

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURAS VERNÁCULAS**

REBECA ARAÚJO BARRETO

**O HOMEM-ONÇA EM “*MEU TIO O IAUARETÊ*”:
Sobrevivência, metamorfose, morte**

**FLORIANÓPOLIS
2019**

Rebeca Araújo Barreto

**O HOMEM-ONÇA EM “*MEU TIO O IAUARETÊ*”:
SOBREVIVÊNCIA, METAMORFOSE, MORTE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para a obtenção
do Grau de Bacharelado em Letras – Língua
Portuguesa e Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Rodrigues
Medeiros

Florianópolis, 2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Barreto, Rebeca Araújo

O homem-onça em "Meu Tio o Iauaretê" : sobrevivência,
metamorfose e morte / Rebeca Araújo Barreto ; orientador,
Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros, 2019.

54 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, , Graduação em
Letras Português, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Letras Português. 2. Literatura. 3. Devir. 4.
Perspectivismo. 5. Necropolítica. I. Medeiros, Sérgio Luiz
Rodrigues. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Letras Português. III. Título.

BANCA EXAMINADORA

Orientador e Presidente da Banca: Prof. Dr. Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Larissa Costa da Mata

Membro Titular: Prof. Dr. Bairon Oswaldo Vélez Escallón

AGRADECIMENTOS

Registro aqui meu agradecimento a todos que contribuíram para a concretização deste trabalho, bem como agradeço aos que incentivaram a atividade de pesquisa durante toda ou parte da caminhada da graduação, tenha esse envolvimento sido direto ou indireto, curto ou duradouro, muito obrigada!

Agradeço em especial ao meu orientador Prof. Dr. Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros por ser inspirador, pela sua arte, pelo seu profissionalismo e, sobretudo, por permanecer incentivando a atividade da leitura, o aprendizado constante, a movimentação do pensamento...

Meus mais sinceros agradecimentos também ao trabalho dedicado e intenso dos demais professores, servidores, terceirizados, e entre outros colaboradores da Universidade Federal de Santa Catarina.

Muito obrigada a todos vocês!

Chorais pelos dias de hoje? Pois saibam que os dias que virão serão ainda piores. Foi por isso que fizeram esta guerra, para envenenar o ventre do tempo, para que o presente parisse monstros no lugar da esperança. Não mais procureis vossos familiares que saíram para outras terras em busca da paz. Mesmo que os reencontreis, eles não vos reconhecerão. Vós vos convertêsseis em bichos, sem família, sem nação. Porque esta guerra não foi feita para vos tirar do país mas para tirar o país de dentro de vós. Agora, a arma é a vossa única alma. Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedade de estranhos. Ser mil vezes pior que o passado pois não vereis os rostos dos novos donos e esses patrões se servirão de vossos Irmãos para vos dar castigo. Ao invés de combaterem os inimigos, os melhores guerreiros afiarão as lanças nos ventres das suas próprias mulheres. E aqueles que vos deveriam comandar estarão entretidos a regatear migalhas no banquete da vossa própria destruição. E até os miseráveis serão donos do vosso medo pois vivereis no reino da brutalidade. Terão que esperar que os assassinos sejam mortos por suas próprias mãos pois em todos haver medo da justiça. A terra se revolver e os enterrados assomarão à superfície para virem buscar as orelhas que lhes foram decepadas. Outros procurarão seus narizes no vômito das hienas e escavarão nas lixeiras para resgatarem seus antigos órgãos.

(COUTO, 2007, p. 118)

RESUMO

Esta monografia tem por objetivo analisar o homem-onça, narrador-personagem da narrativa *Meu Tio o Iauaretê* de João Guimarães Rosa, verificando a ambiguidade que o atravessa e segue permeando toda a estória pela linguagem adotada. É partindo da linguagem da narrativa que é possível compreender as mudanças do narrador-personagem e o seu devir, devir-índio e devir-onça. Desta maneira também é possível aproximar o conceito de perspectivismo ameríndio no intuito de compreender essas mudanças do homem-onça. E, por fim, articular os conceitos de biopoder e necropolítica para avaliar as questões de sobrevivência, solidão e morte que transpõem a narrativa resultando, assim, sua dimensão atual.

Palavras-chave: Literatura. Linguagem. Devir. Perspectivismo. Necropolítica.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the jaguar-man, narrator-character of the narrative *Meu Tio o Iauaretê* by João Guimarães Rosa, verifying an ambiguity that goes through him and continues to permeate the whole tale by the adopted language. It's from this narrative's language that can be understood all the changes in the narrator-character and his becoming, as becoming-indigenous, and becoming-jaguar. In this way it is also possible to approximate the concept of the Amerindian perspective in order to understand these changes of the jaguar-man. Finally, it aims to articulate the concepts of biopower and necropolitics to evaluate the issues of survival, loneliness and death that transpose the narrative resulting its current dimension.

Keywords: Literature. Language. Becoming. Perspectivism. Necropolitics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 VEREDAS: LITERATURA, FICÇÃO, ESCRITA E JOÃO GUIMARÃES ROSA.....	12
1.1 LITERATURA, FICÇÃO E ESCRITA.....	12
1.2 GUIMARÃES ROSA.....	18
2 O RASTRO DA ONÇA: EU – MACUNCÔZO.....	23
3 A METAMORFOSE: EU – REDE, EU – ONÇA, EU – TODA PARTE.....	33
4 SOBREVIVÊNCIA E MORTE: EU – SOZINHO.....	40
CONSIDERAÇÕES PARCIAIS.....	48
REFERÊNCIAS.....	50

INTRODUÇÃO

Alguns pontos, precisamente, são destacáveis no objeto de estudo escolhido para a realização deste trabalho. O primeiro deles é a própria linguagem de Guimarães Rosa que foi constantemente explorada na caminhada da graduação, perante as tantas questões de reflexão que a escrita do autor provoca e, assim, sua obra foi e ainda é frequentemente recorrida seja para fins de estudo, tanto para simples movimentação do pensamento, como para fins de motivação pessoal, reflexão, ou ainda apenas uma companhia nas horas silenciosas. A atração começou desde o primeiro contato com a obra rosiana através de *Grande Sertão: Veredas* com todas as questões existenciais que surgiram durante a leitura. Mais tarde, essas questões existenciais retornaram ainda mais fortes na leitura de *Primeiras Estórias*, sobretudo, com as narrativas *As Margens da Alegria*, *Pirlimpisquice*, *O Espelho* e *A terceira Margem do Rio*.

Já o primeiro contato com a leitura de *Estas Estórias* também foi surpreendente e, de certa forma, desconcertante tendo em vista que contribuiu para reconsiderar muitos dos aprendizados tanto das disciplinas de linguística como de literatura. No primeiro contato com a narrativa *Meu Tio o Iauaretê* houve um tipo de estranhamento ou uma confusão, por ansiar compreender completamente o narrador e ao chegar à parte final continuar com dúvidas sobre o que realmente havia acontecido. Na segunda leitura, outros elementos vieram à tona e puderam contribuir orientando direções para dar fundamentos tanto no desenrolar da estória como para o próprio final. E nas outras leituras, já na experiência como objeto de estudo deste trabalho, houve uma maior compreensão e ampliação de possibilidades de leitura tanto no que tange linguagem utilizada, como da própria transgressão da linguagem que é inerente à escrita rosiana fazendo a narrativa descumprir os limites de um gênero literário e atravessando entre duas ou mais categorias de composição literária.

A narrativa *Meu Tio o Iauaretê* revela uma escrita abastada de elementos enfatizando uma hibridez que explora a língua, e que relaciona variadas áreas de estudo como antropologia; filosofia; política; linguística. Assim, além da própria linguagem singular da narrativa, a leitura incita conhecer um pouco dessas disciplinas variadas, pois implica diretamente nas particularidades dos personagens imersos nas suas condições de existência. A ambiguidade que é uma característica constante da obra rosiana, também se destaca intensamente em *Meu Tio o Iauaretê*. E esta ambiguidade aparece na pluralidade do ser, nas

dicotomias rico/pobre; urbano/rural; domesticado/não-domesticado que se destaca ao longo da narrativa. Sendo assim, a participação do leitor na obra se dá pela inferência dessas extensões ambíguas. Por fim, cabe dar luz a essa narrativa tão cheia de elementos importantes que ainda permanecem como questões sociais contemporâneas e fazem, sobretudo, refletir nesses modos de existência pouco comentados ou até mesmo não divulgados como possibilidades de *estar* no mundo. Nesse sentido, vale o olhar atento para o narrador-personagem, o ex-onceiro, que existe enquanto representação de um diferente modo de existir.

Sendo assim, no presente trabalho de análise foi utilizada uma metodologia de pesquisa que obedece a leitura e revisão bibliográfica de determinados textos tais como Agamben (2007); Antelo (2016; 2008); Barthes (2004); Campos (1992; 1977); Cernicchiaro (2014; 2013); Deleuze, Guattari (2014; 2008); Foucault (2009; 1999); Galvão (1978); Mbembe (2018a; 2018b); Medeiros (2009; 2008; 2002; 1997; 1996); Pizzi (2012; 2006); Saer (2011; 2002); Santiago (2017); Vélez Escallón (2018; 2014; 2010); Viveiros de Castro (2008; 2007; 2006) e entre outros. Compreendendo a importância das formas de abordagens intrínsecas e extrínsecas, houve também uma atenção detalhada para a obra literária de Guimarães Rosa.

Portanto, – além desta presente introdução e, ao final, nas considerações parciais – este trabalho se estrutura em quatro capítulos que terão a seguir uma pequena apresentação a respeito do que será exposto em cada um deles. O capítulo *Veredas: Literatura, Ficção, Escrita e João Guimarães Rosa* traz a compreensão sobre alguns subsídios teóricos em que este trabalho se assenta, e como seção secundária apresenta algumas considerações sobre Guimarães Rosa enquanto escritor de literatura. O capítulo *O Rastro da Onça: Eu – Macuncôzo* envolve um apanhado geral da narrativa estudada, através de enfoques intrínsecos e extrínsecos, sobretudo, reunindo a compreensão de alguns rastros da linguagem empregada no conto e como ela pode ampliar os sentidos e os modos de leitura. E tendo em vista a ambiguidade que atravessa a estória, em *A Metamorfose: Eu – Rede, Eu – Onça, Eu – Toda Parte*, a leitura da narrativa será relacionada com outras áreas, como a psicanálise e a antropologia, trazendo conceitos que subsidiam a compreensão das mudanças do ex-onceiro e do seu comportamento ambivalente. Ao final, no quarto capítulo *Sobrevivência e Morte: Eu – Sozinho* há uma reflexão sobre a solidão do narrador-personagem e, sobretudo, uma investigação das mortes da estória focando principalmente na morte que potencializa o final fúnebre e enigmático da narrativa.

1. VEREDAS: LITERATURA, FICÇÃO, ESCRITA E JOÃO GUIMARÃES ROSA

Esse capítulo traz a compreensão adquirida no percurso por algumas veredas expondo, portanto, uma breve noção de literatura, ficção e escrita. A proposta é de que indique o suporte de investigação de que partiu a pesquisa, introduzindo as percepções que estão implícitas ao longo deste trabalho. Por fim, estende-se uma seção secundária sobre João Guimarães Rosa investigando sobre a escrita em sua obra literária, sua pessoa –, sobretudo, o destaque de aspectos importantes e muito comentados sobre sua obra literária em si.

1.1 LITERATURA, FICÇÃO E ESCRITA

O poeta não cita: canta. [...] Se repete, são ideias e imagens que voltam à tona por poder próprio, pois que entre elas há também uma sobrevivência do mais apto. [...] Mas tal contribuição para o meio humano será a de um órgão para um organismo: instintiva, sem consciência de uma intenção, automática, discreta e subterrânea.

(ROSA, 2011, s.p.)

Paira sobre o conceito de literatura uma impossibilidade de reunir todas suas especificidades. De modo que as obras literárias estão sempre além das definições trazidas pelos críticos. E é com o desenvolvimento destes estudos e pesquisas que cresce a indicação de possíveis traços daquilo que pode ser considerado literatura.

Dentro das concepções mais antigas e mais conhecidas sobre o que é a literatura, sabe-se que ela aparece como “[...] uma *representação* e uma visão de *mundo*”¹. Essa concepção clássica da literatura percebe a linguagem literária como a organização de uma linguagem peculiar que concretiza na obra de arte literária. E assim, se tem a ideia de que a literatura *serve* como possibilidade de compreensão da realidade, da linguagem, ou até mesmo da língua. Dentro dessa percepção clássica, a literatura funcionaria como uma realidade pedagógica, pois faz o texto literário “[...] ser associado ao estudo de outras manifestações culturais.”².

¹ PROENÇA FILHO, 1997, p.09, grifos do autor.

² Ibid., p.17.

Em outras percepções paralelas, é possível notar enquanto “a arte conhece o mundo através de suas próprias estruturas formativas dela”³, a literatura, por sua vez, “[...] organiza as palavras que significam aspectos do mundo”⁴. E a obra literária é justamente esse *mundo*. No ensaio *Obra aberta* de Umberto Eco, a análise feita parte de como a ambiguidade está presente dentro da mensagem de uma obra de arte, assim, o leitor sempre procura atribuir sentidos na obra buscando compreendê-la a sua maneira. Reunindo literatura; pintura; cinema; música Umberto Eco traz a percepção de que “[...] a abertura, entendida como ambiguidade fundamental da mensagem artística, é uma constante de qualquer obra em qualquer tempo.”⁵. Como um exemplo disso, portanto, o autor propõe pensar na pintura rupestre como objeto aberto, ou seja, uma obra de arte a mercê de infinitos entendimentos, pois enquanto representação artística, ela “abrangeria o todo e refletiria em si o cosmo [...]”⁶. Com isso, Umberto Eco acrescenta que para o objeto artístico ser expressivo ao observador é necessário que a experiência anterior vivida por ele porte significações e valores que possam se *fundir* no *contato* com a obra⁷.

Expandindo um pouco a concepção de literatura cravada no papel, no significante/palavra, é possível admitir a ideia de literatura através de outras manifestações artísticas tais como a canção e versos musicados compondo parte desse conceito de literatura. Segundo Medeiros (1997), acompanhando as considerações do antropólogo Franz Boas (1955) sobre a arte dos povos indígenas e africanos, é possível considerar conto e canção como formas fundamentais da literatura extra ocidental⁸. A canção tem um valor expressivo para povos extra ocidentais, uma vez que ela pode dispensar a palavra. Seguindo os estudos citados, é possível indicar que houve uma movimentação da poesia ocidental de modo a substituir a companhia da música – ganhando assim um status de autônoma – na incorporação

³ ECO, 1991, p.258.

⁴ Ibid., p.258.

⁵ Ibid., p.25.

⁶ Ibid., p.68.

⁷ Nesse sentido, “[...] o material de outras experiências do observador deve misturar-se com as qualidades da poesia ou da pintura para que estas não se reduzam a objetos estranhos.” (ECO, 1991, p.71). O inesgotável da obra leva em consideração os movimentos de leitura de variados sujeitos, mas também atenta para a multiplicidade de leituras que pode partir de um mesmo sujeito com a alteração de ponto de vista, a maturação das experiências e entre outras considerações.

⁸ “Talvez pudéssemos afirmar, parafraseando Roland Barthes, que não existe povo sem canto e sem narrativa.” (MEDEIROS, 1997, p. 169).

de “[...] recursos rítmicos essencialmente verbais, como a rima e a acentuação silábica, que podem ser apreendidas numa leitura silenciosa”⁹.

Sendo assim, considerar a canção como poesia, ou seja, considerar a poesia sonora é entender “[...] em suma, a exploração/explosão das sonoridades do poema, com o retorno triunfal daqueles recursos básicos e primitivos como os sons ‘não-significativos’ [...] O poema é (outra vez?) canto e canção.”¹⁰. É refletindo sobre o “[...] diálogo entre o som e o ruído, a arte e o rito, o contemporâneo e o primordial”¹¹ que Medeiros traz o conceito de *proema* como um ressurgimento do mito na escola etnopoética de Hymes e Tedlock. O *proema*¹² seria esse misto entre *prosa* e *verso* vigorosamente presente na estética da literatura oral indígena. Para evidenciar um memorável exemplo de *proema*, é possível citar o *Popol Vuh* o livro sagrado da criação ou “[...] um livro que fala de vários começos e que, por isso, é o livro dos começos, ou devires numerosos”¹³. Abaixo, consta um exemplo dessa cosmogonia ameríndia:

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 iluminação¹⁴

Assim, segundo Medeiros (1997), o *proema* é uma definição do mito literário materializado através desse tipo de linguagem tipicamente híbrida “[...] tecida de sons e fúrias, sílabas e ruídos.”¹⁵. Desse modo, o *proema* como tal pode ser entendido também através do termo guarani *jopará* que significa *mescla* ou *mistura*.

⁹ MEDEIROS, 1997, p.169.

¹⁰ Ibid., p.171.

¹¹ Ibid., p.171.

¹² A inserção da narrativa indígena (objeto de estudo da etnopoética) na obra literária é levada em consideração conforme a sua performance, tendo em vista a sua multiplicidade de formas, já que essas “[...] narrativas parecem participar de vários gêneros sem pertencer a nenhum gênero em particular [...]” (MEDEIROS, 2002, p.22).

¹³ MEDEIROS, 2008, p.13.

¹⁴ BROTHERSTON; MEDEIROS, 2007, p.41.

¹⁵ MEDEIROS, 1997, p.174.

Refletindo nessa relação entre antropologia e literatura, talvez seja sensato mobilizar o conceito de ficção. Na compreensão de Juan José Saer, a ficção “[...] não é a exposição romanceada de tal ou qual ideologia, mas um tratamento específico do mundo, inseparável do que trata.”¹⁶. Saer entende que a ficção, além de expressar o mundo, constitui o mundo. Por tender entre a complexidade da verdade e a falsidade, o relato ficcional possui um aspecto particular, e em virtude das “[...] intenções, de sua resolução prática, da posição singular de seu autor entre os imperativos de um saber objetivo e das turbulências da subjetividade, podemos definir a ficção, de um modo global, como uma *antropologia especulativa*.”¹⁷. Segundo Saer, é possível que essa maneira de conceber a ficção possa assimilar reducionismos (por exemplo o verdadeiro/falso) e incorporá-los “[...] à sua própria essência.”¹⁸.

Essa percepção de verdade ou do real é também situada em seu próprio conto *Sombras Sobre Vidrio Esmerilado*, em que a personagem Adelina ao narrar a estória conta sobre suas lembranças e faz questionamentos sobre a veracidade dos próprios fatos narrados e da percepção da realidade. “Es terrible pensar que lo único visible y real no son más que sombras.”¹⁹. Ao passo que a personagem admite o visível como sombra, o questionamento da constante alteração na imaginação dos fatos e do que a ela supõe acontecer se torna tão detalhado que passa a ser convincente – de modo que, o convencimento perpassa, sobretudo, pela linguagem quando ela investindo em hipóteses se conforta com a certeza do incerto. Assim, a experiência caótica do cotidiano é equiparada com a experiência caótica da leitura de uma ficção, “la narración ortoga um sentido a esa experiência caótica que es la nuestra, la de todos los días.”²⁰. O sentido dado à narração é uma experiência além do plano discursivo. “[...] y si esse sentido no se hace del todo evidente para aquel que lo construye, seguramente se vuelve um poco más claro para el lector.”²¹ Por fim, o livro “[...] es uma espécie de objeto construído capaz de emanar continuamente sentido.”²². Dessa forma, uma obra literária opera tal como uma contínua possibilidade de especulação.

¹⁶ SAER, 2009, p.3.

¹⁷ Ibid., p.6, grifos do autor.

¹⁸ Ibid., p.6

¹⁹ SAER, 1998, p.20.

²⁰ SAER, 2002, s.p.

²¹ Ibid., s.p.

²² Ibid., s.p.

Em outras especulações, é possível destacar a concepção de que “a literatura é onde a escrita foge à dominação [...]”²³. Como um acontecimento híbrido que se abre “[...] para uma nova visão da história [...]”²⁴. Sendo assim, a literatura “[...] é capaz de criar novos mundos, novos personagens, novas identidades [...]”²⁵. Nessa mesma esteira, Cernicchiaro afirma que esse tipo de escrita responde “[...] com seu hibridismo e se abre completamente ao outro inumano. Como o mito, a literatura está aquém do humano e do inumano, ela é o fora, o neutro.”²⁶. Em consequência dessas fronteiras permeáveis, e pela voz de que dá ao outro, é possível conceber a literatura enquanto “[...] um espaço do político [...]”²⁷. Dentro dessa análise, também é permitido “[...] pensar a escritura como este lugar ritualístico, antropofágico [...]”²⁸. E assim conceber o autor objetivado “[...] como o matador canibal ou o caçador [...]”²⁹.

Para conceber o autor objetivado como uma figura de resistência aludindo o *matador canibal* ou um *caçador* é pertinente resgatar Roland Barthes em *A Morte do Autor*, bem como outras concepções contemporâneas de autoria. No citado texto de Barthes, contemporâneo ao trabalho sobre autoria de Foucault³⁰, se desdobra o conceito de autoria. Nesse conhecido texto, Barthes propõe que é diante do leitor que o texto se potencializa, e assim, a posição de autoria poderia ser ocupada por qualquer sujeito, já que “[...] o escritor pode apenas imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariarem-se umas pelas outras, de modo que nunca se apoie em uma delas.”³¹. Desse modo, Barthes chamava atenção para a importância do leitor frente ao texto enfatizando que o texto teria valor paradoxal³².

²³ PIZZI, 2012, p.32.

²⁴ Ibid., p.32.

²⁵ Ibid., p.59.

²⁶ CERNICCHIARO, 2013, p. 107.

²⁷ Ibid., p.107.

²⁸ Ibid., p.107.

²⁹ Ibid., p.107.

³⁰ Na concepção foucaultiana de autoria, existe a *função autor* que é aquilo que constitui o autor em um “ser de razão” (FOUCAULT, 2009, p. 14, grifo do autor) fazendo parte do regime discursivo, pois além de comprometer a enunciação, compromete também a circulação dos discursos na sociedade. Desse modo, o autor estabelece uma função no texto através do princípio interno de *rarefação*.

³¹ BARTHES, 2004, p. 62.

³² “Tomando-se a palavra ao pé da letra, poder-se-ia dizer que o texto é sempre paradoxal.” (BARTHES, 2004, p. 68, grifo do autor). O leitor, assim, portaria um caráter dispersivo visto que o próprio texto o levaria a considerar um direcionamento para outros movimentos de leitura diversificados. À vista disso, levando em conta a multiplicidade que poderia surgir nas interpretações, a ideia de que autoria poderia ser fonte de significação do texto seria uma prática ingênua.

Deixando de conceber o autor como proprietário do discurso, Barthes enfatizava a ideia da pluralidade dos sentidos ressaltando o vínculo entre intertextualidade³³ e escritura. Retomando figurativamente Barthes, em *Autor Como Gesto*, o filósofo Giorgio Agamben questiona sobre o lugar opaco da autoria e a questão inesgotável no ato leitura de uma obra, tendo em vista as transformações do leitor, da linguagem e entre outras transformações. Resgatando também a noção *função autor* de Foucault, Agamben afirma que “[...] o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central”³⁴. Assim, ao considerar uma obra, o ter lugar ou o lugar “[...] está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso.”³⁵.

É sobre esse *gesto* que se refere Raul Antelo ao compreender a escritura como “[...] um dispositivo, e a história da cultura talvez não seja nada além de um incessante corpo-a-corpo com os dispositivos que os homens produziram.”³⁶. Para concluir, é possível compreender esse gesto como um *gesto inédito* tal como afirma Raul Antelo, e esse gesto inédito é relacionado a uma *subjetividade resistente* que é produzida e aparece no embate entre o ser vivo e a linguagem. Ao se colocar em jogo com a linguagem, tornando-se sujeito, esse ser “[...] exhibe, em um gesto, a própria irredutibilidade a ela.”³⁷. É dessa maneira que o autor pode ser visto como um *matador canibal* ou *caçador*, através da irredutibilidade a linguagem, por meio do contato com gestos anteriores de escrita que foram metamorfoseados, transformados neste *gesto inédito*. Com as palavras de Vélez Escallón³⁸ “[...] o gesto antropofágico dirige-se sempre a um Outro, não se produz sem a mediação ou o *inter-esse* pela alteridade.”. Talvez sobre isso, Guimarães Rosa pudesse concordar já que “[...] as estórias não se desprendem apenas do narrador, sim o performam; *narrar é resistir*.” (ROSA, 1976, p. 73, grifos meus).

Desse modo, a intenção até aqui foi organizar o embasamento teórico a cerca do entendimento de literatura, escritura, e ficção percebendo este espaço como um lugar em que ao passo que confina também contém colocando tudo em relação. A experiência dentro do

³³ “O intertextual em que é tomado todo texto, pois ele próprio é o entretexto de outro texto, não pode confundir-se com alguma origem do texto: buscar ‘fontes’, as ‘influências’ de uma obra é satisfazer ao mito da filiação.” (BARTHES, 2004, p. 71).

³⁴ AGAMBEN, 2007, p. 53.

³⁵ Ibid., p.57.

³⁶ ANTELO, 2016, p.4.

³⁷ Ibid., p. 4.

³⁸ Cf.; 2014, p. 407, grifos do autor.

lugar da escritura é tal qual um limes, uma fronteira. Assim, a escrita poderia ser estimada também conforme o conceito de lugar como em Nomes de Lugar: Confim de Massimo Cacciari “[...] O lugar é onde a coisa ‘torna-se’ contato e relação.”³⁹. O lugar, tal qual a escritura, é potencializado em um efeito discursivo. Antes de efeito discursivo, o lugar é espaço, pois está sem as medidas que são construídas conforme nomeado o lugar.

1.2 GUIMARÃES ROSA

Olhem. O que conto enquanto, ponto. Olhos põem as coisas em cabimento.
(ROSA, 2001b, p.67)

Em alguns aspectos ainda é possível concordar com Wille Bolle na afirmação de que a característica da multiplicidade brasileira é apanhada na obra rosiana (referindo ao arcaico/antigo e progresso/moderno), pois é justo que a obra rosiana não visava uma volta ao mundo natural, tal como a visão rousseuniana⁴⁰. Ou ainda concordar quando o autor menciona *Grande Sertão: Veredas* como a obra mais referendada de Guimarães Rosa, sendo consignada ao clássico literário. No entanto, é problemático reduzir, de modo simplista, a obra literária de Guimarães Rosa como uma mera alegoria do regionalismo, ou ainda mencionar que foi apenas por intermédio do regionalismo sua inserção no clássico literário, como observou Bolle (1973, p. 12-15). Considerações contemporâneas⁴¹ chamam atenção para o caráter singular na experiência da leitura de *Grande Sertão: Veredas*, de modo a avaliar como a obra “[...] enquanto escritura, participa, ao mesmo tempo que foge, do gênero epopeia.”⁴². E o regionalismo ou *supra-regionalismo* (ANTELO, 2008) seria um contribuinte da modernidade neutralizadora a serviço do Estado⁴³.

³⁹ CACCIARI, 2005, p. 17.

⁴⁰ Cf.; BOLLE, 2004, p. 163.

⁴¹ Cf.; VÉLEZ ESCALLÓN, 2010; 2014; 2018.

⁴² VÉLEZ ESCALLÓN, 2010, p.5.

⁴³ “[...] una modernidade capaz de neutralizar antagonismos explícitos, aunque relativamente débiles. Esa neutralización se llamó ‘transculturação’ o ‘supra-regionalismo’ y se oriento hacia um régimen autonomista de lectura.” (ANTELO, 2008, p. 134). De acordo com os trabalhos de Vélez Escallón (2014; 2018) o regionalismo possui noções próprias de sistema e formação, assim como também “[...] é uma espécie de avatar secularizado do Romantismo.” (VÉLEZ ESCALLÓN, 2018, p. 64). Vélez Escallón segue a esteira de Foucault no *Nascimento da Biopolítica* e em *As Palavras e As Coisas* lembrando e alertando sobre a episteme moderna como descendente do Romantismo, “[...] e que coincide de maneira geral com o surgimento do liberalismo” (VÉLEZ ESCALLÓN, 2018, p. 65) marcando a noção de *Homem* e o surgimento da biopolítica.

Acompanhando os trabalhos de Vélez Escallón (2018; 2014) é possível perceber como os procedimentos da crítica nacionalista ou regional-universalista, além de especificamente restritos, “[...] usaram a literatura de Guimarães Rosa como uma moeda de troca num mercado internacional da cultura.”⁴⁴. Essa análise observa como “[...] a escritura rosiana se relaciona com o seu tempo de maneira dúplice, paradoxal, por um lado contribuindo a neutralização modernizadora, e por outro lado deixando à vista as profundas falhas dessa opção”⁴⁵. A classificação da escritura de Rosa a partir do provincianismo como representação do supraregional – que atinge a cultura metropolitana central – a enquadraria na mera função de enriquecer “[...] o patrimônio universal, comum, da humanidade”⁴⁶. Na reflexão de Vélez Escallón, esse tal chamado provincianismo de Rosa remete apenas uma performance escrita. “Isso quer dizer que o vaqueiro pode ser uma fantasia, mas também que o ficto pode ser potente no sentido de criar realidade.”⁴⁷.

Em 1946, com a publicação de *Sagarana*, sabe-se que surge “[...] a fama do Rosa super-regionalista, aquele que é universal porque descreve tolstoianamente a sua aldeia.”⁴⁸. No entanto, conforme Vélez Escallón (2018), a crônica de Rosa intitulada *Uns Índios Sua Fala* (do ano de 1954) seria uma possível tentativa de Rosa registrar uma falha “[...] no próprio aparato das representações”⁴⁹. Essa crônica permitiria “[...] pensar a diferença precisamente por um uso do dispositivo escritural que, não renunciado à exigência regionalista, vai além da síntese super-regionalista.”⁵⁰. A crônica evidencia um narrador letrado que, na expedição pelo Mato Grosso, conta sobre o contato com os terenos, e a língua terena. E ao se propor transcrever “[...] em caracteres alfabéticos algumas palavras dessa língua, descreve brevemente as precárias condições da aldeia seminômade e finaliza declarando seu absoluto fracasso na tentativa de encontrar a lógica dessa fala”⁵¹. Há um desvio que se encontra em *K'mo-Kwam'mo* e que o narrador engana o leitor informando ser a transcrição da notação fonética de *Na-ko-i-kó*. A transcrição da fala é feita através de “[...] uma equivalência entre as duas notações, normal e fonética, da mesma frase na mesma

⁴⁴ VÉLEZ ESCALLÓN, 2014, p.24.

⁴⁵ Ibid., p. 24.

⁴⁶ VÉLEZ ESCALLÓN, 2018, p. 59.

⁴⁷ Ibid., p. 59.

⁴⁸ Ibid., p. 59.

⁴⁹ Ibid., p. 60.

⁵⁰ Ibid., p. 61, grifo do autor.

⁵¹ Ibid., p. 60.

língua.”⁵². Em análise, Vélez Escallón (2018) aponta para os equívocos que podem emanar no ato da transcrição tanto da parte da escuta do narrador etnógrafo como da parte dos informantes que podem ser parciais ou até mesmo não entenderem o outro quem pergunta. Desse modo, em ambos os casos podem se deparar com a distorção das informações, com a ironia, a comicidade, falsos achados ou até mesmo a ambivalência dentro do discurso verdadeiro. Grosso modo, Vélez Escallón utiliza o exemplo dessa crônica para problematizar esse *regionalismo* de Rosa, enfatizando que justamente esse regionalismo “[...] se define por uma renúncia ao protocolo que faz do regional sempre objeto de um sujeito universal.”⁵³. Portanto, a escrita rosiana não busca aderir “[...] à inclusão-exclusiva que sequestra a vida em prol da sua inserção sistemática ou humanista”⁵⁴. Investindo em não mais escrever sobre os *infames*⁵⁵ mas junto a eles.

A análise de Silviano Santiago também se direciona percebendo como a escritura rosiana é análoga ao não civilizado que recusa essa “[...] harmonização simbólica de conflitos históricos e vitais que estão muito longe de se superar”⁵⁶. Em *Genealogia da Ferocidade*, Silviano Santiago concorda com as considerações, mencionadas anteriormente, de que *Grande Sertão: Veredas* guarda traços do épico. Assim, de modo metafórico, assemelha “[...] a monstruosidade do romance de Guimarães Rosa [...]”⁵⁷ como contendo características do gigante guardião Adamastor imaginado por Camões em *Os Lusíadas*. “Arrepiam-se as carnes e o cabelo, / A mim e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo.”⁵⁸ Santiago enfatiza que o romance “[...] interrompe a circulação cronológica e progressista da narrativa ficcional brasileira.”⁵⁹. E lembra a influência que Guimarães Rosa exerce perante romancistas pós-coloniais como Luandino Vieira⁶⁰ e Mia Couto⁶¹ fazendo-os “[...] engatar uma marcha-a-ré na máquina

⁵² Ibid., p. 62-63, grifo do autor.

⁵³ Ibid., p. 69.

⁵⁴ Ibid., p. 69.

⁵⁵ Esses infames estão relacionados ao texto de Foucault *A Vida dos Homens Infames* em que aborda como a sociedade de disciplinar (ou a sociedade de controle) passou a se relacionar com a vida daqueles que ela denomina como irrelevantes. Assim, os dispositivos de internamento, da polícia, ordens de prisão são identificados como o “[...] mal minúsculo das vidas sem importância.” (FOUCAULT, 2012, p. 216).

⁵⁶ VÉLEZ ESCALLÓN, 2018, p. 62.

⁵⁷ SANTIAGO, 2017, p. 25.

⁵⁸ CAMÕES, apud SANTIAGO, 2017, p.25.

⁵⁹ SANTIAGO, 2017, p. 25.

⁶⁰ Embora apenas a prosa mais recente de Luandino Vieira seja costumeiramente relacionada à obra de Guimarães Rosa, em seu livro de contos *A cidade e a Infância* – publicado um ano depois de *Grande Sertão: Veredas* e *Corpo de Baile* – é possível observar esse *olhar para trás*, o olhar para a infância em/de Luanda. Por outro lado, como consta nos anexos do próprio livro, *A Cidade e a Infância* havia sido inicialmente esboçada na própria infância de Luandino.

ficcional e dar para trás.”⁶². Ao contrário do interesse pelo retorno a um estado anterior de natureza, a obra rosiana faz refletir que essa *ferocidade selvagem*; a rica natureza interiorana; o jagunço; o mestiço; o negro; o índio; o ser(tão) resistem com seus modos de existência e coexistem com a mineração, industrialização, a farsa da democracia racial, e etc..

Para tanto, o que Silviano Santiago se propõe a fazer em *Genealogia da Ferocidade* é justamente marcar o caráter, sobretudo, original em *Grande Sertão: Veredas* como arte e manifestação cultural desde sua publicação até a contemporaneidade. Ao enfatizar a ferocidade no romance rosiano e relacionar com o indomável, diante de uma percepção animal, o ensaio também aponta para *Grande Sertão: Veredas* como contraponto dos projetos desenvolvimentistas da década de 1950⁶³. Assim, o selvagem; o verde; o ribeirinho opõe esse artificial; esse planejado do período e que embora enfatize o contraste da demasiada fé em comum, conserva-se em uma fé distinta visto que não se limita na forma cristã. Daí a lembrança quando Riobaldo diz “muita religião, seu moço! [...] Aproveito de todas. Bebo água de todo rio. Uma só, pra mim é pouco, talvez não me chegue. [...] Tudo me quieta, me suspende.” (ROSA, 1994, p. 15).

Há uma pluralidade proeminente na escrita rosiana. E em seu único romance essa pluralidade assume uma direção para o ambíguo, na medida em que “tudo é e não é” (ROSA, 1994, p. 9). Haroldo de Campos sinaliza como uma obra literária barroca pelas “[...] suas constantes invenções vocabulares; por seus rasgos sintáticos inovadores; pelo seu hibridismo léxico; [...] pelo confronto oximoresco de barbárie e refinamento [...]”⁶⁴. Isso se reflete na própria caracterização dos personagens como a relação entre Riobaldo e Diadorim; Deus e o

⁶¹ Mía Couto assume em muitas entrevistas a grande influência que tem de Guimarães Rosa. Mía Couto iniciou a leitura da obra literária de Guimarães Rosa através de *Primeiras Estórias* e depois chegou a *Grande Sertão: Veredas*. Em entrevista para o Estadão ele conta que *Grande Sertão: Veredas* inclui questões filosóficas através do pitoresco e por meio da fala popular acaba criando uma linguagem inovadora na literatura. Conta ele em entrevista ao Estadão: “Meus amigos brasileiros me asseguram que esse texto poderia ter sido escrito nos tempos de hoje, com líderes populares sendo assassinados, com fazendeiros e madeireiros invadindo as terras indígenas, com as dificuldades do Estado de direito fazer frente aos abusos que agora têm novos mandantes. Disparar 80 tiros sobre uma inocente família pode ser mais que um acidente. Pode ser uma manifestação de uma outra lei que se quer fazer à margem de toda a lei [...]. Rosa me volta a ensinar que aquela minha cidade não era apenas um lugar, era uma entidade viva que me tinha contado histórias. Como o sertão de Rosa, a minha cidade é mais da palavra do que da terra, e os nossos lugares de afeto são sempre mais da linguagem do que da geografia.” (COUTO, 2019, s.p.).

⁶² SANTIAGO, 2017, p. 26.

⁶³ Quando no mesmo ano da publicação de *Grande Sertão: Veredas* em 1956, Juscelino Kubitschek inicia o programa de industrialização e modernização dos *50 anos em 5* – justamente com o plano piloto de Brasília elaborado por Lúcio Costa e executado por Oscar Niemeyer.

⁶⁴ CAMPOS, 1977, p. 34.

Diabo; Diadorim e o Diabo⁶⁵; o próprio ser(tão) plural. Essa escrita atravessada pela multiplicidade e ambiguidade é uma característica presente da própria obra literária rosiana.

Pensar em Guimarães Rosa e em sua obra literária é pensar em alguém que fala a partir de uma multiplicidade de lugares, é, sobretudo, pensar no poliglota viajante; médico; diplomata que também ocupou a cadeira de chefia no Departamento de Fronteiras do Ministério das Relações Exteriores do Brasil participando de reuniões sobre o tratado de cooperação Amazônica. Ou seja, é pensar em alguém já atravessado pela pluralidade e que, de certa forma, deixa um pouco dessa característica na sua obra literária. A ambiguidade, e a multiplicidade traduzem a abundância e ecoam em um “[...] barroquismo que caracteriza a obra de Rosa, mas de forma paroxística, imperfeita, áspera e exasperante.”⁶⁶. A ideia de uma literatura híbrida e também *hídrica* que deixa a linguagem correr em seu movimento contínuo envolvendo a diacronia do idioma, linguagem oral e escrita, e fazendo refletir nela – tal como no conto *O Espelho* – toda a sua monstruosidade, como quis Silviano Santiago. A monstruosidade tal como um ser *disforme, fantástico e ameaçador*: “Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: [...] E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto [...] o ainda-nem-rostos – quase delineado, apenas mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal...”⁶⁷.

⁶⁵ “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.” (ROSA, 1994, p. 875).

⁶⁶ FONSECA, 2009, p.27.

⁶⁷ ROSA, 1981, p. 97.

2. O RASTRO DA ONÇA: EU – MACUNCÔZO

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme as esperas e as sofrências. [...] Acendo a estória, me apago a mim. No fim desses escritos, serei de novo uma sombra sem voz.

(COUTO, 2007, p. 15)

A narrativa *Meu Tio o Iauaretê*, analisada neste trabalho, consta acessível no livro de contos *Estas Estórias*, uma das publicações póstumas de Guimarães Rosa⁶⁸. Em sua forma original, a narrativa foi publicada primeiramente em março de 1961, na revista de circulação do período intitulada *Senhor* e que consta na íntegra em seu número 25. Já a primeira edição de *Estas Estórias* saiu apenas no ano de 1969, dois anos após a morte de Guimarães Rosa. A narrativa em questão se estende em primeira pessoa do singular e – ainda tendo em vista que esse tipo de narrativa porte uma voz suspeita e, de certa forma contaminada pelo ensejo da omissão, seleção de dizeres, e convencimento – o desdobramento desse discurso termina de modo funesto conforme será especulado mais adiante.

Quanto à escrita da narrativa, é possível perceber o atravessamento da oralidade, e o destaque à pluralidade que segundo Haroldo de Campos faz o acervo da língua ser renovado “(frequentemente à base de matrizes arcaicas ou clássicas injetadas de surpreendente vitalidade), um procedimento prevalece, com função não apenas estilística mas fabulativa: a tupinização, a intervalos, da linguagem.”⁶⁹. Logo, *Meu Tio o Iauaretê* trata-se de “[...] um longo monólogo-diálogo”⁷⁰ narrado por um ex-onceiro muito solitário e que vive na “[...] jaguaretama, terra das onças”⁷¹, filho mestiço e órfão de uma índia (irmã do Iauaretê) com um homem branco.

A estória começa quando no auge da noite o ex-onceiro recebe a visita de um silencioso homem que chega a cavalo no local onde é o seu *dormitório*⁷². O visitante encontra o ex-onceiro em virtude do fogo que está aceso⁷³ iluminando o rancho e sinalizando uma presença ali. O ex-onceiro, que é – aparentemente, até então – o único homem vivo da região

⁶⁸ Embora se trate de uma publicação póstuma, a edição foi preparada pelo autor, conforme consta em Galvão (1978, p.33).

⁶⁹ CAMPOS, 1992, p. 48.

⁷⁰ Ibid., p. 48.

⁷¹ ROSA, 1976, p. 140.

⁷² Sou fazendeiro não, sou morador... Eh, também sou morador não. Eu — toda a parte. Tou aqui, quando eu quero eu mudo. É. Aqui eu durmo.” (ROSA, 1976, p.126).

⁷³ “Mecê enxergou este fogueiro meu, de longe? É. A’pois.” (ROSA, 1976, p.126).

do rancho em que dorme no meio do mato⁷⁴, recepciona o visitante aceitando a cachaça que foi oferecida e, assim, bebendo, domina a palavra. Na medida em que o ex-onceiro é o único que vai bebendo e falando, ele acaba narrando o que se passava pelo local e sobre suas matanças enquanto ainda onceiro e as situações enquanto ex-onceiro. O visitante interlocutor permanece no silêncio ao longo da narrativa, o que contribui para que o leitor deduza os gestos que esse interlocutor esteja fazendo para que esse *diálogo* continue tão firme, o que por um lado também acentua ainda mais a linguagem ambígua que vai atravessando toda a narrativa. Como no exemplo abaixo:

Ah, munhãmunhã: bobagem. Tou falando bobagem, munhamunhando. Tou às boas. Apê! Mecê é homem bonito, tão rico. Nhem? Nhor não. Às vez. Aperceio. Quage nunca. Sei fazer, eu faço: faço de caju, de fruta do mato, do milho. Mas não é bom, não. Tem esse fogo bom-bonito não. Dá muito trabalho. Tenho dela hoje não. Tenho nenhum. Mecê não gosta. É cachaça suja, de pobre...⁷⁵

Por esse fato do ex-onceiro ser o único quem fala, há uma mescla entre os tempos verbais de passado e presente. O narrador-personagem é quem mais contribui nessa inferência sobre o que está acontecendo tanto no momento presente da chegada do visitante no rancho, como também no momento passado relatando sobre o que aconteceu. E em virtude disso, a narrativa possibilita imaginar indicações cênicas através do silêncio do visitante, de modo a fazer o leitor inferir os gestos que o interlocutor possa ter respondido ao narrador. É dessa maneira também que a imaginação/participação do leitor também é inclusa na obra, a partir da inferência desses gestos e acontecimentos; nessas respostas possivelmente gestuais do visitante. Por meio dessa estrutura singular, o conto até mesmo sugere a concepção de um texto dramático, mas que por outro lado tende para uma transgressão entre outros gêneros literários como será visto adiante.

Essa pluralidade da narrativa consta do início ao fim, transgredindo sentidos até mesmo na forma de se referir a esse narrador-personagem que já teve tantos nomes – como Bacuriquirepa; Beró, Breó, Tônico; Antonio de Eiesus; Macuncôzo (nome que também pertencia a um sítio); Tonho Tigreiro, Tunia – mas que agora se assume como um *sem*

⁷⁴ Essa particularidade fica evidente na passagem em que ele reclama do buriti do rancho, fazendo a ressalva de que pelo menos não *entra tanta* chuva (ROSA, 1976, p.128). Ou ainda mais adiante quando revela: “Eu moro em rancho sem paredes.” (ROSA, 1976, p.144).

⁷⁵ ROSA, 1976, p.126.

*nome*⁷⁶. “Agora, tenho nome nenhum, não careço.”⁷⁷ É um sem nome já que habita sozinho⁷⁸ nesse rancho em que – ao que é narrado – todos os homens; mulheres e crianças já foram mortos ou deportados. Macuncôzo relatava ter ido pra esse local com intuito de matar todas as onças em troca de dinheiro:

Nhenhem? Eu cacei onça, demais. Sou muito caçador de onça. Vim pra aqui pra caçar onça, só pra mor de caçar onça. Nhô Nhuão Guede me trouxe pra cá. Me pagava. Eu ganhava o couro, ganhava dinheiro por onça que eu matava. Dinheiro bom: glim-glim... Só eu sabia caçar onça. Por isso Nhô Nhuão Guede me mandou ficar aqui, mor de deseonçar este mundo todo.⁷⁹

Nesse trecho também é possível visualizar o *Nhenhem*, que acaba penetrando toda a narrativa, e remete ao Nhehê/Nheeng do tupi “[...] significando simplesmente <<falar>>.”⁸⁰ Haroldo de Campos chama atenção para as composições de Guimarães Rosa tratando da aclimatação do tupi ao propor “[...] a terminação <<nhenhém>> (ou nhem>>), como se fora uma desinência verbal, forma palavras-montagem (<<jaguanhênem>>, <<jaguanhém>>) para exprimir o linguajar das onças.”⁸¹ Confirmando a assertiva, Haroldo de Campos extrai da narrativa outro exemplo de quando o ex-onceiro se refere ao miado do filhote da onça pelos termos *jaguarainhém*, *jaguaranhinhênem* como “[...] variante com significado análogo.”⁸²

Depois de Macuncôzo ter começado a revelar toda a matança das onças, a todo o momento em que lembrava ter matado seus parentes começava a sentir também, de certa forma, um desgosto, uma aflição pelas onças mortas. Na verdade, sentia mais arrependimento por ter matado as onças pretas e as pintadas, ou *jaguara-pinima* que são o seu povo Iauaretê. E embora tenha parado de matar as onças, narrava com certa tristeza estar amaldiçoado por ter matado seu povo e por isso ter ficado panema, caipora. O ponto em que ele deixa de matar

⁷⁶ Alguns autores da grande fortuna crítica da narrativa optam por chamá-lo de *sobrinho do Iauaretê* respeitando sua condição como um *sem nome*. Neste trabalho, será referido como Macuncôzo, por razões que serão discutidas mais a frente.

⁷⁷ ROSA, 1976, p.144

⁷⁸ “Aqui, roda a roda, só tem eu e onça. O resto é comida pra nós.” (ROSA, 1976, p.133).

⁷⁹ ROSA, 1976, p. 128-129.

⁸⁰ CAMPOS, 1992, p.49.

⁸¹ Ibid., p.49.

⁸² Ibid., p.49.

onça é justo no encontro com a onça Maria-Maria, que é com quem ele desenvolve ainda mais o *jaguanhenhém* (linguagem da onça) ⁸³.

Ao passo que a noite se estendia na narrativa, Macuncôzo continuava a beber sozinho a cachaça fornecida pelo seu visitante que permanecia calado ⁸⁴. O ex-onceiro assegurava ao visitante que só ficava bêbado quando bebia muito sangue ⁸⁵. Dessa maneira, continuava contando também sobre suas desavenças com os moradores do local justo os quais precisava se relacionar. Deixando a entender que ao passo que crescia também a sua decepção com os homens, mulheres e crianças do local, mais próximo também ele ficava do comportamento das onças, já que passava a maior parte do tempo estudando a maneira como elas viviam para depois matá-las ⁸⁶.

Para Haroldo de Campos, os casos em que o ex-onceiro conta com familiaridade sobre as matanças; a ferocidade da caça e, de certa forma, essa *vida selvagem* vão contribuindo “[...] para o clímax metamórfico.” ⁸⁷. E diante desse ambiente sombrio, o visitante nessa altura da narrativa já estava se precavendo segurando o revólver ⁸⁸, enquanto isso Macuncôzo ora tentava ganhar a confiança do visitante apaziguando a situação ⁸⁹, ora enfatizava os reais perigos da situação: “Um dia, lua-nova, mecê vem cá, vem ver meu rastro, feito rastro de

⁸³ “[...] picado de remorsos pelas <<pinimas>> (onças pintadas) e <<pixunas>> (onças pretas) que matara, o caçador que não gostava de mulher mas tinha zelos de macho pela canguço-fêmea Maria-Maria, acaba, arrastado por sua própria narrativa protéica, transformando-se em onça diante dos olhos do seu interlocutor (e dos leitores) [...]” (CAMPOS, 1992, p.50).

⁸⁴ “Mecê não bebe, eu me avexo, bebendo sozinho, tou acabando sua cachaça toda.” (ROSA, 1976, p.148).

⁸⁵ “Hum, hum, fico bêbado não. Fico bêbado só quando eu bebo muito, muito sangue...” (ROSA, 1976, p.140).

⁸⁶ Ainda que o ex-onceiro tenha aprendido a caçar com zagaia, com outros dois irmãos longe do rancho, ele caçava também com facão e faca. No relato de um confronto com a pinima malha-larga, foi um momento de quase-morte em que ele narra um tipo de luta: “Ela queria me estraçalhar, mas já tava cansada, tinha gastado muito sangue. Segurei a boca da bicha, ela podia mais morder não. Unhou meu peito, [...]. Rachou meu braço, minhas costas, morreu agarrada comigo [...]” (ROSA, 1976, p.137).

⁸⁷ CAMPOS, 1992, p. 50.

⁸⁸ E isso é perceptível apenas através da fala do narrador: “Eh, cê tá segurando revólver? Hum-hum. Carece de ficar pegando no revólver não...” (ROSA, 1976, p. 145).

⁸⁹ Mesmo sendo uma noite clara e propícia para as onças caçarem, quase a todo o momento da narrativa, Macuncôzo assegurava que os barulhos que estavam surgindo ao passar da noite eram dos outros animais fazendo bagunça, na tentativa de fazer o visitante se sentir a vontade para ir dormir. No entanto, essa tentativa ora vela e ora revela os reais perigos... “Ô noite clara, boa pra onça caçar! Nhor não. Isso é zoeira de outros bichos, curiango, mãe-da-lua, corujão do mato piando. Quem gritou agora foi lontra com fome. Gritou: _ Irra! [...] Mecê tem medo? Tem medo não? Pois vai ter. O mato todo tem medo.” (ROSA, 1976, p.144). E como ainda mais a diante “Uinhua esbarrou. Evém? Vem não, foi tataca de alguma rã... Tem medo não, se ela vier eu enxoto [...]” (ROSA, 1976, p.145).

onça, eh, sou onça! Hum, mecê não acredita não?”⁹⁰ Portanto, é entre o *eu – rede* e o *eu – onça* que esse ambiente metamórfico também se constrói.

Dessa maneira, ao desenrolar a estória, Macuncôzo começava a revelação também sobre as mortes e matanças, como foi o caso de ter acompanhado a ocorrência de um sitiante que havia perdido o filho pequeno para uma onça que deram o nome de Pé-de-Panela. A onça havia invadido o abrigo e matou a criança. O sitiante, pai do menino morto, foi atrás da onça no intuito de matá-la, e conseguiu encontrar o local onde ela estava, mas no momento de matar a espingarda deixou de funcionar e o sitiante que foi morto pela onça chefe e enterrado junto com o seu filho. Logo, quem ficou encarregado de matar a onça foi o próprio Macuncôzo, que encontrou o rastro da onça e aceitou matá-la em troca de dinheiro. Por fim, matou ateando fogo dentro da boca da onça e gritou: “ _ Come isto, meu tio!”⁹¹.

Outra figura brutalmente morta foi Bijibo, que era aquele quem rezava e tinha muito medo de onça. Bijibo precisava viajar sozinho e não tinha coragem. Foi então que Macuncôzo disse ao Bijibo que o acompanharia até uma parte da viagem, e assim foram juntos caminhando por três dias. Nesse momento, Macuncôzo assumia ter desistido de matar a onça e quis seguir viagem só com faca, facão, zagaia, e dispensando as armas. Enquanto isso, Bijibo carregava outros mantimentos da viagem e sempre demonstrava muito medo do local, por isso acompanhava Macuncôzo em todos os locais. Com o passar dessa viagem, Macuncôzo foi ficando com raiva de Bijibo porque Bijibo comia demais, tudo do bom e do melhor enquanto percebia as onças passando fome. Até que chegou o dia em que ele levou Bijibo para as onças. “Levei o preto pra onça. [...] Eu tava no meu costume.”⁹².

Ao voltar da viagem para o rancho onde dormia, Macuncôzo havia encontrado o Tiodoro que tinha ido pra lá a fim de substituí-lo na matança das onças do local, também a mando do Nhuão Guede. No entanto, o Tiodoro mentia pro Nhuão Guede e não caçava onça alguma, na verdade, camuflava o medo que sentia das onças na companhia de quatro cachorros grandes. Segundo o que Macuncôzo narrava, Tiodoro estava lá mais para passear e ver outras pessoas, além de se gabar pelo rancho já que dizia que o Nhuão Guede havia passado para ele⁹³. Por fim, como sentia muito medo de andar sozinho pela região, Tiodoro

⁹⁰ ROSA, 1976, p. 144.

⁹¹ *Ibid.*, p.146.

⁹² ROSA, 1976, p.152.

⁹³ “Falou que o rancho era dele, que Nhô Nhuão Guede tinha falado, tinha dado rancho pra preto Tiodoro, pra toda a vida. Mas que eu podia morar junto, eu tinha de buscar lenha, buscar água. Eu? Hum, eu — não mesmo não.” (ROSA, 1976, p. 153).

utilizava a companhia de Macuncôzo para andar pelas muitas léguas. Percorrendo as redondezas, eles passavam pela região do Veredeiro seu Rauremiro que chamava Tiodoro e Macuncôzo por assovio, e não permitia que Macuncôzo entrasse no quarto por ele ser bugre. Enquanto Rauremiro conversava com Tiodoro, evitava o Macuncôzo. E essas situações deixavam Macuncôzo com muita raiva tanto do seu Rauremiro como da família inteira dele. Por isso, Macuncôzo tentava evitar, portanto, rodear nessa parte da região. Seguindo adiante com Tiodoro, eles paravam sempre no caminho porque Macuncôzo acobertava e vigiava o local para que Tiodoro pudesse ir se deitar escondido com a Maria Quirinéia, mulher do Siruvéio. Até o dia em que Macuncôzo estava na espreita pelo caminho onde poderiam vir mais pessoas conhecidas, encobrendo os dois amantes, e então veio o desconfiado Rioporo. Para descomplicar a situação que se estreitava, Macuncôzo desviou dizendo que estava ali porque havia uma onça escondida perto do desbarrancado e acabou levando o Rioporo para a onça Porreteira comer. “Bom, bonito! [...] Come esse, meu tio.”⁹⁴.

À medida que o tempo passava, aborrecia Macuncôzo o fato de que Tiodoro era mais ocioso, além de não saber caçar também não queria colher a mandioca ou iniciar outros afazeres. Tiodoro só descansava e, inclusive, pedia pra Macuncôzo trazer até cabaça com água porque estava com sede, deitado na rede. Isso fez com que Macuncôzo desistisse de espiar para ele e Maria Quirinéia. E foi nesse momento em que o Tiodoro também foi levado para a onça, o Papa-Gente – onça chefe. “De repente, eh, eu oncei... lá. Eu não aguentei não.”⁹⁵.

Voltando ao rancho, Macuncôzo ainda se deparava com Antunias – o outro geralista habitante do rancho – que se dirigia a ele sempre dando ordens e com receio de que fosse ser furtado a qualquer momento. Macuncôzo contava sobre a ambição de Antunias que quando soube da morte de Tiodoro fez questão apenas dos pertences pessoais do morto. Sendo assim, Macuncôzo também levou esse último geralista do rancho para onça Maria-Maria.

Além do próprio Macuncôzo, com o Veredeiro Rauremiro e família, restavam nas redondezas apenas a Maria Quirinéia e o marido. Foi então que Macuncôzo resolveu ir contar para Maria Quirinéia sobre as mortes que haviam ocorrido. Ela oferecia café a ele, e o elogiava. Mas, de repente, Maria Quirinéia pegou na mão de Macuncôzo e quis levá-lo para a esteira com ela, e isso o fez ficar com muita raiva. Ela percebeu os excessos, e quando ele estava prestes a levá-la para as onças, ela interrompeu o momento arranjando um modo de

⁹⁴ ROSA, 1976, p.153.

⁹⁵ Ibid., p. 155.

apaziguar. Com isso, Macuncôzo acabou acompanhando ela e o marido Siruvéio para fora das redondezas onde eles estariam mais seguros com outras pessoas conhecidas.

Ao retornar em direção as veredas do rancho, Macuncôzo contava que estava faminto e desejava evitar um encontro com o Veredeiro seu Rauremiro porque “[...] queria de-comer dele não – homem muito soberbo.”⁹⁶. Então, foi deitar na beira do cerrado, e guardava apenas essa lembrança, de ter deitado e ter acordado na casa do Veredeiro “[...] em barro de sangue, unhas tôdas vermelhas de sangue. Veredeiro tava mordido morto, mulher do veredeiro, as filhas, o menino pequeno [...]”⁹⁷.

Nesse momento da narrativa, o visitante demonstrava estar inquieto e, com tantos relatos de morte dos moradores do local, desconfiava ser o próximo a morrer. Macuncôzo continuava entretendo nos dois lados “onça vem cá não, cê pode guardar revólver... [...] Ói: mecê não viu Maria-Maria, ah, pois não viu. Carece de ver. Daqui a pouco ela vem, se eu quero ela vem, vem munguitar mecê...”⁹⁸. Contudo, ao que pode se acompanhar da narrativa, o visitante intercede pela própria vida mirando o revólver pro ex-onceiro. “Ói: cê quer me matar, ui? Tira, tira revólver pra lá! [...] Ói: to pondo mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói o frio... [...] Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, não me mata não... *Eu – Macuncôzo... Faz isso não.*”⁹⁹. E, por fim, o visitante atira, o que faz a narrativa finalizar. No momento em que o disparo acerta no ex-onceiro, ele urra e se estende ora em rugidos, ora em expressões do tupi. “Hé... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhoôu... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê... ê...”¹⁰⁰. Haroldo de Campos analisa esse momento como uma transfiguração que “[...] se dá isomorficamente, no momento em que a linguagem se desarticula, se quebra em resíduos fônicos, que soam como um rugido e como um estertor.”¹⁰¹. Ao que se indica, a percepção do *interlocutor virtual* alcança o momento da metamorfose do Macuncôzo em onça, por isso acaba fazendo uso de um “[...] revólver que sua suspicácia mantivera engatilhado durante toda a conversa.”¹⁰².

O emprego das onomatopeias, desde o início da narrativa, vai contribuindo para o jogo cênico. Os rugidos, urros, grunhidos que se presenciam trazem uma fala oncizada, e o momento da metamorfose também é perceptível de modo em que o leitor presencia a

⁹⁶ Ibid., p. 157.

⁹⁷ Ibid., p. 157.

⁹⁸ Ibid., p. 158.

⁹⁹ Ibid., p. 158, grifos meus.

¹⁰⁰ Ibid., p. 159.

¹⁰¹ CAMPOS, 1992, p.50.

¹⁰² Ibid., p. 50.

onomatopeia na prosopopeia, o próprio jaguanhenhém (possivelmente ele chamando a onça Maria-Maria). Outra figura de linguagem muito utilizada no início da narrativa é o anagrama: *doença/de onça*. Antes de partir para o relato das mortes dos personagens, o homem onça contava que aqueles que realmente viraram comida de onça haviam morrido *de doença*, como uma tentativa de enganar o visitante ou talvez o próprio leitor. E aí está o jogo silábico, invertendo a ordem das letras *doença/de onça*¹⁰³. Outro momento marcante desse jogo da linguagem encontra-se nas expressões *cá sei/cacei*¹⁰⁴, que segundo Silva¹⁰⁵ enquanto “[...] a primeira mostraria a sonsice do ex-onceiro”, a segunda expressão fica implícita pela sonoridade mostrando que ele realmente caçou.

Contudo, o final fúnebre é revelado a partir justamente dos “[...] rugidos de morte do homem-onça”¹⁰⁶ que vertem em significados tanto como uma linguagem oncizada, bem como uma linguagem próxima ao tupi antigo. Acompanhando Campos, é possível compreender os termos em tupi *Remuaci* e *Rêiucàanacê*, que o ex-onceiro expressa ao ser atingido, “[...] como a montagem de <<rê> (<<amigo>>) + <<muaci>> (<<meio irmão>>); <<Rêiucàanacê>> pode ser desdobrado em <<rê> (<<amigo>>) + <<iucá>> (<<matar>>) + <<anacê>> (<<quase parente>>).”¹⁰⁷. Assim, o ex-onceiro faz uma súplica pela integridade da sua vida. Por isso, também enfatiza o próprio nome *Macuncôzo* na súplica terminal. *Macuncôzo* tem origem africana e, segundo Guimarães Rosa em carta para Haroldo de Campos, foi utilizado na sua nas últimas exclamações como uma identificação, ou ainda o remorso “[...] com os pretos assassinados, fingindo não ser índio (onça) ou lutando para não ser onça (índio) [...].”¹⁰⁸.

Para Haroldo de Campos há um hibridismo acentuado no fraseado, pois além de partículas que transpassam ruídos da onça, a fala mesclada com termos do tupi acaba também por traduzir o que a onça pensa: “[...] onça pensa só uma coisa — é que tá tudo bonito, bom, bonito, bom, sem esbarrar.”¹⁰⁹. Assim, quando se refere “Eh, catú, bom, bonito, porã-

¹⁰³ A Maria Quirinéia e o Siruvéio são os únicos que saem vivos sem virar comida de onça, e o homem-onça diz: “Eles morreram não. Morreram todos os dois de doença não. Eh, gente...” (ROSA, 1976, p. 133).

¹⁰⁴ “Ã-hã, preto vem mais não. Preto morreu. Eu *cá sei?* Morreu, por aí, morreu de doença. Macio de doença. É de verdade. Tou falando verdade... Hum...” (ROSA, 1976, p. 127, grifos meus).

¹⁰⁵ Cf.; 2006, p.90.

¹⁰⁶ CAMPOS, 1992, p.52

¹⁰⁷ Ibid., p. 52, grifos próprios.

¹⁰⁸ ROSA, 1963, apud CAMPOS, 1992, p.52.

¹⁰⁹ ROSA, 1976, p. 150.

poranga! — melhor de tudo.”¹¹⁰. Em uma tradução quer dizer o próprio pensamento da onça “[...] <<catu>> = bom; <<porã>> ou <<poranga>> = bonito”¹¹¹. A linguagem mesclada entre *tupinismos* e acrescida de uma fala oncizada faz proveitoso “[...] um levantamento completo do glossário tupi usado direta ou veladamente nesta <<estória>>”¹¹².

É relevante destacar que as línguas do conjunto de línguas tupi-guarani “[...] deram origem, a partir da colonização da América, a falares ambivalentes [...]”¹¹³, tal como aparece na própria narrativa que revela uma língua desconstruída, plural “[...] pois expõe explicitamente [...] um emaranhado de vozes que é simultaneamente a história trágica e o potencial expressivo do mestiço americano.”¹¹⁴. Esse emaranhado de vozes, rugidos ou onomatopeias pode ser lido como um canto-conto, ou para utilizar o termo empregado anteriormente um *proema*. Segundo Medeiros¹¹⁵ ao ler *cantando* o conto é possível ter uma sensação de um universo como o do mito “[...] onde literatura experimental e a literatura mítica, ‘primitiva’, se reencontram [...]”. Dado o exposto, é possível concluir que há uma superação entre o âmbito oral e escrito, além da transgressão de gêneros literários, visto a sonoridade contemplada no fraseado como também de uma associação com rituais de caça ou até mesmo os rituais xamânicos sagrados em que o xamã conversa com o ser *sobre-humano* (e aqui é possível entender a própria personagem Maria-Maria como uma entidade da sobrenatureza).

Em virtude disso, é importante o destaque de que o fogo é um elemento considerável na narrativa e aparece na função de iluminar, esquentar, acender o fumo, cozinhar e para destruir gerando a morte. Com isso, torna-se necessário entender o fogo como a fronteira entre os domínios do cru e do cozido. Nas considerações de Walnice Nogueira Galvão, o narrador-personagem se identifica com as onças na medida em que “[...] a rejeição do mundo civilizado, domínio do cozido, é acompanhada pela volta ao mundo da natureza, domínio do cru. Na linha de separação entre ambos, posta-se o fogo.”¹¹⁶. Conforme Galvão, o fogo é também o marco em que a humanidade passa a comer a carne cozida e não mais a carne crua, por isso, o fogo é “situado na linha de demarcação entre natureza e cultura.”¹¹⁷. Assim, é

¹¹⁰ Ibid., p. 138.

¹¹¹ CAMPOS, 1992, p.50.

¹¹² Ibid., p. 52.

¹¹³ MEDEIROS, 1997, p. 174-175.

¹¹⁴ Ibid., p. 175.

¹¹⁵ Cf.; 1996, p. 331.

¹¹⁶ GALVÃO, 1978, p.13.

¹¹⁷ Ibid., p.21.

possível entender que é o fogo que faz o homem-onça manter o elo com essa *cultura* do civilizado. Visto que “[...] o fogo é arma de defesa e ataque, dando superioridade ao homem sobre os outros seres vivos.”¹¹⁸. No entanto, de acordo com Galvão, o homem não é proprietário do fogo, o fogo pertence à natureza:

O fogo existe na natureza: a árvore atingida pelo raio se incendeia, tornando-se chamas e brasas; pedras que rolam entram em atrito, despedindo faíscas que ateiam fogo ao capim seco. Basta conservá-lo, a partir daí, evitando que se extinga. Mas, mesmo nesse caso, ele foi roubado à natureza. Só a natureza, esse conjunto de forças misteriosas, detém o direito do uso do fogo; se o homem se apropria desse uso, está roubando alguma coisa superior as suas próprias forças. (GALVÃO 1978, p.21-22).

Em seu ensaio, Galvão analisa como o fogo surgiu de modo conturbado para muitos povos, em seus diversos mitos. Assim, atrelado ao fogo está seu poder duplo: tanto gera vida, como gera morte. Conforme Galvão, “as duas faces do fogo, a benéfica e criadora, e a maléfica e a destruidora aparecem conjuntamente; o fogo protege, defende, cria, mas também mata e destrói.”¹¹⁹. Deste modo, é possível refletir como o fogo, elemento da natureza, é utilizado pelo homem para destruir a própria natureza. E agora, o fogo retorna à natureza destruindo o homem.

¹¹⁸ Ibid., p.21.

¹¹⁹ Ibid., p.21.

3. A METAMORFOSE: EU – REDE, EU – ONÇA, EU – TODA PARTE

Talvez quem sabe, cumpriu o que sempre fora: sonhador de lembranças, inventor de verdades, um sonâmbulo passeando pelo fogo. Um sonâmbulo como a terra em que nasceu.

(COUTO, 2007, p. 62)

Em *Meu Tio o Iauaretê*, como foi exposto anteriormente, o homem-onça é encontrado através do fogo que está aceso no rancho sinalizando sua presença ali. Segundo Walnice Nogueira Galvão¹²⁰, essa narrativa relaciona o mito indígena do fogo, contando-o através de outra perspectiva. Enquanto o mito indígena (dos povos jês) “[...] narra como o fogo, que originalmente pertencia à onça, foi roubado pelos índios e introduzido na aldeia, de onde não mais saiu”¹²¹, em *Meu Tio o Iauaretê* o fogo retorna ou quase retorna para a onça.

O mito indígena analisado por Medeiros (1996) evidencia que, dentro do contexto mitológico jê, é próprio da onça a característica da ambiguidade e o comportamento confuso. No mito, a onça primeiramente é descrita como um índio e no final é descrita já transformada em onça, sendo esse apenas um dos traços da sua duplicidade de caráter que o mito apresenta. Assim, dentro da concepção xavante, essa ambiguidade “[...] representa a *abundância* tanto do espaço físico em que se move a onça quanto da personalidade que ela possui.”¹²². Nesse sentido, os trejeitos excessivos revelam uma abundância coerente ao esquema mítico tradicional. Em análise, Medeiros¹²³ atenta:

Curiosamente, no conto indígena, o fogo está escondido numa toca circundada pela água – e o adolescente irá faltar-se dessa água, antes de ver o fogo; no conto de Guimarães Rosa, o mestiço bebe muita cachaça (água-ardente), antes de penetrar definitivamente nos domínios da onça, que, no fundo, é ele próprio, sua personalidade latente.

Nesse sentido, é possível perceber que “o sobrinho-do-iauaretê é o retrato da indecidibilidade entre humano e não-humano que há no mito. A literatura se apresenta, assim, como um gesto de indecidibilidade.”¹²⁴. Além dessa indecidibilidade, o ex-onceiro, tanto

¹²⁰ Cf.; 1978, p.13.

¹²¹ MEDEIROS, 1996, p. 319.

¹²² Ibid., p. 327, grifo do autor.

¹²³ Ibid., p. 331.

¹²⁴ PIZZI, 2010, p.337.

como no mito dos povos jês, cambia entre ser *índio* e ser *onça* – *eu-rede* e *eu-onça* – e isso é precisamente perceptível através da linguagem “[...] vista por dentro, de um ponto de vista linguístico, intrínseco”¹²⁵. Portanto, há um *devenir-índio* e um *devenir-onça* que movimenta toda a realidade do onheiro.

Segundo Deleuze e Guattari, o *devenir animal* se potencializa justamente através de uma linguagem desterritorializada. Em *Kafka Por Uma Literatura Menor*, os autores discorrem sobre desterritorialização e *devenir* a partir da análise da obra literária de Kafka. A desterritorialização da língua é uma característica dessa *literatura menor*, no entanto, vale ressaltar que “uma literatura menor não é a de uma língua menor.”¹²⁶. O que Deleuze e Guattari enfatizam é que a *literatura menor* funciona através da língua desterritorializada¹²⁷. Nesse sentido, Deleuze e Guattari observam a desterritorialização como um processo em que se submetem os escritores que escrevem através de uma língua desterritorializada, ou seja, não escrevem a partir da língua natural, a partir do seu primeiro idioma de contato. Diante disso, entende-se que esses escritores escrevem a partir de um idioma apropriado posteriormente, uma linguagem desterritorializada – e é através desses “[...] fluxos desterritorializados”¹²⁸ que se opera o *devenir animal*.

Na definição de Deleuze e Guattari (2008; 2014) o *devenir* é uma mudança; uma aliança; coexistência; acoplamento; afectos; movimento; rizoma e, sobretudo, é compreendido como parte da realidade. Por isso, o *devenir* não convém a ser entendido como sonho; semelhança; identificação; evolução; imitação; produção; ou ainda “[...] correspondência de relações”¹²⁹. Pois, como realidade o *devenir* “[...] não tem sujeito distinto de si mesmo.”¹³⁰. Nesse sentido, é equivocado associar o *devenir* com um *tornar a forma* já que “[...] ele é da ordem da aliança”¹³¹. Esse agenciamento acontece e a percepção familiar torna-se outra na consciência do sujeito, diferente da percepção familiar de antes, uma nova atribuição se potencializa diante da situação e o que antes era familiar muda. Isso porque o *devenir* entra “[...] na relação de movimento e repouso, ou na zona de vizinhança.”¹³². Assim, o *devenir* pode ser entendido

¹²⁵ CAMPOS, 1992, p.51.

¹²⁶ DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.35.

¹²⁷ Assim, uma literatura menor sinaliza o que “[...] uma minoria faz em uma língua maior. [...] a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.35).

¹²⁸ DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.35.

¹²⁹ DELEUZE; GUATTARI, 2008, p.18.

¹³⁰ Ibid., p. 18.

¹³¹ Ibid., p. 19.

¹³² Ibid., p. 68.

como uma relação de “[...] velocidade e lentidão”¹³³. Em consequência disso, é “[...] o próprio princípio de composição que deve ser percebido.”¹³⁴.

Posto isto, entende-se que o devir ou a multiplicidade não possui uma lógica pré-formada, mas “há critérios”¹³⁵. É assim também que funcionam para os devires animais – há uma política. Logo, Deleuze e Guattari comparam a política dos devires animais com a política da feitiçaria, pois ambas se dispõem “[...] em agenciamentos que não são nem os da família, nem os da religião, nem os do Estado.”¹³⁶. Esses agenciamentos afetam “[...] grupos minoritários, ou oprimidos, ou proibidos, ou revoltados, ou sempre na borda das instituições reconhecidas, mais secretos ainda por serem extrínsecos, em suma anômicos.”¹³⁷. Em vista disto, o devir animal é entendido como uma potência da mesma qualidade de uma vizinhança ou uma indiscernibilidade “[...] que extrai do animal algo de comum, muito mais do que qualquer domesticação, qualquer utilização, qualquer imitação.”¹³⁸.

Em *Filiação Intensiva e Aliança Demoníaca*, Viveiros de Castro analisa a observação feita por Deleuze e Guattari (2008, p. 16) diferindo a irreducibilidade do devir e o contraste entre as lógicas serial-sacrificial/estrutural totêmica expostas em *O Pensamento Selvagem*¹³⁹. No entanto, para o antropólogo a obra lévi-straussiana necessita ser retomada tendo em vista que a afinidade potencial é um tema amazonista que implica “[...] desde o começo a conceitualidade desenvolvida em *Capitalismo e Esquizofrenia*. [...] O roubo, o dom, o contágio, o dispêndio e o devir: é dessa troca que se trata. Uma outra potência da aliança – a aliança potencial.”¹⁴⁰. Segundo Viveiros de Castro, é necessário o destaque de que nem toda aliança é devir, mas que todo devir é uma aliança¹⁴¹. Contudo, conclui que “a aliança é o

¹³³ Ibid., p. 74.

¹³⁴ Ibid., p. 75.

¹³⁵ Ibid., p. 35.

¹³⁶ Ibid., p. 30.

¹³⁷ Ibid., p. 30.

¹³⁸ Ibid., p. 72.

¹³⁹ Sobre o capítulo *Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível* de *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, discorre Viveiros de Castro (2007, p.116): “O capítulo começa com uma exposição do contraste estabelecido por Lévi-Strauss entre as lógicas serial-sacrificial e totêmico-estrutural: a identificação imaginária entre o humano e o animal, de um lado, a correlação simbólica entre as diferenças sociais e diferenças naturais, do outro. Entre esses dois modelos analógicos, a série e a estrutura, os autores de *Mil Platôs* introduzem o motivo bergosiano do devir, um tipo de relação irreducível tanto às semelhanças seriais como às correspondências estruturais.”

¹⁴⁰ VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p.124, grifo do autor.

¹⁴¹ Dentro dessa relação entre aliança e filiação, o antropólogo destaca o contágio e a monstruosidade de filiações que “[...] resultam em alianças e devires contra-natureza” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 124). A análise parte de que em *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari transcorrem a ideia que a produção “abre espaço para uma outra relação não-representativa, o devir.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 126). Por fim, destaca que na

modo de devir-outro próprio ao parentesco.”¹⁴². Nesse sentido, “[...] quando um xamã ativa um devir-onça, ele não ‘produz’ uma onça’, tampouco se ‘filia’ à descendência dos jaguares. Ele faz uma aliança.”¹⁴³. Ou seja, “um devir-onça não é a mesma coisa que virar uma onça. É o devir ele próprio que é felino, não seu ‘objeto’.”¹⁴⁴.

Para Viveiros de Castro, *Meu Tio o Iauaretê* retoma o tema da antropofagia na literatura¹⁴⁵, podendo ser especulado como “[...] signo da não-europeidade radical”¹⁴⁶. De acordo com o antropólogo, a narrativa evidencia o *exercício perspectivista* na literatura trazendo “[...] a descrição minuciosa, clínica, microscópica, do devir-animal de um índio. Devir-animal este, de um índio, que é antes, e também o devir-índio de um mestiço, sua retransfiguração étnica por via de uma metamorfose, uma *alteração* [...]”¹⁴⁷.

Nas considerações sobre o perspectivismo ameríndio refletido por Viveiros de Castro, a base comum entre todas as espécies de vida é o caráter de *humano*. Isso remete a ideia de que todo tipo de *existência animada* porta o caráter humano, com uma concepção própria de linguagem; cultura; imagem; condição de existência; etc.. Destoante, portanto, do pensamento ocidental que percebe a animalidade como o traço comum entre todas as espécies e o *humano*, para o perspectivismo ameríndio o que é comum entre todos os seres é justamente a humanidade¹⁴⁸ – todos os seres são concebidos como humanos. Enquanto que no pensamento do ocidente, existe a condição da animalidade (animais racionais e irracionais) incluindo a diferença dos homens e dos não-homens pelo uso da roupa, das leis, hábitos, costumes

antropologia a troca é a forma mais digna de produção e assim “a troca, ou a circulação infinita de perspectivas – troca de troca, metamorfose de metamorfose, ponto de vista sobre ponto de vista, isto é: devir.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p.126).

¹⁴² VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p.126.

¹⁴³ Ibid., p. 119.

¹⁴⁴ Ibid., p. 119.

¹⁴⁵ Acompanhando Cernicchiaro (2013, p.92), é possível constar que: “De fato, a onça-pintada é o único felino que mata suas presas perfurando o crânio, como se participasse de um rito canibal tupinambá, e é por sua ferocidade [...] que ela representa, em muitas mitologias ameríndias, o canibal por excelência.” É o que também mostra Alberto Mussa ao resgatar o mito tupinambá: “Sumé, grande caraíba, tinha o poder de transformar em onça, e deu esse poder à tribo do Tuxaua Jaguar, que – como inimiga dos parentes de Maíra – matou e comeu a mãe dos gêmeos Jaci e Pirapanema.” (MUSSA, 2009, p.220).

¹⁴⁶ VIVEIROS, 2008, p. 248.

¹⁴⁷ Ibid., p. 128, grifo do autor.

¹⁴⁸ “A condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 355, grifos do autor).

sociais; diferentemente se concebe no perspectivismo do pensamento indígena analisado pelo antropólogo, em que o corpo já é uma roupa ¹⁴⁹.

Em virtude dessa concepção de corpo como uma roupa, cabe dar luz a um trecho da fala do homem-onça: “cachorro descuidou, mão de onça pegou ele por de trás, rasgou a roupa dele toda... Apê! Bom, bonito. Eu sou onça... Eu – onça!” (ROSA, 1976, p.135). Esse exercício perspectivista está atravessado no conto, de modo que o homem-onça não vê mais os outros homens como seres humanos, mas os vê como alvos de caça. O caçador de onça passa a ser caçador de *gente*. Isso porque só é possível ver a partir de um ponto de vista, como no devir em que só há uma posição sujeito. Portanto, o perspectivismo ameríndio “[...] trata-se da concepção, comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanos ou não-humanos, que o aprendem segundo pontos de vista distintos”. ¹⁵⁰. Assim, o antropólogo sugere o termo multinaturalismo para apontar um traço do pensamento ameríndio que se apoia em “[...] uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos. A cultura ou o sujeito seriam aqui a forma do universal; a natureza ou o objeto, a forma do particular.” ¹⁵¹.

Para tanto, o perspectivismo “parece incidir mais frequentemente sobre espécies como grandes predadores e carniceiros, tais como o jaguar, a sucuri, os urubus ou a harpia, bem como sobre as presas típicas dos humanos, tais o pecari, os macacos, os peixes, os veados ou a anta.” ¹⁵². Nesse sentido, tanto a simbologia da caça, como o xamanismo caracterizam esse pensamento perspectivista ameríndio. Importa, assim, a ideologia dos caçadores ou ideologia dos xamãs em que “[...] conhecer é personificar, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido.” ¹⁵³. Grosso modo, “tudo é perigoso; sobretudo quando tudo é gente, e nós talvez não sejamos” ¹⁵⁴. Essa observação do antropólogo serve para pensar que o perigo surge, pois, ao se perceberem como humanos, os animais e as plantas (junto aos seres subjetivos)

¹⁴⁹ “Em suma, os animais são gente, ou se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifestada de cada espécie é um envoltório (uma ‘roupa’) a esconder a forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos transespecíficos, como os xamãs.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p.351).

¹⁵⁰ VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 347.

¹⁵¹ Ibid., p. 349.

¹⁵² Ibid., p. 353.

¹⁵³ Ibid., p. 358.

¹⁵⁴ Ibid., p. 397.

concebem o *humano* como o *outro*. Portanto, evidencia-se a ideia da presa e do predador. Nas palavras de Medeiros ¹⁵⁵:

[...] se os seres humanos percebem os animais e as plantas como o *outro*, e nesse ato colocam-se a si mesmos no topo da pirâmide de valores, em troca, os animais e as plantas, em razão de serem dotados de alma e subjetividade, como os povos ameríndios costumeiramente reconhecem, também percebem os seres humanos dessa maneira, como o *outro*, mas não necessariamente como humanos, gente. Para cada perspectiva a sua pirâmide.

Cabe entender que se tudo é uma roupagem, o inumano; sobre-humano; extra-humano são subjetividades que no pensamento indígena também podem metamorfosear-se no humano. É uma noção de sobrenatureza que é relacionada com o perspectivismo ameríndio, e na medida em que é possível uma onça vestir uma roupa de um índio solícito, similarmente outra subjetividade pode vestir a roupa da onça amiga, sedutora. Nesse sentido, não há como saber se o encontro do Macuncôzo com a Maria-Maria foi um encontro com uma onça possível de ser vista por todos, ou se foi um encontro sobrenatural. Considerando que “é raro você saber de um grupo de pessoas encontrando um espírito da mata. O evento é, em geral, um encontro em que se está sozinho, quando se está com laços relacionais distendidos”. ¹⁵⁶ Diante disso, a personagem Maria-Maria aparece na narrativa assim como o pai dos três filhos no conto *A Terceira Margem do Rio*, fica facultativo ao leitor conceber tais personagens como espectros; subjetividades; atribuir novos sentidos; ou ainda acreditar no narrador. É possível que sim, que a onça possa vir e vingar a morte do homem-onça ¹⁵⁷, como no ritual canibal, ao passo que é possível que ele jamais seja sequer encontrado e, até ao contrário, tenha virado comida de onça. Importa constatar, dentro do perspectivismo, que há uma disputa também pela posição de humano, ou seja: “quem responde à interpelação de um agente não humano, aceita que ele é humano, e, nesse processo, corre o risco de perder a própria humanidade, porque entre dois sujeitos de espécies (em sentido lato) distintas, o que há de comum é o que os separa.” ¹⁵⁸. Portanto, importa qual é o ponto de vista dominante. No evento sobrenatural, “você pode por várias razões ser enganado, passado para trás [...]. De repente, você se dá conta de que aceitou a definição de realidade que o outro propõe. E, nessa definição, você não

¹⁵⁵ Cf.; 2009, s.p., grifo do autor.

¹⁵⁶ VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 236.

¹⁵⁷ “Mecê me mata, camarada vem, manda prender mecê... Onça vem, Maria-Maria, come mecê...” (ROSA, 1976. p. 159).

¹⁵⁸ VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p.234.

é gente; quem é gente é o outro.”¹⁵⁹. Em consequência dessas considerações e diante do que se percebe na fala do homem-onça, a condição de *gente* está muito mais relacionada às onças, do que a ele próprio e isso se destaca discursivamente em muitos momentos, sobretudo no momento em que ele se apresenta como um sem nome enquanto as onças “[...] agora elas todas têm nome.” (ROSA, 1976, p. 140).

¹⁵⁹ Ibid., p. 234.

4. SOBREVIVÊNCIA E MORTE: EU – SOZINHO

Eu estou só. O gato está só. As árvores estão sós. Mas não o só da solidão: o só da solistência.

(ROSA, 2009, p. 88)

A humanidade que o homem-onça atribuía às onças era a mesma humanidade que havia sido extraviada dos outros homens da narrativa, e, sobretudo, dos negros. Além de racializar apenas os personagens negros (ao referir *Preto Bijibo*, *Preto Tiodoro*), o homem-onça tinha certa aversão ao negro. O único personagem negro que consegue recordar com consideração é o zagaiero Nhuão Inácio, mas ainda assim é racializado: “[...] velho Nhuão Inácio: *preto esse, mas preto homem muito bom, abaeté abaúna.*”¹⁶⁰. Essas questões envolvendo conflitos raciais, e até mesmo sexuais ou socioeconômicos se estendem em muitas das narrativas de Guimarães Rosa. O preconceito é uma constante que incide nas narrativas, por vezes, de modo muito latente e em outras de modo velado. Um exemplo muito conhecido está no já citado romance *Grande Sertão: Veredas*, na tensão entre Riobaldo e Diadorim, quando Riobaldo se apaixona por este cangaceiro Reinaldo (Diadorim) e apenas no fim descobre que na verdade é uma mulher que se traveste em cangaceiro. O sentimento de paixão é contido desde o início, o que acaba evidenciando a repressão que o próprio Riobaldo sente quanto a si mesmo diante da paixão homossexual. Outro exemplo de preconceito, desta vez racial, muito marcado está em *São Marcos*, conto de *Sagarana* que envolve um narrador-personagem racista discriminando o personagem negro João Mangolô e reduzindo-o a estereótipos e humilhações. Em *Corpo de Baile*, as novelas *Manuelzão e Miguilin* e *Dão-lalalão* expressam também questões raciais de maneira nítida. Em *Manuelzão e Miguilin*, a personagem Mãitina aparece como ajudante do serviço da casa reforçando o estereótipo do negro retinto que é relacionado à feitiçaria e a cachaça. Em *Dão-lalalão*, o personagem negro Iládio vira alvo de todo o ódio de Soropita que com seu racismo tira completamente a humanidade de Iládio. Soropita não é o narrador do conto, embora o narrador acabe se vinculando a mesma visão preconceituosa contra Iládio.

Para Adélia Bezerra de Meneses, ocorre nas narrativas rosianas algo ainda muito presente na sociedade brasileira que é “[...] a herança da escravatura, a presença do negro

¹⁶⁰ ROSA, 1976, p.136, grifos meus.

tratado como escravo, e o objeto de um racismo intenso e mal sopitado.”¹⁶¹. Segundo a autora – usando o exemplo do narrador de *Dão-lalalão* – o fato de o narrador tratar de modo objetivo a hostilização do branco em desfavor do negro, apresentando a desumanização com naturalidade, faz com que a situação seja analisada uma vez que “[...] apontar é denunciar.”¹⁶².

No caso do conto *Meu Tio o Iauaretê*, o homem-onça – que é antes de tudo um mestiço – apresenta discriminação contra os negros: “Não quero morar mais com preto nenhum, nunca mais... Macacão. Preto tem catinga... Mas preto dizia que eu também tenho: catinga diferente aspra. Nhem?” (ROSA, 1976, p.128)... E acaba por matar todos, mas também os *não-negros*. No entanto, o diferencial desse conto é que o homem-onça também é vítima de preconceito racial e socioeconômico em muitos momentos da narrativa. Alguns momentos são narrados de maneira mais acentuada, a saber: quando ele e o Tiodoro estão na região do Seu Rauremiro e ele é impedido de entrar no quarto por ser bugre. “Seo Rauremiro falava: ‘— Entra em quarto da gente não, fica pra lá, tu é *bugre*...’. Seo Rauremiro conversava com *preto* Tiodoro, proseava. Me dava comida, mas não conversava comigo não.”¹⁶³. Em outro momento da narrativa, o homem-onça é tratado com ojeriza pelo Antunias ao voltar para o rancho, um pouco antes de levá-lo para a onça Maria-Maria. O Antunias era último geralista em que lá ainda habitava. Ao se aproximar do rancho, Macuncôzo é tratado como um ladrão. “Cheguei lá, ele tava comendo, escondeu o de-comer, debaixo do cesto de cipó, assim mesmo eu vi. [...] Falou que manhã cedo ele ia na Maria Quirinéia, que eu não podia ficar sozinho no rancho, mor de não bulir nos trens dele, não.”¹⁶⁴.

Além desses momentos marcados, também as são acentuadas as condições descuidadas de trabalho que o foram oferecidas, na medida em que condicionado a matar onças – para poder ganhar dinheiro e assim sobreviver – foi necessário desenvolver suas habilidades na função de onceiro, o que contribuiu para o início de sua solidão¹⁶⁵. Embora essa solidão possa ser lida como algo provocado, mas que também ele próprio possa ter escolhido como uma possível recusa do entorno tóxico¹⁶⁶. Visto que, anteriormente, ele

¹⁶¹ MENESES, 2008, p. 270.

¹⁶² *Ibid.*, p. 270.

¹⁶³ ROSA, 1976, p. 153-154, grifos meus.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 156.

¹⁶⁵ “Nhor? Nhor sim, Muitos, muitos anos. Acabei com as onças em três lugares.” (ROSA, 1976, p.131).

¹⁶⁶ “Aquele Pedro Pampolino disse que eu não prestava. Tiaguim falou que eu era mole, mole, membeca. Matei montão de onça. Nhô Nhuão Guede trouxe eu pr’aqui, ninguém não queria me deixar trabalhar junto com

também havia recebido encomenda de Pedro Pampolino pra matar outro homem, mas acabou recusando¹⁶⁷. Já em outro momento, há indícios na narrativa de que ele tenha trabalhado também para o Pedro Pampolino, mas ao que consta narrado ele teria se afastado¹⁶⁸ porque só conseguia mesmo se encaixar no serviço de onceiro. E só depois desse momento que ele foi trabalhar pro Nhuão Guede, mas foi quando recusou continuar com o serviço de onceiro que foi rapidamente substituído pelo Tiodoro, perdendo assim seu lugar de comando no rancho que havia sido possibilitado pelo próprio Nhuão Guede (após todos morrerem que ele resgata o espaço como um local *próprio* de estadia). Essa questão de território é importante para analisar a solidão do ex-onceiro, na medida em que ele vai perdendo a estadia no rancho (outros chegam para ocupar o lugar dele), ele vai perdendo também o nome próprio. É nessa transversal que o homem-onça vai também, de certa forma, perdendo a identificação enquanto sujeito homem¹⁶⁹. E a partir do reconhecimento enquanto onça, ele começava a acentuar os hábitos de onça e viver como tal.

Para tanto, observando essa marginalização do personagem, – por muitas vezes, provocada pelos entornos e pelas situações precárias de trabalho, ainda que por outro lado, a própria solidão funcione como um modo de (re)existência – e considerando também as muitas mortes seguidas do conto, sobretudo, a morte final desse homem-onça, pretende-se aqui mobilizar o conceito de biopoder por meio da releitura de Achille Mbembe¹⁷⁰, e mobilizar o conceito de necropolítica.

Antes de especular sobre as mortes no conto, cabe avaliar a própria relação do ex-onceiro com a solidão e a sobrevivência que também está explícita no conto. Ora, ainda que a todo o momento o narrador lamente a sua solidão, ao que parece nas condições de existência expostas, ele acaba se familiarizando muito mais com o seu modo de vida como um *sem nome*

outros... Por causa que eu não prestava. Só ficar aqui sozinho, o tempo todo. Prestava mesmo não, sabia trabalhar direito não, não gostava. Sabia só matar onça.” (ROSA, 1976, p. 149).

¹⁶⁷ “[...] aquele Pedro Pampolino queria, encomendou: pra eu matar o outro homem, por ajuste. Quis não. Eu, não. Pra soldado me pegar? Tinha o Tiaguim, esse quis: ganhou o dinheiro que era pra ser para mim, foi esperar o outro homem na beira da estrada... Nhem, como é que foi? Sei, não, me alembro não. Eu nem não ajudei, ajudei algum? Quis saber de nada...” (ROSA, 1976, p. 148).

¹⁶⁸ “Quis saber de nada... Tiaguim mais Missiano mataram muitos. Depois foi pra um homem velho. Homem velho raivado, jurando que bebia o sangue de outro, do homem moço, eu escutei. Tiaguim mais Missiano amarraram o homem moço, o homem velho cortou o pescoço dele, com facão, aparava o sangue numa bacia... Aí eu larguei o serviço que tinha, fui m’embora, fui esbarrar na Chapada Nova...” (ROSA, 1976, p. 148-149).

¹⁶⁹ “Antes, de primeiro, eu gostava de gente. Agora eu gosto é só de onça.” (ROSA, 1976, p.134).

¹⁷⁰ O conceito de biopoder de Foucault é lido por Mbembe e analisado a partir do estado de exceção de Agamben.

do que no momento em que era constantemente chamado¹⁷¹. Pois, ao passo que lamenta da sua solidão, também conta tranquilamente das mortes dos homens e de tê-los levado para as onças, de modo que, ele não se sente arrependido por essas mortes, mas antes conta como um livramento. Nesse sentido, aqui é interessante dar luz a uma análise sobre o *Como viver só* feita por Peter Pal Pelbart buscando entender sobre o *como viver junto*. Utilizando alguns exemplos de personagens literários¹⁷² de natureza resistente ao socius, personagens singulares e distintos que trazem apenas um ponto em comum que é o seu desejo de solidão, Peter Pál Pelbart chega à conclusão de que esses personagens “[...] necessitam de sua solidão para ensinarem sua bifurcação louca e para conquistarem o lugar de suas simpatias vivas”¹⁷³, tendo em vista essa “[...] comunidade terrível, que se alastrou pelo planeta, feita de vigilância recíproca e frivolidade.”¹⁷⁴. Pelbart faz uma associação entre o *como viver só* e o *como viver junto* partindo da obra *Como Viver Junto* de Barthes apontando para ambivalência dentro da obra, pois nota que Barthes ao trazer “[...] o coletivo mesmo depurado de seu peso coletivista, ele é imediatamente fascinado pelo escape solitário.”¹⁷⁵. Recorrendo a Deleuze, Pelbart afirma que, ao contrário do que possa parecer, o solitário necessita da multiplicação dos encontros (seja com entidades, com pensamentos, acontecimentos e até mesmo pessoas) para preservar suas simpatias. Pelbart afirma que o contexto biopolítico é justamente o sequestro desses encontros com pensamentos, acontecimentos e até mesmo *entidades*. Ele conclui que:

[...] seria preciso, portanto, partir das vidas precárias dos desertores anônimos, dos suicidados da sociedade e acompanhar suas solidões, mas também do fundo delas deixar entrever os gestos evanescentes que reinventam uma simpatia e até uma solidariedade no contexto biopolítico que é o do sequestro dessas conexões.¹⁷⁶

Na análise de Pelbart é possível acoplar um Macuncôzo ali, ainda que não tenha sido discursivamente sinalizado. Pensando no ex-onceiro, por mais que ele tente convencer o visitante da sua solidão como algo desastroso, essa solidão foi, sobretudo, desejada para

¹⁷¹ “Nhem? ’Manhã cedo ela volta lá, come mais um pouco. Aí, vai beber água. Chego lá, junto com os urubus... Porqueira desses, uns urubús, eles moram na Lapa do Baú... Chego lá, corto pedaço de carne pra mim. Agora, eu já sei: onça é que caça pra mim, quando ela pode. Onça é meu parente. Meus parentes, meus parentes, ai, ai, ai... Tou rindo de mecê não. Tou munhamunhando sozinho pra mim, anhum. Carne do cavalo ’manhã tá pôdre não. Carne de cavalo, muito boa, de primeira. Eu como carne podre não, axe!” (ROSA, 1976, p. 128).

¹⁷² A saber alguns como o Barteby (Herman Melville); Gombro (Juliano Peçanha); Poroto (Tato Pavloski).

¹⁷³ PELBART, 2006, s.p.

¹⁷⁴ Ibid., s.p.

¹⁷⁵ Ibid., s.p.

¹⁷⁶ Ibid., s.p.

garantir sua própria sobrevivência. Retomando Deleuze em Pelbart, é possível articular que “nós somos desertos [...]. O deserto, a experimentação sobre si mesmo, é a nossa única identidade, nossa única chance para todas as combinações que nos habitam.”¹⁷⁷. Relacionando ao final de *Meu Tio o Iauaretê*, caberia usar a frase deleuziana que abriu o seminário de Pelbart “o problema não é que nos deixam sós, mas sim que não nos deixam suficientemente sós.”¹⁷⁸.

Ainda distinguindo essa marginalização do personagem Macuncôzo, e principalmente sobre a questão da sobrevivência e morte da narrativa, faz necessário evocar um pouco sobre biopoder e a necropolítica. Na introdução de *Crítica da Razão Negra*, no intitulado *Devir negro do mundo*¹⁷⁹, Mbembe já afirmava da condição dispensável de humanidade imposta desde o início do capitalismo. Em princípio, essa condição iniciava no século XV, quando os originários da África eram “[...] transformados em homens-objeto, homens-mercadoria, homens-moeda.”¹⁸⁰. Já no início do século XXI, marca “[...] da privatização do mundo sob a égide do neoliberalismo”¹⁸¹, metrificam-se a vida e os seus acontecimentos atribuindo a todas as instâncias um valor econômico.

Já não há trabalhadores propriamente ditos. Só existem nômades do trabalho. Se, ontem, o drama do sujeito era ser explorado pelo capital, a tragédia da multidão hoje é já não poder ser explorada de modo nenhum, é ser relegada a uma ‘humanidade supérflua’, entregue ao abandono, sem qualquer utilidade para o funcionamento do capital.¹⁸²

O homem perde assim sua importância ou utilidade no ambiente de trabalho, uma vez que sua posição de trabalhador pode ser substituída por outro sujeito que porte das mesmas *qualidades* ou se dedique a desenvolvê-las. Assim, “[...] esse novo homem, sujeito do mercado e da dívida, vê-se a si mesmo como um mero produto do acaso.”¹⁸³. Segundo Mbembe, não há limites para *metamorfosear biologicamente* ou *geneticamente* a estrutura desse sujeito do mercado. “O seu gozo depende quase inteiramente da capacidade de reconstruir publicamente sua vida íntima e de oferecê-la no mercado como uma mercadoria

¹⁷⁷ DELEUZE, apud PELBART, 2006, s.p.

¹⁷⁸ DELEUZE, apud PELBART, 2006, s.p.

¹⁷⁹ Grosso modo, o devir negro do mundo seria o que parece ser a nova condição de um *padrão* de vida imposto nas “[...] predações de toda espécie, destruição de qualquer possibilidade e autodeterminação e, acima de tudo, das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo.” (MBEMBE, 2018a, p.20).

¹⁸⁰ MBEMBE, 2018a, p.14.

¹⁸¹ Ibid., p.15.

¹⁸² Ibid., p.15-16.

¹⁸³ Ibid., p.16.

passível de troca.”¹⁸⁴. Na medida em que se auto instrumentaliza e também instrumentaliza os outros “[...] esse *homem-coisa*, *homem-máquina*, *homem-código*, e *homem-fluxo* procura antes de mais nada regular a sua conduta em função de normas do mercado.”¹⁸⁵. Dessa forma é atribuído a ele um contínuo processo de aprendizagem, flexibilidade e assujeitamento ao “reino do curto-prazo, [...] sua condição de sujeito solúvel e fungível, a fim de atender à injunção que lhe é constantemente feita – tornar-se um outro.”¹⁸⁶.

Aqui é precisamente importante lembrar como logo no início do conto *Meu Tio o Iauaretê*, Macuncôzo relata ao visitante que caçou muita onça por dinheiro, ganhava por cada onça que matasse e com o couro delas. Sozinho, caminhava a noite toda, aprendeu a desenvolver certo tipo de andar. Andava rápido, de modo a “pisar do jeito que a gente não cansa”¹⁸⁷. No entanto, ao longo do tempo que lamenta ter matado *seus parentes* (as onças), o protagonista alertava sobre a condição *doentia* de ter ficado tanto tempo só¹⁸⁸. Nesse relato, bem como nos relatos trazidos anteriormente, o que se indica é que a segregação do personagem parece discursar, *a princípio*, uma imposição do *Outro* considerando sua condição sujeito enquanto miscigenado, e posteriormente enquanto índio e enquanto onça. Em consequência disso, a solidão verte em estratégia de *sobrevivência*.

Retornando à Mbembe, é necessário o destaque de que “a lógica da raça no mundo moderno atravessa a estrutura social e econômica, interfere com movimentos da mesma ordem e se metamorfoseia incessantemente.”¹⁸⁹. Acompanhando as considerações de Foucault na aula *Em defesa da Sociedade*, Mbembe afirma que o racismo é inscrito no funcionamento do poder e nos mecanismos do Estado. De modo que, “a função assassina do Estado só pode ser assegurada, desde que o Estado funcione no modo do biopoder, pelo racismo.”¹⁹⁰. Ou seja, há um perigo da raça, e esse “perigo racial, em particular, constituiu desde as origens um dos pilares dessa cultura do medo intrínseca à democracia liberal”¹⁹¹. Desse modo, as questões raciais impulsionavam uma extensão da formação histórica dos *procedimentos de controle* e é justamente estimulando a cultura do medo e da ameaça que

¹⁸⁴ Ibid., p.16.

¹⁸⁵ Ibid., p.17, grifos do autor.

¹⁸⁶ Ibid., p.17.

¹⁸⁷ ROSA, 1976, p. 129.

¹⁸⁸ “Quando vim pra aqui, vim ficar sozinho. Sozinho é ruim, a gente fica muito *judiado*. Nhô Nhuão Guede homem tão ruim, trouxe a gente pra ficar sozinho. Atié! [...] Arãa... Eu nhum — sozinho... Não tinha emparamento nenhum...” (ROSA, 1976, p. 133 grifo meu).

¹⁸⁹ MBEMBE, 2018a, p. 76.

¹⁹⁰ FOUCAULT, 1999, apud MBEMBE, 2018a, p.70.

¹⁹¹ MBEMBE, 2018a, p.147.

“[...] fazem parte dos motores do liberalismo.”¹⁹². O biopoder, nesse sentido, opera estipulando quais vidas são possíveis e quais mortes são razoáveis. Ou seja, há um poder social e político que determina o racismo funcionando como regulação da morte e validando a possibilidade de *matar*. Nesse sentido, a análise de Mbembe traz a noção foucaultiana de biopoder retomando a análise de Agamben, ou seja, entendendo que o contexto biopolítico atual produz sobreviventes.

Em *Necropolítica*, Mbembe discorrerá sobre a política de morte exercida sobre determinados sujeitos partindo do conceito da soberania “[...] como um duplo processo de ‘autoinstituição’ e ‘autolimitação’ (fixando em si os próprios limites para si mesmo).”¹⁹³. Conforme Mbembe, ser soberano, nesse sentido retomando Georges Bataille, é aquele que “[...] não respeita os limites de identidade mais do que os da morte [...] ele é a transgressão de todos esses limites.”¹⁹⁴. Daí a relação do conceito de soberania com o direito de matar, através de um encadeamento de poderes disciplinar, biopolítico¹⁹⁵ e necropolítico permitindo ao *poder colonial* a ampla dominação. Finalizando Mbembe afirma, através da leitura de Elias Canetti (1984), que “o sobrevivente é aquele que após lutar contra muitos inimigos, conseguiu não só escapar com vida mas também matar seus agressores. Por isso, em grande medida, o grau mais baixo da sobrevivência é matar.”¹⁹⁶. Para Canetti, em questão de sobrevivência “[...] cada homem é inimigo de todos os outros”¹⁹⁷. Dentro dessa lógica, “[...] é na morte do outro, sua presença física como um cadáver, que faz o sobrevivente se sentir único. E cada inimigo morto faz aumentar o sentimento de segurança do sobrevivente.”¹⁹⁸.

Considerando essas formulações e também essa *política dos afetos*, é possível evocar que as mortes na narrativa *Meu Tio o Iauaretê* estão todas relacionadas com a questão da sobrevivência. O contínuo que paira entre os personagens da estória é o desejo “[...] de plenitude de humanidade”¹⁹⁹. O que há em comum “é o sentimento ou, melhor, desejo de ser,

¹⁹² Ibid., p.147.

¹⁹³ MBEMBE, 2018b, p.10.

¹⁹⁴ Ibid., p.15.

¹⁹⁵ A biopolítica, nessa leitura, trata-se do domínio do Estado/regime colonial sobre a vida da população. Sendo assim, “compreender que a norma não se remete a um fato ontológico permite perceber que a raça não é um dado da natureza, é produto das estratégias biopolíticas de controle da vida das populações.” (BAGGIO; RESADORI; GONÇALVES, 2019, p. 1844).

¹⁹⁶ MBEMBE, 2018b, p.62.

¹⁹⁷ CANETTI, 1984, apud MBEMBE, 2018b, p.62.

¹⁹⁸ MBEMBE, 2018b, p.62.

¹⁹⁹ MBEMBE, 2018a, p. 313.

cada um do seu jeito, seres humanos por inteiro.”²⁰⁰. Partindo desse *desejo de ser* que também são atizados a matar uns aos outros, também em troca de dinheiro ou segurança. Nesse sentido, vale considerar o equívoco da “[...] tentativa de forçar a interpretação do texto até o ponto de torná-lo uma comédia”²⁰¹. Uma vez que, o *final feliz* é inexistente. “Seu final poderia ser feliz unicamente lido da ótica do interlocutor [...]”²⁰², o visitante rico (e sobrevivente) que matou Macuncôzo a revolver.

A narrativa *Meu tio o Iauaretê*, de certa maneira, faz retomar uma análise constante de como as instituições ocidentais “[...] criaram uma série de estratégias de dominação, dispositivos que agenciavam a exploração de riquezas florestais e minerais, mas que se estruturavam na forma de narrar a história, nas telas, na construção de cidades, na imposição de línguas oficiais”²⁰³. Ou seja, o fortalecimento de um discurso opressor em cima de povos indígenas; quilombolas; negros; miscigenados contribuindo para uma segregação. Grosso modo, é possível averiguar que “a lição do conto de Rosa é sombria: mestiço que volta a ser índio, branco mata. E nem lembra o nome.”²⁰⁴. Desse modo, Guimarães Rosa mobiliza um conflito real e ainda atual que no tocante permanece como um problema social. Além de denunciar, usando a análise de Meneses (2008), como as questões da contemporaneidade são tão antigas e longe de serem resolvidas, com contínuos conflitos entre grupos raciais oprimidos desde a dominação colonial.

²⁰⁰ Ibid., p.313.

²⁰¹ SILVA, 2006, p. 23.

²⁰² Ibid., p.23.

²⁰³ NEVES, 2012, p.58.

²⁰⁴ VIVEIROS DE CASTRO, 2013, s.p.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

A análise da narrativa *Meu Tio o Iauaretê*, neste trabalho, explorou algumas questões da ambiguidade, transformação, solidão; sobrevivência e morte focando, sobretudo, no narrador-personagem, Macuncôzo. No que tange as transformações, foi possível perceber uma inovação através da transgressão dos limites do léxico, da sintaxe, dos gêneros textuais. Através da linguagem da narrativa, o leitor pode perceber que as transformações atravessam o texto, de dentro para fora, e de fora para dentro. Pois da medida em que é lido em voz alta, o conto é influenciado por uma sonoridade contraventora ao seu gênero textual. E é desse modo que a linguagem analisada no conto também traz todo o subsídio para que possam ser compreendidas as transformações do próprio homem-onça, tendo em vista que gradualmente vai mesclando termos em tupi na sua fala. E ao passo em que a estória chega próximo ao final, a linguagem tupinizada vai se transformando também em um *falar oncizado* oscilando entre rugidos e urros próprios de uma onça. Em vez de virar uma onça literalmente, o narrador-personagem mostra, por meio da linguagem, que há uma onça acoplada a ele e que ambos coexistem em um corpo, assim, como a sua aliança indígena Iauaretê.

No desdobramento da impactante morte do homem-onça finalizando a narrativa, o sobrevivente é o interlocutor, o visitante silencioso que mantém uma sutil interação durante praticamente toda a estória. Entretanto, é por meio desse envolvimento sutil que é inclusa a participação do leitor na obra, uma vez que é necessário fazer inferências para que sejam compreensíveis as respostas virtuais do visitante para o homem-onça em seu monólogo-diálogo. Além dessa abertura, a obra também deixa em aberto ao leitor a atribuição da personagem Maria-Maria. Essa personagem pode ser vista como uma subjetividade da sobrenatureza, ou uma personagem da natureza onírica e entre outras possibilidades de interpretação. Importa o destaque de que é a partir desse encontro que se firma a solidão do homem-onça, embora essa solidão tenha iniciado anteriormente como uma possível estratégia de sobrevivência.

Macuncôzo, como um selvagem, coloca-se, em um primeiro momento, contra a natureza; e em um segundo momento; contra o próprio homem. O homem-onça acaba, por fim, se identificando como um estrangeiro a sua condição de homem, ou ainda, estrangeiro a sua condição de pessoa/gente. Verificando, assim, a humanidade na extramundandade. Em um contexto de que a morte das vidas inúteis para o desenvolvimento do capital é comum, e

incontestado. Onde se paga para viver e paga para matar. Com isso, a articulação dos conceitos de biopoder, biopolítica e necropolítica revelam que a narrativa *Meu Tio o Iauaretê* permanece atual lidando com circunstâncias contemporâneas.

Embora tenha sido publicada pela primeira vez em 1961, a narrativa continua com todo peso da atualidade visando também as questões de território, questões raciais, questões socioeconômicas, que jamais deixaram de serem problemas da própria sociedade brasileira. O olhar de Guimarães Rosa sobre essas questões não incita um retorno para uma vida sem roupas, no meio do mato comendo carne crua, mas para uma reflexão como essas vidas marginais resistiram e resistem à sociedade armada que visa exterminá-los caso seja rejeitada a possibilidade dessas vidas serem úteis, ou utilizáveis.

Especulando um traço contínuo na escrita literária rosiana é possível considerar que há um gesto que dá luz às existências dos marginalizados, subalternos, revoltados junto com tramas envolvendo mortes e vidas marcadas pelo sofrimento. Assim, a literatura oferece o aporte de reinvenção da vida, já que ela pode dar existência a um *mundo*, ou a *mundos*. Pois a literatura é expressa a partir da alteridade, comunicando um modo outro de existir e/ou resistir. Como todo *mundo*, além de diferentes modos de existência, há diferentes línguas; linguagens; pensamentos; filosofias que coabitam em sua composição. É desse modo que a literatura cria mundos e estratégias de (re)existências possibilitando uma movimentação do pensamento, um contato com o *Outro*, uma troca de posição.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. *In*: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 49-57. Disponível em: <https://bibliotecadafilo.files.wordpress.com/2013/10/8-agamben-o-autor-como-gesto.pdf> . Acesso em: 8 maio 2019.
- ANTELO, Raul. Como explorar um arquivo?, *Boletim de Pesquisa Nelic*, Florianópolis, v. 16, n. 25, p. 3-31, 2016.
- ANTELO, Raul. Una crítica acéfala para la modernidad latinoamericana. *Revista Iberoamericana*, Madrid/Hamburgo, v. 1, n. 33, ano VIII, p.129-136. 2008.
- BAGGIO, Roberta Carmineiro; RESADORI, Alice Hertzog; GOLÇALVES, Vanessa Chiari. Raça e biopolítica na América Latina: os limites do direito penal no enfrentamento ao racismo estrutural. *Revista Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v.10, n.3, 2019, p. 1834-1862.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: M. Martins, 2004.
- BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula: teste de uma gramática narrativa, aplicada aos contos de Guimarães Rosa*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: 34, 2004.
- BROTHERSTON, Gordon; MEDEIROS, Sérgio Luiz Rodrigues (org.). *Popol Vuh*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CACCIARI, Massimo. Names of Place: confins. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 13-22, 2005. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/viewFile/56/48> . Acesso em: 8 maio 2019.
- CANETTI, Elias. *Crowds and Power*. New York: Farrar Straus Giroux, 1984.
- CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CAMPOS, Haroldo de. A linguagem do Iauaretê. *In*: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 47-53.
- CERNICCHIARO, Ana Carolina. Antropofagia e perspectivismo: a diferença canibal em “Meu tio o Iauaretê”, *Revista Landa*, Florianópolis, v.3, n.1, 2014.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. *Perspectivismo literário e neotonia: axolotl e outras zoobiografias*, 2013, 221 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2013. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PLIT0527-T.pdf>. Acesso em: 10 maio 2019.

COUTO, Mia. *'Guimarães Rosa me devolveu o chão', diz Mia Couto em São Paulo*. [Entrevista concedida a] Maria Fernanda Rodrigues. O Estado de São Paulo, São Paulo, 9 abr. 2019. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,guimaraes-rosa-me-devolveu-o-chao-diz-mia-couto-em-sao-paulo,70002785817>. Acesso em: 5 junho 2019.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 206 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. 4. reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2008.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FONSECA, Jair Tadeu. Guimarães Rocha (ou Glauber Rosa). *Outra Travessia*, Florianópolis, v. 1, n. 7, p. 21-28, 2009.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 199-217.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III: estética, literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitologia Rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1989.

MEDEIROS, Sérgio Luiz Rodrigues. Cabeças cortadas da mesoamérica. *Esboços*, Florianópolis, v.20, n.1, p. 11-20, 2008.

MEDEIROS, Sérgio Luiz Rodrigues (org.). *Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MEDEIROS, Sérgio Luiz Rodrigues. Do canto primordial ao poema contemporâneo e vice-versa, *Travessia*, Florianópolis, v. 1, n. 34-35, p. 169-176, jan./dez. 1997.

MEDEIROS, Sérgio Luiz Rodrigues. Lévi-Strauss e o pensamento contemporâneo. *Sibila*, São Paulo, nov. 2009. Disponível em: <https://sibila.com.br/critica/levi-strauss-e-o-pensamento-contemporaneo/3209> . Acesso em: 10 maio 2019.

MEDEIROS, Sérgio Luiz Rodrigues. Todas as faces da onça. In: DUNDES, Alan (org.). *Morfologia e estrutura no conto folclórico*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 319-331.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: N-1, 2018a.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1, 2018b.

MENESES, Adélia Bezerra de. “Dãolalalão” de Guimarães Rosa ou o "Cântico dos cânticos" do sertão: um sino e seu badaladal. *Estudos Avançados*, São Paulo, vol. 22, n. 64, dez. 2008.

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

NEVES, Evânia dos Santos. Inscrições de Jenipapo e Urucum: corpo, mediações e discursos entre os aikewara, *Redisco*, Vitória da Conquista, v.1, n.1, p.56-64, 2012.

PELBART, Peter Pál. Como viver só. In.: BIENAL DE SÃO PAULO, 27.; SEMINÁRIO VIDA COLETIVA, 4., 2006. São Paulo. *Como viver só*. São Paulo, 2006. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2012/12/19/como-viver-so-palestra-com-peter-pal-pelbart-video-do-4o-seminario-vida-coletiva-seminarios-internacionais-para-a-27a-bienal-de-sao-paulo-abaixo-a-transcricao-integral-da-p/> . Acesso em: 5 maio 2019.

PIZZI, Ana Paula. *Literatura, subjetividade e xamanismo: uma perspectiva para Meu tio o lauretê*. 2012. 122 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PLIT0508-D.pdf> . Acesso em: 10 maio 2019.

PIZZI, Ana Paula. O devir-lugar da onça: entre rastros e sobrevivências. *Interdisciplinar, Caçador*, v. 10, n.1, Ano 5, jan./jun. 2010.

PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. 6. ed. São Paulo: Atica, 1997.

ROSA, João Guimarães. *Ave, Palavra*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ROSA, João Guimarães. Discurso proferido por Guimarães Rosa em agradecimento ao prêmio concedido pela Academia Brasileira de Letras ao livro de poesia Magma. In.: FENSKE, Elfi Kürten. *João Guimarães Rosa e o Magma - o poeta não cita: canta*. Templo Cultural Delfos, Rio de Janeiro, fev. 2011. Disponível em: www.elfikurten.com.br/2011/02/guimaraes-rosa-e-o-magma.html?m=1 . Acesso em 05. out. 2019.

ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.
- ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977. (Corpo de Baile)
- ROSA, João Guimarães. *Noites do sertão*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969. (Corpo de Baile)
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.
- SAER, Juan José. O conceito de ficção. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, v.1, n.7, p. 1-6. dez. 2011.
- SAER, Juan José. *La incertidumbre elocuente*. [Entrevista concedida a] Gustavo Valle. Letras Libres, [S. l.], jun 2002. Disponível em: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-incertidumbre-elocuenteentrevista-juan-jose-saer> . Acesso em: 01 jun. 2019.
- SAER, Juan José. Sombras sobre vidro esmerilado. In: FLORES, Ángel. *Narrativas hispanoamericanas 1816 - 1981: historia e antología 8 la generation de 1939 en adelante* (Argentina, Paraguay, Uruguay). Madrid: Siglo vintiuno editores, 1988.
- SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da Ferocidade: ensaio sobre Grande Sertão: veredas de Guimarães Rosa*. Recife: Cepe, 2017.
- SILVA, David Lopes da. *O pulo da onça em Guimarães Rosa: Meu tio o Iauaretê*. Florianópolis, 2006. 209 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira, Florianópolis, 2006. Disponível em: <http://www.tede.ufsc.br/teses/PLTB0127-T.pdf> . Acesso em: 10 maio 2019.
- VÉLEZ ESCALLÓN, Bairon Oswaldo. *Grande Sertão: veredas : uma epopeia da escrita*, 2010, 175 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2010. Disponível em: <http://www.tede.ufsc.br/teses/PLIT0402-D.pdf> . Acesso em: 12 maio 2019.
- VÉLEZ ESCALLÓN, Bairon Oswaldo. *O Páramo é do tamanho do mundo: Guimarães Rosa, Bogotá, Iauaratê*. 2014. 536 f. Tese (Doutorado Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2014. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/teses/PLIT0601-T.pdf> . Acesso em: 12 maio 2019.

VÉLEZ ESCALLÓN, Bairon Oswaldo. "Zero nada, zero": uns índios sua fala. *Alea Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 20, n.2, p. 53-73. maio/ago. 2018.

VIEIRA, José Luandino. *A Cidade e a Infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos". [Entrevista concedida a] Luísa Elvira Belaunde. In: SZTUTMAN, Renato (org.). *Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008. p.114-129.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Uma boa política é aquela que multiplica os possíveis". [Entrevista concedida a] Renato Sztutman e Stelio Marras. In: SZTUTMAN, Renato (org.). *Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008. p. 226-259.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Filiação Intensiva e Aliança Demoníaca, *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v.1, n.77, p. 91-126, mar. 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Somos todos eles: o poema onomatotêmico de André Vallias. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 jan. 2013. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2013/01/1210358-somos-todos-eles-o-poema-onomatotemico-de-andre-vallias.shtml> . Acesso em: 5 maio 2019.