



A identidade trágica do jagaretê

Marcos Hidemi de Lima*

Resumo: O presente artigo pretende apresentar uma pequena análise do conto “Meu tio o iauaretê” (Guimarães Rosa), mostrando algumas marcas da tragédia grega na sua construção, sobretudo no que tange à representação do ‘outro’, tal como ocorre com o Dionísio, o estrangeiro lídio de *As bacantes* (Eurípedes). No papel desse ‘outro’, o personagem central vive uma crise de identidade: como branco, acaba incorrendo contra os valores da religião judaico-cristã; como índio, endossa alguns valores do mundo branco e, como animal, entra em confronto com a sua natureza humana.

Abstract: This article intends to present a brief analysis of Guimarães Rosa’s short story “Meu tio o iauaretê”, showing some traces of Greek tragedy in its composition, mainly when referring to a representation of the ‘other’, as it occurs to Dionysus, the Lydian foreigner from Euripides’ *The Bacchae*. Performing this ‘other’, the main character of Guimarães Rosa’s story lives an identity crisis: as a white man, he ends up going against the Judaic-Christian religion; as an Indian, he corroborates some white man’s values; and as an animal, he confronts his human nature.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; trágico; alteridade.

Keywords: Guimarães Rosa; tragic; alterity.

O conto “Meu tio o iauaretê”, de Guimarães Rosa, foi publicado pela primeira vez no número 25, da *Revista Senhor*, em março de 1961. Anos depois, saiu na edição póstuma de *Estas estórias* (1969), que o próprio autor organizara. Na nota introdutória desse livro, Paulo Rónai salienta que esse conto fora escrito antes de *Grande sertão: veredas* (1956), de acordo com anotação manuscrita de Rosa, no original datilografado.

O enredo é simples: um viajante passa a noite na cabana de um caçador, o qual lhe conta histórias sobre onças que vivem ali, responsáveis pelas mortes de várias pessoas. Com intenção velada, o anfitrião, cuja peculiaridade consiste em metamorfosear-se em onça, tenta convencer o viajante a dormir; enquanto isso, incentivando o gateiro a beber a cachaça que trouxe, o viajante adia um possível ataque e deduz que o autor ou principal coadjuvante das mortes dos que se aventuraram por aquela região é o homem que o hospeda. Para não se tornar a próxima vítima, precavidamente o hóspede mantém a arma engatilhada, eliminando o caboclo, no fim da história, quando ele começa a transformar-se em onça, confirmando as suspeitas iniciais do viajante.

* Especialização em Literatura Brasileira (2002), Mestrado em Letras (2006) e ingresso no Doutorado em Letras (2007), todos na Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: marcos_hidemi@yahoo.com.br

A definição de tragédia, de certa forma, pode ser aplicada ao conto, já que segundo Aristóteles ela é "[imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o 'terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções'" (ARISTÓTELES, 1973, p.447). Por um lado, o leitor será tomado de terror ao deparar-se com as seqüências de mortes brutais nas quais há a participação direta ou indireta do tigreiro, por outro lado, esse mesmo leitor apiedar-se-á tanto das vítimas quanto do próprio onceiro: homem dividido entre a selvageria animal e os resquícios de humanidade.

Temos, portanto, nesse conto, duas personagens agindo, num diálogo em que apenas uma voz aparece, embora o leitor perceba que não se trata de um monólogo. Os fatos ocorrem no espaço de poucas horas (as ações ocorrem à noite), e esse transcurso temporal aproxima-se da definição de Aristóteles quanto à duração da tragédia, ou seja, "a tragédia procura, o mais que é possível, caber dentro de um período do sol, ou pouco excedê-lo" (ARISTÓTELES, 1973, p.447). Neste decorrer de tempo, viajante e onceiro travam uma conversa cujo objetivo, para o primeiro, vem a ser a elucidação da morte de diversas pessoas na região e, para o último, é a tentativa de prender a atenção de seu ouvinte, visando à eliminação física de alguém que ousa invadir a Jaguaretama (terra das onças).

Outro elemento que corrobora a lição da tragédia grega nesse conto rosiano provém da relação que podemos estabelecer com o deus grego Dionísio. A propósito desse assunto, Suzi Frankl Sperber, em "A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano", citando Eduardo Viveiros de Castro, comenta que "Dionísio, deus que 'oscila permanentemente entre os pólos da Selvageria e do Paraíso redescoberto', é concebido como caçador selvagem, 'comedor de carne crua' e canibal'" (1992, p.91), como ocorre com o tigreiro que, transformado em onça, atacara Seu Rauremiro e a família, amanhecendo todo sujo de sangue e deparando-se com os mortos cheios de mordidas, prova contundente de omofagia, do canibalismo do caboclo.

Em *As bacantes*, Eurípedes (1993) mostra-nos que Agave, então tomada pelo transe produzido por Dionísio, trucidada selvagemmente o filho Penteu, julgando-o um filhote de leão. Ela só terá consciência de que matou o próprio filho, quando retornar ao palácio e, pouco a pouco livre dos sortilégios de Dionísio, perceber que a suposta cabeça de leão que traz como prêmio é a de Penteu, como Cadmo angustiosamente lhe mostra. Com o onceiro ocorre uma espécie de transe semelhante: ele sente-se transmudado em onça e mata pessoas ou animais, depois volta ao estado da normalidade e não consegue lembrar-se exatamente do que aconteceu.

Outro fato que lembra a tragédia grega decorre do fato de que o caçador de onças é amaldiçoado como Prometeu, o titã que roubou dos deuses o fogo e deu-o aos homens. O castigo a Prometeu por essa audácia foi ter sido acorrentado a um rochedo, ao qual diariamente vinha uma águia de Zeus para roer-lhe o fígado, que se regenerava para que no dia seguinte novamente sofresse o mesmo suplício.

No caso do onceiro, a situação inverte-se: nosso Prometeu caboclo deseja extinguir o fogo e tudo que a ele se relacione, ou seja, o alimento cozido, a arma de fogo, o homem branco. O onceiro age ao contrário do mito grego. Persegue-o o castigo de ter que matar continuamente os homens que vivem na região – ameaças constantes contra sua missão de recobrar o fogo e devolvê-lo ao seu totem, a onça.

A esse propósito, em “O impossível retorno”, Walnice Nogueira Galvão (1978) analisa esse conto que retoma o mito do fogo, fábula comum entre muitos povos ameríndios que relata que os homens haviam roubado o fogo pertencente à onça. Ora, o narrador do conto assume-se parente de onça, o que nos leva à afirmação de que ele, ao ir-se tornando animal, está intuitivamente tentando resgatar o fogo que pertence à sua família, ao seu totem. Por isso, se antes usava a arma de fogo para matar onças, mais tarde dela se desfaz, passando a usar a zagaia (arma crua), ainda com o objetivo de matar onças, até que, enfim, em vez de caçar onças, passa a caçar homens, ou seja, deixa de servir ao "branco senhor-do-fogo, [...] passa a servir à onça senhor-do-fogo" (GALVÃO, 1978, p.24), visto que o onceiro deseja voltar à origem, ao domínio do cru, enfim, ao estado da natureza anterior ao fogo.

Nesse mesmo trabalho, Walnice Nogueira Galvão (1978) mostra que o onceiro animaliza-se mais ainda, pois sai das instâncias do alimento cozido e passa a comer o alimento cru; fato que o onceiro mesmo corrobora ao afirmar que “cavalo tava estraçalhado meio comido, morto, eu ‘macheci todo breado de sangue seco” (ROSA, 1985, p.188) e, mais adiante, ao contar que atacara a família do veredeiro Rauremiro, diz que amanhecera “em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue [...] sangue deles em minha boca, cara minha” (ROSA, 1985, p.196), fatos que endossam as palavras da autora de *Mitológica rosiana* de 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" (GALVÃO, 1978, p.13).

O narrador, ademais, tenta entreter por meio da palavra o viajante que inesperadamente chega à sua casa, isto é, “o onceiro, meio bugre, desfia sem parar a sua fala, contando casos de onças e de zagaieiros, bebendo cachaça, tentando entreter o hóspede e fazê-lo dormir, com algum propósito maligno que sua conversa ora vela, ora desvela” (CAMPOS,

1970, p.48-9). Qual Sherazade, de *As mil e uma noites*, ele passa a contar histórias dos fatos ocorridos na região com várias pessoas. A esse respeito, comenta-se em *Morte e alteridade em Estas estórias* que,

o retardamento da morte por meio do ato de narrar lembra-nos especialmente *As mil e uma noites*, porque, à semelhança de Sherazade, o hóspede também adia a morte graças às narrativas. Todavia, no conto, quem prolonga a vida é o ouvinte, opostamente à renomada narradora tradicional (CALOBREZI, 2001, p.77-8).

Outro ponto que faz “Meu tio o iauaretê” assemelhar-se às histórias narradas por Sherazade relaciona-se à maneira de contar. À medida que o gateiro desfia uma história ao viajante, intercala outras no meio, depois retoma a primeira, para finalmente lhe dar uma conclusão. Um exemplo claro disso acontece com os fatos ocorridos com o preto Tiodoro. Desde o início do conto o narrador alude a ele, entretanto quando se dispõe a realmente falar sobre o negro, o onceiro interrompe a história ao meio e passa a intercalar narrativas a respeito das mortes dos geralistas e a da retirada de Maria Quirinéia e o marido da região, até retomar finalmente a história de Tiodoro, confessando que se transmutara em onça e o matara.

Digno de nota também é a forma como o onceiro apresenta inicialmente os fatos ocorridos com as pessoas devoradas pelas onças na região. Ele informa simplesmente que elas morreram, sem acrescentar mais dados que elucidem o motivo das mortes. Após beber mais e mais cachaça, “ficando de fogo”, como se diz comumente a respeito do estado de embriaguez, ele acaba recontando as histórias, salientando que atuou de maneira fundamental para a morte dessas pessoas, o que prova a importância da palavra neste conto, já que ela

desempenha papel decisivo na apreensão da personagem e na constituição da trama, cujo alicerce são os casos, verdadeiros mosaicos que compõem a vida do homem-onça, apresentam suas características e atingem a sua principal finalidade: suscitar o terror no *outro* para torná-lo presa fácil” (CALOBREZI, 2001, p.48).

Durante todo o transcorrer do conto, a fala do visitante é inaudível, pois representa o estranho ali. Paradoxalmente, mesmo tendo o domínio da palavra, o caboclo sente-se inferior e excluído, tanto que “adota uma postura semelhante à do estrangeiro, cuja identidade se constitui tendo por referência a rejeição do *outro*” (CALOBREZI, 2001, p.56), permitindo-nos que o vejamos semelhante a Dionísio, que em *As bacantes* apresenta-se como o ‘outro’, o estrangeiro lídio, e como esse deus o onceiro também “procura impor a todos exatamente aquilo que rejeitam nele – o aspecto selvagem” (CALOBREZI, 2001, p.56).

Olhando sob outro prisma, essa zoomorfização que acomete o onceiro pode ser explicada pela falta de identidade que o marca desde sempre. Filho de branco e índia, ele não se sabe nem branco nem índio, porque “desde criança, fora rejeitado por todos; talvez por não

conseguir adaptar-se ao modo de viver ou às atividades do branco” (CALOBREZI, 2001, p.54) sem contar que ele julga-se a própria onça, “eu sou onça. Jaguaretê tio meu, irmão de minha mãe, tutira... Meus parentes!” (ROSA, 1985, p.182), como ele próprio anuncia.

Essa indefinição da esfera animal ou humana à qual pertence o onceiro representa a mesma incógnita que assoma à mente do leitor, incapaz de discernir se está diante de um homem em crise de identidade, à margem tanto do mundo branco como do indígena, ou se é um sujeito prestes a ultrapassar a barreira da humanidade para ingressar definitivamente na ordem animal (ser onça), como reiteradamente afirma ao hóspede, como podemos perceber em algumas passagens: “Eu sou onça... Eu – onça!” (ROSA, 1985, p.171), “Um dia, lua-nova, mecê vem cá, vem ver meu rastro, feito rastro de onça, eh, sou onça!” (ROSA, 1985, p.181), “Tá aperceiando... Eu sou onça, não falei? Axi. Não falei – eu viro onça? Onça grande, tubixaba” (ROSA, 1985, p.197), entre outros exemplos constantes no texto.

É a palavra que perde o onceiro, que revela ao ‘outro’, ao hóspede, o ‘duplo’ que coexiste nele, oscilando entre homem e animal, visto que,

à proporção que sente aumentar o perigo e esgota os expedientes para desarmar o interlocutor, o discurso do gateiro, pleno de tupinismos, vai-se tornando fragmentado e, perdendo o ‘nexo lógico’ deixa de ser inteligível e ele passa a emitir sons estranhos, verdadeiros grunhidos, próximos aos de um animal (CALOBREZI, 2001, p.51-2).

Essa situação acaba obrigando o visitante a liquidá-lo, antes que se complete a transmutação do caboclo em onça. O leitor percebe o tempo inteiro que o onceiro quer desarmar o viajante, enquanto bebe cachaça e conta causos, entretanto o tigreiro não se dá conta de que seu mudo interlocutor, ao lhe permitir o uso indiscriminado da palavra “numa mescla de lucidez e delírio” (CALOBREZI, 2001, p.51) arditamente se assenhora da situação perigosa em que se encontra e prolonga a vigília, a fim de não ser morto pelo caboclo.

O fato de o homem-onça agir de modo ambíguo ao longo do conto, ora no universo do real, quando mostra sua faceta humana, ora no universo do imaginário, ao deixar revelar que é onça, imitando o miado dela e, no fim do conto, misturando palavras tupis e palavras portuguesas com grunhidos, adotando uma postura animal, ao se pôr de quatro no chão, imitando uma onça prestes a dar o bote no hóspede assustado, apresenta a prova cabal do ‘duplo’ que há no gateiro, “que não apenas remete a *outro* mundo com normas e implicações peculiares, incompatíveis com o convívio em sociedade, mas também causa impacto, pois anula os limites entre as naturezas humana e animal” (CALOBREZI, 2001, p.60).

O tigreiro é o ‘outro’, aquele que por ser diferente deve ser banido do convívio social. A biografia dele aponta para esta falta de identificação, bem aparente nos diversos nomes que vai adquirindo ao longo de sua existência: a mãe indígena chamava-o Bacuriquirepa, Breó e Beró; o pai batizou-o como Antonho de Eiesus, daí originou-se o apelido Tonico; em seguida passou a ser conhecido por Macuncozo – nome de um lugar da região.

Mais tarde, ao tornar-se caçador a soldo de Nhô Nhuão Guede, este passa a chamá-lo de Tonho Tigreiro; por fim, tido por covarde e incapaz para o trabalho regular, o sobrinho-do-iauretê embrenha-se na mata, longe da civilização, vivendo ali com o objetivo de desonçar a região, tão solitário e sem referencial que afirma ao viajante que “agora tenho nome nenhum, não careço” (ROSA, 1985, p.181), mostrando o quanto está à margem da sociedade a ponto de dispensar a si próprio até mesmo um nome que o identifique.

Nem totalmente índio, nem totalmente branco, o onceiro opta pela terceira margem. A única identificação que resta a ele só pode ser com o mundo animal. Com o totem. Com a onça, de quem se crê descendente, fiando-se nas palavras maternas. E o estado de zoomorfização chega ao ponto mais alto quando ele confessa ao viajante não só que leva as pessoas para as onças comerem, bem como a relação afetiva, dir-se-ia marital, que possui com a onça Maria-Maria, deixando claro que não gosta de mulher. Entretanto, o caboclo, ao buscar um relacionamento com o animal, fere o totem, já que ele descende de onça, de acordo com o que a mãe lhe dissera. Nessa espécie de relacionamento com quem é seu parente, ele se torna um ser incestuoso, ele atenta contra o totem, violando um de seus tabus.

O grande problema do onceiro é que ele matou seu totem, pois julga a onça seu ancestral, fator que antecipa sua morte como único fim esperado. Não se pode matar o totem, e foi o que fez durante longo tempo, quando havia sido contratado para desonçar a região, conforme salienta Walnice Nogueira Galvão, valendo-se das análises efetuadas por Freud e Frazer, ao afirmar que "o totem é o único ser vivo que não se pode matar, a não ser por ocasião do repasto totêmico. Nesse evento ritual, o totem é abatido coletivamente, ao mesmo tempo pranteado e festejado, para depois ser comido por todos os participantes" (GALVÃO, 1978, p.29). Incumbido de ‘desonçar’ a região, ainda com mentalidade de homem branco, é que

o pobre sobrinho-do-iauretê matou inúmeras vezes seu totem, sozinho. Refere constantemente [...] (ao) peso da culpa que carrega, enquanto índio, por ter individual e não ritualmente matado muitas vezes seu totem. É como se tivesse matado sua raça, seu povo, sua gente, seu pai (GALVÃO, 1978, p.30).

Metade índio, metade branco, eis o conflito do tigreiro contador de histórias, não identificado com nenhum dos dois lados, embora tenha as características culturais de ambas as raças. Índio, vive da caça, valoriza a ascendência matrilinear, julga que será estrela quando morrer, segue rastros e usa muitos vocábulos do tupi na sua fala; branco, faz do português também sua língua, age como um Adão ao dar nomes às onças da região e incorre juntamente com suas vítimas nos sete pecados capitais, pois "verifica-se que na passagem do *eu* (onceiro) para o *outro* ocorre a absorção do *outro*, no qual se projetou" (CALOBREZI, 2001, p.59).

Será a respeito dessa absorção dos pecados capitais (representações da religião judaico-cristã, ou seja, valores do mundo branco que tanto abomina) pelo onceiro que iremos doravante discorrer. O primeiro pecado capital observado no conto vem a ser o da gula. De acordo com o que lemos no conto, o negro Bijibo não pára de comer, pensa apenas em comida:

Preto Bijibo cozinhava. Me dava de-comer dele, eu comia de encher barriga. Mas preto Bijibo não esbarrava de comer, não. Comia, falava de comida, eu então ficava vendo ele comer e eu ainda comia mais, ficava empanzinado, chega arrotava (ROSA, 1985, p.190).

Ao salientar o vício de preto Bijibo de comer excessivamente, o próprio narrador acaba confessando que comete o pecado da gula, pois tornara-se também um glutão. Provavelmente o horror que causa esta identificação com o mundo do homem branco é que o leva a abandonar o negro à própria sorte para ser comido por uma onça.

O outro negro, Tiodoro, é a personagem que encarna a luxúria neste conto de Guimarães Rosa (1985). Ele vai à casa de Maria Quirinéia para fazer sexo, enquanto o gateiro fica do lado de fora, à espreita, a fim de avisar se alguém aparecesse. O fim do preto Tiodoro assemelha-se ao de seu Rauremiro, porque o tigreiro metamorfoseado em onça ataca-o, como relata no fim do conto ao viajante. A luxúria chega a assomar para o narrador, quase seduzido por Maria Quirinéia que o achava "índio bonito", porém a consumação do ato sexual só não acontece porque o tigreiro não nutre nenhum desejo sexual por mulheres.

Seu Riopôro representa o pecado da ira, "homem ruim feito ele só, tava toda hora furioso" (ROSA, 1985, p.193), conforme nos conta o onceiro. E é com a mesma moeda que o onceiro irá lhe pagar por ele ter gritado com ele, humilhando-o, xingando sua mãe. Sem dar-se conta da crueldade de sua ação, acometido pela ira que observa no 'outro', porém potencializada por sua sede de vingança, o narrador confessa ao seu interlocutor que empurrou Seu Riopôro de uma pirambeira para a onça Porreteira comê-lo.

A preguiça vem a ser um dos outros pecados capitais que o tigreiro abomina no 'outro', mas que acaba sendo absorvido por ele. A esse propósito, o homem-onça conta que

Gugué, um dos geralistas, "só ficava deitado, em rede, no capim, dia inteiro, dia inteiro. [...] Fazia nada. Dormia, pitava, espichava deitado, proseava. *Eu também* [grifo nosso]". (ROSA, 1985, p.194). O que constatamos aqui é que o onceiro acusa Gugué de ser preguiçoso; entretanto, acaba por se tornar igual a ele, como destacam as palavras grifadas acima. Revoltado contra essa identidade que não deseja ter, ele amarra Gugué e o leva para a onça Papa-Gente devorá-lo.

No caso de Antunias, o outro geralista, representante da avareza no conto, o narrador o considera "homem amarelo de ridico! Não dava nada, não, guardava tudo pra ele, emprestava um bago de chumbo só se a gente depois pagava dois" (ROSA, 1985, p.194). Após o tigreiro contar a Antunias que Gugué fora comido por onça, o "jababora" afirma que todos os pertences do morto passam a ser dele. No entanto, poucos minutos depois, o onceiro leva Antunias, mediante à ameaça da zagaia, para a onça Maria-Maria comê-lo, o que prova de certa maneira que o narrador pretendia apropriar-se de todos os pertences para si apenas, denotando a avareza como identidade contida nele também.

Encarna o pecado da soberba, o "Veredeiro seo Rauremiro, bom homem, mas chamava a gente por assovio, feito cachorro. Sou cachorro, sou? Seo Rauremiro falava: _' Entra em quarto da gente não, fica pra lá, tu é bugre...'" (ROSA, 1985, p.52). O narrador sente-se desconcertado porque o veredeiro, conquanto não lhe negasse comida, não conversava com ele, por julgá-lo ínfimo na escala social, bugre, a quem não dirigia a palavra, preconceito contra o sangue índio que corria nas veias do tigreiro.

O orgulho de seo Rauremiro será a perdição da família toda, morta pelo próprio onceiro, transformado em onça, atacando todos impiedosamente. Porém, antes desse trágico acontecimento, é a soberba que ocupa a mente do gateiro, ao afirmar taxativamente que "queria ver veredeiro Seo Rauremiro não. Eu tava com fome, mas queria de-comer dele não - homem muito soberbo. Comi araticum e fava doce, em beira de um cerrado eu descansei" (ROSA, 1985, p.196), tornando evidente que a única maneira de se mostrar orgulhoso de si mesmo era negando-se a aceitar a comida que comumente o veredeiro sempre lhe oferecia.

Resta-nos ainda um pecado: a inveja. Se pensarmos nas pessoas que morreram direta ou indiretamente nas mãos do onceiro, nenhuma delas, aparentemente, pode ser inscrita neste pecado. A inveja, de acordo com o *Dicionário Houaiss* significa "misto de pena e de raiva; sentimento de desgosto pela prosperidade ou alegria de outrem, desejo de possuir aquilo que os outros possuem; ciúme; emolação, cobiça" (2001, p.1642). Analisando personagem por personagem, percebemos que todas causam no narrador uma espécie de ciúme, pois possuem alguma qualidade que ele tenta absorver, que cobiça, cujos resultados, porém, acabam na

consumação de um rastro de sangue e desgraças. Inicialmente, a primeira impressão que o onceiro tem das pessoas que ali aparecem é de que são boas, apiedando-se delas, porém algo nelas o incomoda, dá-lhe raiva. Aos poucos vamos sabendo o que é. Cada uma delas representa um pecado capital - elemento do mundo branco – identidade do ‘outro’ que ele absorve, ‘alteridade’ que deseja apagar de qualquer jeito, e que faz mediante a eliminação física de quem as representa.

Quanto à estrutura dialógica presente no conto, em que apenas uma voz se destaca, e a outra é a de um interlocutor invisível, cujas marcas da fala foram suprimidas do texto, Mikhail Bakhtin chama dialogismo velado ou diálogo oculto, explica-nos Edna Tarabori Calobrezi (2001). O viajante, aparentemente silenciado ao longo de todo o conto, é na realidade atuante, inquiridor e perspicaz, visto que claramente percebemos a partir de sua fala implícita que “as respostas e reações do falante demonstram que as observações e perguntas inaudíveis são fundamentais para o desenvolvimento do ‘monólogo’ e, muitas vezes, motivam a fala do onceiro” (CALOBREZI, 2001, p.69).

Ao filtrar a fala do hóspede, por meio do diálogo oculto, o onceiro ao mesmo tempo oculta e revela a voz do interlocutor, porque não permite que o ‘outro’ possa expressar com suas próprias palavras o que realmente acredita que o hospedeiro seja e quem de fato é. Constata-se que pela fala do caboclo “a identidade do visitante vai-se tornando conhecida” (CALOBREZI, 2001, p.71), entretanto o hóspede nunca se dá a conhecer por inteiro, porque “sua atitude é ambígua, varia da mera curiosidade ao empenho de entreter o hospedeiro para se esquivar de ser atacado e, ao mesmo tempo, reflete uma inquirição a fim de avaliar o comprometimento do onceiro nas mortes ali ocorridas” (CALOBREZI, 2001, p.71), ou seja, a identidade do visitante torna-se duplamente obscurecida pelo tigreiro: em primeiro lugar pelo silêncio que impõe ao interlocutor; em último lugar, pela impossibilidade de compreender exatamente quais os motivos que trouxeram o hóspede até à sua cabana.

Pensemos finalmente no título do conto, “Meu tio o iauaretê”. Segundo Walnice Nogueira Galvão (1978), iauaretê significa onça verdadeira. Ao contar as histórias de onças para o viajante, o narrador nada mais faz do que alertá-lo que ele encarna a verdadeira onça, em razão de que "a ambigüidade, grande força expressiva no texto, transparece no título, o qual escamoteia o verdadeiro ponto central do enredo, sugerindo que o narrador falará do *outro*, a onça, seu tio, porém na realidade fala de si mesmo (CALOBREZI, 2001, p.47).

O onceiro concebe o viajante, homem branco, como um espelho de si mesmo, daí a necessidade de matar o interlocutor, pois o identifica com o mundo do cozido, do fogo; além disso, o narrador não "consegue integrar-se à cultura dos índios, sentindo-se incomodado, pois

viola um tabu fundamental ao matar as onças, 'seus parentes', desrespeitando o totem do grupo" (CALOBREZI, 2001, p.61). Resta, portanto, ao sobrinho-do-jaguetê tão-somente a metamorfose em onça, esse "duplo, visto no jaguar, não apenas remete a outro mundo com normas e implicações peculiares, incompatíveis com o convívio em sociedade mas também causa impacto, pois anula os limites entre as naturezas humana e animal" (CALOBREZI, 2001, p.60).

Ao receber à queima-roupa os disparos feitos pelo viajante, dando cabo de sua situação de homem que se metamorfoseia em onça, 'alteridade' presentificada pelo viajante ao perceber no onceiro "expressão entrecortada de ruídos, rosnados e gemidos, índices sugestivos de gradativa perda de consciência, os quais fazem supor que a 'onça' o está assumindo por inteiro" (CALOBREZI, 2001, p.51), chegamos a um único desfecho possível para o conto, isto é, a morte do caboclo, visto que a crise existencial que o angustia mostra-se impossível de ser resolvida: homem tripartido na encruzilhada entre ser índio, branco e onça.

A impossibilidade de assumir uma das três identidades torna-se fatal para ele. Todas as três representam o 'outro' para ele. Ser índio é assumir a língua tupi, o nomadismo, o lado materno, a zagaia como arma de caça à onça e a outros animais; ser homem branco é incorrer nos pecados capitais, ser o serviçal de Nhô Nhuão Guede e promover a matança das onças na região, eleger o fogo e o cozido como fundamentais para sua existência; finalmente ser onça consiste em abolir o mundo humano, objetiva trucidar o homem – ladrão que roubou o fogo do jaguar – , leva-o a alimentar-se de carne crua e integrar-se à natureza animal.

O único elemento que mantém o tigreiro ligado à instância humana é a fala, por meio da qual transmite as informações necessárias para que o visitante aja cautelosamente e o mate, já que,

a crise do homem-onça diz respeito à posição insustentável na qual foi colocado pelas ações do *outro*, e da qual não pode sair nem permanecer. Já não quer ser um homem; no entanto conserva traços de sua humanidade, particularmente a fala, que mantém no convívio com o visitante (CALOBREZI, 2001, p.75).

O caboclo trava um embate contra si mesmo, porque nega sua humanidade por meio da palavra, o que o põe numa posição paradoxal, já que a prerrogativa de usar a fala apenas reafirma que ele é homem; em contrapartida, no embate contra o 'outro', não só veladamente passa o tempo todo a anunciar que é onça, talvez por piedade ou desejo de espantar sua próxima vítima, como metamorfoseia-se numa delas, concomitantemente à perda da fala, substituída por sons ininteligíveis, roncos e grunhidos, prova cabal da 'alteridade' animal em detrimento da humanidade que ele mantinha enquanto dominava a fala.

Nesta cisão entre o mundo humano e animal, o gateiro age tragicamente qual um Prometeu ao contrário, tentando dar cabo do fogo, ou como homem metamorfoseado em onça, comendo carne crua, como se cultuasse Dionísio. Ademais, ao violar o tabu do incesto, por meio de seu relacionamento marital com a onça Maria-Maria, cujo nome confunde-se com o da mãe índia Mar'Iara Maria, ele é tão desgraçado como Édipo, pois inconscientemente deseja dormir com a própria mãe, o que o leva, inexoravelmente, para um fim desgraçado, porque deixou atrás de si os rastros sanguíneos de uma trágica existência.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. SOUZA, Eudoro de. São Paulo: Abril, 1973.
- BRANDÃO, Junito de Souza. Dioniso ou Baco: o deus do êxtase e do entusiasmo. In: _____. *Mitologia grega*. 11. ed. v. 2. Petrópolis: Vozes, 2000.
- CALOBREZI, Edna Tarabori. *Morte e alteridade em Estas estórias*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.
- CAMPOS, Haroldo. A linguagem do Iauaretê. In: _____. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970.
- ÉSQUILO. Prometeu acorrentado. In: _____. *A tragédia grega*. Trad. KURY, Mário da Gama. 2.ed., v. 6. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- EURÍPEDES. As bacantes. In: _____. *A tragédia grega*. Trad. KURY, Mário da Gama. v. 5. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- ROSA, João Guimarães. Meu tio o iauaretê. In: _____. *Estas estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SPERBER, Suzi Frankl. A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano. *Remate de Males*, Campinas, v. 1, n. 12, p. 89-94, 1992.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 1999.