

Devir em “Meu tio o lauretê”: um diálogo Deleuze-Rosa

Davina Marques. UNICAMP, Campinas-SP.

Resumo: A partir do conceito de devir na obra de Gilles Deleuze e Felix Guattari, principalmente quando relacionado à obra de Franz Kafka, estabelecer pontes com o conto de João Guimarães Rosa, “Meu tio o lauretê”. Perceber na literatura o lado do inacabamento, sempre em via de se fazer, os atravessamentos, o entre-meio, o delírio do devir-animal. Observar na escrita a decomposição da língua materna e a recuperação da voz e da força de uma língua menor. Enfrentar o desafio de unir duas altas potências (a filosofia e a literatura) em um outro plano de composição: a imagem.

Palavras-chave: devir, devir-animal, literatura menor, atravessamentos.

Alguns autores têm a capacidade de mobilizar, de fazer com que seus leitores se coloquem em movimento, em processo de mudança. São potências que arrastam, provocam e têm a possibilidade de desalojar. É o caso dos autores estudados neste trabalho. De um lado, a arte de João Guimarães Rosa; de outro, a filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Nas linhas que atravessam a obra de Gilles Deleuze encontramos diversas referências à literatura. Em “A literatura e a vida”, um pequeno texto de *Crítica e Clínica* (1997), o autor explora uma característica importante da literatura e da sua obra filosófica, o conceito de devir.

Deleuze inicia esse texto afirmando que escrever não é impor uma forma a uma matéria vivida, mas que, ao contrário, a literatura está do lado do informe, do inacabamento, sempre em via de se fazer. É processo, passagem que atravessa o vivível e o vivido, e por isso é devir, devir-mulher, devir-animal, devir-vegetal, devir-molécula, devir-imperceptível. São devires que se encadeiam ou coexistem em níveis, em zonas de vizinhança, de indiscernibilidade, de indiferenciação.

Apresentando-nos o conceito, em *O Vocabulário de Deleuze*, Zourabichvili (2004) cita Deleuze:

"Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam. A questão "o que você está se tornando?" é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos." (DELEUZE-PARNET, 1998, p.10)

Zourabichvili comenta o trecho:

“(...) todo devir forma um "bloco", em outras palavras, o encontro ou a relação de dois termos heterogêneos que se "desterritorializam" mutuamente. Não se abandona o que se é para devir outra coisa (imitação, identificação), mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve na nossa e a "faz fugir". (ZOURABICHVILI, 2004, p.24-25)

O devir-animal, afirmam Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*, volume 04, “não se contenta em passar pela semelhança” e constitui uma “irresistível desterritorialização” (DELEUZE-GUATTARI, 1997, p.12). Está no “entre”, no “meio”.

Difícil falar de literatura, de atravessamentos, de entre-meio, sem pensar em Guimarães Rosa. Imagino o que diria Deleuze se tivesse lido o conto “Meu tio o lauretê”.

“— 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... Cavalu seu é esse só? Ixe! Cavalu tá manco, aguado. Presta mais não. Axi. Pois sim. Hum-hum. Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A' pois. Mecê entra, cê pode ficar aqui.

Hã-hã. Isto não é casa... É. Havéra. Acho. Sou fazendeiro não, sou morador... Eh, também não sou morador não. Eu – toda a parte. Tou aqui, quando eu quero eu mudo (...)” (ROSA, 2001, p.191)

Inicia-se assim o conto e o monólo-diálogo de um onceiro que conversa com um visitante, um viajante que lhe pede abrigo. Onceiro, matador de onças. Em linguagem sem linha reta, como diria Deleuze, em desvios necessários, o protagonista vai se revelando.

Segundo o filósofo francês, o escritor é um homem que viu e ouviu coisas demasiado grandes, fortes, irrespiráveis, e regressa de olhos vermelhos e com os tímpanos perfurados (DELEUZE, 1997, p.14). Em sua obra, Guimarães Rosa parece se encaixar nessa descrição. Formou-se médico, trabalhou em um hospício em Barbacena, mas abandonou a medicina e dedicou-se à atividade intelectual, como diplomata e escritor. Para nós, criou o que Deleuze chama de povo menor, povo bastardo, inferior, sempre inacabado, em devir. Inventou o povo que falta. Os anômalos no sertão, espaço que Rosa chama de mundo, surgem a cada escrito seu.

A função de saúde da literatura, quando ela invoca a raça oprimida de um povo, Rosa-médico-escritor concretizou com seus loucos, seus jagunços, suas crianças, seus animais. Uma mulher se destaca em sua obra: como não pensar em devir-mulher de Reinaldo-Diadorim-Deodorina? Entretanto, eu me proponho a pensar outra obra neste texto, um outro devir, o devir-animal daquele matador de onças, em diálogo com seu visitante. É um mestiço, filho de branco com índia. Seu interlocutor, que não pronuncia uma palavra durante o conto, oferece-lhe bebida, cachaça. Enquanto bebe, o onceiro vai revelando sua história. Conta que era pago

para acabar com as onças, mas com o tempo, arrependido, vai se identificando com elas:

“(...) Onça sufoca de raiva. (...) Onça é onça – feito cobra... Revira pra todo o lado, mecê pensa que ela é muitas, tá virando outras. Eh, até rabo dá pancada. Ela enrosca, enrola, cambalhota, eh, dobra toda, destorce, encolhe... (...) A força dela, mecê não sabe! (...) Ligeireza dela é dôida. (...) Mata mais ligeiro que tudo. (...) Apê! Bom, bonito. Eu sou onça... Eu – onça!

Mecê acha que eu pareço onça? Mas tem horas em que eu pareço mais. Mecê não viu.(...)” (ROSA, op.cit., p. 204)

Na literatura que é devir, não há evolução, mas involução, simbiose, aliança. Devir é rizoma, contágio (DELEUZE-GUATTARI, 1997, p.19). Na literatura que é delírio, defendida por Deleuze, há espaço para um caboclo roseano vir a rejeitar a civilização e, ao invés de matar as onças, começar a protegê-las. O personagem disse que foi fácil fazê-lo, porque

“(...) onça não contava uma pra outra, não sabem que eu vim pra mor de acabar com todas. Tinham dúvida em mim não, farejam que eu sou parente delas... Eh, onça é meu tio, o jagaretê, todas. Fugiam de mim não, então eu matava... (...) Eh, juro, pra mecê: matei mais não! Não mato. Posso não, não devia. (...) Gosto de pensar que matei, não. Meu parente, como é que eu posso?! (...)” (Ibidem, p.206)

No Brasil, o devir-animal passa pelo contágio, pela matilha da onça. O seu desigual, o seu anômalo, o bugreiro, aquele que vive pelas bordas, passa a se envolver com elas, a ponto de contar que sente muito carinho por uma onça-fêmea, a quem deu o nome de Maria-Maria. Devir, processo de desejo:

“(...) Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos.” (DELEUZE-GUATTARI, 1997, p.64)

Onça e onzeiro estão juntos e “(...) agora, ela vai ter filhote nunca mais, não, ara! – vai não...” (ROSA, 2001, p.208)

E ainda:

“Nhem? Ela ter macho, Maria-Maria?! Ela tem macho não. Xô! Pa! Atimbora! Se algum macho vier, eu mato, mato, mato, pode ser meu parente o que for!” (Ibidem, p.208)

No seu devir-onça, um devir demoníaco precedido por um “(...) frio, aquele friiíio, aquela câimbra toda... (...)” (Ibidem, p.234), ele vai contando que passou a

matar homens da região, gente que não prestava, que ele mesmo levava para seus “parentes”... Aliança. O homem em devir-onça.

Quanto mais bebe a cachaça, mais sua linguagem vai ficando entrecortada e reveladora de uma outra característica importante de um escritor, segundo Deleuze, que é a capacidade de decompor a língua materna e de recuperar a voz e a força de uma língua menor. Neste conto especificamente, Guimarães Rosa recupera o tupi, o nheengatu, e em alguns momentos leva a linguagem a uma “reviravolta estrangeira”, levando-a ao limite, entrecortando-a com esse linguajar que nos é desconhecido e com onomatopéias-barulhos de onça.

Em referência ao conto, que chama de obra-prima, a estudiosa Walnice Galvão diz:

“(...) O entrecho é terrível: (...) o onceiro acaba preferindo as onças, vivendo entre elas e se acreditando uma. O efeito lingüístico é dos mais notáveis, porque elege uma mistura de três canais de comunicação, a saber: o português, o tupi do índio e as onomatopéias da onça.” (GALVÃO, 2000, p.64)

Haroldo de Campos afirma, em seu estudo sobre “Meu tio o lauaretê”, que Rosa faz uma “revolução da palavra, e consegue fazer dela algo novo, autônomo, alimentado em latências e possibilidades peculiares a nossa língua, das quais tira um riquíssimo manancial de efeitos” (CAMPOS, 1970, p.72). Para este estudioso, o conto cumpre a “metamorfose em ato” (ibidem, p. 73).

O trabalho com a linguagem também foi destacado por Deleuze e Guattari em *Kafka, por uma literatura menor*. Neste livro, os filósofos apontam o deslocamento lingüístico do alemão kafkaniano, um alemão que caracterizam como desterritorializado, por não ser a língua dos grupos oprimidos. O alemão é a língua de uma minoria opressiva, distante dos personagens de Kafka. O alemão kafkaniano, de Praga, é “uma língua dissecada, misturada com tcheco e iídiche” (DELEUZE-GUATTARI, 1977, p.32). Kafka vai carregar a linguagem de tensores, perverter a sintaxe, criar uma “língua intensiva ou o uso intensivo do alemão”, uma língua em experimentação. É o que faz Guimarães Rosa em sua prosa, principalmente no conto estudado neste texto: cria uma língua que parece se afastar do português. É como se aquele português não fosse o nosso.

Bolle (2004), em estudo sobre *Grande sertão: veredas*, enfatiza o aspecto da invenção da escrita rosiana¹. A partir de declarações do próprio Rosa em entrevista a Günter W. Lorenz, o estudioso ressalta a ativação das energias de formação da língua, a fusão de elementos lingüísticos multiculturais e heteroculturais, e o mergulho tanto no material coletado nas cadernetas de campo quanto no trabalho construtivo em cima deste material, de dentro para fora (BOLLE, 2004, p.404 e 410). Trata-se de uma linguagem que é fruto de desterritorialização. “Não há linha reta”, lembram Deleuze e Guattari, a língua tem que alcançar desvios para “revelar a vida nas coisas” (DELEUZE, 1997, p.12). A língua torna-se então

¹ Inúmeros são os autores que se dedicaram à escrita rosiana. Não sendo este o objetivo deste trabalho, limito-me apenas a citar um autor que se dedicou ao tema, enquanto criação.

“(...) uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional descoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante. (...) opera uma decomposição ou uma destruição da língua materna, mas também (...) opera a invenção de uma nova língua.” (ibidem, p.15)

Uma leitura primeira de “Meu tio o iauaretê” poderia simplesmente nos dar indícios de um caboclo que se embriaga aos poucos e vai se “transformando” em onça diante dos olhos de seu espectador. Enquanto sofre a mudança, lança interjeições e barulhos, onomatopéias surgem no texto. Não conhecer as referências do tupi não nos impede de fazer a leitura do texto. É a arte de Guimarães Rosa. Mas conhecer algumas delas certamente enriquece a obra.

Campos destaca o uso intercorrente da interjeição *Nhem* que funciona como uma espécie de *Hein?* mas é antes *Nhenhem* (do tupi) e que significa “falar” (CAMPOS, 1970, p.73). Por causa deste e de outros recursos de “tupinização da linguagem”, a língua inventada por Rosa fica “mosqueada de nhehengatu”, e prepara e anuncia o momento do clímax do conto. Este processo de vizinhança, de um meio de vida que assombra o outro, de trânsito, de mobilidade, é o que Deleuze e Guattari poderiam chamar de devir-onça.

O conto vai crescendo em causos e em usos *menores* da linguagem: *Ti, n’t, auá, ixe, eh-eh, axi, ã-hã...*, em uma espécie de sobreposição de línguas. Campos (1970) afirma que Rosa acaba criando o verbo “nheengar”, a partir do tupi, que, unido à forma “jaguetê” cria *jaguanhenhém, jaguanhém*, o linguajar das onças:

“(...) Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo... Abri os olhos, encarei. Falei baixinho: — “Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...” Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mão, mia. Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhém...(...)” (ROSA, 2001, p.208)

Em um trabalho apresentado no III Seminário Internacional Guimarães Rosa, Valquiria Wey fez uma conferência sobre o processo de tradução deste conto. Segundo esta estudiosa, o autor oculta, durante todo o texto, a língua indígena no português. O narrador, como que prestes a ser extinto com toda a sua cultura, marca a linguagem. Na conferência, a autora afirmou que neste conto Rosa dá voz ao indígena e revela seu irreversível isolamento social. A tradução, que exige cuidados e deveria ser capaz de manter as duplicidades, marca o vocábulo *nhém*, usado no texto todo, significando “o que diz? O que está dizendo?” – e revelando a impossibilidade ou a dificuldade de entendimento entre os dois.

Campos (1970) destacou também o vocábulo *macuncôzo* (veja na próxima citação). De acordo com o pesquisador, em carta sobre o conto, Guimarães Rosa afirma que é uma referência ao negro:

“(...)... o macuncôzo é uma nota africana, respigada 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 ser onça (índio), numa contradição, perpassante, apenas, na desordem, dele, final, o sobrinho-do-iauaaretê emite apenas aquele apelo negro, nigrífico, pseudo-nigrificante, solto e só, perdido na correnteza de estertor de suas últimas exclamações”. Cabe aqui observar que as vítimas prediletas da onça, na estória, eram, todas elas, pretos. Tentando dizer-se preto, o homem-onça recorre a um último expediente para tranquilizar seu interlocutor e, assim, ver se escapa à morte.” (CAMPOS, 1970, p.75)

O protagonista mestiço-índio, falando uma língua cheia de desvios, vai se aproximando de um enfrentamento final com seu interlocutor que, assustado com a transformação que testemunha, aponta-lhe uma arma e ouve:

*“Ei, ei, que é que mecê tá fazendo?
 Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... Ói: cê quer me matar, ui? (...) Veio me prender? Ói, tou pondo a mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói o frio (...) Ói a onça! (...) Eu – Macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhenhenhém... Heeé!... Hé... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhòu... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê... ê...”* (Ibidem, p.235)

Remuaci, rêiucàanacê, significam, respectivamente, *amigo, meio irmão; e amigo matar quase parente*. (CAMPOS, 1970, p75). E o conto termina, inacabado. Inacabado porque podemos pensar que, como o visitante havia sacado sua arma, poderia ter atirado no homem-onça, e o que lemos no final são apenas os seus rugidos, seu fim. Mas é ele/onça quem conta a história, e uma pesquisa em um dicionário de “nheêngatu” (STRADELI, 1929) se faz reveladora, principalmente depois da referência ao frio destacado na citação anterior. *Uy* significa “bebido”, *u* é o verbo comer, *êe* é o afirmativo *sim*. O que diria uma onça depois de dar um salto, saboreando um visitante?

êe
 Devir-onça
 Devir-índio
 Caça-caçador
 Caça-Dor
 Dor
 êe

Referências Bibliográficas

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia - volume 04*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

BOLLE, Willi. *Grandesertao.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2004.

CAMPOS, Haroldo de. “A linguagem do iauaretê”. In XISTO, Pedro et all. *Guimarães Rosa em Três Dimensões*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1970.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

STRADELI, S. *Vocabulários da Língua Geral Portuguez-Nheêngatú e Nheêngatú-Portuguez*. Rio de Janeiro: Revista do Instituto Histórico, 1929.

WEY, Valquiria. Conferência sobre o processo de tradução de “Meu tio o iauaretê”, no encerramento do III Seminário Internacional Guimarães Rosa, em 26 de agosto de 2004, na PUCMinas – Belo Horizonte/MG.

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