

Ensaio Essay

MEU TIO O IAUARETÊ: UM HOMEM-ONÇA NAS FRONTEIRAS BRASILEIRAS¹

Chiara Vangelista
Università degli Studi di Torino

In the analysis of Guimarães Rosa's *Meu tio o iauaretê*, a historian could professionally emphasize Rosa's context or the connections with society, politics, economy, culture and artistic expression. This essay aims to discuss the short story in terms of the Brazilian boundaries, not only those of political geography, but others such as the ethnic, the indigenous, the internal ones regarding the Indian who could metamorphose into a jaguar. It pays special attention to the use of dialog, that reminds testimonies of rural subjects from the backlands in oral history, and to the loss of Indian identity, recovered as jaguar, the totem of the Tacunyapé, tribe of the *caboclo's* mother.

João Guimarães Rosa publicou pela primeira vez *Meu tio o iauaretê* em 1961, na revista *Senhor*. Após a morte do Autor, o conto apareceu em 1969 na coletânea *Estas Estórias*.² Nesse conto, Guimarães Rosa desenvolve a história de um caboclo do interior, nascido no vale do Xingu de mãe índia e pai brasileiro. O homem, depois de várias mudanças entre as aldeias indígenas e de lá até os assentamentos brasileiros, é enviado ao sertão, para caçar onças e assim livrar delas as terras de um fazendeiro. Aos poucos, o caboclo vai se aproximando das onças que está caçando, até identificar-se com elas, matando os homens.

As etapas da transformação do caçador de onças em caçador de homens e em homem-onça expressam-se no plano do discurso. O conto não é uma narração, mas um diálogo no qual o protagonista – o caboclo – revela, por estar bêbado de cachaça, sua verdadeira natureza. Na realidade, trata-se de um diálogo em que uma só voz se manifesta e a outra – a de um visitante noturno – é imaginada e identificada através do discurso direto do protagonista.

O drama se desenvolve numa noite, no espaço estreito do rancho do caboclo, e acaba com a morte do falante, morto pelo hóspede no momento mesmo em que está se transformando em onça. O momento da morte é evocado por Guimarães Rosa por meio das últimas palavras que o homem-onça dirige ao assassino.³

Uma leitura “histórica” desse texto de Guimarães Rosa é uma tarefa atrevida demais. Parece-me que qualquer enfoque profissional de minha parte, enquanto historiadora, empobreceria esse texto, privando-o de sua dimensão poética. Um aporte coerente com o trabalho de historiador seria a contextualização do conto na época em que Guimarães Rosa o escreveu, pondo em relação a obra do escritor com o Brasil dos anos cinquenta e

sessenta e evidenciando as conexões entre sociedade, política, economia, cultura e expressão artística. Nessa perspectiva, porém, outros podem fazer muito melhor do que eu, pois meus interesses profissionais não se colocam no campo da história da cultura e das mentalidades.

Outra via de leitura seria considerar o conto como se fosse um ensaio de etnohistória. As características da obra de Rosa, seu *status* de grande escritor regionalista, os temas e as personagens facilitam uma leitura desse tipo. Por outro lado, porém, a transformação artificial do conto num ensaio transforma também Guimarães Rosa em um etnólogo, ou em um sociólogo, subtraindo-lhe dessa maneira a qualidade essencial de escritor e de artista e pedindo-lhe extemporaneamente um rigor e uma coerência diferentes daqueles próprios de um novelista.

Uma possível terceira via de leitura, que vou praticar, seria examinar *Meu tio o iauaretê* como uma interpretação culta e refinada, seja na construção, seja nas formas de expressão, seja na escolha das temáticas, das fronteiras brasileiras. Essas seriam fronteiras de expansão, no sertão da economia e da sociedade nacional; fronteiras étnicas, entre os diferentes grupos indígenas e entre os indígenas e os luso-brasileiros. Seriam igualmente fronteiras interiores, concentradas na personagem do caboclo: no âmbito da cultura nacional, como mestiço de índia e branco; no âmbito indígena, como homem capaz de transformar-se em uma onça.⁴

Essas formas de fronteiras, materiais e imateriais, fazem parte tanto da novela de Guimarães Rosa como do conjunto dos processos de formação histórica da terra e do povo do Brasil. Elas têm, em cada uma de suas expressões, dois elementos e dois enfoques básicos diferentes e interagentes: o da cultura nacional e o das culturas étnicas. Por exemplo: na última fronteira que mencionei, a fronteira interior representada pelo homem-onça, há dois valores distintos: o étnico, da capacidade xamânica de transformação, e o nacional, da superposição e quase identificação do homem da selva com o animal da selva.

Nessa conjunção entre uma produção artística específica, como é *Meu tio o iauaretê*, e o objeto de uma pesquisa histórica, como são as fronteiras territoriais, étnicas e culturais do Brasil, podem situar-se e também legitimar-se as reflexões de uma historiadora a propósito de uma história de ficção. Essa perspectiva

de leitura também implica uma forma de ficção, pois o conto adquire dessa maneira um alto grau de autonomia, seja em relação às reais intenções do Autor, seja em relação aos referentes literários antecedentes e contemporâneos a sua produção. Dessa forma, chama-se a atenção sobre a atitude do conto de desenvolver uma ação autônoma, capaz de desvelar em sua complexidade os grandes temas ligados à natureza das fronteiras brasileiras e de pôr num centro multiforme e intensamente dramático personagens e situações que, na arte como nas ciências humanas, são consideradas pertencentes à marginalidade.

A forma do diálogo oculto, adotada em *Meu tio o iauaretê*, é particularmente interessante para uma leitura em clave historiográfica. Com efeito, logo nas primeiras frases do conto, o historiador que trabalhou com depoimentos orais no interior do Brasil pode imaginar, sem muito esforço, estar lendo a transcrição literal do depoimento de um caboclo, durante uma pesquisa de campo, uma transcrição em que foram suprimidas só as perguntas ou as observações do pesquisador que, com o gravador na mão, entrou no rancho na floresta.

Como freqüentemente ocorre nas transcrições desse tipo de entrevistas abertas, em que o entrevistador faz poucas perguntas e simplesmente orienta o depoimento com observações às vezes aparentemente casuais, a fala do visitante chegado ao rancho pode ser omitida, porque inútil. As palavras do outro se entendem perfeitamente no discurso do caboclo e seriam supérfluas no texto; representariam, sobretudo, a introdução de uma linguagem banal, em comparação com o morador do rancho.⁵

Como na transcrição literal de um depoimento, o *Iauaretê* é o resultado da união de dois discursos diversos: um, que é explícita e racionalmente dirigido ao interlocutor, com todas as características dos discursos populares ligados à cultura oral, e o outro, que podemos definir como interior, no qual os silêncios, as interjeições, as palavras cortadas ou repetidas não só dão ritmo ao diálogo e testemunham na palavra escrita as inflexões e as hesitações da voz, mas constroem também um discurso paralelo, às vezes alternativo e contraposto àquele que é conscientemente exteriorizado.

No caso de *Iauaretê*, revela-se logo a refinada construção literária, pois os dois discursos são conduzidos em dois idiomas diferentes: o brasileiro-rural, transcrito como é pronunciado, e

uma *koiné* prevalentemente tupi, que tem fortes e procuradas assonâncias com o primeiro.⁶ Existe inclusive um outro discurso, que se entrecruza com dois antecedentes e que, no desenvolvimento do drama, toma aos poucos prevalência, até dominar as frases finais do conto: é a linguagem da fera, produzida através do som das repetidas interjeições em tupi,⁷ que desvelam a natureza do protagonista e acompanham sua transformação.

Passando ao exame da trama, o conto apresenta inumeráveis elementos geográficos, étnicos, culturais e econômicos das fronteiras brasileiras. A partir, antes que mais nada, da própria biografia do homem-onça, que pode ser sintetizada nos seus nomes:

Ah eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Breó, também. Pai meu me levou para o missionário. Batizou, batizou. Nome Tônico; bonito, será? Antônio de Eiesus... Depois me chamaram de Macucônzo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamam de Macucônzo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro (...).⁸

Se a personagem do homem de muitos nomes é, no caso específico, uma invenção literária, essa invenção se torna realidade nas fronteiras étnicas americanas. A mudança de nome e sua pluralidade, cada um ligado a uma relação determinada, fizeram parte de cada homem e mulher índios da fronteira. Quem estuda a história das tribos de fronteira, desde o período colonial até nosso século, experimenta o quanto é complexo seguir os percursos e as ações dos atores sociais, que são lembrados nos documentos com nomes diferentes. Mesmo se podemos chegar, em alguns casos, aos apelativos étnicos, sabemos que dificilmente iremos atingir o verdadeiro nome tribal, por ser ocultado pelos próprios protagonistas.

No caso do homem-onça também: cada nome seu está ligado a um lugar, lugar esse que subentende uma relação; os nomes, assim, participam da fronteira étnica (na primeira parte do discurso) e da fronteira de expansão (na segunda parte), seja quanto aos lugares, seja quanto às relações sociais ou pessoais.

Os nomes, em outras palavras, seguem a passagem do protagonista da aldeia indígena à missão, ao sítio brasileiro na linha da fronteira de expansão. Quando o caboclo é enviado ao rancho, além da fronteira, para caçar onças, adquire o último nome, Tonho Tigreiro; depois, nada.⁹

Aqui também há uma relação entre o não-nome e o lugar: o nome é perdido, ou melhor, rejeitado, na terra *tapuia*, isto é, para os Tacunyapé – a tribo da mãe – a terra do inimigo.¹⁰ Na terra do inimigo tribal (os Gê), ou, como é talvez mais coerente com a trama do conto, no sertão bruto, na não-terra, o caboclo não precisa mais de nome, porque não precisa de identificação, seja étnica, seja religiosa, seja – digamos – profissional (o Tonho Tigreiro).

Como cada índio e não-índio do interior brasileiro, o homem-onça também percorreu na vida muitos quilômetros. Natural do vale do Xingu, de mãe Tacunyapé (*Tacunapéua* no texto), ele se acha, ao momento da ação do conto, na região central do Brasil, uma região não determinada, *tapuia*, sem limites, como o rancho em que mora, sem paredes.¹² A época também é indeterminada. Um tempo e um espaço que estão muito longe culturalmente – mas não histórica e geograficamente – do lugar em que, nos anos da composição do texto, Brasília estava sendo construída, ou das regiões nas quais ligas camponesas atingiam sua afirmação política e social.

Em meio a essa indeterminação temporal e espacial, aparece mais evidente a inequívoca identificação étnica. O homem-onça não é simplesmente de mãe índia, mas de mãe Tacunyapé, grupo tupi, inimigo dos Craó, do grupo gê, nas aldeias dos quais o protagonista passou algum tempo.

Não quero aqui acrescentar algo ao amplo e rigoroso ensaio de Walnice Galvão, que identificou no processo de metamorfose do homem-onça a dialética entre o cru e o cozido.¹³ Queria só nessa minha leitura do texto propor algumas reflexões sobre essa clara identificação étnica.

A escolha de uma tribo do vale do Xingu era talvez previsível no Brasil dos anos cinquenta e sessenta. É nessa época, com efeito, que se intensificaram os estudos e iniciaram as lutas pela defesa dos indígenas do vale do Xingu. Por outro lado, Guimarães Rosa não devia ser estranho à leitura dos ensaios de Curt

Nimuendaju sobre os grupos tupi e gê e do livro de Karl von den Steinen, na edição brasileira de 1940.¹⁴

Na base desses estudos – e em particular do livro de Steinen – os Tacunyapé, como os demais grupos, eram conhecidos desde o período colonial, quando já falavam a língua geral. Destruidos nas lutas intertribais em 1842, reapareceram numerosos em 1859, para serem considerados quase extintos (70 pessoas) por Karl von den Steinen, em 1884. Não obstante os contatos, pacíficos e de guerra, com os luso-brasileiros e os outros grupos étnicos, os Tacunyapé foram extintos sem que ninguém fizesse estudos de campo entre eles. Os jesuítas, que os catequisaram em meados do século XVII (sem estabelecer-se nas aldeias), afirmavam que eram um grupo patrilinear. Desse ponto de vista, o jaguar, irmão da mãe, não poderia ser considerado o pai do homem-onça.¹⁵ Não é essa, porém, uma questão que possa ser aprofundada na leitura do Iauaretê. O que me parece interessante é que nesse conto de Guimarães Rosa o caboclo não seja filho de uma índia qualquer, mas de uma mulher pertencente a uma tribo identificada, que tem uma longa história documentada, mesmo se em posição marginal no âmbito dos estudos antropológicos.

No homem-onça o componente índio ressalta de maneira mais evidente que a ascendência “branca”. Por exemplo, o caboclo mata outros caboclos, ou pretos, mas não índios. Despreza de maneira evidente os negros e define como medrosos todos os que ele, quando onça, mata. A coragem na caça e na guerra, e o medo manifestado pelos luso-brasileiros, são uma constante nos testemunhos indígenas que se podem recolher no curso da história, antiga e recente, das fronteiras étnicas. A caça feita pelo protagonista do conto é essencialmente indígena, inclusive quando ele é Tonho Tigreiro, porque tem consciência de estar rompendo as regras das leis tribais de caça. Outro exemplo é a conservação da cultura oral, mesmo se em alguns casos esta parece ser mais cabocla do que índia, como quando Tonho Tigreiro, para contar as onças mortas, conserva pedrinhas, e não peles, ou partes de animais.

Os estudiosos que citei examinaram profundamente, em chave antropológica, etnológica, lingüística e literária a transformação gradual do caboclo em onça, com todas as implicações, seja na trama do conto, seja na construção da psicologia da

personagem. Por minha parte, limito-me a fazer só algumas observações esparsas, que talvez possam acrescentar algo mais ao debate.

A transformação de homens e mulheres em animais faz parte não só da literatura popular brasileira, mas também do imaginário cotidiano do interior. A literatura de cordel está cheia de homens e mulheres que viram cobras, cabras, ou animais fantásticos; até chegar à alegoria social moderna (sempre no cordel, mas talvez de origem não popular) do nordestino que em São Paulo virou tatu, na construção do metrô. Nem vou dizer novidade nenhuma afirmando que essas transformações têm raízes tanto no imaginário medieval português, quanto nas culturas e nas sociedades indígenas.

O drama da transformação de *Meu tio o iauaretê*, porém, pode ser interpretado também, ainda uma vez, de outra maneira. A progressiva metamorfose do caboclo em onça pode de fato ser assimilada a duas transformações que caracterizam a cultura e a sociedade índias: a do caçador no animal que tem de caçar e a do xamã, no momento do sonho ou do transe, no animal totêmico. Afinal o jaguar, como todos os críticos notaram, é o animal mais presente nos mitos indígenas.

Não é preciso lembrar que, no universo de valores indígenas, a transformação do animal não é uma ficção poética, mas um aspecto da vida do grupo tribal, no qual se entrecruzam os elementos sociais, políticos e mágicos. Pensando em interpretações como a loucura e a marginalidade, vou propor uma pergunta extrema, que provavelmente não tem nada a ver com as intenções do Autor, mas que é coerente, segundo entendo, com o perfil do protagonista. A cachaça faz o caboclo dizer a verdade, desvelando sua loucura, ou o faz entrar em transe, no qual, recuperando ainda mais suas origens indígenas, descreve em tempo real o sonho xamânico de transformação no animal totêmico, irmão da mãe?

A recente consciência, na Europa, da convivência de culturas e etnias variadas tem desenvolvido, sobretudo na França, uma linha de estudos de psicanálise “dos outros” e da loucura “dos outros”, na qual põem-se em justa relevância os diferentes valores morais e os diversos imaginários étnico-religiosos. Nessa perspectiva, o diálogo oculto do conto tomaria ainda mais a forma de dois discursos tragicamente separados pelas culturas

diferentes: um diálogo-monólogo entre o visitante que vê a loucura do caboclo, o qual confessa ser assassino, e o índio-caboclo que, com a cachaça, recupera definitivamente suas raízes tacunypapé e, como seus xamãs, está finalmente transformando-se em jaguar de verdade.¹⁶

NOTAS

¹ Leitura de *Meu Tio o iauaretê*, de João Guimarães Rosa, para o III Seminário Internacional "Leituras Cruzadas-Lectures Croisées", na Universidade de Poitiers, 3-4 de junho de 1996. Sugestão do Prof. Flávio Aguiar, da USP (São Paulo). Ao começar esse trabalho, tive a orientação bibliográfica e as sugestões de Flávio Aguiar, Ettore Finazzi-Agrò e Angelo Trento, aos quais vão meus agradecimentos; obviamente, não são responsáveis por minhas interpretações. Um financiamento MURST 60% permitiu minha participação nesse seminário.

² João Guimarães Rosa, *Meu tio o iauaretê*, em *Senhor*, n. 25, p. 66-78, 1961; id., *Estas estórias*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. Neste trabalho se faz referência à primeira edição. Quando João Guimarães Rosa morreu em 1967, deixou o volume inédito e quase acabado *Estas estórias*, com o título já escolhido. O livro é formado por oito estórias, quatro éditas e quatro inéditas, e uma reportagem-ficção ("Com o vaqueiro Mariano"). Sobre *Estas estórias*, ver: Fernando Py, "Estas estórias", em Eduardo F. Coutinho (Org.), *Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991 (1970), p. 562-573.

³ Sobre os referentes literários antecedentes a *Iauaretê*, ver Flávio Aguiar, "Um pouco além do inferno. Contribuição à análise de *Meu tio iauaretê*, de Guimarães Rosa", em Ema Pfeiffer e Hugo Kubarth (Org.), *Canticum Ibericum*, Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1991, p. 229-243.

⁴ O tema do homem de fronteira, em relação à novela de Guimarães Rosa, foi abordado principalmente por Ettore Finazzi-Agrò, em "Nada, nosso parente. Uma leitura do *Meu tio iauaretê*", em *Russegna Iberistica*, n. 44, p. 17-30 e por Flávio Aguiar, cit. Alguns resultados de minhas pesquisas sobre as fronteiras brasileiras estão Chiara Vangelista, "Dalle Bandeiras all'Estado Novo: note per una storia delle frontiere brasiliane", *Letterature d'America*, v. 10, n. 4-5, p. 5-44, 1992.

⁵ Sobre o "diálogo oculto", ver: Irene Jeanete Gilberto Simões, "*Meu tio iauaretê*. Um enfoque polifônico", em *Língua e literatura*, 1976, n. 5, p. 131-151, 1992. "O viajante que inesperadamente chega ao sítio onde mora o tigreiro conduz, com suas perguntas e comentários, o discurso do herói. Sua voz não ouvida reflete-se no enunciado do sujeito através de recursos estéticos (grunhidos, resmungos, interjeições, onomatopéias) indicativos de uma modificação no tom da voz que se ouve" (133). *Meu tio iauaretê*, e sobretudo os ensaios de Haroldo de Campos ("A linguagem do iauaretê", em Eduardo F. Coutinho (Org.), *Guimarães Rosa*, ed. cit., p. 71-76) e de Irene Simões, op. cit., oferecem interessantes sugestões metodológicas para a interpretação do "discurso paralelo" nas entrevistas. De minha parte, enfrentei uma discussão sobre esse tema, a propósito de algumas pesquisas de campo em Chiara Vangelista, "Raza e identidad en el Brasil contemporáneo. Un análisis de fuentes orales", em Pilar García Jordán et al.,

Memoria, creación e historia: luchar contra el olvido, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994, p.331-348, id., Dai regime militare alle elezioni democratiche: le forme dell'azione politica in un villaggio brasiliano (*O Estado de São Paulo*, 1977-1986), *Comitato ISCO Piemonte*, Torino, febbraio 1996, 20p.

⁶ Ver o ensaio citado de Haroldo de Campos e as p. 32-34 do ensaio de Walnice Galvão, "O impossível retorno", em *Mitologia romana*, São Paulo: Ática, 1978, p. 13-35.

⁷ Sobre o uso das interjeições, ver Irene Simões, op. cit., p. 134-136. Sobre a linguagem ferina do caboclo, ver Flávio Aguiar, op. cit., p. 232-233.

⁸ Guimarães Rosa, *Meu tio o iauaretê*, op. cit., p. 73.

⁹ Sobre a importância dos nomes assumidos pelo caboclo, ver: Suzi Franki Sperber, "A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano", *Remates de Males*, UNICAMP, n.12, p. 89-94, 1992; a interpretação de Flávio Aguiar (op. cit., p. 230-231) e a de Ettore Finazzi-Agrò, op. cit., p. 21-22: "Através das denominações heterogêneas, das palavras aparentemente incoerentes e, ao mesmo tempo, densas de significado – compactas como o cerrado em que ele se encontra – descobrimos, enfim, o paradoxo do narrador: a sua identificação numa falta, o seu reconhecer-se num anonimato ("Agora, tenho nome nenhum") que é, na verdade, proliferação descontrolada de nomes ("Ah, eu tenho todo nome"), que é plenitude – mais uma vez demoníaca ("o meu nome é Legião", proclama o diabo no Evangelho) ou, talvez, divina (no Antigo Testamento, Deus se identifica apenas como "O que é") – do sem-limites, já que, como disse, o limite é dentro dele, já que o limite é ele mesmo."

¹⁰ Sobre os Tacunypapé ver: Curt Nimuendaju, "Tribes of the Lower and Middle Xingu River", em *Handbook of South American Indians*, New York, 1963, v. 3, p. 235.

¹¹ Ver: Flávio Aguiar, op. cit., p. 230.

¹² Ver: Ettore Finazzi-Agrò, op. cit., p. 23: "Todas as conotações espaciais presentes em *Meu tio o iauaretê* apontam (...) para uma geografia da indistinção e da distância: o rancho é colocado fora dos caminhos habituais, num sertão sem confins e sem veredas".

¹³ Walnice Nogueira Galvão, op. cit. Ver a p. 13: "Se o matador de onças com elas se identifica e se torna matador de homens – e está coberto de razões – 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. Nada menos surpreendente, portanto, que o fogo, fundação da cultura, marco de passagem do cru ao cozido, tenha função predominante neste conto". A clave ético-antropológica é adotada também no ensaio já citado de Suzi Frankel Sperber.

¹⁴ Kurt Nimuendaju, cit. e Karl von den Steinen, *Entre os aborígenes do Brasil Central*, São Paulo: Departamento da Cultura, 1940 (1886), para as observações seguintes também.

¹⁵ Como assinala, porém, Walnice Galvão no ensaio citado, o caboclo define com o termo tupi *tutira* sua relação de parentesco com o jaguar, irmão da mãe: "(...) sendo *tutira* o tio-irmão da mãe, as afirmações apontam para um parentesco classificatório matrilinear, onde, no nosso código, os tios-irmãos da mãe são pais, mas no código do narrador os pais são tios. Assim, 'Meu tio o iauaretê' ao mesmo tempo indica filiação (isto é, sou filho de onça, e não filho de gente) e origem indígena tribal" (p. 21). A propósito do "parentesco" com o jaguar, Flávio Aguiar afirma que "Em sua solidão, buscando o salto para fora do pequeno

grande inferno onde só pode ser um pobre diabo, o esforço de voltar atrás se desvia: o caboclo tem como única alternativa construir uma identidade vicária. Lê então o 'ser descentente' do jaguar como de modo direto, como se ele fosse um e abolisse todas as circunstâncias entre ele e o totem ancestral. Ele vira onça"(op. cit., p. 232).

¹⁶ Ver a explicação da palavra *Iauaretê* por Walnice Galvão, op. cit., p. 19: "Decomposto, o vocábulo dá iauara/etê, ou seja, a onça verdadeira, a onça legítima. O sufixo oposto a -etê é -rana, ou seja, à maneira de, que parece verdadeiro, mas não é".