de mostrar, finalmente o mais proibido e o mais escandaloso”⁴⁹.

2.2 DESCONTINUAR A HISTÓRIA

“Por que razões inquiriram-me sobre a minha origem? Como as das folhas, assim são as humanas gerações. Para o chão as lança o vento, mas a fecunda floresta a outras dará nascença, e a primaveril estação logo regressa; assim também a raça dos humanos nasce e vai passando”.

Iliada, Canto VI

No livro *Arqueologia do Saber*, Michel Foucault nos mostra uma nova forma de trabalhar com a história trazendo o “conceito de descontinuidade”, onde o ‘descontínuo’ deixa de ser um obstáculo para se tornar prática, ou seja, ao mesmo tempo age como objeto e instrumento para a análise histórica. A partir da mudança de perspectiva sobre a história – uma história nova que atua em contrapartida à história tradicional – modificam-se também os critérios, afinal, segundo Foucault, “o problema não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos”⁵⁰. A diferença entre os dois tipos de história, conforme Foucault nos mostra, é que uma busca abrir buracos para revelar mais do que a simples e pura continuidade que a outra preserva:

A história do pensamento, dos conhecimentos, da filosofia, da literatura, parece multiplicar as rupturas e buscar todas as perturbações da

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes, Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1972. p. 6.

continuidade, enquanto a história propriamente dita, a história pura e simplesmente, parece apagar, em benefício das estruturas fixas, a irrupção dos acontecimentos.⁵¹

Com efeito, a crítica ao historicismo oficial aparece como uma tentativa de restabelecer o trabalho do historiador materialista benjaminiano, que confronta um objeto histórico enquanto *mônada*⁵²: “Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido”⁵³. Dessa forma, Benjamin compreende o passado como possível instrumento que vai em direção às origens para lutar pelas experiências silenciadas, esquecidas; ao passo que Foucault vê como um movimento de farejar rastros e produzir rupturas. Entretanto, a difícil controvérsia ao refletir sobre a memória não reside naquilo que pode ser rememorado a partir da lembrança; mas em como lidar com o silêncio, com os ecos, com o esquecimento dessa memória. Benjamin acreditava que “O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”⁵⁴.

Em sua Arqueologia, Foucault desenvolve uma discussão que trata da crítica do *documento*, o qual era tratado como “a linguagem de

⁵¹ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*, op. cit. p.6

⁵² Benjamin apropria-se do conceito de *Mônada* de Leibniz, que segundo a Metafísica Leibniziana, significa algo sem partes, unidade. Há estudos que este conceito proposto por Leibniz é originário de Giordano Bruno (1546 – 1600), mas foi Leibniz que o desenvolveu profundamente, e de quem Benjamin retirou sua essência para tratar do tema da história. A *mônada* leibniziana tem a qualidade de ser uma substância simples, inextensa e indivizível; que apenas pode surgir por *criação* e acabar por *aniquilamento*, pois “não tem janelas por onde qualquer coisa possa entrar ou sair” (LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *A Monadologia – Discurso de Metafísica*. Coimbra: Casa do Castelo Editora, 1946. p. 63). Como constatação, Leibniz explicou a existência de compostos, pois se eles existem é porque existem as coisas simples que se associam e formam os compostos. Uma coisa está dentro da outra, e assim também funciona para o tempo, sobre o qual Leibniz diz que “o presente está grávido do futuro”.

⁵³ BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. op. cit., p. 231.

⁵⁴ Idem, p. 224-225.

uma voz agora reduzida ao silêncio” e que se desdobra para um movimento inconclusivo de mutação, “a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera como sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo”⁵⁵. Enquanto a história tradicional ocupava-se de ‘documentalizar’ os monumentos do passado, a história do pensamento, dos conhecimentos, da filosofia, da literatura dos nossos dias, ao contrário da primeira, é o instrumento que permite ‘monumentalizar’ os documentos⁵⁶. Daí Foucault pensar a história como algo que não mira as origens e os antecedentes, mas que se encontra viva e contínua, desalinhando os limites e permitindo transformações nos fundamentos:

Enfim, mais recentemente, quando as pesquisas da psicanálise, da linguística, da etnologia, descentraram o sujeito em relação às leis de seu desejo, às formas de sua linguagem, às regras de sua ação, ou aos jogos de seus discursos míticos ou fabulosos, quando ficou claro que o próprio homem, interrogado sobre o que era, não podia explicar sua sexualidade e seu inconsciente, as formas sistemáticas de sua língua ou a regularidade de suas ficções, novamente o tema de uma continuidade da história foi reativado: uma história que não seria escansão, mas devir; que não seria jogo de relações, mas dinamismo interno; que não seria sistema, mas árduo trabalho da liberdade; que não seria forma, mas esforço incessante de uma consciência em se recompor e em tentar readquirir o domínio de si própria, até as profundezas de suas condições; uma história que seria, ao mesmo tempo, longa paciência

⁵⁵ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*, op. cit. p.7

⁵⁶ “Digamos, para resumir, que a história, em sua forma tradicional, se dispunha a "memorizar" os monumentos do passado, transformá-los em documentos e fazer falarem estes rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem; em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos”. FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*, op. cit. p. 8.

ininterrupta e vivacidade de um movimento que acabasse por romper todos os limites.⁵⁷

Ao investir na retomada do domínio de si própria, a história se abre, permitindo um corte no andamento natural e no fluxo das imagens históricas, e possibilita uma remontagem no panorama da época que a mantém sempre em movimento. Como parte deste sistema que interrompe a linearidade absoluta da história, a literatura trabalha com vestígios, ela não se organiza, pois é libertária, não produz um discurso absoluto, pois fala pelas minorias. Estas características remetem à definição de rebelião, cunhada por Octavio Paz em *Signos em rotação*, quando ele diferencia os termos revolta, rebelião e revolução. A rebelião busca bifurcar o quanto há de vestígios, de rastros nas práticas corriqueiras; ela é anárquica, mas diferentemente da revolução, ela não se organiza, e por isso entende-se a literatura como rebelião, e não revolução. Para Octavio Paz, essa diferença é uma relação hierárquica, “revolta vive no subsolo do idioma; rebelião é individualista; revolução é palavra intelectual e alude, mais do que às festas de um herói rebelde, aos abalos dos povos e às leis da história. [...] As minorias são rebeldes; as maiorias, revolucionárias”⁵⁸. E acrescenta, “o rebelde, anjo caído ou titã em desgraça, é o eterno inconformado. Sua ação não se inscreve no tempo retilíneo da história, domínio do revolucionário ou do reformista, mas no tempo circular do mito”. Segundo Paz, o rebelde vive à margem durante o período do século XIX, visto com certa desconfiança pelo fato de que “o rebelde prolonga os prestígios nefastos do mito”⁵⁹. Os revolucionários anseiam por um lugar na história, os rebeldes já lutam para sobreviver nas marcas dela, visto que a história imprime seus vestígios nas coisas, e através dos vestígios, dos rastros, a arte capta uma origem vacilante, composta não apenas de história, mas também de toda lamentação dos esquecidos por ela. O resultado, nas palavras de Jeanne-Marie Gagnebin, são “saltos e recortes inovadores que estilham a cronologia tranquila da história oficial”⁶⁰, possibilitando que os murmúrios dos submersos pela história se transformem em força. A heterogeneidade da literatura permite essa abertura, essa incisão para

⁵⁷ Idem, p.15

⁵⁸ PAZ, Octavio. *Revolta, revolução, rebelião*. In: *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 262.

⁵⁹ Idem, p. 265.

⁶⁰ GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e narração em W. Benjamin*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 10.

promover seres como o índio e o animal. Assim como o índio, a onça é uma sobrevivente da História Oficial, ela se encontra nos rastros. O texto abre espaço para que ela “fale” e não apenas para que “seja falada”, invertendo uma tradição de submissão do animal no pensamento ocidental. David Lopes da Silva comenta sobre a revolta do índio-onça:

Ao literalmente “virar onça”, o índio de Guimarães Rosa, então, volta-se contra o senhor civilizado (que é o seu leitor), como uma espécie de retorno do reprimido, que são os instintos e pulsões domesticados, o fundo selvagem civilizado. Essa re-volta da onça no texto radicaliza também uma tendência a humanizar o animal que é recorrente na literatura brasileira, dada a dificuldade em enxergar o animal-em-si, o animal propriamente dito, o devir-animal, devido a repressão secular exercida sobre ele, como nos exemplos de José de Alencar e Mário de Andrade⁶¹.

O devir-onça, devir-índio transita sem limites em Rosa. Um ser que está em vias de transformar-se, podendo ser visto como animal-em-si, nem onça, nem índio, mas um outro ser que está sempre no limite. Afinal, segundo Gilles Deleuze, o devir não se fundamenta na imitação:

“Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam. A questão "o que você está se tornando?" é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de

⁶¹ SILVA, David Lopes da. *O pulo da onça em Guimarães Rosa: Meu tio o Iauaretê*. Florianópolis, 2006. 209 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira. p. 78.

assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos”⁶².

A questão do devir é tratada por Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, segundo uma ideia não de evolução nem de dependência, mas de relação. É uma ‘evolução não paralela’⁶³ que produz nada além de si mesmo. E os devires-animais não tratam de eventos fantasmagóricos ou efeitos de sonhos, eles produzem a si próprios, sendo eles mesmos reais, “o devir-animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se torna; e, simultaneamente, o devir-outro do animal é real sem que esse outro seja real”⁶⁴. Esse evento não é uma questão de intercâmbio de relações, nem de progredir ou regredir, o devir é um rizoma⁶⁵ definido pelo processo em si, não o resultado dessa transformação. É o mesmo devir que ecoa através da

⁶² ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004. p.10.

⁶³ Deleuze e Guattari explicam: “a evolução não vai de um menos diferenciado a um mais diferenciado, e cessa de ser uma evolução filiativa hereditária para tornar-se antes comunicativa ou contagiosa. Preferimos então chamar de ‘involução’ essa forma de evolução que se faz entre heterogêneos, sobretudo com a condição de que não se confunda a involução com uma regressão. [...] Regredir é ir em direção ao menos diferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, ‘entre’ os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis”. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 19.

⁶⁴ Os autores esclarecem: “É este ponto que será necessário explicar: como um devir não tem sujeito distinto de si mesmo; mas também como ele não tem termo, porque seu termo por sua vez só existe tomado num outro devir do qual ele é o sujeito, e que coexiste, que faz bloco com o primeiro. É o princípio de uma realidade própria ao devir (a idéia bergsoniana de uma coexistência de “durações” muito diferentes, superiores ou inferiores à “nossa”, e todas comunicantes)”. Idem, p. 18.

⁶⁵ Deleuze e Guattari alertam para um possível equívoco ao considerar o termo *rizoma*: “Não se deve confundir tais linhas ou lineamentos com linhagens de tipo arborescente, que são somente ligações localizáveis entre pontos e posições. (...) O rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que é preciso referir aos mapas e não o inverso.” DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa, Ed. 34. Rio de Janeiro, 1997. p. 32-33.

língua do personagem em *Meu Tio o Iauaretê*, onde presenciamos um devir-onça do onceiro cada vez mais forte:

Ei, ei, que é que mecê tá fazendo? Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... Ói: cê quer me matar, ui? [...] Veio me prender? Ói, tou pondo a mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói o frio [...] Ói a onça! [...] Eu – Macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhenhenhém... Heeé!... Hé... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhou... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê... ê...⁶⁶

É preciso visualizar essa involução do devir sintaticamente como com a função de um verbo no infinitivo, uma ação que está em movimento eterno, e sempre inconstante. A involução nunca pressupõe uma origem nem projeta um destino, ela permanece no limite, no entre-lugar como processo em movimento e que, por isso, permite aberturas, como é o caso da literatura. Giuseppe Cocco, em *Mundobraz – O Devir-Brazil do Mundo e o Devir-Mundo do Brasil*, discute os dilemas contemporâneos da globalização e nos esclarece sobre a importância de recusarmos os rótulos neoliberais, propondo seguir em direção ao futuro da globalização, que segundo ele, é a “brasilianização”. Cocco afirma que “‘devir’ e ‘multiplicidade’ são uma coisa só e ao mesmo tempo que o devir é relacional, troca de pontos de vista. É essa troca, troca de trocas, que constitui o comum, pois é ela que diferencia. O ‘entre’ não é um vazio, mas o cheio do devir”⁶⁷. O devir não é um processo comum, não é um transformar-se em outra coisa concretamente, da mesma forma que o personagem do conto de Rosa não virou uma onça como evento fantástico, ou mágico; este verbo “não designa uma operação predicativa ou uma ação transitiva: estar implicado em devir-onça não é a mesma coisa que virar uma onça. É o devir ele próprio que é felino, não seu objeto”⁶⁸. Nesta perspectiva, devir-onça do personagem é uma

⁶⁶ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. In: *Estas Estórias*. op. cit. p.235.

⁶⁷ COCCO, Giuseppe. *Mundobraz: o devir-mundo do Brasil e o devir-Brazil do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2009. p.203.

⁶⁸ VIVEIROS apud COCCO, *Mundobraz: o devir-mundo do Brasil e o devir-Brazil do mundo*. op.cit. p. 116.

relação recíproca e não de sujeito-objeto, é a ruptura da temporalidade que mexe com a História e a refaz.

A literatura se abre como ferimento aos devires, assim como o conto de Rosa rasga a história para revelar que há sim algo sob os relatos dos viajantes europeus: há vozes selvagens que se calaram frente à escrita refinada. Essas vozes foram abandonadas outrora e são retomadas para recompor uma cosmogonia que compreende hibridismo, alteridade, ficção e história. A literatura que se abre a esses esquecidos faz mais que oferecer sua vida e suas histórias, ela oferece seus olhos para que vejamos o mundo lá fora com a alma daqui de dentro: como um animal. E esta possibilidade não se executa facilmente, como dizem as belas palavras de Derrida ao dar a palavra ao ouriço para determinar o que é a poesia:

Chamarás de ora em diante poema uma certa paixão da marca singular, a assinatura que repete sua dispersão, cada vez ao além do logos, ahumana, doméstica a custo, nem reapropriável na família do sujeito: um animal convertido, enrolado em bola, virado para o outro e para si, uma coisa em suma, e modesta, discreta, perto da terra, a humildade que sobrenomeias, te portando assim no nome ao além do nome, um ouriço catacrético, todas flechas fora, quando esse cego sem idade escuta mas não vê vir a morte.

O poema pode se enrolar em bola mas é ainda para virar seus signos agudos para fora. Ele pode certamente refletir a língua ou dizer a poesia mas não se refere jamais a si mesmo, não se move jamais por si mesmo como esses engenhos portadores de morte. Seu acontecimento interrompe sempre ou desvia o saber absoluto, o ser junto de si na autotelia. Esse ‘demônio do coração’ jamais se reajunta, se desgarrar antes (delírio ou mania), se expõe à sorte, se deixaria antes estraçalhar por aquilo que vem sobre ele.⁶⁹

⁶⁹ DERRIDA, Jacques. “Che Cos’è la poesia?”. Trad. Fernando Scheibe. *Centopéia*. Florianópolis. Disponível em: <<http://centopeia.net/traducoes/141/fernando-scheibe/che-cos'e-la-poesia/1>>. Acesso: nov. 2011.

A poesia é o espaço onde esse discurso animal tem lugar, ela permite que o leitor olhe do ponto de vista do animal, para causar dúvida, crise, e re-ver sempre. Como já dito, o lugar é sempre o entre, e nunca o todo, pois a poesia é a soma das partes mais a relação que é determinada entre elas: é um *dever-lugar*.

2.3 TRANS-CULTURAÇÃO

Em cada momento presente da vida há um passo de envelhecimento e de renovação [...] Renovar-se que é morrer e renascer para tornar a falecer e a reviver. Cada instante vital é uma criação, uma recriação. É uma cópula do passado, das potenciais sobrevivências que o indivíduo traz encarnadas consigo, e do presente, das possíveis circunstâncias que o ambiente oferece; de cuja contingente conjugação com a individualidade nasce o porvir, que é a variação renovadora.

Fernando Ortiz

“La palabra, pues, tiene que desmenuzar el mundo”

José María Arguedas

O termo *transculturação* está na base do desenvolvimento cultural e histórico da América Latina, segundo o antropólogo e etnólogo Fernando Ortíz, em *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, que se apresenta para substituir alguns termos que parecem não se encaixar na realidade latino-americana, tais como mudança cultural e aculturação, por considerar que estes não representam mais os fenômenos sociais. Neste livro, Ortíz critica a definição clássica da cultura cubana, e aqui podemos estender essa discussão para a noção de América Latina, como produto de uma simples troca por assimilação (nativa e africana) de costumes europeus. Segundo o antropólogo, este caso é mais complexo, primeiro pelo fato de que existem inúmeras culturas européias, nativas e africanas, e não somente uma estrutura binária onde uma única cultura influencia outras; e segundo, porque nessa mistura não há um sistema cultural hegemônico, todos passam igualmente pelo percurso de perda e substituição de culturas. Como diz Ortíz:

Entendemos que o vocábulo **transculturação** expressa melhor o processo de transição de uma cultura para outra, porque este processo não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, o que, a rigor, significa o vocábulo anglo-saxão **acculturation**, porém o processo implica também, necessariamente, na perda, no desenraizamento de uma cultura anterior, o que se poderia chamar de uma **desculturação** parcial, e, além do mais, significa a criação conseqüente de novos fenômenos culturais, que se poderiam denominar **neo-culturação**.⁷⁰

Desta forma, a transculturação não se define por uma cultura sobreposta a outra, nem mesmo a uma perda da cultura anterior. Tudo se mantém, mas se reconstrói e se revigora, nunca como era antes, como a máxima de Antoine Lavoisier, *na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma*. Assim, é possível supor que a história das culturas e das civilizações, sendo um processo complexo e longo de transculturação, compreenda igualmente a literatura e as artes, pelo caráter de desconstrução de toda a história, local e estrangeira que estas instituições são capazes de vivenciar, bem como a possibilidade de abertura à heterogeneidade, ao dissenso e à indecidibilidade. *Meu Tio o Iauaretê*, por sua vez, é a própria história dessa indecidibilidade da cultura do índio que, não tendo lugar na História Oficial, abrigou-se na literatura e em outras artes para revelar seus mitos e costumes, e quanto mais falava, mais abria espaço para novas culturas.

A esta questão nos remete um livro do intelectual uruguaio Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, no qual o autor investiga o surgimento dos transculturadores – segundo ele, os escritores que evitaram a apropriação das culturas locais latino-americanas com o estereótipo de exóticas. Assim como as estrangeiras, as culturas locais também devem ser consideradas, em uma busca de “valores resistentes, capazes de enfrentar a los deterioros”⁷¹ forçados pela modernização; e os escritores transculturadores seriam aqueles que se empenham nas “pérdidas, selecciones, redescubrimientos e

⁷⁰ ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar*, Introdução de Bronislaw Malinowski, Jesus Montero Editor, La Habana, 1940, p. 142.

⁷¹ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1982a. p. 39.

incorporaciones”⁷² da reestruturação cultural, identificando assim seus elementos legítimos e autônomos. São autores que proporcionam à cultura local uma reinvenção e um revigoramento, representando o embate entre o regional e o metropolitano sob o ponto de vista do primeiro, e não como ocorria comumente, que prevalecia a visão do dito como ‘maior’. Rama identifica a transculturação narrativa como a “busca de soluções artísticas que não sejam contraditórias com a herança que devem transmitir”⁷³, e a vê em nomes como o peruano José María Arguedas, o colombiano Gabriel García Márquez, o mexicano Juan Rulfo e o brasileiro João Guimarães Rosa, que segundo o intelectual, são “criadores literários que constroem as pontes indispensáveis para resgatar as culturas regionais”⁷⁴. Deste modo, Rama afirma que “a contribuição original dos transculturadores consiste na unificação linguística do texto literário”⁷⁵ na conclusão de que o fenômeno da transculturação “restaura a visão regional, que assim se torna capaz de englobá-lo e impor-lhe sua riqueza plurissêmica”⁷⁶.

José María Arguedas é exemplar neste sentido com suas narrativas que tratavam de temas como: o mundo andino, o desenraizamento cultural, a violência social e sexual, a busca de uma identidade, as influências da visão andina e da língua *quéchua*, e a valorização de um mundo visto com preconceito, mas muito conhecido por ele, que era o mundo dos indígenas. O conto “*La agonía de Rasu-Ñiti*” por exemplo, publicado em 1962, reconstrói uma dança tradicional e ritual onde a morte de *Rasu-Ñiti* ocorre durante a cena, para que assim o espírito (*Wamani*) possa migrar para outro corpo, revelando, dessa forma, a continuidade da sua existência. O relato de Arguedas é um texto inacabado e fragmentário, interrompido por uma tragédia, da mesma forma que o conto do Iauaretê de Rosa, que termina com a possível morte do índio-onça pelo seu interlocutor. Entretanto, a história não parece ter tido um fim, ela continua para além da escritura, também fragmentária. O que ocorre é o surgimento de novos mundos, novas sociedades que se misturam e se reconstróem, a todo instante, ou, nas palavras magistrais de Arguedas: “cuando yo empiezo a escribir,

⁷² Idem. p. 39.

⁷³ RAMA, Ángel. “Os processos de transculturação na narrativa latino-americana”. In: AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra. *Ángel Rama – Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 213-214.

⁷⁴ Idem, p. 213.

⁷⁵ Idem, p. 220.

⁷⁶ Idem, p. 221.

empiezan a brotar mundos que yo mismo no sospechaba y uno no se convierte sino en una especie de médium, intermediario de verdaderos universos que van saliendo del cuerpo de uno de la manera más extraña”⁷⁷. Como Arguedas⁷⁸, Rosa investe na escritura, ou melhor, na oralidade da escritura, para que mundos sejam criados. Quando esta criação verbal descreve um acontecimento como uma espécie de milagre, ou seja, alheia à História, um abismo se forma entre teóricos e historiadores e a literatura. Esta é a grande diferença da arte, que se afasta do que é padrão, hegemônico e instituído, principalmente a arte

⁷⁷ ARGUEDAS apud RESCANIERE, Alejandro Ortiz, "Los zorros devoradores", *Revista de la Universidad Católica*, Lima, n. 2, 31 dez. 1977, p. 86.

⁷⁸ No romance *Os Rios Profundos*, vemos uma tensão do processo de produção linguística, que se inicia no conto acima citado e se estende até sua produção mais madura. O narrador Ernesto começa a escrever uma carta romântica, mas “um repentino descontentamento, uma espécie de aguda vergonha” o faz parar. Ao se dar conta que as destinatárias seriam índias do povoado, a necessidade da mudança de idioma se torna obrigatória, pois “escrever! Escrever para elas era inútil, imprestável”, o que prevalecia agora era a oralidade, o canto. ARGUEDAS, José María. *Os Rios Profundos*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 102. Após este romance, a crise discursiva se torna mais visível em Arguedas, aproximando-o às práticas não-européias e escrevendo mais em *quéchua*, e na sua obra final *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, apresenta-se como uma compilação de diálogos, relatos, discursos e cartas, entrecortados por diários do escritor. É um romance diferente do resto da obra arguediana, pelos temas tratados e pela estética do livro. Todas as características demonstram que o relato é, a um só tempo, construção literária e documento histórico da sociedade peruana da década de 60, bem como da vida do autor. Nos diários podemos observar suas intenções suicidas, a literatura como terapia, a arte e o compromisso literário, e seus pareceres do que seria um escritor profissional. Na novela, o fato mais marcante a ser destacado é a linguagem, marginal, decadente, diaspórica: nada além da linguagem dos pescadores de Chimbote: “-¡Padrazo, padrenuestro!”, me rogabas anoche, mocosendo en el callejón del burdel. Putamadre, maricón Mudo; aquí ti’hago hombre. -Yo soy hijo de puta, patrón. Tú sabes. -No güevón. Aquí, carajo, a bordo, todos son putamadres menos el patrón” (ARGUEDAS, 1971, p. 30). Por fim, a crítica dos poderes hegemônicos também é visível no livro de Arguedas, onde ele retrata o poder quase absoluto das grandes corporações internacionais e o domínio que exerciam sobre o povo, que em todos os casos, são “los de abajo”: “Sólo desde esas alturas se manda, se dispone, se arregla, se pone en vereda a mezcolanzas tan peores que mierda de chanco de barriada, como es esta... país”. ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1971, p. 99.

ameríndia, ou dita primitiva, que se apresenta como fonte infindável, riquezas selvagens, que foram e são visitadas por diversos autores e historiadores.

Uma dessas fontes inesgotáveis é sem dúvida o livro sagrado Popol Vuh – considerado a Bíblia das Américas, escrito na Guatemala em língua maia em meados do século XV e trata do surgimento do Universo, dos homens e dos animais. Uma verdadeira cosmogonia ameríndia através da qual podemos visualizar a extrema diferença entre o Novo Mundo e a Europa. O tema da criação esteve sempre presente nas culturas, e a constituição de um saber para esse fenômeno está até hoje relacionado às crenças religiosas. Assim se apresenta já no primeiro canto do poema:

Esta é a raiz da palavra antiga.
 Aqui é Quiché seu nome.
 Aqui escreveremos então as palavras antigas,
 Os inícios
 E a raiz principal
 De tudo o que se fez na cidade de Quiché,
 A tribo do povo quiché.
 Assim, isto é o que vamos reunir então,
 A decifração,
 O esclarecimento,
 A explicação
 Dos mistérios
 E a iluminação
 [...]
 Isso escreveremos agora na palavra de Deus,
 Agora na Cristandade.
 Nós o preservaremos
 Porque não existe mais
 Uma visão do *Popol Vuh*.⁷⁹

O Popol Vuh é uma abertura ao universo mitológico, um texto abrangente que teve sua primeira tradução integral ao português em 2007, pelo poeta e pesquisador Sérgio Medeiros em colaboração com o especialista em literatura mesoamericana Gordon Brotherston. Na mesma direção das palavras de Arguedas, o Popol Vuh pode ser visto como uma produção transculturadora, pela multiplicidade de tempo, de corpos e de recomeços, segundo afirma Medeiros:

⁷⁹ BROTHERSTON, Gordon; MEDEIROS, Sérgio (Orgs.) *Popol Vuh*. Edição bilíngue: maia quiché/português. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 41-43.

O *Popol Vuh* é um livro que fala de vários começos e que, por isso, é o livro dos começos, ou dos devires numerosos. As coisas do mundo começam, se destroem e depois recomeçam. As coisas também se interrompem, se separam, depois se reconectam, fazendo o mundo avançar. O tempo é múltiplo e os corpos são muito frágeis ou perfeitos demais, é preciso, então, encontrar o meio-termo, daí, segundo entendo, a razão de tantas criações e destruições nesse poema maia.⁸⁰

Não há preocupação com a ordem linear histórica dos acontecimentos, como disse Medeiros, elas se interrompem e se reconectam dentro de uma temporalidade híbrida. O objetivo não é o arquivo, mas sua desconstrução, uma reconstrução a cada instante como também observamos em *Meu Tio o Iauaretê*, onde a história do ex-ounceiro se renova a cada acontecimento que ele conta a seu interlocutor. Como são histórias de vários começos, e por sua vez, vários meios, o *Popol Vuh*, e o *Iauaretê* sobrevivem em um devir-fim, que consequentemente também se reconstrói a cada instante, um possível fim que nunca chega. Medeiros também comenta a impossibilidade de encaixá-lo em apenas um setor editorial, enfatizando “o fato de o texto maia incluir mito e história, biologia e matemática, filosofia e geometria, poesia e prosaísmo, não se enquadrando num gênero narrativo único. Trata-se de um texto poderosamente multifacetado, espécie de enciclopédia do saber indígena”⁸¹.

Além do transculturalismo, outras metáforas que interpretam essa condição menor inerente à arte e aos ‘submersos’ da História, como o *entre-lugar* em Silviano Santiago, o *hibridismo* em Homi Bhabha e o *mestiço* em Gilberto Freyre. Vejamos cada uma destas metáforas, a fim de salientar a sociedade contaminada, assimilada e fragmentada que a arte funda.

⁸⁰ MEDEIROS, Sérgio. *Cabeças cortadas da mesoamérica*. Esboços (UFSC), v. 20, p. 11-20, 2008. p. 13.

⁸¹ MEDEIROS, Sérgio. *Cabeças cortadas da mesoamérica*. Esboços (UFSC), v. 20, p. 11-20, 2008. p. 14.

2.4 MULTIPLICIDADE CULTURAL

*Onça é onça.... mecê pensa que
ela é muitas, tá virando outras.*

Meu Tio o Iauaretê, Rosa

Como o propósito da literatura não se resume à busca por um lugar visível de reconhecimento na história, ela se manifesta no limiar, nos saltos e nos recortes, nos limites obstruídos, que Silviano Santiago chamou de *entre-lugar*, onde ocorre a “desconstrução da identidade do conceito e do conceito de identidade”⁸². O conceito de identidade que o personagem do conto de Rosa desconstrói, é o perfil puro e branco, instituído como modelo pelos primeiros viajantes europeus. A partir dessa quebra de identidade, ou perda, é que aparece o animal, a onça, o índio. A desconstrução da identidade do conceito foi formando um ser híbrido, uma “espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem” que para Santiago significa a “abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização”⁸³. A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza.

Assim, o caráter híbrido se apresenta sempre no limiar simbólico, significando, como diz Raul Antelo, “simultaneamente, materialidade discursiva e vazio da linguagem”. Segundo o pesquisador, o híbrido não confunde com o heterogêneo por ser, o primeiro, “sinônimo de matéria sem identidade e pulsão acéfala”⁸⁴, e continua:

A heterogeneidade cultural é premissa transculturadora que opera com a noção de diversidade entre culturas, diversidade essa controlada por limites disciplinares ainda inequívocos. [...] O hibridismo cultural, entretanto, trabalha na esteira da noção de diferença. A heterogeneidade é tributária do

⁸² SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 37-38.

⁸³ Idem. p. 17.

⁸⁴ ANTELO, Raul. A hybris e o híbrido na crítica cultural brasileira. *Literatura e Sociedade* (USP), v. 12, 2009. p. 128-150

universalismo comparatista; o hibridismo, no entanto, do culturalismo globalizado.⁸⁵

O hibridismo está ligado, portanto, à desconstrução de estruturas, que por sua vez destinam-se a mostrar sua indecidibilidade diante das articulações possíveis a partir dela mesma. As estruturas da cultura ocidental que mais influenciaram a América Latina articulando hibridações e desconstruções, segundo Santiago, são a religião e a língua:

No novo e infatigável movimento de oposição, de mancha racial, de sabotagem dos valores culturais e sociais impostos pelos conquistadores, uma transformação maior se opera na superfície, mas que afeta definitivamente a correção dos dois sistemas principais que contribuíram à propagação da cultura ocidental entre nós: o código lingüístico e o código religioso. Esses códigos perdem o seu estatuto de pureza e pouco a pouco se deixam enriquecer por novas aquisições, por miúdas metamorfoses, por estranhas corrupções, que transformam a integridade do Livro Santo e do Dicionário e da Gramática europeus. O elemento híbrido reina.⁸⁶

O elemento híbrido reina pois a aculturação se torna impossível em ambos os caminhos – de um lado, a imaterialidade da voz européia, inassimilável para os índios, de outro, a imposição da língua através da religião⁸⁷. Ao repensar a cosmologia do Iauaretê, investe-se

⁸⁵ Idem.

⁸⁶ SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978, pp. 11-28.

⁸⁷ “Entre os povos indígenas da América Latina a palavra européia, pronunciada e depressa apagada, se perdia na sua imaterialidade de voz, e nunca se petrificava em signo escrito, nunca conseguia instituir em escritura o nome da divindade. Os índios só queriam aceitar como moeda de comunicação a representação dos acontecimentos narrados oralmente, enquanto os conquistadores e missionários insistiam nos benefícios de uma conversão milagrosa, feita pela assimilação passiva da doutrina transmitida oralmente. Instituir o nome de Deus equivale a impor o código lingüístico no qual seu

na conjectura de que a religião transformada em literatura (ficção), como era o costume, não corresponde mais à realidade narrativa de agora. Neste caso, “é a literatura que é traduzida a outro contexto epistemológico e é, efetivamente, transformada em ritual”⁸⁸. O que antes era a assimilação do local pelo global, agora parece abrir uma fenda para que ocorra o movimento contrário: a assimilação da modernidade pela cultura local. É este caráter singular de Rosa, e de tantos outros autores, que permitem não ter que lidar com escolhas entre fato e ficção, literatura e história, estas fronteiras já estão borradas, entrecruzadas e impossíveis de separar. Para ilustrar melhor a condição singular da literatura de abrir-se ao menor, a caminhar do mais moderno ao menos moderno, recorreremos às palavras de Homi Bhabha:

O hibridismo é o nome desse deslocamento de valor do símbolo ao signo que leva o discurso dominante a dividir-se ao longo do eixo de seu poder de se mostrar representativo, autorizado. O hibridismo representa aquele "desvio" ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, exorbitante, da classificação paranóica – um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade.⁸⁹

Homi Bhabha desenvolveu sua noção de hibridismo baseado no discurso colonial, no qual reconhece influências de Derrida, Foucault, Freud e Fanon. O hibridismo de Bhabha é a um só tempo, condição e processo, ou seja, é a condição da fala colonial sendo construída em situações de confronto político, e um processo de negociação cultural, em outras palavras, “simultaneamente um modo de apropriação e de resistência, do pré-determinado ao desejado”⁹⁰. E

nome circula em evidente transparência”. SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano” p. 13.

⁸⁸ NATALI, Marcos Piason. José María Arguedas aquém da literatura. *Estud. av.* [online]. 2005, vol.19, n.55, pp. 117-128. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142005000300009>. Acesso: 18 dez. 2011.

⁸⁹ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima e Gláucia Renate Gonçalves, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. 165.

⁹⁰ Idem, p. 174.

justamente no entre-lugar do discurso híbrido latino americano é que reverbera a resistência ao binarismo:

A margem do hibridismo, onde as diferenças culturais se tocam de forma "contingente" e conflituosa, torna-se o momento de pânico que revela a experiência fronteiriça. Ele resiste à oposição binária de grupos raciais e culturais, *sipahis* e *sahibs*, como consciências políticas polarizadas, homogêneas.⁹¹

Momento de pânico que também ameaça a autoridade cultural e colonial, pois reconsidera (ou diria, desconsidera) o caráter de identidade pura e única, tanto do dominador, quanto do dominado. Outra definição a ser considerada é a de mestiço, e para isso iniciemos com algumas falas do ex-onceiro quando trata de seu parentesco:

Meu pai era bugre índio não, meu pai era homem branco. Branco feito mecê, meu pai Chico Pedro, mimbauamanhanaçara, vaqueiro desses, homem muito bruto.⁹²

Mãe minha chamava Mar'Iara Maria, bugra.⁹³

Mas eu sou onça. Jaguarê tio meu, irmão de minha mãe, tutira... Meus parentes! Meus parentes!...⁹⁴

A partir destes três trechos do conto, e também da recusa de todos os nomes que recebeu, podemos analisar a ascendência múltipla do personagem, que nasceu de um pai branco com uma índia. Uma mistura contingente que, como já foi mencionado, não pode ser uma sobreposição de uma cultura a outra (os europeus diriam, uma sobreposição da melhor sobre a pior cultura), ou seja, uma aculturação. Mas o hibridismo é um caráter visível no personagem que ao mesmo tempo apresenta elementos de branco e de índio. Para Silviano Santiago, a mistura de culturas decorrente da colonização européia “engendra por

⁹¹ Idem, p. 286.

⁹² ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”, op. cit, p. 210.

⁹³ Idem, p. 215.

⁹⁴ Idem, p. 216.

sua vez uma nova sociedade a dos *mestiços*, cuja principal característica é o fato de que a noção de *unidade* sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone”⁹⁵. A figura do mestiço se tornou mais evidente nos estudos culturais latinoamericanos através da obra de um autor que, segundo o relato do antropólogo Hermano Vianna, “conseguiu executar a façanha teórica de dar caráter positivo ao mestiço”⁹⁶: *Casa Grande & Senzala*⁹⁷ de Gilberto Freyre.

Segundo Freyre, a formação do mestiço não ocorre por parentesco, mas como contágio, contaminação. Esse fenômeno de miscigenação não era insipiente, mas ainda não havia surgido um trabalho capaz de dar conta de uma ampla pesquisa sobre o tema. Em *Casa Grande & Senzala*, o autor interpreta a sociedade brasileira na época da colonização; com baixo teor cientificista, se apóia em um ritmo ensaístico, quase literário, para tratar de uma sociedade que para ele é basicamente um processo de equilíbrio de antagonismos, sendo que o principal deles é o *senhor* e o *escravo*. Freyre relata que “no Brasil, as relações entre brancos e as raças de cor foram desde a primeira metade do século XVI condicionadas, de um lado pelo sistema de produção econômica – a monocultura latifundiária; do outro, pela escassez de mulheres brancas, entre os conquistadores”⁹⁸.

2.5 VOLVERSE NAPĚ

O professor José Antonio Kelly em seu texto *Políticas indigenistas y ‘anti-mestizaje’ indígena en Venezuela*, analisa o termo mestiçagem a partir da visão dos índios yanomamis na Venezuela. Para

⁹⁵ SANTIAGO, Silvano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. op. cit. p. 17.

⁹⁶ VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995. p. 63.

⁹⁷ Gilberto Freyre publicou *Casa Grande & Senzala* em 1933 no Rio de Janeiro, ao lado de outros dois grandes ensaios sobre o Brasil, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936) e *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Jr. (1942). Estas obras causaram impacto pelas inovações metodológicas.

⁹⁸ FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 50ª ed. Revista. São Paulo: Global, 2005. p. 32.

eles, a expressão quer dizer “transformar-se em *napë*”, sendo que *napë* significa estrangeiro, outro, inimigo potencial, crioulo. O que Kelly procura mostrar é que se analisarmos o termo nessa perspectiva, o que parece acontecer é o sentido contrário da mestiçagem, nas suas palavras, “lo que aquí me interesa explorar no es la pregunta de ‘en qué se transforman los yanomami al decir que son civilizados’, sino más bien en que consiste la transformación, que es ese ‘volverse’, pues parece en todos sus aspectos una inversión del concepto de mestizaje”⁹⁹. Kelly explica que a ideia de mestiçagem responde por um processo, um ciclo que segue até chegar a um fim: a pessoa mestiça, a nação mestiça... É uma proposição que, se este processo se encaminha a um fim, é porque certamente não se abrirá a um retorno, resultando em “una identidad nueva y compartida”¹⁰⁰, e não uma multiplicidade de identidades, como foi entendido do mestiço até então. “La ideología del mestizaje nos presenta una historia que se pone fin a si misma ahí cuando se declara que la mezcla ha sido total”¹⁰¹. Transformar-se em *napë*, ou o “volverse criollo”, “refiere más a una concatenación de estados virtuales y actuales: la otredad es un estado virtual de la persona yanomami, que de paso, por virtual e inmaterial y latente no deja de ser menos real”¹⁰². Tornar-se *napë* é antes um estado de devir do que de transformação, pois tornando-se outro volta a ser único, transforma-se em outro. Para Kelly, a mestiçagem deve ser o mesmo acontecimento das atividades míticas, ou seja, “donde la humanidad original se transformó en una diversidad de especies animales”¹⁰³. Para Kelly, a relação entre os yanomami e os crioulos deve se manter sem fusão para que possam alternar entre as identidades, um verdadeiro exercício de alteridade:

De esta misma manera que la animalidad y la humanidad, el cuerpo y el alma, en la mitología y en el chamanismo, los conceptos de Yanomami y *napë* y los comportamientos asociados a “ser Yanomami” y “ser *napë*” mantienen una relación de figura y fondo cada uno creando un contexto

⁹⁹ KELLY, José Antonio. *Políticas indigenistas y ‘anti-mestizaje’ indígena en Venezuela*. Revista Antropologia em primeira mão. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2010 – v. 118. p. 8.

¹⁰⁰ Idem, p. 8.

¹⁰¹ Idem, p. 5.

¹⁰² Idem, p. 8.

¹⁰³ Idem, p. 8.

de contraste para el otro. El volverse criollo de los yanomami entonces no constituye un esfuerzo por mestizarse y fundirse con la sociedad envolvente, por el contrario, la relación entre yanomami y criollos debe permanecer para que los yanomami del Orinoco puedan alternar entre las posiciones de ser yanomami y ser criollo. Así pues, en lugar del consumo de identidades en fusión mestiza estamos frente a la adición de una forma de alteridad – la de ser criollo, un verdadero anti-mestizaje.¹⁰⁴

A alteridade, portanto, torna-se uma máquina anti-fusão, pois apesar das tantas transformações sociais que o índio presenciou, ele persiste em caracterizar-se índio, e não mestiço. Sobre esta resistência indígena contra a mestiçagem, o antropólogo Alexander Mansutti afirma que:

Lo que perturba al ideólogo del mestizaje es que los indígenas, siendo mestizos biológicos y culturales, no se reconozcan como mestizos criollos occidentalizados y reafirmen la diferencialidad cultural en lugar de disolverla en los sincretismos culturales dominantes y aceptados.¹⁰⁵

Mansutti nos diz que os índios são mestiços, mas não os reconhecem como tal, da mesma forma que o índio-onça de Rosa poderia ser visto como mestiço, mas não se enxerga uma mistura de elementos paternos mais elementos maternos. Analisando seus comportamentos ao longo do texto, percebemos que ele age e fala ora como branco, ora como índio, e ainda como onça, mas nunca (e me parece impossível) isso ocorre ao mesmo tempo. Kelly apresenta uma opção de interpretação a este pensamento indígena e, ao invés de pensar que eles não se consideram mestiços pois recusam as implicações econômicas e políticas da nossa teoria, a saída é “proponer que los indígenas no comparten la teoría del mestizaje como nosotros la

¹⁰⁴ KELLY, José Antonio. *Políticas indigenistas y 'anti-mestizaje' indígena en Venezuela*, op. cit., p. 8-9.

¹⁰⁵ MANSUTTI, Alexander. “La demarcación de territorios indígenas en Venezuela: algunas condiciones de funcionamiento y el rol de los antropólogos”. *Antropológica*, 105-106, 2006. p.19.

concebimos – miscibilidad biológica y/o cultural. [...] y es así que debemos pensar el anti-mestizaje: una teoría indígena de la transformación”¹⁰⁶. A teoria de Kelly traz uma nova possibilidade de ver a identidade do índio onzeiro como anti-mestiço da cultura; diferente da “fusão mestizadora” do Estado, o que se tem agora é uma “hibridação diferenciante” do indígena. Se o Estado classifica e exclui, o indígena mistura e diferencia.

Meu Tio o Iauaretê é um monólogo em que todas as informações perpassam pelo crivo do onzeiro antes de chegar ao leitor, ele decide o que deve revelar e o que deve manter em segredo. Desta forma, também é capaz de forjar uma identidade que ele julga mais digno, mas independente das escolhas, tudo isso parte de seu imaginário. A ideia de mestiço é desmanchada por Kelly sob a teoria de que o índio não se vê como tal e isso é o que importa para ele, juntamente com o ex-onzeiro de Rosa que recusa identidades. Estas questões nos remetem às ideias que Néstor García Canclini sustenta de que a identidade pode dar-se apenas em nossas mentes, carregando um novo olhar ao mestiço de hoje: “a identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra”¹⁰⁷. Nesta perspectiva, de que nada pode ser imposto, e tudo é construído na mente de cada um, a identidade mestiça não existe, senão no entre-lugar da literatura, assim como da arte. É neste lugar sem fronteiras que se torna possível sua existência, ou melhor, sua resistência ao poder e a exclusão.

Utilizando o mesmo radical de Homi Bhabha, Néstor García Canclini em sua obra *Culturas Híbridas*, afirma que prefere usar o termo *hibridação* pela amplitude de seu significado, pois este “abrange diversas mesclas interculturais – não apenas as raciais, às quais costuma limitar-se o termo ‘mestiçagem’ – e porque permite incluir as formas modernas de hibridação”¹⁰⁸. A hibridação de Canclini pode envolver grupos religiosos e outras diferenciações do sujeito, o que envolve mais ainda as misturas. Outra definição moderna é a de Michel Maffesoli que determina de *nomadismo* essa “intensificação da pulsão de errância que, em todos os domínios, numa espécie de materialismo místico, lembra a

¹⁰⁶ KELLY, José Antonio. *Políticas indigenistas y ‘anti-mestizaje’ indígena en Venezuela*, op. cit., p. 19.

¹⁰⁷ CANCLINI, Nestor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 1999. p. 148.

¹⁰⁸ CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2000. p. 19.

impermanência de qualquer coisa”¹⁰⁹. Segundo ele, a globalização nos empurra, transformando o mundo ao redor. Já não estamos no mesmo lugar, pois o lugar é fluxo contínuo e dessa forma somos todos nômades, híbridos, anti-mestiços. Stuart Hall, analisando a chamada crise de identidade do mundo contemporâneo, afirma que:

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado.¹¹⁰

O que está sempre suspenso, sempre em transição é o que está deliberadamente destinado ao movimento artístico, esfera em que realidade e ficção já não se delimitam, não se diferem, passado, presente e futuro não são constantes de uma linha temporal ordenada, e na qual identidades não podem ser definidas, como nos confirma Stuart Hall, “a realidade em si não é mais que uma ilusão, é sempre flutuante, e não pode ser compreendida a não ser em seu perpétuo devir”¹¹¹.

A partir da narração, da escritura, a literatura é capaz de criar novos mundos, novas personagens, novas identidades que viajam pela mente do leitor que, por sua vez, já vivencia diariamente as tensões da sociedade moderna e os encarceramentos domésticos pela violência, que a ficção é seu único refúgio, um lugar não-lugar onde podemos morar como um escape. Nesse mundo literário, que também é real, impera uma política das diferenças que, como já dito, não pretende separá-las por grupos, mas respeitá-las em sua infinita heterogeneidade, esta é a ética de subjetividade que a arte reivindica a todos, sem exceção, e aí também estão os animais e os índios. Cada ser possui seu mundo e todo esforço de imergir em um outro mundo implica em muitos fatores, positivos e negativos, pois ao apreender um outro mundo, leva-se consigo toda sua essência, e algumas vezes podem ocorrer impregnações.

¹⁰⁹ MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 17.

¹¹⁰ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 88.

¹¹¹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. op. cit. p. 88.

Mas, se o problema da origem dos brancos está, por assim dizer, resolvido desde antes do começo do mundo, o problema simétrico e inverso do destino dos índios permanece-lhes, parece-me, crucialmente em aberto. Pois o desafio ou enigma que se põe aos índios consiste em saber se é realmente possível utilizar a potência tecnológica dos brancos, isto é, seu modo de objetivação – sua cultura –, sem se deixar envenenar por sua absurda violência, sua grotesca fetichização da mercadoria, sua insuportável arrogância, isto é, por seu modo de subjetivação – sua sociedade.¹¹²

Em “*História de lince*”, Lévi-Strauss relembra que por muitos séculos, a ciência foi tomada pela ideia de “um tempo, reversível, de um universo imutável em que o passado e o futuro eram idênticos de direito”¹¹³. Ao pensamento mítico só restava refugiar-se na história. Mas “eis que ficamos sabendo, primeiramente pela teoria da evolução e depois pela nova cosmologia, que o universo e a vida também estão na história; que tiveram um começo e estão entregues ao devir”¹¹⁴. Na época da publicação deste livro, a Europa se preparava para comemorar os 500 anos de descoberta do Mundo Novo, o que Lévi-Strauss chamou de invasão e destruição:

Creio que hoje é possível remontar às fontes filosófica e ética do dualismo ameríndio. Ele se inspira, parece-me, numa abertura para o outro que se manifestou com toda a clareza quando dos primeiros contatos com os brancos, embora estes fossem animados de disposições bem contrárias. Reconhecer isso, quando nos preparamos para comemorar o que, em vez de descoberta, eu chamaria de invasão do Novo Mundo, a destruição desses povos e de seus valores, é realizar um ato de contrição e piedade.¹¹⁵

¹¹² VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Os termos da outra história”. In Ricardo, C.A. (org.). *Povos indígenas no Brasil (1996-2000)*. São Paulo: Instituto Socioambiental. 2000. p. 51.

¹¹³ LÉVI-STRAUSS, Claude. *História de lince*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 11

¹¹⁴ Idem, p.11.

¹¹⁵ Idem, p. 14

Roberto Schwarz problematiza os ditos ‘avanços’ da industrialização no país, e sobre a barbaridade desses nossos anos de progresso, afirma, “metade é progresso, metade são catástrofes e as suas vítimas”¹¹⁶. Já Peter Sloterdijk acredita em uma expressão sob forma de resistência, “a crítica ao poder só pode expressar-se sob a forma de uma resistência da face oprimida, objeto-escravo-matéria, contra a outra face, sujeito-senhor-trabalhador”¹¹⁷.

O indígena, bem como sua cosmologia, situa-se no devir-outro, é sempre uma abertura ao outro, seja ele homem, animal ou vegetal; diferenciados apenas por um corpo. Como esclarece Viveiros, “se há uma noção virtualmente universal no pensamento ameríndio, é aquela de um estado originário de indiferenciação entre os humanos e os animais, descritos pela mitologia”¹¹⁸. O estado originário de indiferenciação que a mitologia descreve é um mundo povoado por almas humanas, diferidas por corpos/roupas animais, humanos, vegetais, etc. O que impulsiona essas reflexões é perceber que o conceito ‘roupa’ para a cosmologia ameríndia adquire um caráter variável, uma qualidade própria da *animalidade*, porém mutável, descartável:

O homem ritualmente vestido de animal é a contrapartida do animal sobrenaturalmente nu: o primeiro, transformado em animal, revela para si mesmo a distintividade ‘natural’ do seu corpo; o segundo, despido de sua forma exterior e se revelando como humano, mostra a semelhança ‘sobrenatural’ dos espíritos. O modelo do espírito é o espírito humano, mas o modelo do corpo são os corpos animais.¹¹⁹

Ou seja, para o pensamento ameríndio, somos todos humanos, a humanidade é a condição comum a todos, humanos ou animais, mas somos recobertos pela roupa que nos diferencia dos outros seres.

¹¹⁶ SCHWARZ, Roberto. "Cuidado com as ideologias alienígenas", entrevista de 1976. In: ABDALA JR., Benjamin. & CARA, Salete de Almeida (orgs.). *Moderno de nascença: Figurações críticas do Brasil*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006, p. 51.

¹¹⁷ SLOTERDIJK apud COCCO, Giuseppe. *Mundobraz: o devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo*. op.cit. p. 174.

¹¹⁸ Idem, p. 354.

¹¹⁹ Idem, p. 389.

3. LINGUAGEM

Na floresta encantada da Linguagem, os poetas entram expressamente para se perder, se embriagar de extravió, buscando as encruzilhadas de significação, os ecos imprevistos, os encontros estranhos; não temem os desvios, nem as surpresas, nem as trevas – mas o visitante que se afana em perseguir a 'verdade', em seguir uma via única e contínua, onde cada elemento é o único que deve tomar para não perder a pista nem anular a distância percorrida, está exposto a não capturar, afinal, senão sua própria sombra. Gigantesca, às vezes; mas sempre sombra.

Paul Valéry

Que as palavras cessem de ser armas, meios de ação, possibilidades de salvação.

Maurice Blanchot

3.1 POR UM DISCURSO INFAME

A escritura de *Meu Tio o Iauaretê* sustenta um movimento para fora de si (para fora do autor), no qual o sujeito é suspenso em seu devir sempre inacabado, sempre por acontecer. Movimento que acontece principalmente na linguagem, híbrida de tupi e *jaguanhenhém* que vai formando o seu discurso. Diante da importância que a linguagem adquire sobre o personagem, convém pensá-la, neste capítulo, como uma dessas vozes da literatura que se abrem a devires, que fogem ao julgamento de verdade e mentira, ficção e realidade, etc. e que existem para desmoronar barreiras sociais impostas pelo historicismo. No texto “A literatura e a vida”, Gilles Deleuze trata do *escrever* literário como uma forma de devir, que está sempre do lado do imperfeito:

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível e vivida. [...] A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num

devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível.¹²⁰

A literatura, segundo Deleuze, não é uma forma de expressão, ela se apresenta ao informe, mantendo-se em uma zona de indiscernibilidade que está sempre no “entre”. A partir das propostas de devir da literatura e da escrita, Deleuze considera a literatura como saúde, enunciativa de um povo menor, e o escritor, por sua vez, como médico de si e do mundo. Ela, a literatura, “consiste em inventar um povo que falta. [...] É um povo menor, eternamente menor, tomado num devir-revolucionário”¹²¹. E esse caráter de devir-revolucionário só existe talvez nos átomos do escritor que escreve sobre o “povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado”¹²², e que sobrevive sob forma de delírio através da doença do povo dominante:

O delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não pára de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura¹²³.

O ‘delírio’ do personagem bastardo do conto de Rosa autoriza que suas lamentações tomem forma ao ponto de reaver seu lugar na história da dominação; e essas lamentações acontecem em uma linguagem cheia de sons e sentidos – uma ‘língua menor’. A literatura exerce uma função de criação de uma nova língua dentro da própria língua, que segundo Deleuze, não é outra língua, “mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior”¹²⁴. Através do *devir-outro da língua* literária é que os bastardos da história ocidental, os filhos esquecidos por ela, como o índio do conto, puderam aparecer. A literatura tem o caráter de oferecer hospitalidade a estes bastardos.

Deleuze nos aponta para uma mesma direção: o *devir-outro* da língua não faz uma ou outra mais forte, mas cria uma nova língua

¹²⁰ DELEUZE, Gilles. A Literatura e a Vida. In: *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p.11

¹²¹ Idem, p.14.

¹²² Idem, p.14.

¹²³ Idem, p.15.

¹²⁴ Idem, p.15.

(híbrida), da mesma forma que a divisão de seres não se reduz a apenas dois grupos, caracterizando uma visão humana egocêntrica. A partir dessas considerações, é possível pensar a forma com que a linguagem, principalmente a linguagem escrita, foi utilizada como domínio do poder na história da colonização dos índios – que não utilizavam o mesmo código linguístico que os europeus. É possível, também, perceber como esse jogo se inverte ao ser transferido à literatura, que escapa a toda tentativa de classificação ou dominação, se opondo aos instrumentos históricos, mas não os excluindo totalmente. A escrita é o que escapa da lei, explica Maurice Blanchot, e “nos remete não àquilo que reúne, mas ao que dispersa, não àquilo que junta, mas ao que disjunta, não à obra, mas à inoperância”¹²⁵, nos leva ao que é externo à unidade, “experiência do que é sem entendimento, sem acordo, sem direito – o erro e o fora, o inacessível e o irregular”¹²⁶, transportando-nos “em direção àquilo que tudo desvia e que se desvia de nós”¹²⁷. A partir desse desvio para fora do eu, com o fim da autoridade do eu que fala, é que se dá a abertura a heterogeneidade da literatura.

Michel Foucault, em seu texto “O que é um autor?”, defende que, na escrita, não há exaltação do gesto de escrever ou destaque de um sujeito, mas sim, “a abertura de um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a desaparecer”¹²⁸. Segundo a definição de Roland Barthes, “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”¹²⁹. Escrever, para Barthes, “é colocar-se num imenso intertexto, quer dizer: colocar a própria linguagem, a sua própria produção de linguagem, no próprio infinito da linguagem”¹³⁰. Ele nos diz que a linguagem é uma vertigem da cópia, pois para a linguagem não há estado original nem final, há uma imitação entre linguagens.

¹²⁵ BLANCHOT apud PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio. Políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2000. p. 54.

¹²⁶ BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 300.

¹²⁷ BLANCHOT apud PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio. Políticas da subjetividade contemporânea*. op. cit. p. 54.

¹²⁸ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. Antonio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Passagens, 1992. p. 35.

¹²⁹ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Prefácio Leyla Perrone-Moisés. Trad. Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57.

¹³⁰ BARTHES, Roland. “Para/ou onde vai a literatura”. In: Vários. *Escrever... para quê? para quem?* Lisboa: Edições 70, 1975. p. 15.

Portanto, a literatura é entrar em relação com a linguagem, é perder-se no seu infinito contingente, é essa experiência¹³¹. A linguagem do ex-ocneiro é totalmente fragmentada e sempre ultrapassando os limites, nos limiares, da mesma forma que Barthes define a literatura: “Escrever por fragmentos: os fragmentos são então perdas sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê?”¹³². Assim, o que permanece desta escritura não é seu produto total, único, são apenas os restos, os rastros, as sobrevivências desta voz, “murmúrios do indiscernível”¹³³. É o mesmo murmúrio que Foucault diz ser o que a literatura libera ao descobrir um infinito possível e impossível:

A escrita significando não a coisa, mas a palavra, a obra de linguagem não faria outra coisa além de avançar mais profundamente na impalpável densidade do espelho, suscitar duplo deste duplo que é já a escrita, descobrir assim um infinito possível e impossível, perseguir incessantemente a palavra, mantê-la além da morte que a condena, e liberar o jorro de um murmúrio.¹³⁴

Foucault utiliza como centro de sua análise os mecanismos de poder, que são aderidos à linguagem como uma casca. Ele busca desgrudar essa camada de poder impregnada na linguagem histórica que abafa a voz dos infames porque, segundo Foucault, “mais do que qualquer outra forma de linguagem, ela permanece o discurso da ‘infâmia’: cabe a ela dizer o mais indizível – o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o descarado”¹³⁵. O personagem de *Meu Tio o Iauaretê* é o mesmo infame de Foucault, “vidas que são como se não tivessem existido, vidas que só sobrevivem do choque com um poder que não

¹³¹ Idem, p. 16.

¹³² BARTHES, Roland. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Trad. Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1978. p. 108.

¹³³ FOUCAULT, Michel. “A linguagem ao Infinito” In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Coleção Ditos e Escritos III. Trad. Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 49.

¹³⁴ FOUCAULT, Michel. “A linguagem ao Infinito” In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. op. cit. p. 49.

¹³⁵ FOUCAULT, Michel. “A Vida dos Homens Infames”. In: *Estratégia, poder-saber*. op. cit. p. 221.

quis senão aniquilá-las, ou pelo menos apagá-las”¹³⁶. Foucault chama essas vidas de “existências-relâmpagos”, pois como um *flash* produzido pelo poder elas causam um efeito, iluminam-se, e se dissipam, e é através desse dispositivo que suas existências se fizeram possível. “Todas essas vidas destinadas a passar por baixo de qualquer discurso e a desaparecer sem nunca terem sido faladas só puderam deixar rastros [...] a partir do momento de seu contato instantâneo com o poder”¹³⁷. Gilles Deleuze, em seu livro *Foucault*, expõe o pensamento foucaultiano, sobre os homens infames, ressaltando que:

“O que resta então nessas vidas anônimas, que só se manifestam em choque com o poder, debatendo-se com ele, trocando com ele - palavras breves e estridentes - antes de voltar para a noite” – “a vida dos homens infames” - e ele dizia, que “devíamos respeitá-los em função de sua infelicidade, sua raiva ou sua incerta loucura”. “Estranhamento, inverossimilhança: é essa infâmia, que ele próprio reivindica.”¹³⁸

A partir dos jogos de poder que Foucault relata, é possível entender a força que a palavra tem para fazer emergir os infames, pois, “Não tendo sido nada na história, não tendo desempenhado nos acontecimentos ou entre as pessoas importantes nenhum papel apreciável, não tendo deixado em torno deles nenhum vestígio que pudesse ser referido, eles não têm e nunca terão existência senão ao abrigo precário dessas palavras”¹³⁹. Esse é o destino do personagem que, sendo um bugre, esquecido na mata, enganado por um branco que o deixou lá para tirar proveito de suas habilidades de caça, passa a defender as onças e a se comportar como elas. O que Foucault faz é remarcar os rastros dessas vidas, que só podem ser visualizados na área sem limites entre o fictício e o real, um ato equívoco de entrelaçamento que forma o entre-lugar, ou o lugar nenhum.

A história do onceiro é narrada da perspectiva da onça, o autor respeita seu ponto de vista e deixa reverberar os murmúrios de um

¹³⁶ Idem, p. 210.

¹³⁷ Idem, p. 207-208.

¹³⁸ DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução Cláudia Sant’Anna. São Paulo: Brasiliense, 2005. p.102-103.

¹³⁹ FOUCAULT, Michel. “A Vida dos Homens Infames”. In: *Estratégia, poder-saber*. op. cit. p. 209.

esquecido homem-onça cheio de lamentações e angústias. O conto de Guimarães Rosa destaca bem o contraste entre dominador e dominado, entre primitivo e instituído, e principalmente, essa diferença é vista na escrita. Haroldo de Campos considerou *Meu Tio o Iauaretê* em lugar privilegiado na ficção, pela “sua maneira de considerar o problema da linguagem” que a partir de James Joyce poucos autores ousaram a técnica do “monólogo interior”, e explica:

Guimarães Rosa retoma de Joyce aquilo que há de mais joyciano: sua (como disse Sartre) “contestação da linguagem comum”, sua revolução da palavra, e consegue fazer dela um problema nôvo, autônomo, alimentado em latências e possibilidades peculiares a nossa língua, das quais tira todo um riquíssimo manancial de efeitos.

Menos comprometida com o passado, segundo Haroldo, “a prosa incorpora o ‘momento mágico ou da metamorfose’”¹⁴⁰. A linguagem vai construindo a estória de uma forma que privilegiasse a visão do personagem. A cobertura “branca” que havia no conto e na sua escrita vai se desmanchando até desaparecer por completo, “momento em que a linguagem se desarticula, se quebra em restos fônicos, que soam como um rugido e um estertor”¹⁴¹. O onceiro inicia uma conversa que vai se desenrolando, ou se enrolando, conforme bebe a cachaça, e “ora vela, ora revela”¹⁴² suas intenções com o hóspede, até chegar à uma linguagem híbrida de português, tupi-guarani e grunhidos de onça que Haroldo chama de “resmungos onomatopéicos”¹⁴³. Haroldo explica que “não é a estória que cede o primeiro plano à palavra, mas a palavra que, ao irromper em primeiro plano, configura o personagem e a ação, devolvendo a estória”, ou em outras palavras, “a língua adianta toda a história, presentificada pelo texto. A história só acontece pela linguagem, a linguagem sobrepõe a história, antecipa, a estória só se dá na linguagem”¹⁴⁴. O personagem é configurado pela palavra, dessa

¹⁴⁰ CAMPOS, Haroldo de, “A linguagem do Iauaretê”. In: XISTO, Pedro. *Guimarães Rosa em três dimensões*. op. cit. p. 72.

¹⁴¹ Idem, p. 75.

¹⁴² Idem, p. 73.

¹⁴³ Idem, p. 74.

¹⁴⁴ CAMPOS, Haroldo de, “A linguagem do Iauaretê”. op. cit. p. 74.

maneira ele pode experienciar o devir-animal e contemplar um novo mundo, ou uma nova realidade.

A literatura tem o poder de criar a sua própria realidade, externa ao linear histórico dos acontecimentos. A literatura arrasta até o limite essa metamorfose, mas o devir, de que se falou anteriormente, é uma prática que atravessa a literatura, daí a literatura e a política estarem ligadas: porque ambas mostram que existem outras formas de vida. Para esse poder da literatura de fundar sua própria história, o pensador francês Maurice Blanchot criou o conceito do *Fora*. Tatiana Salem Levy, em seu livro *A Experiência do Fora* (2003), monta um percurso sobre a questão em Blanchot, Foucault e Deleuze. A partir do conceito blanchotiano do *Fora*, ela analisa esse conceito nos outros dois pensadores que expandiram o *Fora* para outros campos. Levy comenta as idéias de Blanchot, afirmando que::

Em oposição à idéia de que a literatura seria um meio de se chegar ao mundo exterior e de nele se engajar, Blanchot defendia que a palavra literária é fundadora de sua própria realidade. Esta realidade tem como característica ser obscura, ambígua, desconhecida¹⁴⁵.

Nessa linha de pensamento, ela destaca “o poder da palavra literária de, ao nomear, fazer da coisa nomeada sua própria realidade”¹⁴⁶ pois “é justamente em seu uso literário que a linguagem revela sua essência: o poder de criar, de fundar um mundo”¹⁴⁷. E é deste mundo ficcional e possível que nos fala também Levy ao tratar a realidade literária de Blanchot, segundo uma lógica de que a literatura não figura ou imita um mundo, mas oferece um outro:

A linguagem da ficção – seu elemento real – coloca o leitor em contato com a irrealidade da obra, como esse mundo imaginário que toda narrativa evoca. E é por isso que a palavra literária, ao invés de representar o mundo,

¹⁴⁵ LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p.18-19.

¹⁴⁶ Idem, p. 19.

¹⁴⁷ Idem, p. 20.

apresenta o que Blanchot denomina “o outro de todos os mundos”,¹⁴⁸.

É isso que a literatura proporciona: experimentar o outro de todos os mundos, direcionar a visão para a impossibilidade da própria literatura, assim explica Levy, “tudo se passa *como se* estivéssemos em presença da verdade, mas essa presença não chega a ser de fato. E é exatamente essa impossibilidade essencial que determina a possibilidade da literatura”. A linguagem literária se torna real pois ela se projeta para a não-linguagem, ou seja, “a literatura constitui esse eterno esforço para o irrealizável”¹⁴⁹.

Na linguagem do mestiço de Rosa, é possível observar um aspecto de *porvir* que é comum à literatura, com as palavras de Levy, um “ainda não” que é eterno e característico de sua impossibilidade. Com esse “ainda não”, a literatura se liberta da camada de poder – para relembrar a intenção de Foucault – e foge à coação apropriadora. Os colonizadores se muniram de vários jogos de poder para instituir sua cultura e seus costumes sobre os indígenas, como por exemplo, a linguagem. Os índios não tinham escrita, e toda sua cultura era guardada na memória de seu povo e passado de geração em geração através da oralidade; para os primeiros viajantes europeus, a falta de escrita remetia à uma falta de cultura. Como se os viajantes tivessem o modelo de uma cultura exemplar e cuidaram de instituí-la ao povo. Esse processo de aculturação gerou uma alienação por parte dos índios, mas acima de tudo uma relação de violência e de combate, que Tatiana Salem Levy questiona a partir das ideias de Foucault:

Se o poder é em si próprio ativação e desdobramento de uma relação de força, em vez de analisá-lo em termos de cessão, contrato, alienação ou em termos funcionais de reprodução das relações de produção, não deveríamos analisá-lo acima de tudo em termos de combate, de confronto e de guerra?¹⁵⁰

A literatura é o não-lugar onde o poder é desarmado, descascado, para que apareçam as “existências-relâmpagos” de Foucault, e a linguagem literária exerce papel de instrumentalizar essa

¹⁴⁸ Idem, p. 20.

¹⁴⁹ Idem, p. 22.

¹⁵⁰ Idem, p. 81.

eterna resistência ao poder. Pois, segundo Levy, “por ser um espaço de virtualidades, de devires permanentes, o Fora termina por constituir – e agora serei paradoxal – uma não-dimensão, um Fora do poder que é sempre sua resistência”¹⁵¹. Afinal, existir é resistir, e a escrita-oral do personagem Macuncôzo existe porque ele resiste na linguagem animal, e vai perdendo sua porção de humano, até chegar ao seu devir-animal, devir-onça. A literatura exerce uma faculdade de *impoder* sobre a escrita. Ela é a própria impossibilidade de escrever. E é a partir desse *impoder*, desse desvio aos jogos de poder, que a literatura (e aqui se diz a arte) se funde, e se abre para os que não têm voz, com o que seu objetivo maior é, segundo o filósofo Gilles Deleuze, “agir contra o passado, sobre um presente, em favor (eu espero) de um porvir”¹⁵².

3.2 REFÚGIO DE ONÇA: A LÍNGUA DO OUTRO

Os causos salvam o hóspede, mas perdem o narrador.

Edna Calobrezi

É que a literatura, objeto privilegiado da crítica, não cessou, desde Mallarmé, de se aproximar daquilo que é a linguagem no seu ser mesmo e, com isso, ela solicita uma linguagem segunda, que não seja mais em forma de crítica.

Foucault

Guimarães Rosa mistura, em *Meu Tio o Iauaretê*, a língua portuguesa, o tupi e neologismos e onomatopéias que caracterizam a voz do narrador, que arma a narrativa, e que, em contrapartida, descaracterizam a figura humana do locutor. Essa transformação é percebida no seu jeito de falar que ao primeiro olhar mistura o português com elementos do tupi e o linguajar popular. Os resmungos e interjeições que surgem adquirem um caráter animal que se intensifica progressivamente até a última linha do texto, sugerindo uma metamorfose não apenas linguística, mas também de personalidade.

¹⁵¹ Idem, p. 81.

¹⁵² DELEUZE, Gilles. e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 1996. p. 144.

Preocupado em estudar a linguagem com base nos discursos cotidianos, o linguista russo Mikhail Bakhtin, que trouxe novas visões à teoria linguística do século XX, foi um dos importantes filósofos que buscou enxergar a linguagem como um mecanismo sempre em contato com outros, mediado pelo diálogo, nunca um sistema autônomo: "A língua materna, seu vocabulário e sua estrutura gramatical, não conhecemos por meio de dicionários ou manuais de gramática, mas graças aos enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos na comunicação efetiva com as pessoas que nos rodeiam"¹⁵³, escreveu o filósofo. Bakhtin arriscou-se a analisar o discurso na arte e na vida, e nos mostra que ele não funciona sozinho, ele é cheio de sentidos a partir do momento em que locutores e interlocutores o povoam de intenções, "A palavra da língua é uma palavra semi-alheia. Ela só se torna "própria" quando o falante a povoa com sua intenção, com seu acento, quando a domina através do discurso, torna-a familiar com sua orientação semântica e expressiva."¹⁵⁴. Entretanto, quando essa palavra é dominada pelo falante, quando este a torna familiar a si, ela nem dessa forma se torna própria, pois, como comenta Bakhtin, o discurso "está sempre nos lábios de outrem, nos contextos de outrem e a serviço das intenções de outrem: e é lá que é preciso que ele seja isolado e feito próprio"¹⁵⁵.

Segundo Bakhtin, nem todos os discursos são apropriados de maneira fácil, muitos resistem e podem nunca ser assimilados integralmente. A linguagem literária, em específico e como exemplo de um desses discursos, não é considerada um dialeto fechado. Bakhtin nos explica que ao interagir com a linguagem literária, os dialetos "se deformam e basicamente deixam de ser aquilo que eram enquanto dialetos"¹⁵⁶, e é o mesmo que ocorre indo no caminho inverso: a linguagem literária é deformada e deixa de ser "um sistema sociológico fechado" tornando-se "um diálogo de linguagens"¹⁵⁷. Ao atravessar por esses discursos de apropriação difícil ou impossível, de que nos fala o linguista, o artista depara-se com uma linguagem que não é única, mas plural, que deforma e se deforma a todo instante em que é pronunciada. Seu objetivo é a superação, "pois o objeto estético cresce nas fronteiras

¹⁵³ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988. p. 58.

¹⁵⁴ Idem, p. 100.

¹⁵⁵ Idem, p. 100.

¹⁵⁶ Idem, p. 101.

¹⁵⁷ Idem, p. 101.

das palavras, nas fronteiras da língua enquanto tal”¹⁵⁸. É uma guerra estética na qual se vê “o artista como que vence a língua graças ao próprio instrumento linguístico e, aperfeiçoando-a linguisticamente, obriga-a a superar a si própria”¹⁵⁹. A partir das ideias de Bakhtin, podemos perceber o estilo de Guimarães Rosa para trabalhar com a língua em vários de seus textos; como estudioso da língua portuguesa e de outros idiomas, Rosa desenvolve, em *Meu Tio o Iauaretê*, um diálogo de linguagens que se deforma a todo momento em que o narrador fala e que supera a si mesmo, entrando em choque com sua própria irrealidade ficcional, criando outras linguagens e outros mundos possíveis. E isso é possível sempre através da linguagem, segundo Bakhtin, único instrumento de trabalho do autor, “O artista só lida com palavras, pois apenas elas são algo definido e indiscutivelmente presente na obra”¹⁶⁰, Bakhtin complementa:

Ele [o autor] pode utilizar a linguagem sem se entregar totalmente a ela; ele a torna quase ou totalmente alheia, mas ao mesmo tempo obriga-a, em última instância, a servir às suas intenções. O autor não fala na linguagem da qual ele se destaca em maior ou menor grau, mas é como se falasse através dela, um tanto reforçada, objetivada e afastada dos seus lábios.¹⁶¹

Da mesma forma ocorre na prosa literária, quando Bakhtin diz que sua verdadeira premissa “está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra”¹⁶². As vozes do literário vão se misturando entre o discurso do autor e das personagens, e agem como intrusas do discurso que se faz híbrido mesmo que haja apenas um falante (monólogo interior).

Dessa linguagem que se põe a dizer o que não poderia ser dito, ficam os ecos das vozes silenciadas no passado, que Foucault chama de arte da linguagem. Os discursos de apropriação difícil (ou impossível)

¹⁵⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética – A Teoria do Romance*. Trad. Aurora Bernardini [et al.] 4ª Ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998. p. 50 e 52.

¹⁵⁹ Idem, p. 50.

¹⁶⁰ Idem, p. 52.

¹⁶¹ Idem, p. 105.

¹⁶² Idem, p. 76.

que Bakhtin nos fala é essa literatura do indizível, da deformação e, sucessivamente, da re formação, pois, se a ‘língua-menor’ é responsável por criar uma nova língua no interior da própria língua, conforme Deleuze, ela vive constantemente no devir. A língua foi utilizada como instrumento de poder e domínio de um povo tido como menor na colonização européia, a língua-menor foi se criando dentro daquela instruída dos colonizadores. Mas ao ser transferido para a literatura, este cenário muda de perspectiva. Guimarães Rosa nos mostra como trabalhar com a linguagem literária permite que ela estenda-se para a não-linguagem, num jogo a fim de criar a desarticulação da própria língua. No caso do conto de Rosa, a linguagem do narrador é desarticulada do português para fazer aparecer seus rastros tupi e animal, estranha a qualquer dominação. Daí Bakhtin dizer que a língua literária é uma língua semi-alheia, ela carrega em si uma impossibilidade de apropriação absoluta, pelo fato de estar sempre na intenção do outro.

A linguagem, segundo Foucault, “está a meio caminho entre as figuras visíveis da natureza e as conveniências secretas dos discursos esotéricos”, ou seja, além de ela ser semi-alheia (se considerarmos Bakhtin) também se ramifica aos elementos materiais e sobrenaturais, e “é, ao mesmo tempo, revelação subterrânea e revelação que, pouco a pouco, se restabelece numa claridade ascendente”¹⁶³. De todo modo, esse entrelaçamento da linguagem com as coisas em um espaço comum, de que nos fala Foucault, “supõe um privilégio absoluto da escrita”, sendo “um dos grandes acontecimentos da cultura ocidental”¹⁶⁴. A linguagem, como uma experiência cultural global, foi envolvida no jogo que Foucault chama de “interstício entre o Texto primeiro e o infinito da Interpretação”, e conseqüentemente, vão se formando novos discursos¹⁶⁵,

¹⁶³ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 49.

¹⁶⁴ “A imprensa, a chegada à Europa dos manuscritos orientais, o aparecimento de uma literatura que não era mais feita pela voz ou pela representação nem comandada por elas, a primazia dada à interpretação dos textos religiosos sobre a tradição e o magistério da igreja – tudo isso testemunha, sem que se possam apartar os efeitos e as causas, o lugar fundamental assumido, no Ocidente, pela Escrita” FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. op. cit. p.53.

¹⁶⁵ “O Texto primeiro se apaga e, com ele, todo o fundo inesgotável de palavras cujo ser mudo estava inscrito nas coisas; só permanece a representação, desenrolando-se nos signos verbais que a manifestam e tornando-se assim *discurso*”. FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. op. cit. p.109.

No texto do sobrinho do Iauaretê, sua voz não soa sozinha, através dela ressoam os discursos de todos que tiveram suas histórias contadas, “um único timbre linguístico não lhe basta”¹⁶⁶. São enunciados sem fronteiras, fazendo com que o mesmo discurso pertença a duas, ou mais línguas. A escritura carrega seu hibridismo e se abre totalmente ao outro inumano. Da mesma forma que o mito, ela está abaixo do humano e do inumano, ela é exterior, neutra. Representar esta multiplicidade é o que torna a literatura um espaço político e estético, por dar voz ao outro e por esta voz ser sempre nova e impossível de ser institucionalizada e canonizada. Assim, para que a noção de escritura seja entendida no contexto do conto de Rosa, se faz necessário revisitarmos conceitos que se reportam à questão indígena como mito, xamanismo e suas aberturas na literatura.

¹⁶⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética – A Teoria do Romance*. op. cit., p.127.

4. COSMOLOGIA AMERÍNDIA

Uma cosmogonia não precisa ser bíblica. Nem pressupor um deus único, artífice solitário. A cosmogonia cotidiana nos convém mais: pequenos nascimentos. Devires numerosos? Um gesto simples. Mínimo. A criação necessária ao nosso dia-a-dia. Uma pequenina recriação do mundo a cada hora. Minuto. Ou segundo.

Sérgio Medeiros

4.1 TUDO É UMA QUESTÃO DE ROUPA

Como já dito, a arte permite uma abertura no arquivo para que tudo que é dicotômico, dialético e divergente seja evocado. Ela arruína o próprio arquivo, situando-se em um não-lugar que é também, fora da lei, permeado pelo escândalo e pela transgressão. O pensamento e o discurso indígenas são movimentos que desconstroem a história oficial, desestruturam a cronologia, encontrando assim um lugar na literatura, enquanto arte. Como afirma Medeiros na epígrafe acima, o mito não respeita uma ordem pois opera nos pedaços, nos trechos, nos rastros. Os textos das cosmologias indígenas foram por muito tempo desvalorizados, ou mesmo desconsiderados pela cultura ocidental, que admitia os índios como objetos de estudo (e de manipulação) e não personagens da história, conforme analisa Eduardo Galeano, “los indios tienen folklore, no cultura, practican supersticiones, no religiones; hablan dialectos, no lenguas; hacen artesanías, no arte”¹⁶⁷. Em direção a esta mesma questão, Furio Jesi examina a condição inferior das mitologias dos considerados primitivos, frente às religiões ocidentais:

Esponaneamente, consideram-se como documentos mitológicos, a partir de material etnográfico, a maior parte dos testemunhos acerca das religiões dos “primitivos”, e personagens

¹⁶⁷ GALEANO, Eduardo. “Los quñientos años: el tigre azul y nuestra tierra prometida”. In: *Nosotros decimos no*. Crônicas 1966/1988. 7ª ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 2001. p. 382.

mitológicos, mais do que divindades, ou personagens mitológicos enquanto divindades “primitivas”, as figuras extra-humanas que aparecem. Acabam-se, assim, por reconhecer no mito e na mitologia um aspecto característico de religiões mais ou menos “primitivas”, de alguma maneira “inferiores”, e, por coerência, chega-se a acusar as religiões “não primitivas”, “superiores”, de manterem aspectos mitológicos. Extraordinariamente afastadas do hábito intelectual e dos sentimentos conscientes de quem assim reflecte, as componentes ou características mitológicas de uma religião aparecem como aspectos ou sobrevivências de pensamento ou de experiências “primitivas”. Mesmo quando a “inferioridade” desse pensamento ou dessas experiências é entendida exclusivamente em termos de antiguidade histórica [neste sentido, talvez seja importante reparar que os antigos têm história, o primitivo não] e não de valor absoluto, tende-se a reconhecer nas características mitológicas de uma religião que tenha sobrevivido até agora um elemento inactual.¹⁶⁸

Para este autor, afirmar ou negar a substância do mito não é “uma presumível escolha puramente científica, mas ideológica” do positivismo e do historicismo, e “das suas sobrevivências e metamorfoses tardias”¹⁶⁹. Sérgio Medeiros explica que não há mais um objeto narrativo inerte e absoluto, mas “é o contexto que determina a forma do mito, forma que é extremamente flexível e variável, adaptando-se às suas diferentes funções (entreter, educar, curar, aniquilar...)”¹⁷⁰. Com este emaranhado de possibilidades do texto indígena, as fronteiras se tornam porosas, os seres se misturam, trocam de corpo e identidade, características que se tornam “a maior riqueza da literatura xavante. E não só dela, mas de toda a literatura ameríndia”¹⁷¹.

¹⁶⁸ JESI, Furio. *O mito*. Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença, 1977. p. 128. [grifos do autor]

¹⁶⁹ Idem. p. 149.

¹⁷⁰ MEDEIROS, Sérgio. L. R. Ainda não se lê em xavante. In: Evando Nascimento; Maria Clara Castellões de Oliveira. (Org.). *Leitura e Experiência*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 76.

¹⁷¹ Idem, p. 77.

O caráter híbrido da mitologia ameríndia (relembrando os conceitos de híbrido e heterogêneo apresentados por Antelo) nos remete à noção universal de um estado em que humanos e animais não se diferenciavam, assim como o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro afirma:

Os mitos são povoados de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e animais, em um contexto comum de comunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual. A diferenciação entre ‘cultura’ e ‘natureza’, que Lévi-Strauss mostra ser o tema maior da mitologia ameríndia, não é um processo de diferenciação do humano a partir do animal, como em nossa cosmologia evolucionista. *A condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade*¹⁷².

É a indistinção entre humanos e animais que forma a humanidade, e que também define o mito; segundo Claude Lévi-Strauss, se fosse perguntado a um índio ‘o que é um mito?’ ele certamente responderia que mito “*é uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não se distinguem*”¹⁷³.

Viveiros de Castro afirma que “a distinção clássica entre *natureza* e *cultura* não pode ser utilizada para descrever dimensões ou domínios internos a cosmologias não-ocidentais sem passar antes por uma crítica etnológica rigorosa”¹⁷⁴. Isso porque o conceito de sujeito toma outras medidas em perspectivas extra-ocidentais, que consideram o mundo habitado por diferentes espécies de sujeitos, humanos e não-humanos, e entram em contato direto com a discussão atual sobre os limites do homem. A distinção entre *natureza* e *cultura* proposta por Viveiros de Castro vai além da teoria de que não existe qualquer distinção, lançada por Lévi-Strauss, ela sustenta a ideia de que esta

¹⁷² VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. In ALLIEZ, Éric (org.). *Gilles Deleuze: Uma vida filosófica*, São Paulo: Editora 34. 2000. p. 425. *Grifo do autor*.

¹⁷³ LÉVI-STRAUSS apud VIVEIROS DE CASTRO. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit. p. 354. *Grifo do autor*.

¹⁷⁴ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit. p. 347.

relação “exige a dissociação e redistribuição dos predicados subsumidos nas duas séries paradigmáticas que tradicionalmente se opõem”¹⁷⁵. A partir do termo *multinaturalismo*, o antropólogo redimensiona tais definições para a realidade ameríndia. Segundo ele, estas duas palavras têm radicais bem definidos ocidentalmente, mas não carregam os mesmos significados quando transferidos a cosmologias não-ocidentais. Enquanto as cosmologias ‘multiculturalistas’ se apóiam “na implicação mútua entre unicidade da natureza e multiplicidade das culturas, as ‘multinaturalistas’ suporia, ao contrário, “uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos”¹⁷⁶. Não é uma questão de definir – ou redefinir – tudo o que já existe contraditoriamente para uma visão multinaturalista, o que move esta reflexão é perceber que “como os seres humanos vêem os animais e outras subjetividades que povoam o universo” é muito diferente do modo “como esses seres vêem os humanos e se vêem a si mesmos”¹⁷⁷. Convém observar o comportamento do ex-onceiro no conto *Meu Tio o Iauaretê* que, conforme conversa com seu interlocutor, troca progressivamente de ponto de vista, passando a ver o mundo com os olhos de animal, e esta mudança pode ser vista quando ele pergunta “Mecê acha que eu pareço onça? Mas tem horas em que eu pareço mais”¹⁷⁸, ou quando ele diz “Onça é carrasca. Manhã cê vai ver, eu mostro o rastro **dela**, pipura... Um dia, lua-nova, mecê vem cá, vem ver **meu** rastro, feito rastros de onça, eh, sou onça! Hum, mecê não acredita não?”¹⁷⁹.

¹⁷⁵ Idem, p. 348

¹⁷⁶ Idem, p. 349.

¹⁷⁷ Idem, p. 350.

¹⁷⁸ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”, op. cit, p. 204.

¹⁷⁹ Idem, p. 216. **Grifo nosso.**

4.2 PERSPECTIVISMO

*O referencial comum a todos os seres da natureza não é o homem enquanto espécie, mas a humanidade enquanto condição*¹⁸⁰.

Descola

Os animais e os espíritos se tornam (se vêem como) antropomorfos quando estão em seu mundo, quando vêem do ponto de vista deles, seu alimento é alimento humano – “os jaguares vêem o sangue como cauim¹⁸¹, os mortos vêem os grilos como peixes, os urubus vêem os vermes da carne podre como peixe assado”, e sua vestimenta como plumas, penas, garras, bicos, como instrumentos culturais, um “sistema social como organizado identicamente às instituições humanas”¹⁸².

O perspectivismo, teoria que Viveiros de Castro desenvolve em *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia* – baseada nas noções de indiferenciação entre humanos e animais, configura-se como a capacidade de ocupar um ponto de vista, ou seja, “o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos”¹⁸³. A partir da cosmologia ameríndia, entende-se que todo ser capaz de atribuir um ponto de vista é sujeito, ou seja, o sujeito só existe porque ele tem um ponto de vista. Da mesma forma, Deleuze afirma que o perspectivismo “não exprime uma dependência perante um sujeito definido previamente, ao contrário, será sujeito aquele que acender ao

¹⁸⁰ DESCOLA, Philippe. 1986. La Nature Domestique: Symbolisme et Praxis dans l'Écologie des Achuar. In: CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. Mana [online]. 1996, vol.2, n.2, pp. 115-144. ISSN 0104-9313. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>> . Acesso em: setembro de 2011.

¹⁸¹ Cauim era uma bebida alcoólica consumida por algumas tribos do Brasil, tipicamente Tupinambá, que era preparada basicamente com raízes de mandioca ou milho e frutas silvestres da época.

¹⁸² Idem, p. 350-351.

¹⁸³ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit. p. 347.

ponto de vista”¹⁸⁴. O perspectivismo não é uma forma diferente de ver o mundo, mas um mundo diferente a cada ponto de vista, que, entretanto, não se aplica a todos os seres, segundo Viveiros, “ele parece incidir mais frequentemente sobre espécies como os grandes predadores e carniceiros, tais como o jaguar, a sucuri, os urubus ou a harpia”, mas também nos seres considerados presas tipicamente humanas como o “pecari, os macacos, os peixes, os veados ou a anta”¹⁸⁵. Não é ter pontos de vista sobre as coisas e os seres, mas as coisas e os seres são pontos de vista. De outra maneira, Viveiros afirma que a questão não é saber “como os macacos vêem o mundo”, mas de que mundo eles são o ponto de vista. Então, os animais são gente e se vêem como gente, cada espécie se apresenta como se usasse uma roupa, um envoltório ou máscara que esconde a sua forma interna humana. Essa roupa só é invisível aos xamãs e seria a única variável que nos diferenciaria dos outros animais, pois apenas eles são capazes de transitar entre as perspectivas sem perder sua condição própria de sujeito, são seres multinaturais. Como no mito de Peter Rivière, no qual um sogro-jaguar oferece a seu genro humano roupas de onça: “O jaguar dispunha de tamanhos diferentes de roupa. Roupa para pegar anta, roupa para pegar queixada [...] roupa para pegar cutia. Todas essas roupas eram mais ou menos diferentes e todas tinham garras”¹⁸⁶. É a mesma ‘troca de roupas’ que está presente no conto de Rosa, o ex-onceiro vai aos poucos trocando sua roupa humana e vestindo uma roupa mais selvagem, mais animal. A partir desse ponto de vista, não é um conto de um índio que vira onça, mas um índio que vai perdendo seus atributos humanos para atingir os atributos animais. E ele já não se via mais como homem, pediu inclusive ao seu interlocutor se este tinha um espelho para que ele pudesse se ver: “Mecê tem aquilo – espelhim, será? Eu queria ver minha cara... *Tiss, n’t, n’t...* Eu tenho olho forte. Eh, carece de saber olhar a onça, encarado, olhar com coragem: hã, ela respeita”¹⁸⁷.

Todos os corpos, na mitologia ameríndia, são vistos como vestimentas ou envoltórios que cobrem uma alma humana, são humanos vestindo suas roupas animais e animais despindo as suas para se mostrar humanos. Essa troca se torna mais nítida se levarmos em conta que os

¹⁸⁴ DELEUZE apud VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit. p. 373.

¹⁸⁵ *Idem*, p. 353.

¹⁸⁶ RIVIÈRE apud VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit. 354.

¹⁸⁷ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”, op. cit. p.204.

corpos ameríndios não se definem sob o modo do *fato*, mas do *feito*¹⁸⁸, ou seja, a roupa, como dito anteriormente, é algo constantemente variável e destrutível. É um movimento que está sempre em mudança, metamorfose que ao modificar o corpo, o corpo mitológico, permite a mudança espiritual, afinal, “não há mudança espiritual que não passe por uma transformação do corpo, por uma redefinição de suas afecções e capacidades”¹⁸⁹. Essa noção de metamorfose está relacionada diretamente ao princípio das roupas animais e se mostra evidente no conto de Guimarães Rosa quando o personagem vai aos poucos vestindo seu corpo jaguar, ao passo que o corpo humano do interlocutor vai se revelando cada vez mais frágil e medroso, movimento inverso do onceiro. O narrador-onceiro muda seu comportamento porque mudou sua roupa, quando chegou à mata com o ofício de matar as onças passou a ver o seu mundo de outra forma, de outro ponto de vista – da perspectiva jaguar. Quando Viveiros de Castro diz que, nas culturas ameríndias, “*trata-se menos de o corpo ser uma roupa que de uma roupa ser um corpo*”¹⁹⁰, pode-se ouvir o onceiro dizendo: “Cachorro descuidou, mão de onça pegou ele por detrás, rasgou a *roupa* dele toda”¹⁹¹. As vestimentas que estas cosmologias usam não funcionam como uma cobertura ou apenas enfeite, elas ativam funções que modificam a identidade de quem as usa, ou seja, “vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana sob uma aparência animal que ativar os poderes de um corpo outro”¹⁹². Quanto mais o

¹⁸⁸ Esta questão enfatiza os métodos de fabricação contínua do corpo, e este como algo inacabado, e isto implica diretamente nas relações de parentesco na Amazônia. Assim, vemos a diferença entre corpo e alma na cosmologia ameríndia, onde o corpo é feito, e a alma é dada. “A construção do parentesco amazônico diz essencialmente respeito à fabricação (e destruição) de corpos, ao passo que as almas não são feitas, mas dadas: ora absolutamente durante a concepção, ora transmitidas junto com os nomes e outros princípios pré-constituídos ora capturadas ‘prontas para usar’ no exterior. A alma é a dimensão eminentemente alienável, porque eminentemente alheia, da pessoa amazônica. Dada, pode ser tomada”. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit. p. 443.

¹⁸⁹ Idem, p. 390.

¹⁹⁰ Idem, p. 393.

¹⁹¹ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. In: *Estas Estórias*. op. cit., p. 204. [grifo nosso]

¹⁹² “Estamos diante de sociedades que inscrevem na pele significados eficazes, e que utilizam máscaras animais (ou pelo menos conhecem seu princípio) dotadas do poder de transformar metafisicamente a identidade de seus portadores,

personagem vai se “oncizando”, mais seus sentidos selvagens vão se afinando, a alma permanece, mas os olhos vêem de outra forma. A antropóloga Aparecida Vilaça comenta sobre os índios Wari’, em seu texto sobre xamanismo e contato na Amazônia:

Se passarmos ao caso específico dos Wari’, vemos que o corpo [...] é o lugar da personalidade, é o que define a pessoa, animal, planta ou coisa. Tudo o que existe tem um corpo, uma substância, que é o que lhe dá características próprias. [...] Enquanto o corpo diferencia as espécies, a alma as assemelha como humanas. Nesse sentido, os Wari’ são um caso exemplar do pensamento perspectivista ameríndio. Todos os humanos partilham práticas culturais análogas: vivem em família, caçam, cozinham seus alimentos, ingerem bebidas fermentadas, fazem festas etc. Os diferentes corpos, entretanto, implicam formas diferentes de perceber as mesmas coisas. Assim, tanto os Wari’ como o jaguar bebem chicha de milho, mas o que o jaguar vê como chicha é o sangue, do mesmo modo que o barro é chicha para a anta. Tanto o jaguar como a anta se concebem como humanos, wari’, termo que significa “gente”, “nós”, e percebem os Wari’ como não-humanos, podendo predá-los como se fossem caça, ferindo-os com suas flechas.¹⁹³

Segundo Vilaça, a noção de corpo para os Wari’ é o lugar da diferença, onde uns bebem chicha, outros bebem sangue e outros, barro. Para um jaguar, beber sangue é a mesma coisa que para um wari’ beber chicha, ou pelo exemplo de Viveiros, *cauim*. E *cauim* foi o que o viajante ofereceu ao narrador-onceiro para tentar um contato com o índio, “Essa sua cachaça de mecê é muito boa. Queria uma medida-de-

quando usadas no contexto ritual apropriado”. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit. p. 393.

¹⁹³ VILAÇA, Aparecida. *O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 15, nº44, 2000. p. 59.

litro dela...”¹⁹⁴, embora o *cauim* do viajante não lhe fizesse efeito algum, afinal não era o *cauim* do jaguar, “Daí, eh, eu bebo sua cachaça toda. Hum, hum, fico bêbado não, Fico bêbado só quando eu bebo muito, muito sangue...”¹⁹⁵. O *cauim* do visitante funciona como um estímulo para que o índio desenrole as histórias, “careço de beber, pra ficar alegre. Careço, pra poder prosear. Se eu não beber muito, então não falo, não sei, tou só cansado...”¹⁹⁶.

4.3 ENCONTRO COM MARIA-MARIA

A partir do momento em que o personagem se vê como onça, passa a ver um mundo diferente de antes, o que antes era a terra de Nhô Nhuão Guede, lugar para caçar onça, agora era jaguaretama, seu mundo de onça onde não matava mais. Neste ponto, o ex-onceiro sabia o nome de todas as onças com quem se relacionava. Costume de humano é dar nome, e é como tal que o ex-onceiro vai conhecendo as onças e nomeando-as com palavras em tupi e *jaguanhenhém*, e a partir disso ele passou a considerá-las não mais como caça, mas como parente:

Eh, isto aqui, agora eu não mato mais: é jaguaretama, terra de onças, por demais... Eu conheço, sei delas todas. Pode vir nenhuma pra cá mais não – as que moram por aqui não deixam, senão acabam com a caça que há. Agora eu não mato mais não, agora elas todas têm nome. Que eu botei? Axi! Que eu botei, só não, eu sei que era mesmo o nome delas.¹⁹⁷

Não sentia falta de mulher, mas apaixonou-se pela Maria-Maria, onça canguçu, homônima da mãe, que se chamava Mar'Iara maria – divinização da figura materna entrelaçada com a onça amada. Se analisarmos com mais atenção, consideraremos que Iara é o nome que caracteriza um ser mitológico muito poderoso: a mãe d'água. Ao mencioná-la, o personagem demonstra uma admiração especial e

¹⁹⁴ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. In: *Estas Estórias*. op. cit., p. 192.

¹⁹⁵ Idem, p. 210.

¹⁹⁶ Idem, p. 198.

¹⁹⁷ Idem, p. 211.

também ao seu tio, que é irmão dela: “Mãe boa, bonita, me dava comida, me dava de-comer muito bom, muito, montão...”¹⁹⁸, “Mas eu sou onça. Jaguaretê tio meu, irmão de minha mãe, tutira... Meus parentes! Meus parentes!”¹⁹⁹. Na relação de parentesco da cosmologia indígena, o sistema predominante é matrilinear, seu tio era considerado seu pai, e assim se explica este apreço pela família da mãe, que aparece desde o título do conto. A descrição de Maria-Maria se assemelha em muitos aspectos com a da mãe, e talvez por este motivo que o onceiro apaixonou-se e dedica várias páginas falando dela. A relação entre os dois encontra seu ápice no momento em que eles ficam frente a frente na mata.

Um das histórias, a que será analisada neste capítulo, é a de Maria-Maria, mais precisamente a do encontro do índio com a onça na mata, que se revela um evento sobrenatural típico da cosmologia ameríndia (Viveiros, 2002:397). Investiremos no argumento de que esse encontro foi o momento crucial da metamorfose do índio em onça, pois pela primeira vez, há o encontro de macuncôzo com uma onça na mata, sozinhos, sem que nenhum investisse um ataque. O narrador desprende elogios ao se referir à onça:

Onça fêmea mais bonita é Maria-Maria... [...] Maria-Maria – onça bonita, cangussú, boa-bonita. Ela é nova. Cê olha, olha – ela acaba de comer, tosse, mexe com os bigodes, eh, bigode duro, branco, bigode pra baixo, faz côcega em minha cara, ela muquirica tão gostoso. Vai beber água. O mais bonito que tem é onça Maria-Maria esparramada no chão, bebendo água.²⁰⁰

Macuncôzo conta dos homens que foram mortos, alguns de doença²⁰¹, e outros por motivos que ele diz desconhecer. Em

¹⁹⁸ Idem, p. 215.

¹⁹⁹ Idem, p. 216.

²⁰⁰ Idem, p. 202.

²⁰¹ Antonio Candido caracterizou um dos traços fundamentais da literatura moderna brasileira, que antes era a metáfora, o uso da paronomásia como instrumento dos autores; segundo ele, é “um dos fenômenos mais curiosos do nosso tempo, porque esse mexe realmente com os hábitos mentais mais profundos da nossa civilização: a substituição da metáfora pela paronomásia. Isto é, nós tínhamos uma literatura dominada pela imagem, pela analogia – “tu és bela como a rosa” –, e agora temos uma literatura dominada cada vez mais

contrapartida, as mortes das onças foram narradas em uma mistura de bravura e lamentação. Bravura pela primordial destreza ao fixar o bote nos felinos, e lamentação por ter caçado tantas onças, seus parentes, em troca de dinheiro. Enfim, chega o momento em que ele se dá conta do seu erro e percebe que as onças não o vêem mais como humano, “elas sabem que eu sou do povo delas”, e relata a noite em que ficou cara a cara com ‘a onça fêmea do seu povo’:

Primeira que eu vi e não matei, foi Maria-Maria. Dormi no mato, aqui mesmo perto, na beira de um foguinho que eu fiz. De madrugada, eu tava

pela paronomásia, ou seja, por aquela figura que junta palavras pela sonoridade muito parecida, mas de significado diferente” (CANDIDO, Antonio. *Intervenção no ciclo de debates do Teatro Casa-Grande*. Rio de Janeiro: Inúbia, 1976, p.184). Com o enfraquecimento da visão analógica no discurso do Ocidente, abriu-se lugar a recursos como a paronomásia, que descartam a necessidade de uma visão referencial, e de que tudo se estabeleça como comparações. Candido nos fala que “agora, nessa era industrial em que vivemos, quando criamos objetos sem parar (e parece que o homem tem a capacidade de fazer concorrência à natureza), a ânsia de criar novos objetos afasta o homem das formas naturais, e vai-se criando então um mundo paralelo, um mundo autônomo, que é uma espécie de duplicação do mundo natural. E no domínio da palavra literária eu tenho então a tendência para criar também os mundos paralelos através, por exemplo, da associação sonora, que é o caso da paronomásia, criar mundos que fossem suficientes em si mesmos” (CANDIDO, 1976, p.184). No texto “Meu tio o Iauaretê”, esta problemática da paronomásia pode ser entrevista pelo menos por dois exemplos, um deles é logo no início, quando o leitor ainda procura se interar do assunto: “A-hã, preto [Tiodoro] vem mais não. Preto morreu. Eu cá sei? Morreu, por aí, morreu de doença. Macio de doença. É de verdade. Tou falando verdade...” (ROSA, “Meu tio o Iauarete”, op. cit. p.127). Na expressão “Eu cá sei?” é inevitável vincular sua homônima “eu cacei”. Da mesma forma ocorre com o trecho onde o narrador-onceiro dá uma causa a morte de alguns moradores: “Casa tem nenhuma. Casa tem atrás dos buritis. Seis léguas, no meio do brejo. Morava veredeiro, seu Rauremiro. Veredeiro morreu, mulher dele, as filhas, menino pequeno. *Morreu tudo de doença*. De verdade. Tou falando verdade!” ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. op. cit., p. 199. [italico nosso]. Como percebe David Lopes da Silva, “Ora, ‘doença’ e anagrama perfeito de ‘de onça’, causa verdadeira de sua morte. Alias a estrutura ‘morreu de doença’ se repete toda vez que o narrador quase-confessa um assassinato, seja de homens, seja mesmo de um cavalo: ‘Eu tinha cavalo, morreu, que foi, tem mais não, cuéra. Morreu de doença. De verdade. Tou falando verdade’” (SILVA, David Lopes da. *O pulo da onça em Guimarães Rosa: Meu tio o Iauaretê*. op. cit. p. 90).

dormindo. Ela veio. Ela me acordou, tava me cheirando. Vi aqueles olhos bonitos, olho amarelo, com as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz... Aí eu fingi que tava morto, podia fazer nada não. Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata tava suspensa, pensei que tava percurando meu pescoço. [...] Mexi não. [...] Ela chega esfregou em mim, tava me olhando. Olhos dela encostavam um no outro, os olhos lumiavam – pingo, pingo: olho brabo, pontudo, fincado, bota na gente, quer munguitar: tira mais não. Muito tempo ela não fazia nada também. Depois botou mãozona em riba de meu peito, com muita firmeza. Pensei – agora eu tava morto: porque ela viu que meu coração tava ali. Mas ela só calcava de leve, com uma mão, afogado com a outra, de sossoca, queria me acordar.²⁰²

O encontro com um jaguar na mata foi talvez o primeiro momento em que macuncôzo se sentiu na posição de presa, que poderia ser atacado e devorado a qualquer momento. Essa tensão no conto – levando em conta a importância da figura do jaguar na mitologia ameríndia – ilustra a curiosa expressão de Viveiros de Castro, “*gente é macaco de onça*”, quando ele trata do modo em que os yawalapíti, em especial, classificam os seres. Segundo o antropólogo, os animais yawalapíti são considerados a partir da relação que estes mantêm com os humanos, e a alimentação possui grande importância nessas relações²⁰³. Segundo Viveiros, “as categorias animais yawalapíti têm como um de seus eixos conceituais principais as relações que as espécies mantêm com os homens, e a alimentação é certamente um componente essencial de tais relações”²⁰⁴. Isso porque um mesmo animal pode ser classificado diferentemente, por exemplo, pode ser ora *kupáti* ora *apapalutápa-mína*, e o que rege esta seleção depende se este animal é considerado alimento ou não. Os *apapalutápa-mína*, ou “bichos”, são seres que se colocam

²⁰² ROSA, “Meu tio o Iauarete”, op. cit. p. 207.

²⁰³ “A divisão compreende **animais terrestres ou bichos** (*apapalutápa-mína*), **aves** (*kutipíra-mína*), **animais aquáticos** (*kupáti*) e **plantas cultivadas** (*pátshi*), sendo que as plantas selvagens foram descritas como as que “crescem sozinhas” (*ipúka-pira*). *Ipúka-pira* também são chamados os filhos de mãe solteira” VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit. p. 46.

²⁰⁴ Idem, p. 47.

entre os humanos e os espíritos e quando um animal é colocado nessa categoria, é porque ele se parece muito com espíritos, ou com os humanos. A representante dos *apapalutápa-mína*, segundo o mito do surgimento da humanidade, é a onça, o único animal que não tem *kawika* (medo ou respeito) dos humanos, o que a assemelha aos espíritos, de quem os humanos é que tem *kawika*. Em outras palavras, os humanos são presas para a onça que não tem medo deles, mas o contrário, humanos tem medo de onça (espírito). O oposto absoluto da onça é o macaco²⁰⁵, formando assim uma cadeia alimentar na qual as onças comem os humanos, e os humanos comem os macacos, uma questão antropofágica resumida pela expressão do antropólogo.

Se esta é uma questão de como cada um vê a si mesmo e aos outros, o personagem de Rosa pode ter ‘vestido’, pelo menos, duas roupas distintas no conto. Pois antes matava onças em favor dos homens, depois matava homens em favor das onças. Ele foi deixado lá para *des-animalizar* o local, mas a partir do seu encontro com Maria-Maria na mata, se viu onça, tratou de *des-humanizar* a mata, pois Macuncôzo não se via mais com roupa de homem, agora ele era onça, homem-onça, e quem ele devia atacar eram os animais com roupas humanas. O ex-onceiro é parente do jaguretê – a onça verdadeira, matou muitos de seus parentes e por isso se considera amaldiçoado, segundo ele “castigo veio: fiquei panema, caipora”²⁰⁶, mas ao encontro com Maria-Maria a perspectiva se inverteu e o mundo que ele via não era mais o mesmo. Aqui, percebemos que o personagem estava contando com um ataque da onça por ter sido surpreendido na mata, sentiu medo pois se sentia humano. Todavia, a fêmea não apenas não o matou, mas ofereceu um tratamento de felino, com gestos que o reconheciam onça também. Macuncôzo não era mais macaco de onça, mas sim a própria onça, e um primeiro e definitivo diálogo foi aberto:

Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça –
que ela gostava de mim, fiquei sabendo... Abri os

²⁰⁵ Segundo Viveiros de Castro, “Os primeiros macacos eram bebês do sexo masculino abandonados pelas *Amurikumálu*, as mulheres monstruosas que deixaram a sociedade humana. [...] Estes são, portanto, humanos que reverteram ao mundo natural, província dominada pela figura do jaguar, de quem os humanos se separaram no início dos tempos. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit. p. 120.

²⁰⁶ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. In: *Estas Estórias*. op. cit., p. 206.

olhos, encarei. Falei baixinho: - ‘Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...’ Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mão-miã. Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhém...²⁰⁷

O onceiro respondeu aos olhares da onça na mata, enfrentou-a e se tornou o que era antes, o inimigo. Viveiros de Castro nos explica que esse é um dos fenômenos ditos ‘sobrenaturais’ das cosmologias ameríndias: a resposta a um *outro* – não-humano – faz com que aquele automaticamente assuma o ponto de vista do outro. Nosso interesse aqui é perceber que Macuncôzo, ao responder à Maria-Maria na mata, assume o ponto de vista da onça, possibilitando não só que ela não o matasse, pois o viu como um de sua espécie, mas também como evento relacional que encerrasse sua caçada onceira. Viveiros procura analisar o conceito de sobrenatural a partir das questões pronominais do perspectivismo, desta forma, “vê-se que, entre o *eu* reflexivo da cultura (gerador do conceito de alma ou espírito) e o *ele* impessoal da natureza (marcador da relação com a alteridade corpórea), há uma posição falante, a do *tu*”²⁰⁸. Este *tu*, funciona como a segunda pessoa visto como o outro sujeito, “cujo ponto de vista”, para Viveiros, “serve de eco latente ao do *eu*”²⁰⁹. No conto, o evento sobrenatural ocorre quando o onceiro é capturado pelo ponto de vista da onça, cosmologicamente dominante, que ocorre com o encontro entre um humano – quando este se encontra sozinho – e um ser que, de início visto como um animal ou uma pessoa, manifesta-se como um espírito. Num confronto ‘linguístico’, o onceiro se rendeu à Maria-Maria, respondeu ao seu *jaguanhenhém* e tomou sobre si o ponto de vista dela, na mesma medida que Viveiros explica sua teoria de que “Quem responde a um *tu* dito por um não-humano aceita a condição de ser sua ‘segunda pessoa’, e ao assumir, por sua vez, a posição do *eu* já o fará como um não-humano”²¹⁰. O onceiro diz: “Eu não mexi de como era que tava, deitado de costas, fui falando com ela, e encarando, sempre, dei só bons conselhos. Quando eu parava de falar, ela miava piado –

²⁰⁷ Idem, p. 207-208.

²⁰⁸ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit., p. 396.

²⁰⁹ Idem, p. 396.

²¹⁰ Idem, p. 397.

jaguanhenhém...”²¹¹. Esse momento foi emblemático para que o ex-caçador de feras encerrasse sua missão, se viu perdido pelo ponto de vista de Maria-Maria e passou a considerar suas relações com as onças:

Aí, eu quisesse, podia matar. Quis não. Como é que ia querer 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. Dês que esse dia, matei mais nenhuma não, só que a derradeira que matei foi aquela suaçurana, fui atrás dela. Mas suaçurana não é meu parente, parente meu é a onça preta e a pintada...²¹²

Esta é a questão do perspectivismo ameríndio retratado por Viveiros, para qual tudo é gente, mas nunca ao mesmo tempo, pois quando dois seres diferentes estabelecem uma relação observa-se aí uma tensão para decidir a posição de sujeito. Um combate pela defesa de seu ponto de vista, e quem perder, ou for enganado, perde o seu mundo e aceita a proposição de realidade do outro. Daí o pensamento de Viveiros que “você não é gente, quem é gente é o outro”²¹³. A sobrenatureza é sempre um acontecimento que fica no ‘quase’, ela acontece (ou quase) – no encontro sobrenatural do conto, por exemplo, a tensão era de uma quase-morte por parte do onceiro – e transforma o mundo num quase-outro-mundo. Isso porque o personagem não completa sua metamorfose, o conto termina e ele é morto antes de se tornar efetivamente onça, um quase-evento. Trata-se de definir, como prioridade, quem é o *eu* e quem é o *tu* naquele momento, e como consequência, quem é predador e quem é presa, pois segundo Viveiros, “a forma canônica desses encontros sobrenaturais consiste, então, na intuição súbita de que o outro é

²¹¹ ROSA, João Guimarães. “Meu tio o Iauaretê”. In: *Estas Estórias*. op. cit., p. 208.

²¹² Idem, p. 209. Sérgio Medeiros comenta que esses encontros sobrenaturais na mata são, como o personagem mesmo afirmou, situações de solidão: “se pensarmos que, além dos animais, espíritos também podem cruzar o caminho desses índios solitários. Tem-se, aí, uma experiência vivida em condições anormais, de extrema solidão e desamparo”. MEDEIROS, Sérgio. *Ainda não se lê em xavante*. op. cit.

²¹³ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Entrevista por Renato Sztutman e Stélio Marras. *Centopéia*. Disponível em: <<http://centopeia.net/entrevista/viveiros.php>> Acesso em: set. 2010.

humano, entenda-se, que *ele* é o humano, o que desumaniza e aliena automaticamente o interlocutor, transformando-o em presa – em animal”²¹⁴.

4.4 RITUAL XAMÂNICO DA LITERATURA

A linguagem é um dos principais recursos encantatórios do xamã.

Sevcenko

...pois que outra coisa é o ato de narrar senão o de desestruturar?

Sérgio Medeiros

Através de Guimarães Rosa, Arguedas, Garcia Marquez, Rulfo, e muitos outros autores²¹⁵ que se abrem a estas experiências “sobrenaturais” (xamânicas), é que a cosmologia ameríndia, mitologia, animalidade podem emergir. É confinado na arte que, como diz Viveiros de Castro, o *ideal de subjetividade* que constitui o xamanismo encontra-se em nossa civilização, confirmando a máxima de Lévi-Strauss que a arte é um parque natural ou reserva ecológica no interior do pensamento domesticado. A arte como instituição não funda nada, pois focaliza seus ideais no objeto, na objetivação. Considerando não a arte instituída, mas a arte imersa no mundo, que é capaz de aproximar-se do xamanismo, é aquela arte que não visa formar uma visão binária de arte e mundo como

²¹⁴ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. op. cit., p. 397.

²¹⁵ Ainda que seja impossível elencar todos os nomes que trabalham nesse parâmetro, não podemos deixar de mencionar outros dois autores: um deles é o poeta maranhense Joaquim de Sousa Andrade, que no século XIX, já utilizava recursos considerados inovadores para a época, como o multilinguismo, para mesclar traços do indígena em seu poema *O Guesa*. Cf. CERNICCHIARO, Ana Carolina. *Sousa Andrade-Guesa em O inferno de Wall Street: poéticas políticas*. Florianópolis, SC, 2008. 156 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Outro autor recente e inesperado deste bilinguismo é desenvolvido por Douglas Diegues que utiliza o “portunhol selvagem”, que forma textos híbridos.

coisas contrárias, mas uma arte disseminada, híbrida, transcultural, sobrenatural e xamânica, em outras palavras, é uma arte pós-autônômica²¹⁶.

Nas palavras de Hélio Oiticica, “a fundação de uma obra não é a produção infinita do objeto: é a formulação de uma possibilidade de vida”²¹⁷. O sobrinho do Iauaretê urrou para fora da reserva ecológica e atingiu o ouvido domesticado, reivindicando esta subjetividade que é incomum na civilização ocidental, equiparando dois conceitos chave para esta relação: xamanismo e arte. Reiterando esta questão, Viveiros afirma que:

O xamanismo, como a arte, procede segundo o princípio de subjetivação do objeto. Uma escultura talvez seja a metáfora material mais evidente desse processo de subjetivação do objeto. O que o xamã faz é um pouco disso: ele esculpe sujeitos nas pedras, paus, ele esculpe *conceitualmente* uma forma humana.

O que propomos, portanto, é pensar o conto de Rosa como uma emergência aos ideais de subjetividade dos seres – estejam eles vestidos de homem, animal ou vegetal. A luta por uma busca da ética do sujeito contra a imposição da moral da nossa cultura ocidental. Uma questão política muito discutida ultimamente que se pretende aqui, criar novos mundos e novas possibilidades de vida. E é esse um dos pontos que nos permite aproximar literatura e perspectivismo ameríndio.

Pois se o xamanismo é, como determina Viveiros de Castro, “uma diplomacia cósmica dedicada à tradução entre pontos de vista ontologicamente heterogêneos”, podemos arriscar que são xamãs também aqueles que entram no mundo literário, pois ali, escritores e leitores, se tornam múltiplos indecíveis, em constante estado de devir, trocando perspectivas. Medeiros também comenta sobre essa possível relação:

²¹⁶ Cf. LUDMER, Josefina. Literaturas Postautónomas. In: *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, nº. 17, 2007. Disponível em: <<http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>. Acesso em novembro de 2011.

²¹⁷ OITICICA, Hélio. Meu trabalho é subterrâneo [atribuído]. Mar/1970. In: *Programa Hélio Oiticica*. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/home/index.cfm>>. Acesso em: novembro de 2011.

Assim, sem perder de vista a especificidade de cada uma dessas experiências, a do poeta e a do xamã, creio que se poderia compará-las, levando em conta o fato de que, em ambas, ocorre um alargamento das fronteiras do eu, que passa a dialogar com um universo muito maior do que o mundo cotidiano.²¹⁸

E a escritura é onde este ritual xamânico se torna possível, da mesma forma que o personagem de Meu Tio o Iauaretê só existe através da escritura, é por ela que sua existência selvagem, seu devir-jaguar, é possível.

O historiador Nicolau Sevcenko, em seu texto “*No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas na narrativa*”, busca visualizar a questão da História e da Ficção na perspectiva da raiz *xamânica*, ao contrário do pensamento finito e estruturado do Ocidente. A proposta de Sevcenko é que precisamos de “uma concepção um pouco mais clara dessa dimensão de profundidade histórica que subjaz ao florescimento da narrativa nas formas ficcional ou histórica”²¹⁹. Segundo o historiador, a narrativa desafia a um envolvimento que vai além da própria combinação das palavras ou da formação do enredo, “o lugar de onde ela é anunciada, a pessoa que a emite, os símbolos que subjazem à situação da exposição são muito mais significativos e imprescindíveis para se fazer uma avaliação conjunta e complexa do que seja esse sistema da narrativa”²²⁰. Sevcenko chama a atenção para o período em que a linguagem articulada tornou-se possível entre os humanos, diretamente relacionada ao modo de alimentar-se e respirar dos mesmos. O autor diz que neste período também surgiam “as primeiras evidências de práticas cerimoniais, cultos mortuários, crenças na vida após a morte e do que já se pode denominar, formas abstratas de arte, no sentido de formas de simbolização e estilização”. Isto só se tornou possível com “a base de uma linguagem articulada muito desenvolvida. Para além dos ritmos simétricos, *a linguagem se liga agora ao mito e à arte*”²²¹.

²¹⁸ MEDEIROS, Sérgio. Xamanismo e experimentação: John Cage. *Jornal do Povo* (Campo Grande)/Suplemento Palavra-Boa, p. 24 - 25, 16 maio 2000.

²¹⁹ SEVCENKO, Nicolau. *No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa*. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1988. p. 120.

²²⁰ Idem. p. 120.

²²¹ Idem. p. 123. *Grifo nosso*.

Sevcenko também aponta para uma intencionalidade comum entre as primeiras pinturas rupestres em cavernas, que não era decorativa, mas representativa. Um estilo de arte rupestre que posteriormente seria o marco do período, com “a característica peculiar de ser não uma representação, como nós habitualmente vemos no paleolítico superior de animais, mas uma representação do próprio xamã, do próprio feiticeiro”²²². E não por acaso uma das primeiras pinturas era “a imagem de um xamã dançando, vestido com roupas cerimoniais, pintado pelas próprias mãos de um xamã. Essa obra de arte pioneira talvez seja o melhor índice sobre o papel fundamental da arte através dos tempos”²²³. E a figura do xamã foi criada justamente para causar um efeito de estranhamento, um incômodo nas pessoas que fossem submetidas a ela, gerando inúmeras indagações:

É falsa ou real? Ou é ainda mais real do que o real? É um homem ou um animal? Ou vários animais? Ou um deus? É sempre indefinível e heterogêneo: mamíferos e aves, animais e homem, equilíbrio e queda, homem e deus. Sua figura é um limiar, uma transição, uma passagem estreita como a garganta da caverna, que liga o profano com o sagrado, o cotidiano com o sobrenatural, o presente com o passado e o futuro, a vida com a morte. Sua função é a de arrastar as pessoas para uma travessia, durante a qual elas se desprendem das referências do dia-a-dia, e assim, inseguras, assustadas, confusas, se entregam à sua orientação, vivendo um modo superior, mais elevado de experiência, para retornarem depois transformados pela vertigem do sagrado, que lhes ficará impresso na memória pelo resto de suas vidas.²²⁴

Estar frente a frente com o xamã implica em uma experiência de *devir-outro*, um encontro com os deuses e consigo mesmo²²⁵, não diferente da impressão ao mergulhar em uma narrativa. A citação acima poderia ser igualmente usada para se definir a arte, e no nosso caso

²²² Idem. p. 123.

²²³ Idem. p. 123.

²²⁴ Idem. p. 125.

²²⁵ Porque “através dele, e só através dele, os homens se encontram com os deuses, consigo mesmos, e entre si” Idem, p. 126.

específico, a literatura do iauaretê. Sempre indefinível e heterogêneo, nunca terá a impressão de texto acabado, pois permanece sempre no devir, no movimento, na inconstância. Um processo de devir que não tem início, meio e fim, uma estrutura desestruturada, fragmentária, performática:

A narrativa é uma performance integral, desencadeada e centrada pelo xamã, ela se torna comunitária; sendo coletiva, se torna irresistível. A narrativa não é uma exposição do assunto, é o modo supremo da experiência da vida. Através dela o mito se torna rito e a cerimônia, uma suspensão do tempo, evasão do espaço e libertação dos frágeis limites do corpo mortal e carente.²²⁶

Sobre a expressão “narrativa literária” Sevcenko afirmou em nota:

A expressão comporta um paradoxo, já que o primeiro termo diz respeito a uma cultura oral, “narrativa”, e o segundo, a uma outra submetida aos controles dos *corpus* da escrita, “literária”. Esse último fato revela, por si só, a separação entre o autor e o público, que não vivenciam mais conjuntamente os rituais da cultura, levando-os a se desprender da tradicional tensão entre o eterno e o efêmero, a forma e o improvisado, deslocada agora para o confronto que se dá na divisão entre o popular e o erudito, o arcaico e o moderno e, é claro, o compulsivo e o racional, o sagrado e o leigo.²²⁷

O xamã, segundo Sevcenko, utiliza seu corpo como condutor do espírito sagrado à materialização e manifestação diante dos homens, é um “*energómenos*”, ou seja, “aquele que é possuído pelos gênios. Daí por que sua natureza é diferente da dos outros da comunidade”²²⁸. O *energómenos* pratica um ato deliberado da imaginação, e a literatura (enquanto arte), utiliza-se da palavra para fazer aparecer as vidas-

²²⁶ Idem. p. 126.

²²⁷ Idem, p. 126.

²²⁸ Idem, p. 126.

relâmpago de Foucault, ou os submersos de Primo Levi²²⁹, os muçulmanos de Agamben²³⁰ e todos os que ficaram embaixo do rolo da História Oficial. Essas vidas estão confinadas no entre-lugar da arte, e são responsáveis por balançar as ondas quietas e lineares dessa História. Conforme Sevcenko nos fala, a palavra não carrega o valor de informação, instituição, mas sim de som e ritmo: “A palavra não tem um valor ou peso por si mesma, ela tem valor enquanto ritmo, enquanto marcação, enquanto cadência. Ela não se manifesta enquanto sabedoria, mas enquanto música, enquanto melodia. É por isso que ela é capaz de convencer”²³¹.

O trabalho da literatura não é caminhar em direção ao mais contemporâneo ou ao mais moderno, mas ir daí para o menos contemporâneo, afinal, seu material perpassa pela tradição. Para tocar na tradição, os xamãs da literatura utilizam instrumentos como “o mito, a arte, a memória e o improviso”²³². Ou nas belas palavras da antropóloga Jan Halifax: “Eles estão em comunicação com o mundo dos deuses e espíritos. Eles são poetas e cantores. Eles dançam e criam obras de arte, [...] os xamãs são técnicos do sagrado e mestres do êxtase”²³³.

²²⁹ Cf. LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

²³⁰ Cf. AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz?* Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

²³¹ SEVCENKO, Nicolau. *No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa*. op. cit. p. 127.

²³² Idem, p. 130.

²³³ HALIFAX apud SEVCENKO, Nicolau. *No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa*. op. cit. p.129-130.

5. ÉTICA: IDEAL DE SUBJETIVIDADE

Durante isto Cunhambebe tinha à sua frente um grande cesto cheio de carne humana. Comia de uma perna, segurou-m'a diante da boca e perguntou-me se também queria comer. Respondi: "Um animal irracional não come um outro parceiro, e um homem deve devorar um outro homem?" Mordeu-a então, e disse: "Jauara ichê. Sou um jaguar. Está gostoso"

Hans Staden

*Pensa na escuridão e no grande frio
Que reinam nesse vale, onde soam lamentos.*

Brecht, Ópera dos três vinténs

*Da húbriis moderna salvem-nos os híbridos
primitivos e pós-modernos!*

Eduardo Viveiros de Castro

5.1 "EU – ONÇA"

A marginalidade do ex-onceiro é destacada pela ausência de lugar, mas também pela busca de um lugar onde opera um tempo que é o da onça, o da história contada: uma experiência de libertação, sem amarras sociais. Esta experiência não se resume apenas à construção de obras, materiais e classificáveis, mas vai além, e o que temos então, são as singularidades, os devires, os não-lugares, os espíritos do texto, inapreensíveis. O personagem oscila entre dois, ou mais mundos, cabendo à sua alma a reflexão das harmonias, desacordos, repulsas e atrações destes. A ausência de raízes o faz marginal, de modo que a vida e o contato (contágio) são os seus parâmetros para analisar o processo cultural que ocorre ao seu redor. Ele está no entre-lugar que nunca se fixa, não muda para uma nova cultura, também não fica na anterior, ele não opta por uma ou outra, mantém contato com todas.

Desta forma, ele conquista muito mais que uma caçada na mata, mas uma possibilidade de que seus rastros sejam vistos, e que sua sobrevivência seja possível através do papel. Assim como o índio, a onça de Rosa é uma sobrevivente. O texto abre espaço para que ela

“fale” e não apenas para que “seja falada”, quebrando uma tradição de submissão do animal no pensamento ocidental. A arte é o lugar desse conhecimento menos objetivo e mais intencional que opera na cosmologia ameríndia, ela se abre em hospitalidade ao animal e a escritura trabalha como uma roupa que permite que estes seres apareçam e sejam vistos, ou lidos, como nos fala Roland Barthes que “a função da escritura é colocar a máscara e, ao mesmo tempo, apontá-la”,²³⁴. E o discurso do índio-onça é a máscara que lhe permite contar sua história, um discurso múltiplo tal e qual é sua vida, atravessada por vários devires e seres que compõem sua existência. Julia Kristeva segue esta ideia quando diz que “a palavra ‘literária’ não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras”²³⁵. Meu Tio o Iauaretê é o discurso de vários devires representados por múltiplas escrituras, que nos remete a uma ideia de tempo que não pode existir se for linear, sua leitura permite que experiencemos um devir-infinito, pois apesar das suas páginas terem chegado ao fim, a história do ex-onceiro não acaba nunca, quebrando o *continuun* eterno do tempo em direção a um futuro, ou como nos diz Giuseppe Cocco, “precisamos substituir de vez a noção de ‘futuro’ pela noção de ‘devir’”, o que significa a “passagem do tempo linear do futuro para o tempo intensivo do devir”. É um desafio que não é só literário e histórico, mas também filosófico e político. Giorgio Agamben já caminhava antecipado por este viés:

A toda concepção de história está associada uma certa experiência do tempo, que lhe é inerente, que a condiciona e que se trata, precisamente, de revelar. Do mesmo modo, toda cultura é primeiramente uma certa experiência do tempo, e não há cultura nova sem transformação dessa experiência. Por isso, o primeiro objetivo de uma verdadeira revolução jamais é de ‘mudar o mundo’ pura e simplesmente, mas também, e sobretudo, de ‘mudar o tempo’.²³⁶

²³⁴ BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 136

²³⁵ KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 176.

²³⁶ AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 114.

Além da experiência de tempo, ou de vários tempos, que o personagem vivencia no conto, ainda devemos levar em conta outros parâmetros para esta análise, que são: o tempo em que foi escrito, o tempo em que aconteceu a história, e também o tempo em que o leitor lê²³⁷; ou seja, “qualquer acontecimento da história é multitemporal, remete ao revolvido, ao contemporâneo e ao futuro *simultaneamente*. Tal e qual objeto, esta ou aquela circunstância, são pois policrônicas, multitemporais, fazem ver um tempo amarrotado, multiplamente dobrado”²³⁸. Esta concepção de futuro, que o conto de Rosa e também Serres evidenciam, não é organizado segundo as questões de novidade e não se localiza excepcionalmente no final da linha do tempo, mas uma dimensão do próprio presente, seguindo paralelamente os devires do tempo, assim como nos fala Derrida quando lançou sua teoria da *différance*. Segundo o filósofo francês, este conceito remonta marcas, rastros do passado e do futuro igualmente penetrados no tempo presente, guardando a marca do passado e já afundando-se na relação com o futuro. Desta relação se forma o presente da *différance*:

No es absolutamente, es decir, ni siquiera un pasado o un futuro como presentes modificados. Es preciso que le separe un intervalo de lo que no es él para que sea él mismo, pero este intervalo que lo constituye en presente debe también a la vez decidir el presente en sí mismo, compartiendo así, con el presente, todo lo que se puede pensar a partir de él, es decir, todo lo existente, en nuestra lengua metafísica, singularmente la sustancia o el sujeto.²³⁹

A *différance* é, para Derrida, a constituição do presente “como síntesis «originaria» e irreductiblemente no-simple, pues, *estricto sensu*, no-originaria, de marcas [*marques*], de rastros [*traces*] de retenciones y de protenciones”. Temporalização e espaçamento ao

²³⁷ Cf. VIRNO, Paolo. *El Recuerdo del Presente* (Ensayo sobre el Tiempo Histórico). Buenos Aires. Paidós. 2003.

²³⁸ SERRES, Michel, Hermes apud PELBART, Peter Pál. *Rizoma Temporal*. Revista Educação, Subjetividade e Poder. v.5, Porto Alegre/PPGPSI, 1998. p.62.

²³⁹ DERRIDA, Jacques. *Márgenes de la Filosofía*. Trad. C. Gonzáles Marín. Madrid: Cátedra, 1989. pp.48-49.

mesmo tempo²⁴⁰, nos alertando que o presente não é nunca presente, então, a presença do que deveria mostrar-se no presente nunca se apresentará, pois a presença será sempre *diferida*. Os rastros e marcas, que Derrida chama de *huellas* se empenham em confundir os limites do texto, pois “el modo de inscripción de una huella tal en el texto metafísico es tan impensable que es necesario describirlo como un borrarse de la huella misma. La huella se produce en él como su propio borrarse”²⁴¹.

Utilizando uma metáfora deleuziana, a história é vista como um trem, que segue nos trilhos do tempo, e os devires vêm para descarrilar este trem. Através da literatura, o *continuum* histórico é descarrilado, e a partir daí, uma postura extemporânea impera no texto. É uma questão de entrar em contato com o outro, com o extremamente outro que a língua nos proporciona na literatura; ali, a trama de palavras não tem outra intenção senão causar uma leitura fora dos trilhos da tradição, causar um sentimento que nos transporte do dia-a-dia rotineiro e do mundo caótico. A literatura age para nos mostrar outros possíveis mundos através da sua leitura. Barthes compara a leitura a um ato de amor como forma de entrar em contato com os sentimentos, sonhos, enfim, compartilhar a vida como contágio e prazer:

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem contra o outro. É como se eu tivesse ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que ‘é eu te desejo’, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem tem prazer de se tocar a si própria); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, acaricio-o, toco-lhe, mantenho este contato, esgoto-me ao fazer o comentário ao qual submeto a relação.²⁴²

²⁴⁰ Idem.

²⁴¹ Idem.

²⁴² BARTHES. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Trad. Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1978. p. 98.

Este é um dos objetivos da literatura: permitir ao leitor vivenciar doses de sensações através do tempo *intemporal*, e ao cruzar essas fronteiras passamos, segundo Derrida, do homem ao animal; “ao animal em si, ao animal em mim e ao animal em falta de si-mesmo”²⁴³. Em outras palavras, *ser-depois* é ser animal, é ultrapassar os limites da distinção, é ver que o homem é um animal incompleto, vazio, e que a natureza teria o ofício de discipliná-lo. A dificuldade de enxergar o animal-em-si é fruto de uma segurança ingênua do homem sobre os animais que, como fala Montaigne, “zomba da ‘imprudência humana sobre o próprio dos animais’, da ‘presunção’, e da ‘imaginação’ do homem quando este pretende, por exemplo, saber o que se passa na cabeça dos animais”²⁴⁴. Com o perspectivismo, esse mutismo imposto aos animais se desintegra, valendo mais o respeito e a ética ao outro em primeiro lugar, até mesmo porque ao olharmos o mundo pelos olhos dos animais, nos veríamos como os intrusos, como os manipulados. Assim, podemos notar que não temos origem definida, e portanto, estamos eternamente em transformação dessa origem, o que por sua vez, afeta a experiência. Memória anacrônica que é uma mistura do novo e do de novo, trânsito de duas mãos entre o antigo e o atual, onde não há limites, e se misturam em comunicação mútua e virtual. Este contágio com o outro-animal, relaciona-se com as questões estabelecidas do ser, que Derrida define como *estar-com*, que o ser/estar já não está só, mas sim *com*. Nessas linhas, Jean Luc Nancy diz que o ser é o *ser-com*, ao contrário de, por exemplo Octavio Paz, que afirma o ser como sendo estritamente *ser*.

A história aparece então como um arquivo. Um acúmulo de originais que não oferece abertura para que se trilhe um caminho. Arquivar deve ser uma forma de transcender a questão do colecionismo e agir em direção a um *descoleccionizar*. Essa atitude de autobiografar-se da história e do homem, é uma garantia imunizadora, protetora, e segundo Derrida “um movimento de salvação”, mas que pode ser arbitrária a ponto de ferir seu próprio “eu”. É este *ser-com* também é o ser-animal do homem e o ser-homem do animal, sempre lutando para descoleccionizar o arquivo, afim de acabar com todas as dicotomias ocidentais. Nossa definição de natureza é em parte o que ficou de uma longa história cultural que não devemos senão superar, desconstruir, da mesma forma que devemos ultrapassar o embate *selvagem-domesticado*.

²⁴³ DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002., p. 15.

²⁴⁴ Idem, p.20.

Segundo Latour, o que temos são redes “reais como a natureza, narradas como os discursos, coletivas como a sociedade”²⁴⁵. Seguindo a linha de Spinoza, Deleuze afirma que ao definir os animais, o que menos importa são as noções confusas e abstratas de gênero e espécie, mas sim o poder que eles têm de serem afetados, definidos pelas suas capacidades²⁴⁶. Agamben vai além à análise desse dualismo quando analisa esta divisão, entre vida orgânica e animal, animal e humana:

Pero si eso es verdad, si la cesura entre la humano y lo animal se establece fundamentalmente en el interior del hombre, lo que debe plantearse de un modo nuevo es la propia cuestión del hombre, y del ‘humanismo’. En nuestra cultura, el hombre ha sido pensado siempre como la articulación y la conjunción de un cuerpo y de un alma, de un viviente y de un *logos*, de un elemento natural (o animal) y de un elemento sobrenatural, social o divino. Ahora tenemos que aprender a pensar, muy de otro modo, al hombre como la que resulta de la desconexión de esos dos elementos, e investigar no el misterio metafísico de la conjunción, sino el misterio práctico y político de la separación.²⁴⁷

Esta divisão humano e animal, segundo Agamben são duas partes relacionadas, que se cruzam, mas nunca ocorre fusão: “El hombre-animal y el animal-hombre son las dos caras de un mismo hiato, que ni una ni otra parte pueden colmar”²⁴⁸, ideia que converge com a de José Kelly sobre a anti-mestiçagem, ou seja, a impossibilidade de se integrar e formar um ser único após uma mistura. Borges vai além da discussão e propõe a questão do dualismo como uma questão ética e política, dizendo que “A recusa de toda forma de dualismo e de toda mediação não só não retira como até enfatiza a alternativa ética, deslocando-a e resituando-a no limite extremo do sujeito, como a

²⁴⁵ LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris: La Découverte, 1997. p. 85.

²⁴⁶ DELEUZE, Gilles. *Spinoza. Philosophie pratique*. Paris: Édition de Minuit, 1981. p. 40.

²⁴⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Lo abierto: el hombre y el animal*. Trad. Antonio Gimeno Cuspiner. Valencia: Pré-Textos, 2002. p. 30.

²⁴⁸ Idem, p. 51.

sublinhar sua dramaticidade e intensidade”²⁴⁹. Para Borges, é nesse sentido que a ética se torna política, “como imaginação de um mundo que se opõe à morte”²⁵⁰.

Tratando a política como um acontecimento relacional, Hanna Arendt afirma que “o homem é a-político. A política surge no entre-os-homens; portanto, totalmente fora dos homens. Por conseguinte, não existe nenhuma substância política original. A política surge no intra-espaço e se estabelece como relação”²⁵¹. Arendt defende um conceito de pluralismo na política, característica chave para que a liberdade e a igualdade fosse gerado entre as pessoas. O importante era a perspectiva de inclusão do Outro, portanto como uma relação, a política depende do Outro para se manifestar, e a dificuldade ocidental de considerar esta ideia fez com que fosse substituída por uma ciência mais individualista, ou melhor, *individualizadora*:

A solução ocidental dessa impossibilidade da política dentro do mito ocidental da criação é a transformação ou a substituição da política pela História. Através da idéia de uma história mundial, a pluralidade dos homens é dissolvida em um indivíduo-homem, depois também chamada de Humanidade. Daí o monstruoso e desumano da História, que só em seu final se afirma plena e vigorosamente na política.²⁵²

Ao contrário da História, a política procura lidar sempre com o esclarecimento e com a desconstrução de preconceitos – uma política da *hybris*²⁵³ – é também a forma mais adequada de considerar o peculiar destaque à literatura nesse contexto como separada do privado, conforme Derrida afirma:

La literatura es una institución pública de reciente invención, con una historia breve,

²⁴⁹ BORGES apud ANTELO, Raul. A hybris e o híbrido na crítica cultural brasileira. op. cit.

²⁵⁰ Idem.

²⁵¹ ARENDT, Hanna. *O Que é Política?* Trad. Reinaldo Guarany. 6.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

²⁵² Idem.

²⁵³ ANTELO, Raul. A hybris e o híbrido na crítica cultural brasileira. op. cit.

comparativamente, governada por todo tipo de convenções vinculadas a la evolución de la ley, lo que permite, en principio, tener algo para decir. Por lo tanto, lo que define a la literatura como tal, dentro de una cierta historia europea, está profundamente conectado con una revolución en la ley y la política: la autorización por principio de que algo puede decirse públicamente. En otras palabras, no soy capaz de separar la invención de la literatura, la historia de la literatura, de la historia de la democracia. Con el pretexto de la ficción, la literatura debe ser capaz de decir algo; en otras palabras, es inseparable de los derechos humanos, de la libertad de expresión. [...] Es una gran suerte que está atada a la aventura histórica de la democracia, claramente europea, y a la cual la reflexión política y filosófica no puede dejar de prestar atención y no debe confinar a la literatura al reino de lo doméstico o de lo privado.²⁵⁴

À literatura não cabe confinamentos ou domesticações, é uma instituição alheia aos limites do privado e das dicotomias, ela impera sempre de fora formando assim, suas políticas da subjetividade que ultrapassam até mesmo a pós-modernidade globalizada. Segundo Peter Pál Pelbart, em *Bárbaros e Ameríndios em Mundobraz*,²⁵⁵ até mesmo a globalização é bifronte: de um lado ela se mostra “como o futuro único e inevitável, segundo um tempo linear ao qual estaríamos todos submetidos”,²⁵⁶ Por outro lado, ela pode apresentar-se como “mundialização” ou nas palavras de Cocco, uma abertura “à multiplicidade dos mundos possíveis”,²⁵⁷ que também remete a uma

²⁵⁴ DERRIDA apud ANTELO, Raul. A hybris e o híbrido na crítica cultural brasileira. op. cit. p. 141.

²⁵⁵ Neste texto, Peter Pál Pelbart faz considerações sobre o livro *MundoBraz: O devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo* de Giuseppe Cocco.

²⁵⁶ PELBART, Peter Pál. *Bárbaros e Ameríndios em Mundobraz*. Disponível em: <<http://www.sibila.com.br/index.php/critica/1698-barbaros-e-amerindios-em-mundobraz>>. Acesso em: 15 jan. 2011.

²⁵⁷ PELBART apud COCCO, Giuseppe. *MundoBraz: O devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo*. op. cit. Para Pelbart, isso ocorre “quando na hibridização se produzem devires laterais, trocas de perspectivas, novos valores, sentidos possíveis, outros espaços-tempo, múltiplos mundos”.

perda de mundo, ou como diz Jean Luc Nancy, i-mundo. Perda de mundo que também empreende uma perda da visão, pois se tudo é uma questão de relação, e isto aprendemos com a cosmologia ameríndia, a vida também o é, sendo também devir, afetação, poder de afetar e de ser afetado, potência, diferenciação, variação, imanência²⁵⁸; quando não se tem essa visão dos mundos possíveis e dos imundos, o ser permanece estagnado na sua própria concepção.

5.2 I-MUNDOS ANIMAIS

Amar os animais é aprendizado de humanidade.

Guimarães Rosa

Quem diz que a vida importa menos para os animais do que para nós nunca segurou nas mãos um animal que luta pela própria vida; todo o seu ser está na carne viva.

J. M. Coetzee

Maria Esther Maciel, pesquisadora empenhada na questão animal e suas implicações em nosso meio, confirma uma nova postura ao se considerar o outro, o outro da outra espécie, e afirma que “estamos nos deixando perturbar pela presença do animal”, tanto na literatura como na vida real. E ela explica:

A zooliteratura coloca-se também como espaço de reflexão crítica sobre a questão animal num mundo em que o homem se define a partir da dominação que exerce sobre os viventes não-humanos e, simultaneamente, utiliza o animal para

²⁵⁸ DELEUZE apud PELBART, Peter Pál. *Bárbaros e Ameríndios em Mundobraz*. Disponível em: <<http://www.sibila.com.br/index.php/critica/1698-barbaros-e-amerindios-em-mundobraz>>. Acesso em: 15 jan. 2011. Pelbart comenta que: “conforme sublinhou Deleuze a partir de Leibniz e Nietzsche, não se deve partir dos sujeitos dados, porém dos pontos de vista a partir dos quais os sujeitos são possíveis. Leibniz o afirmava, não existe um mundo fora do ponto de vista que o expressa”.

justificar a dominação sobre outros seres humanos.²⁵⁹

Maria Esther, ao tratar do Jardim Zoológico de Wilson Bueno, atenta para a dificuldade de classificação dos animais, o que só pode ser possível através da imaginação. Segundo ela, o autor reatualiza os bestiários “num contexto em que a racionalidade científica da modernidade ocidental já não se sustenta mais em relação às mudanças de paradigmas do mundo contemporâneo, nem dá conta da heterogeneidade e diversidade das culturas não-canônicas do Ocidente”²⁶⁰. Isso acaba por “afirmar a falência dos sistemas institucionalizados de organização do mundo e do conhecimento”²⁶¹ ocidentais, abrindo lugar para os inclassificáveis, os i-mundos, os mestiços, as vidas-relâmpago, enfim, aqueles que por algum motivo ficaram de fora do *padrão da História Oficial*. Segundo Maciel, “os bestiários de nosso tempo realizam também, por vias alegóricas, uma discussão do caráter heterogêneo e inclassificável da tão buscada – e cada vez mais impossível de ser definida – ‘identidade latino-americana’”²⁶².

Através de personagens como o ex-onceiro de *Meu Tio o Iauaretê*, podemos perceber a diversidade das identidades latino-americanas e a impossibilidade de classificação das raças. Significa lançar novos pontos de vista a este ser que ascende de branco, índio, negro e animal, e atentar às infinitas formas de interpretação como quesito indispensável da literatura. Como já vimos, o mundo é habitado por diversos pontos de vista, e o ex-onceiro alternava entre o ser-homem e o ser-animal, entre a morte e a vida, entre a hospitalidade e a hostilidade, o prestígio e a tristeza. A sobrevivência do índio-onça revela que ele se mantinha na luta pela sua vida animal: ao contar seus feitos enquanto onceiro, revelava-se muito triste e arrependido; entretanto, diante de suas aventuras enquanto onça, deixava transparecer orgulho e prazer. Como se fosse uma segunda vida, ou nas palavras de Michel Serres, uma “sobrevida” que é onde acontece “o segundo *souffle* da vida, uma vida segunda (que) iria logo à morte se não fosse procurar

²⁵⁹ MACIEL, Maria Esther (org). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 18.

²⁶⁰ Idem, p. 39-40.

²⁶¹ Idem, p.40.

²⁶² Idem, p. 40.

logo uma sobrevivência”²⁶³. Este ser é o *ser-para-a-vida* (ao contrário de Agamben, que se refere ao *ser-para-a-morte*), afinal, é para viver que a literatura existe, e ela existe porque é resistência do poder e das dicotomias. É uma abertura para a vida que rompe o historicismo e as filiações, não restando à temporalidade outra coisa senão seu fim: “É na ruptura de temporalidade, na constituição do tempo, no ponto do porvir que o corpo abre-se ao devir. Alimentando-se da ruptura do tempo, o corpo gera a desmedida, ser novo, diferença, devir”²⁶⁴. Ou nas palavras de Deleuze, “o que é importante não são, nunca, as filiações, mas as alianças e as misturas; não são as heranças e as descendências, mas os contágios, as epidemias, o vento”²⁶⁵. O novo olhar à arte reflete as misturas e as relações que se estabeleceram entre passado, presente e futuro, todos interligados e expostos, na literatura, pela escrita. Lê-la é, pois, entrar em contato com esta sobrevida, é aliar-se aos devires, é tornar-se animal. Partilhando da concepção de Derrida, desacreditar na heterogeneidade dos seres, ou seja, acreditar “em uma continuidade homogênea qualquer entre o que se chama o homem e o que ele chama o animal. (...) Seria mais que sonambúlico, seria simplesmente demasiado tolo”²⁶⁶.

Não se trata de apagar toda e qualquer distinção entre humanos e não-humanos, mas sim remarcar as diferenças que foram ignoradas. Não há um conceito fixo e absoluto, mas múltiplas fronteiras, limiares, devires. Assim, para Derrida, urge que escutemos o plural dos animais, afinal “não há o animal no singular genérico, separado do homem por um só limite indivisível. É preciso considerar que existem ‘viventes’ cuja pluralidade não se deixa reunir em uma figura única da animalidade simplesmente oposta à humanidade”²⁶⁷. Escutar o animal, o inumano, remete escutar os ecos do próprio homem, reconsiderar os limites significa redescobrir os limites humanos, por isso que o pensador francês insiste que atentar essa multiplicidade é necessário para que nossos olhos não se fechem às diferenças e ao outro:

²⁶³ SERRES apud COCCO, Giuseppe. *MundoBraz: O devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo*. op. cit. p. 192.

²⁶⁴ COCCO, Giuseppe. *MundoBraz: O devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo*. op. cit. p.193.

²⁶⁵ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996. p. 84.

²⁶⁶ DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002. p. 59.

²⁶⁷ Idem, p. 87

Seria antes preciso, eu o repito, considerar uma multiplicidade de limites e de estruturas heterogêneas: entre os não-humanos, e separados dos não-humanos, há uma multiplicidade imensa de outros viventes que não se deixam em nenhum caso homogeneizar, salvo violência e ignorância interessada, dentro da categoria do que se chama o animal ou a animalidade em geral.²⁶⁸

A escritura procura potencializar esta comunidade de singulares, travando uma luta contra o binarismo privado e universal. E esta luta não será outra senão ética, segundo nos diz Agamben, uma luta pela liberdade, “a luta para que possamos experimentar nossa ‘própria existência como possibilidade ou potência’”²⁶⁹. Abrir-se ao animal, atitude essencial da literatura, é possibilitar “uma nova política, um novo ser humano, uma nova comunidade, pensando e promovendo o avesso da vida nua, a potência da vida, e a vida humana como potência de ser e de não ser”. Assim se propõe, então, uma nova política da subjetividade, operando o respeito enquanto princípio básico desta comunidade que se abre ao outro inumano, apagando as amarras dicotômicas e anunciando uma nova ética da heterogeneidade, ou seja, uma comunidade do porvir para quem a literatura se abre totalmente em sua hospitalidade²⁷⁰. Ética, nas palavras de Alain Badiou, refere-se de maneira privilegiada aos direitos do homem, ou também, aos direitos do vivente²⁷¹, e afirma que “ética concierne, en griego, la búsqueda de una buena ‘manera de ser’ o la sabiduría de la acción. A este título, la ética es una parte de la filosofía, la que dispone la existencia práctica según la representación del Bien”²⁷². De certa forma, o discurso sobre ética deve

²⁶⁸ Idem, p. 88.

²⁶⁹ ASSMANN, Selvino J. “Apresentação”. In: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. op. cit. p. 9.

²⁷⁰ “Se há hospitalidade, só pode ser incondicional. Não há hospitalidade condicional: se coloco condições ao outro que vem, ao que chega, não posso mais falar de hospitalidade”. DERRIDA apud PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Entre o perigo e a chance”. *Revista Cult*. São Paulo, v. 117, p. 44 - 46, set. 2007.

²⁷¹ BADIOU, Alain. *Ética: um ensaio sobre a consciência do mal*. Trad. Antônio Trânsito e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

²⁷² Idem.

desviar-se de toda relação à moralidade, como nos ensina Giorgio Agamben, em *A Comunidade que Vem*:

O fato do qual todo discurso sobre ética deve partir é aquele de que não existe nenhuma essência, nenhuma vocação histórica ou espiritual, nenhum destino biológico que o homem deveria cumprir ou realizar. Essa é a única razão pela qual qualquer coisa como uma ética pode existir: pois é claro que se o homem fosse ou devesse ser esta ou aquela substância, este ou aquele destino, não haveria qualquer experiência ética possível – não haveria senão deveres a cumprir.²⁷³

A moral é o lugar do arrependimento, e por isso que na ética não há arrependimento, a única experiência ética “é ser a (sua própria) potência, existir a (sua própria) possibilidade; e expor em cada forma a própria amorfia e em cada acto a própria inactualidade”²⁷⁴. A literatura torna possível a busca por melhores maneiras de ser, a criação de novos mundos, o que é ao mesmo tempo, uma negação do eu, uma perda do sujeito em direção a outros pontos de vista, e a escritura pode ser um espaço de total abertura ao outro, um entre-lugar, ou um não-lugar onde o ser não persevera no ser. E a ética na literatura se constitui exatamente nesta abertura ao outro, na sua singularidade e heterogeneidade que a identidade se apaga. O escritor, o artista suspende sua identidade para ser muitos outros, a cada palavra escrita, a cada verso proferido e a cada ato representado. Somente onde a identidade pode ser desafixada é que a alteridade tem lugar e onde a voz do outro emerge, assim é a literatura. Nas belas palavras de Peter Pál Pelbart, a partir de Deleuze:

A função da literatura, liberar a vida por toda parte onde ela esteja aprisionada. A condição da literatura, desertar o pronome pessoal eu, a forma personológica,, autobiográfica, identitária, edipiana, neurótica. O processo da literatura: a metamorfose, a maneira pela qual a escrita experimenta os diversos devires, devires

²⁷³ AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. op. cit. p. 38.

²⁷⁴ Idem. p. 39.

minoritários, devir-mulher, devir-molécula, devir-deus, devir-sol, devir-inseto, devir-índio...²⁷⁵

Da mesma forma que vemos em *Meu Tio o Iauaretê*, a literatura empenha-se pela libertação de qualquer aprisionamento, inclusive do “eu” autobiográfico. O personagem do índio-onça enfrenta uma metamorfose lingüística que reflete não somente em seu comportamento, mas em toda estrutura do conto. Essa metamorfose possibilita visualizar os diferentes mundos possíveis que a literatura nos deixa experimentar, evidenciando a perspectiva do animal-em-si como uma política da subjetividade que respeita sua eterna heterogeneidade e contingência. E é respeitando as infindáveis possibilidades de interpretação do conto de Guimarães Rosa que consideraremos esta como mais uma forma possível de ler o texto, onde história, ficção, animal, homem se misturam através das tramas das palavras... e que sejam estas no mais poético *jaganhenhém*.

²⁷⁵ PELBART, Peter Pál. A vertigem por um fio: Políticas da subjetividade contemporânea. Iluminuras: São Paulo, 2000. p.73.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006.

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

_____. **Infância e história**. Destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. **Lo abierto: el hombre y el animal**. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pré-Textos, 2002,

_____. **O que resta de Auschwitz?** Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra. **Ángel Rama – Literatura e Cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.

ANTELO, Raul. A hybris e o híbrido na crítica cultural brasileira. **Literatura e Sociedade** (USP), v. 12, 2009.

ARENDT, Hanna. **O Que é Política?** Trad. Reinaldo Guarany. 6.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

ARGUEDAS, José María. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Buenos Aires: Losada, 1971

_____. **Os Rios Profundos**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ASSMANN, Selvino J. “Apresentação”. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BADIOU, Alain. **Ética: um ensaio sobre a consciência do mal**. Trad. Antônio Trânsito e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. **Questões de Literatura e de Estética – A Teoria do Romance**. Trad. Aurora Bernardini [et al.] 4ª Ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Trad. Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1978.

_____. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1974

_____. **O rumor da língua**. Prefácio Leyla Perrone-Moisés. Trad. Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. “Para/ou onde vai a literatura”. In: **Vários. Escrever... para quê? para quem?** Lisboa: Edições 70, 1975.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima e Gláucia Renate Gonçalves, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

BROTHERSTON, Gordon; MEDEIROS, Sérgio (Orgs.) **Popol Vuh**. Edição bilíngue: maia quiché/português. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CALOBREZI, Edna Tarabori. **Morte e Alteridade em Estas Estórias**. São Paulo: EdUSP, 2001.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 1999

_____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 2 vol. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. **Intervenção no ciclo de debates do Teatro Casa-Grande**. Rio de Janeiro: Inúbia, 1976.

CASTELLO, Jose Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500 – 1960)**. 2 vol. São Paulo: EDUSP, 1999.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. . **Sousândrade-Guesa em O inferno de Wall Street: poéticas políticas**. Florianópolis, SC, 2008. 156 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

COCCO, Giuseppe. **Mundobraz: o devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

COUTINHO, Eduardo F. **Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem**. In: Coleção Fortuna Crítica v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **Foucault**. 1ª ed. Trad. Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

_____. **O que é a filosofia?** São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **Spinoza. Philosophie pratique.** Paris: Édition de Minuit, 1981.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol.4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Dialogues.** Paris: Flammarion, 1996.

DENIS, Claire. "**Vers Nancy**" Curta-metragem de Claire Denis, roteiro de Jean-Luc Nancy, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade.** Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

_____. **“Che Cos’è la poesia?”.** Trad. Fernando Scheibe. *Centopéia*. Florianópolis. Disponível em: <<http://centopeia.net/traducoes/141/fernando-scheibe/che-cos'e-la-poesia/1>>. Acesso: nov. 2011.

_____. **Mal de arquivo.** Uma impressão freudiana. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Conexões; 11), p. 21.

_____. **Márgenes de la Filosofía.** Trad. C. Gonzáles Marín. Madrid: Cátedra, 1989.

_____. “A diferença”. In: **Margens da filosofia.** Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.

_____. **O animal que logo sou.** Trad. de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DESCOLA, Philippe. 1986. La Nature Domestique: Symbolisme et Praxis dans l'Écologie des Achuar. In: CASTRO, Eduardo Viveiros de.

Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana* [online]. 1996, vol.2, n.2, pp. 115-144. ISSN 0104-9313. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>> . Acesso em: setembro de 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. “**El punto de vista anacrónico**”. Trad. Crispin Salvatierra. *Revista de Occidente*, Madrid, n° 213, marzo 1999.

ECO, Umberto. **Pós-escrito ao Nome da Rosa**. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves, 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. “A linguagem ao Infinito” In: **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Coleção Ditos e Escritos III. Trad. Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. **As palavras e as coisas**. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Estratégia, poder-saber**. Coleção Ditos e Escritos. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: forense Universitária, 2003.

_____. **O que é um autor?** Trad. Antonio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Passagens, 1992.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 50ª ed. Revista. São Paulo: Global, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e narração em W. Benjamin**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GALEANO, Eduardo. “Los quiñentos años: el tigre azul y nuestra tierra prometida”. In: **Nosotros decimos no**. Crónicas 1966/1988. 7ª ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha explica).

_____. **Mitológica Rosiana**. São Paulo: Ática, 1978.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

JESI, Furio. **O mito**. Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença, 1977.

KELLY, José Antonio. **Políticas indigenistas y ‘anti-mestizaje’ indígena en Venezuela**. Revista Antropologia em primeira mão. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2010 – v. 118.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LATOUR, Bruno. **Nous n’avons jamais été modernes. Essai d’anthropologie symétrique**. Paris: La Découverte, 1997.

LEIBNIZ, Gottfried Wihelm. **A Monadologia – Discurso de Metafísica**. Coimbra: Casa do Castelo Editora, 1946.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **História de lince**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LINS, Daniel. **Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: **Coleção Fortuna Crítica** v.6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

LUDMER, Josefina. Literaturas Postautónomas. In: **Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura**. Nº. 17, 2007. Disponível em: < <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>. Acesso em novembro de 2011.

MACIEL, Maria Esther (org). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001

MANSUTTI, Alexander.. “La demarcación de territorios indígenas en Venezuela: algunas condiciones de funcionamiento y el rol de los antropólogos”. *Antropológica*, 105-106:13-39, 2006.

MEDEIROS, Sérgio. Ainda não se lê em xavante. In: Evando Nascimento; Maria Clara Castellões de Oliveira. (Org.). *Leitura e Experiência*. São Paulo: Annablume, 2008

_____. *Cabeças cortadas da mesoamérica*. Esboços (UFSC), v. 20, p. 11-20, 2008.

_____. *Xamanismo e experimentação: John Cage*. Jornal do Povo (Campo Grande)/Suplemento Palavra-Boa, p. 24 - 25, 16 maio 2000.

MERQUIOR, Jose Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: breve historia da literatura brasileira. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1979.

MUSSA, Alberto. **Entrevista**. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/alberto-mussa/>. Acesso em: junho de 2011.

_____. **Entrevista por Ana Paula Pizzi**. Centopéia. Disponível em: <http://centopeia.net/entrevista/alberto_mussa.php> Acesso em: setembro de 2011.

_____. **Meu destino é ser onça**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

NANCY, Jean-Luc. Lo excrito. In: **El Sentido del Mundo**. Jorge Manuel Casas (trad.). Buenos Aires: La Marca, 2003.

NATALI, Marcos Piason. **José María Arguedas aquém da literatura**. *Estud. av.* [online]. 2005, vol.19, n.55, pp. 117-128. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142005000300009>. Acesso: 18 dez. 2011.

OITICICA, Hélio. Meu trabalho é subterrâneo [atribuído]. Mar/1970. In: **Programa Hélio Oiticica**. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/home/index.cfm>>. Acesso em: novembro de 2011.

ORTIZ, Fernando, **Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar**, Introdução de Bronislaw Malinowski, Jesus Montero Editor, La Habana, 1940.

PAZ, Octavio. Revolta, revolução, rebelião. In: **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio. Políticas da subjetividade contemporânea**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2000.

_____. **Bárbaros e Ameríndios em Mundobraz**. Disponível em: <<http://www.sibila.com.br/index.php/critica/1698-barbaros-e-amerindios-em-mundobraz>>. Acesso em: 15 jan. 2011.

_____. **Rizoma Temporal**. Revista Educação, Subjetividade e Poder. v.5, Porto Alegre/PPGPSI, 1998.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Entre o perigo e a chance”. **Revista Cult**. São Paulo, v. 117, p. 44 - 46, set. 2007.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1982a.

RESCANIERE, Alejandro Ortiz, "Los zorros devoradores", **Revista de la Universidad Católica**, Lima, n. 2, 31 dez. 1977

ROSA, João Guimarães. **Estas Estórias**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Grande sertão: veredas**. 18ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Tutaméia**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

SANTIAGO, Silvano. **As raízes e o labirinto da América Latina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHWARZ, Roberto. "Cuidado com as ideologias alienígenas", entrevista de 1976. In: ABDALA JR., Benjamin. & CARA, Salete de Almeida (orgs.). **Moderno de nascença: Figurações críticas do Brasil**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006,

SEVCENKO, Nicolau. No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1988.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. Tradução de Perola de Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SILVA, David Lopes da. **O pulo da onça em Guimarães Rosa: Meu tio o Iauaretê**. Florianópolis, 2006. 209 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.
indígenas no Brasil (1996-2000). São Paulo: Instituto Socioambiental. 2000.

VILAÇA, Aparecida. **O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia**. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 15, nº44, 2000.

VIRNO, Paolo. **El Recuerdo del Presente (Ensayo sobre el Tiempo Histórico)**. Buenos Aires. Paidós. 2003

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

_____. Entrevista por Renato Sztutman e Stelio Marras. **Centopéia**. Disponível em: <http://centopeia.net/entrevista/viveiros.php> Acesso em: setembro de 2010.

_____. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. In ALLIEZ, Éric (org.). **Gilles Deleuze: Uma vida filosófica**, São Paulo: Editora 34. 2000.

_____. “Os termos da outra história”. In Ricardo, C.A. (org.). *Povos XISTO*, Pedro. **Guimarães Rosa em três dimensões**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

WARBURG, Aby. “Arte del retrato y burguesia florentina. Domenico Ghirlandaio en Santa Trinita. Los retratos de Lorenzo de Medici y de sus familiares”. Trad. José Emilio Burucúa. In: **Historia de las imágenes e historia de las ideas - la escuela de Aby Warburg**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1992

ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.