

# HOMEM- IAUARETÊ

Rosa Dias<sup>1</sup>

Com o artigo “Homem-lauaretê” gostaria de homenagear o professor Daniel Lins. Expressar a minha profunda gratidão a esse pensador, realizador do Simpósio *Nietzsche e Deleuze*, o mais intensivo e fecundo colóquio de Filosofia de que participei aqui no Brasil. Não posso esquecer todos os devires que me atravessaram nos pelo menos seis Simpósios onde fiz algumas comunicações, assisti a palestras admiráveis e usufruí dos encontros na praia com os outros professores também palestrantes. Relembro, principalmente, as conferências inventivas e brilhantes de Daniel Lins. Resumo aqui o que ficou para mim de cada uma delas. Em “Para uma cartografia insubordinada da dança”,<sup>2</sup> ele revelava as dobras do corpo que promovem “a desterritorialização dos dedos e dos pés cantantes”, que fazia “um corpo cruzar, descruzar, tramar a terra com a duração de um gozo insaciável, num diálogo incessante e conflituoso com a gravitação terrestre”, o movimento libertado de qualquer finalidade utilitária que escuta apenas a si mesmo, “uma poesia tornada carne”. Em “Deleuze o surfista da imanência”,<sup>3</sup> nosso mestre desenhava nas ondas do mar uma estética do efêmero, “a arte que cultiva o inútil, a arte de se sentir feliz, de nada fazer de importante”, a arte do devir-surfista, do “dançarino da cena líquida” que não para de se insinuar nas dobras da onda. Em “A metafísica da carne: que pode um corpo”,<sup>4</sup> elaborou uma “máquina de guerra que se opõe à própria metafísica”, deslocando as questões do corpo para o espírito e, com isso, tornando o corpo doente,

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

<sup>2</sup> Lins, Daniel, “Para uma cartografia insubordinada da dança”, in *Nietzsche e Deleuze imagem, literatura e educação*, p.86 a 106.

<sup>3</sup> Lins, Daniel, “Deleuze: o surfista da imanência”, in *Nietzsche Deleuze Jogo e música*, p.53-75.

<sup>4</sup> Lins, Daniel, “A metafísica da carne: que pode um corpo”, in *Nietzsche e Deleuze Que pode um corpo*, p. 67-80.

a mente fraca e a língua alienada. Visando à potência do corpo, tinha presente o movimento de experimentação artauniano que, por meio de exercícios espirituais e corporais, extirpava Deus dos corpos e promovia o grito extático da festa de Dionísio. Em "Sujeito e devires: o corpo drogado",<sup>5</sup> apontava para as coordenadas perceptivas do espaço-tempo, ao traçar um universo de micropercepções, de devires do drogado do xamã da Indonésia, do fumador de ópio de Bombaim e dos devires: "pássaro de Luc", do "Buda cantor" e do devir Maria Callas em *Sila, uma cangaceira no divã*. Todas essas viagens iniciáticas são portas que se abrem para "um devir do próprio devir" e onde tudo acontece no circuito dos uivos dos animais até o vagido dos elementos e das partículas, de um devir animal intenso.<sup>6</sup> Em "Esquecer não é crime",<sup>7</sup> anunciava ao mesmo tempo a positividade do esquecimento e a invenção de um pensamento-outro, curado da figura triste dos sobreviventes da memória, dos homens do ressentimento - impotentes, dispépticos, frígidos e escravos. Em "Ameríndios: arte como resistência. Elogio do esquecimento ativo",<sup>8</sup> considerava os rituais da pintura e dos ornamentos corporais, como sendo uma forma de afirmação da cultura e da ética da crueldade. O corpo transformado em tela, suporte para pinturas, máscaras e adereços e lugar de um devir que poderia ser marcado por um pensamento artístico, sob o signo de uma ética e de uma estética da crueldade.

Outra lembrança inesquecível de Daniel Lins foram os programas de televisão de que participou em Fortaleza para divulgação do Simpósio. Sempre com o rosto quase impassível, voz mansa e olhar profundo tecia o seu devir-homem do cangaço em frente às câmeras, e cutucava a mídia com a vara trançada pelos devires-insurretos frente à ordem estabelecida dos clichês adquiridos de uma população de ouvintes que acumula notícias com olhares incrédulos. Vida longa, intensa e fecunda para Daniel Lins.

\*\*\*

Para se entrar no conto "Meu tio o lauaretê", para poder pensá-lo, é preciso percorrê-lo de um canto ao outro, sabendo que as entradas são múltiplas e que uma vez escolhida alguma, não se exclui a possibilidade de outro experimentador encontrar uma abertura e por ela seguir. Escolho a

---

<sup>5</sup> Lins, Daniel, "Sujeitos e devires: o corpo-drogado", in *Nietzsche e Deleuze, Pensamento nômade*, p.105-118.

<sup>6</sup> Cf. Deleuze – Guattari, *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia*, p.79, in Lins, Daniel, "Sujeitos e devires: o corpo drogado", p.110.

<sup>7</sup> Lins, Daniel, "Esquecer não é crime", in *Nietzsche e Deleuze. Intensidade e paixão*, p.45-61.

<sup>8</sup> Lins, Daniel, Ameríndios: arte como resistência. Elogio do esquecimento ativo, p. 32-62.

entrada do devir animal de Guimarães Rosa e de Beró, o onheiro meio-bugre, que se tornou parente de onça.

Esse conto, segundo o poeta Haroldo de Campos, representa o estágio mais avançado do escritor em seu experimento com a prosa. Para ele, “Rosa retoma de Joyce aquilo que há de mais joyceano: sua (como disse Sartre) ‘contestação da linguagem comum’, sua revolução da palavra, e consegue fazer dela um problema novo, autônomo, alimentado em latências e possibilidades peculiares à nossa língua, das quais tira um riquíssimo manancial de efeitos”.<sup>9</sup>

A trilha a ser percorrida para atravessar esse conto, publicado por Guimarães Rosa, na revista *Senhor*, (Rio de Janeiro, março de 1961); republicado em *Estas Estórias*, (Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1969) é a do devir animal, conceito cunhado por Gilles Deleuze. Por devir animal, esse filósofo entende não uma relação do humano com o animal, não se trata de falar com o animal, assemelhar-se a ele, querer ser como ele, mas emitir partículas que entram em relação de movimento e de repouso com as partículas animais.

“Meu tio o lauaretê” é narrado por um caçador de onças que mora no meio da imensa solidão dos gerais: “Mundo muito grande: isso por aí é gerais, tudo sertão bruto, tapuitama”.<sup>10</sup> Uma noite, inesperadamente, aparece em seu rancho um visitante, perdido de seus companheiros de comitiva. Durante toda a noite, dentro do rancho, ao pé de um fogo, o onheiro narra sua história, sua relação com as onças que habitam esse lugar. Revela que é filho de uma índia com um homem branco, que trabalhou como caçador de onça para um fazendeiro, “pra mor de desonçar esse mundo todo”,<sup>11</sup> mas que, marcado pelo remorso, decidiu abandonar o trabalho de onheiro, passando a matar, ou melhor, entregar os homens para as onças, que os atacam e os devoram: “Hum, hum, Nhor sim. Elas sabem que eu sou povo delas. Primeira que eu vi e não matei, foi Maria-Maria”.<sup>12</sup>

Animado pela cachaça trazida pelo viajante, desfia casos: um repertório, “mosqueado de nheengatu”, de caçadas e de carnificinas, demonstrando ter um profundo conhecimento dos hábitos e mesmo dos pensamentos e sentimentos das onças. Toda a história é revelada em um monólogo onde as respostas, para a maioria das perguntas do viajante, são subentendidas, numa

---

<sup>9</sup> Campos, Haroldo de, “A linguagem do lauaretê”, in *Metalinguagem & Outras Metas*, p.57 – 63.

<sup>10</sup> Rosa, João Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.127.

<sup>11</sup> Rosa, João Guimarães, “Meu tio o lauaretê” p.128.

<sup>12</sup> Rosa João Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.137.

insinuação de diálogo. O que se percebe é que, através dessas narrativas, o onceiro está, aparentemente, procurando entreter seu interlocutor, ganhar-lhe a confiança ou fazê-lo dormir, certamente com algum propósito obscuro que fica semivelado em sua fala, deixando o visitante sempre desconfiado e em alerta.

O detalhe a ser considerado é que, desde o início do relato, a identidade quanto à espécie a que pertence o zagaieiro é posta em dúvida, tanto por conta de seus limites linguísticos como psicológicos. O visitante, em Jaguaretama, a terra das onças, sentindo-se em presença de um grande perigo, podendo ser mais uma vítima das onças e do Beró, que, pouco a pouco, vem sendo tomado por uma voz animal, permanece em estado de alerta e com o revólver engatilhado.

Interjeições e outros ruídos aparentemente sem sentido passam a transformar a fala do onceiro até o limite em que se entende que ele sofreu uma metamorfose e, numa rápida sequência final, o visitante o mata a tiro de revólver.

Como observa o poeta Haroldo de Campos, em seu belo texto "A linguagem do lauaretê", a fala do onceiro é tematizada por um "Nhem? "intercorrente, quase subliminar, que envolve um expletivo-indagativo 'Hein'? mas que, como se vai verificando, é antes um 'Nhennhem' (do tupi Nhehê ou nheeng, como registra Couto de Magalhaes em seu *Curso de Língua Tupi Viva ou Nhehengatu*, significando simplesmente 'falar'. Rosa cunha mesmo, em abono dessa linha de interpretação, o verbo 'nheengar' ('em uma noite do lua incerta ele gritava bobagem, gritava nheengava...'), de pura aclimatação tupi, e juntando a jaguaretê (tupinismo para onça) a terminação 'nhennhém ( ou 'nhem'), como se fora uma desinência verbal, forma palavras-montagem ('jaguanhnhém ou jaguanhém') para exprimir o linguajar das onças. ('Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mão-miã. Eh, ela falava comigo, jaguanhnhém, jaguanhém...') Destes compósitos, tira variantes, com significado análogo (Miei, miei, jaguarainhém, jaguaranhnhnhém", comportando porém uma nuance: miado de filhote de onça, de "jaguaraim"". <sup>13</sup>

Ainda seguindo as considerações magistrais do poeta Haroldo de Campos, "interjeições e expletivos, resmungos onomatopaicos, interpolam-se desde o começo de sua fala: ('Hum? Eh-eh'... 'Ã-hã'... 'Hum, hum'... 'Hum-hum'... 'n't, n't' ... 'Ixe'!... 'Axi'... Hã-hã...) e se confundem com (ou se

<sup>13</sup> Campos, Haroldo de, "A linguagem do lauaretê", p. 60.

resolvem em) monossílabos tupis incorporados ao discurso, portando significados dentro deles se interpretados lexicograficamente ('Sei acompanhar rastro Ti... agora posso mais não, adianta não, aqui é muito lugaroso')<sup>14</sup>. Esse Ti (como talvez o n't, n't) são partículas, para Haroldo de Campos, como o fungar e o resbunar da onça, são o jaguanhenhém que toma conta do onceiro.

Agenciando estas duas direções a poética joyceana de Rosa e o devir animal de Deleuze, parto da afirmação do filósofo de que o "escrever é um tornar-se". Não um tornar-se escritor, mas um tornar-se outra coisa. Em "Meu tio o lauaretê" há um tornar-se animal de Guimarães Rosa e um tornar-se animal da própria escrita. O escritor não fala como um animal, mas extrai da língua tonalidades assignificantes. É pela voz, pelo som e pelo estilo que Rosa se torna animal. O devir animal de sua escrita não consiste em imitar o animal. As palavras não se parecem com os animais, elas urram, miam, são onças propriamente linguísticas.

Guimarães Rosa pôs em relevo os pontos de subdesenvolvimento da língua e, para isso, nos intervalos da linguagem decidiu introduzir um animal propriamente linguístico. Fez, desse modo, uma "literatura menor" que não é uma língua menor, mas, antes, o que uma minoria faz em língua maior. É preciso ficar claro que maior e menor não são dois tipos de línguas, mas sim, dois tratamentos possíveis de uma mesma língua, duas funções da língua. Menor diz respeito a um processo de minoração, de invenção de um uso menor de uma língua maior. Servindo-se do polilinguismo, em sua própria língua, Rosa não tratou de misturar línguas, mas sim, extraiu de sua própria língua outra língua para fazê-la escapar da língua padrão e do modelo oficial.

Ao escrever Rosa escolhe palavras não pelo que elas significam normalmente, mas sim, privilegia sua forma, sua sonoridade, criando para elas novas possibilidades de uso. Estabelece, então, uma oposição entre o uso intensivo musical da língua e um uso simbólico que representa e nomeia as coisas. Dessa maneira, a palavra irrompe em primeiro plano, configurando a personagem e a ação, desenvolvendo a história do homem-lauaretê.

Outro aspecto importante a ser observado é que, segundo Deleuze, uma das características da "literatura menor" é que nela não há sujeito de enunciação, nem sujeito do enunciado, mas agenciamentos coletivos de enunciação. A escrita é sempre um modo não subjetivo, impessoal que destrona a figura do indivíduo escritor. De fato, o que produz enunciados são agenciamentos

---

<sup>14</sup> Campos, Haroldo, "A linguagem do lauaretê", p.60-61.

coletivos que atravessam o escritor, que ele mesmo não conhece porque faz parte de seu próprio inconsciente. Também o sujeito que narra é atravessado por muitos nomes que traçam a sua história na imensidão dos gerais. Ele próprio não carece mais do seu nome, não tem mais pai nem mãe, perde sua individualidade, sua identidade, é arrastado na correnteza das palavras, na linguagem do puro devir. Seus nomes, Bacuriquirepa, Breó, Beró, Antonio de Eiesús, Macuncozo, Tonho Tigreiro, são todos seus e “nome nenhum”. “Não careço”. “Nhem? Ah, eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Beró, também. Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tónico; bonito, será? Antonio de Eiesus... Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é - um sítio que chamam de Macuncozo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr’aqui, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não...”<sup>15</sup> Sem nome, Beró atravessa a fronteira do humano e diz: “Mas eu sou. Jaguarê tio meu, irmão de minha mãe, tutira... Meus parentes! Meus parentes!...”<sup>16</sup>

Segundo Walnice Galvão, no código indígena, o tio materno pode valer como pai. Assim, estaria no título do conto que o irmão da mãe, referido como onça traz o parentesco dele com todas as onças. Por quinze vezes no desenrolar da narrativa, ele se refere às onças como “meus parentes”, daí o título “Meu tio o lauaretê” — *iavara* é onça, em tupi, *etê* é verdadeiro.

Também na escrita de “Meu tio o lauaretê” há um tornar-se coisa da palavra. As palavras são utensílios, peças que se unem pouco a pouco para formar a máquina literária. Para Rosa, escrever é necessariamente forçar a linguagem, forçar a sintaxe até certo limite.... o ruído, o limite que separa a linguagem da animalidade, do grito e do canto. Um constante ruído percorre todo o conto – o ranger das consoantes, resmungos onomatopaicos, expressões dolorosas. As palavras vibram sobre si mesmas – tensão de palavras-coisas.

As consoantes rangem uma contra as outras como um ruído de ferragem: “— Hum? Eh- eh... É. Nhor sim. ã – hã, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum – Hum... Eh. Nhor não n’t, n’t”<sup>17</sup>. Fazem resmungos onomatopaicos: “Esturra – urra

<sup>15</sup> Rosa, João Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.144.

<sup>16</sup> Rosa, João Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.145.

<sup>17</sup> Rosa, João Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.145.

de engrossar a goela e afundar os vazios ..... Urruru- urruru”.<sup>18</sup> Expressões de dor: “Hé... Aar-rrã... Aaãh...Cê me arrhoôu... Remuaci... Araaã... Uhm... Ui.... Ui... uh... êêê...êê...ê...ê...<sup>19</sup>

Na organização do conto, entram também elementos que fracionam o fluxo das palavras – as reticências – são como pausa em música, recebem seu sentido dos grupos e das notas que as cercam e são como o gaguejar de uma língua que onçeia.

Assim, em “Meu tio o lauaretê” há uma “desterritorialização” absoluta da língua portuguesa, quer pela deformação oral da língua, quer pela utilização da língua tupi – Nhenhem (do tupi nhehê ou nheeng = falar), quer pelo agenciamento das palavras – jagua nhenhém para exprimir o linguajar das onças. “Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mião – miã. Eh, ela falava comigo jaguanhéném, jaguanhém”.<sup>20</sup>

Desse modo, a literatura do escritor de *Grande Sertão Veredas* é política. Como uma máquina social que não remete à individualidade do autor, nem ao código dos enunciados dominantes, produz enunciados novos, busca uma saída para a escrita, isto é, faz um uso menor da língua e agencia-se com as minorias. Escrever não é, assim, um assunto privado. É um lançar-se em uma história universal. Em “Meu tio o lauaretê”, Rosa escreve no lugar dos animais que morrem, vive o animal como uma população frente a qual se sente responsável, preservando assim seus direitos.

Seguindo o rastro do devir animal no conto, vemos que à medida que ele se desenvolve, o que parecia “cascata” de onçeiro para assustar seu hóspede (“Mecê, tá tremendo, eu sei. Tem medo não, ela não vem não, vem só se eu chamar. Se eu não chamar, ela não vem. Ela tem medo de mim também, feito mecê...<sup>21</sup> (...) “Mecê acha que eu pareço com onça? Mas tem horas em que eu pareço mais. Mecê não viu. Mecê tem aquilo – espelhim, será? Eu queria ver minha cara... Tiss, n’t, n’t...<sup>22</sup>”(…) “Então eu viro onça. Eu viro onça mesmo, hã. Eu mio”<sup>23</sup> (...) “Eh, onça é meu tio, o

---

<sup>18</sup> Rosa, João Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p. 129.

<sup>19</sup> Rosa, João Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.159.

<sup>20</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.138.

<sup>21</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p. 134.

<sup>22</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.135.

<sup>23</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p. 146

jaguetê, todas”,<sup>24</sup>na verdade, tem um propósito, fazer mais uma vítima para alimentar as onças. Sua linguagem traz um de repente: “eh, eu oncei...”<sup>25</sup>.

Seu linguajar prepara e anuncia o momento da sua metamorfose em onça. Os casos de caçada e morte, de gente comida de onça e de jaguetês carniceiros, tudo vai convergindo para o clímax metamórfico. O onceiro, que não gostava de mulher, mas tinha zelos de macho pela caguçu-fêmea Maria-Maria, picado de remorsos pelas onças-pintadas e as onças pretas que matara, acaba transformando-se em onça diante dos olhos de seu interlocutor e de seus leitores.

É importante sublinhar que a metamorfose da personagem não se dá por uma discrição física, o narrador diz somente: “Ói: tou pondo a mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói: o frio...”<sup>26</sup> Texto que é só voz, pura presença da voz. Essa metamorfose, como dissemos, começou a ser mostrada por meio de sua prosa retrospectiva, de todos os casos contados. Se, até então, fora o onceiro caçador de onças, agora, na fala, deixa transparecer que entre ele e suas vítimas havia uma afinidade que até então desconhecera. Por isso, desde que passara admirar suas vítimas, recusa-se a continuar matá-las. Sabe do local onde cada uma habita, de sua idade e de como fazem para proteger seus filhotes.

O onceiro, que saiu de seu canto onde tinha parentes, pai e mãe, desterritorializado de seu lugar, vendo-se sozinho e num lugar que não era próprio para morar, busca uma saída, uma desterritorialização absoluta, um devir animal. O devir onça permite ao zagaieiro encarar com olho forte as onças, viver sem medo entre elas. É importante lembrar que esse devir não era para ficar livre da submissão a Nhuão Guedes (o homem que pagava para matar onças), mas sim uma linha de fuga, no mesmo lugar na solidão dos gerais, destravando o fluxo do desejo antes bloqueado: “Tou bom, tou calado. Antes, de primeiro, eu gostava de gente. Agora eu gosto é só de onça. Eu aprecio o bafo delas ... Maria-Maria – onça bonita, cangussu, boa-bonita”.<sup>27</sup>

O momento que anuncia a transformação é aquele em que a linguagem se desarticula, entremeia-se de língua tupi, soa como um rugido, um urro, um resmungo onomatopaico. Como observa Haroldo de Campos, a metamorfose se dá no momento em que a linguagem se desarticula,

---

<sup>24</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.137.

<sup>25</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.155.

<sup>26</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p. 158.

<sup>27</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.134.



se quebra em resíduos fônicos que soam como um rugido e como um estertor.<sup>28</sup> Há, assim, uma desterritorialização da própria fala. As palavras vibram em intensidades, desarticulando a união dos significantes e dos significados: “Miei, miei jaguarainhém, jaguaranhinhinhém...”<sup>29</sup>

Recorrendo de novo a Deleuze, podemos dizer que essas emissões de partículas animais do onceiro entram em relação de movimento e de repouso com as partículas animais das onças. Assim, tornar-se animal é fazer um movimento: “Pular de lado, muda o repulo no ar. Pula em cruz. É bom mecê aprender. É um pulo e um repulo. Orelha dela repinica, cataca, um estalinho, feito de chuva de pedra. Ela vem fazendo atalhos”.<sup>30</sup> “Eu sei fazer igual onça. Poder de onça é que não tem pressa: aquilo deita no chão, aproveita o fundo de qualquer buraco, aproveita capim, percura o escondido de detrás de toda árvore, escorrega no chão, mundéu-mundéu, vai entrando e saindo maciinho, pô-pu, até pertinho da caça que quer pegar”.<sup>31</sup>

Tornar-se animal é traçar linhas de fuga em todas as direções, formando uma cartografia: “Deitei no chão ... Eh, fico frio frio. Frio vai saindo de todo mato em roda, saindo da parte do rancho ... Eu arrupei. Frio que não tem outro, frio nenhum tanto assim. Que eu podia tremer, de despedaçar ... Aí eu tinha uma câimbra no corpo todo, sacudindo; dei acesso. Quando melhorei, tava de pé e mão no chão, danado para querer caminhar. Ó sossego bom! Eu tava ali dono de tudo, sozinho alegre, bom mesmo, todo mundo carecia de mim ... Eu tinha medo de nada!”<sup>32</sup>

Tornar-se animal é movimento imperceptível. Devir animal não é projeto: “Uma hora, deu aquele frio, frio, aquele, torceu minha perna... Eh, depois, não sei, não: acordei – eu tava na casa do veredeiro ... Eu tava em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue. Veredeiro tava mordido morto, mulher do veredeiro, as filhas, menino pequeno...Eh, juca–jucá, atiê, atiuca! (...) Tinha sangue deles na minha boca, cara minha”. (...) Que eu andei, que eu andei, sei quanto tempo foi não. Mas quando eu fiquei bom de mim outra vez, tava nu de todo, morrendo de fome”.<sup>33</sup>

E, antes de mais nada, tornar-se animal é trair. É ser traidor do seu reino, de sua classe, de seu sexo. É um tornar-se onça do homem e um tornar-se homem da onça. Essa transformação nada

---

<sup>28</sup> Cf. Campos, Haroldo de, “A linguagem do lauaretê”, p.61-62.

<sup>29</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.143.

<sup>30</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p. 132

<sup>31</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.133.

<sup>32</sup> Rosa Guimarães, “O meu tio o lauaretê”, p.149.

<sup>33</sup> Rosa, Guimarães, “O meu tio o lauaretê”, p.157.

tem de metáfora, não se trata de uma semelhança, entre o comportamento de um animal e o de um homem. Não há mais nem homem nem animal, já que cada um se desterritorializa. Há um único e mesmo processo que substitui a subjetividade. A canguçu fêmea Maria-Maria é mulher e não onça ao dormir ao lado do onceiro na beira do rio. O homem-iauraretê é onça e não homem ao dormir ao lado de Maria-Maria. A metamorfose é sempre a conjugação de duas desterritorializações que passam por um mesmo circuito – tornar-se homem do animal e animal do homem. A metamorfose opera um encontro entre os dois reinos. Núpcias contra a natureza, captura do código onde cada um desterritorializa o outro: “De madrugada, eu tava dormindo. Ela veio. Ela me acordou, tava me cheirando. Vi aqueles olhos bonitos, olho amarelo, com as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz ... Ai eu fingi que tava morto, podia fazer nada não. Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspendida, pensei que tava procurando meu pescoço [...] Muito tempo ela não fazia nada também. Depois botou mãozona em cima de meu peito, com muita fineza”<sup>34</sup>[...] “Ói: onça Maria-Maria eu vou trazer pra cá, deixo macho nenhum com ela não”.<sup>35</sup>

“Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo...Falei baixinho: Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...’ Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mão- miã. Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhém”<sup>36</sup>

No final do conto, ao deixar passar ao interlocutor virtual a sua história, o seu remorso pelas mortes que efetuara, principalmente, aquela do preto Tiodoro, deixa-se agarrar, reterritorializa-se. E por um momento, o homem onça, vendo-se perdido, apela para o visitante, mas já em língua jaguanhenhém: “– Preto prestava não, ô, ô, ô, ... Oi: mecê presta, cê é meu amigo ... Ói: deixa eu ver mecê direito, deix’eu pegar um tiquinho em mecê, tiquinho só, encostar minha mão ... [...] Ei, por causa do preto? Matei preto não tava contando bobagem ... Oí a onça! ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu-Macuncozo<sup>37</sup>... Faz isso não, faz não... Eu Macuncozo... Faz isso não, faz não... Eu Macuncozo... Faz isso não, faz não... nhenhém... Heeé!..

<sup>34</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p.138

<sup>35</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauarete”, p.142

<sup>36</sup> Rosa, Guimarães, “Meu tio o lauaretê”, p. 138

<sup>37</sup> Em uma carta para Haroldo de Campos de 26-04-1963, Guimarães Rosa escreve que “Macuncozo é uma nota africana, respingada ali no fim. Uma contranota. Como tentativa de identificação (conscientemente, por ingênua, primitiva astúcia? Inconscientemente, por culminação de um sentimento de remorso?) com os pretos assassinados; fingindo não ser índio (onça) ou lutando para não ser onça (índio), numa contradição, perpassante, apenas, na desordem, dele, final o sobrinho- do-iauaretê emite aquele apelo negro, nigrífico, pseudonigrificante, solto e só, perdido na correnteza de estertor de suas últimas exclamações”, in “A linguagem do lauaretê”, nota p.62.

Hé... Aar-rrã... Aaâh... Cê me arrhoû... remuaei... Rêiucàanace... Araaã...Uhum...Ui... Ui...  
Uh...uh... êêêê...êê...ê...ê...<sup>38</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Rosa, João Guimarães, "Meu tio o lauaretê", in *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976, p.126-159.
- Campos, Haroldo de, "A linguagem do lauaretê", in *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992, p.57-63.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia*. Tr. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.
- Galvão, Walnice Nogueira, *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- Lins, Daniel, "Deleuze o surfista da imanência", in *Nietzsche Deleuze Jogo e Música*. Org. Daniel Lins e José Gil. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2008, 53-75.
- Lins, Daniel, "Para uma cartografia insubordinada da dança", in *Nietzsche Deleuze Imagem Literatura e educação*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2007, p.86-106.
- Lins, Daniel, "Ameríndios: arte como resistência. Elogio do esquecimento" ativo, in *Nietzsche e Deleuze arte e resistência*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2004, p.32-62.
- Lins, Daniel, "Sujeito e devires: o corpo-drogado", in *Nietzsche e Deleuze. Pensamento Nômade*, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p.105-119.
- Lins, Daniel, "A metafísica da carne: que pode o corpo", in *Nietzsche e Deleuze. Que pode o corpo*, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p.67-80.
- Lins, Daniel, "Esquecer não é crime". *Nietzsche e Deleuze. Intensidade de Paixão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, 45-62.

---

<sup>38</sup> Rosa, Guimarães, "Meu tio o lauaretê" p.158-159.