



Filho da mãe: uma leitura feminista de “Meu tio o lauretê”

Carolina Correia dos Santos

Universidade Federal do Rio de Janeiro

<https://orcid.org/0000-0003-1810-2921>

RESUMO

Este artigo constitui uma curta análise de “Meu tio o lauretê” (novela de João Guimarães Rosa publicada pela primeira vez em 1961) que busca aferir possíveis sentidos à relação que o texto de Rosa, por ser um diálogo, impõe formalmente e à relação como dispositivo gerador da individualidade do narrador-contador. Além disso, o artigo investe em uma leitura de “Meu tio o lauretê” enquanto performativa da escolha pela ascendência materna do personagem-narrador. Este se determinará para além do hibridismo entre ser humano (e ter um pai) e ser onça (e ter uma mãe índia e um tio jaguretê), reivindicando a materialidade específica do corpo que se transforma enquanto (se) narra como modo de aliar-se à linhagem da mãe. Para tanto, dialogarei com pensadoras feministas contemporâneas e com conceitos da Antropologia, em uma tentativa de criação de uma leitura politicamente motivada *a partir do* texto literário de Rosa.

PALAVRAS-CHAVE: Relação; Pensamento Feminista; Perspectivismo Indígena; “Meu tio o lauretê”.

Son of a Mother: a Feminist Reading of “Meu tio o lauretê”

ABSTRACT

This article aims at a short analysis of ‘Meu tio o lauretê’, João Guimarães Rosa’s novel published for the first time in 1961. It seeks to construct possible meanings to the relation that Rosa’s text imposes through its form – a dialogue – and to the relation as a device that generates the narrator’s individuality. Moreover, I will argue that ‘Meu tio o lauretê’ performs the narrator’s choice for the maternal indigenous ancestry, that is, he becomes a jaguar as a way of belonging to his mother’s, and not his father’s, lineage. His being is beyond the hybridism between human being and animal, constructed by a narrative that claims for the specific materiality of a body transforming itself into a jaguar. In order to accomplish this, I will dialogue with contemporary feminist philosophers and with concepts from Anthropology. I will attempt, thus, to create a political reading of ‘Meu tio o lauretê’.

KEYWORDS: Relation; Feminist Theory; Amerindian Perspectivism; ‘Meu tio o lauretê’.



1. “Meu Tio o Iauaretê” é uma narrativa cheia de outros

“Meu tio o Iauaretê” é uma história contada, a narrativa de um mestiço – meio índio meio branco – sobre si próprio para e diante de um interlocutor. Ao modo de *Grande sertão: veredas*, “Meu tio o Iauaretê” pode ser considerado “um monólogo inserto em situação dialógica” (SCHWARZ, 1981, p. 24). Em uma noite, inesperadamente, o bugre recebe a visita de um homem a cavalo, que, avistando a fogueira acesa em seu rancho, lhe pede abrigo. É este encontro que origina a narrativa – o mestiço de bugre conta a sua vida, boa parte dela tomada por caça às onças, travessias e relações com os homens e os animais do sertão. A novela começa com um travessão, o sinal do diálogo, e com um “quer entrar, pode entrar” (ROSA, 205, p. 155). Seguem as menções ao “foguinho”, à autorização para pernoitar ali, à ajuda para desaparelhar o cavalo.

Mais adiante, poucas linhas abaixo, o bugre diz que aquele homem é “cipriuara” (idem), termo da língua tupi que significa “visita”. Ou, como explica o próprio narrador-personagem: “homem que veio pra mim... Bom. Bonito” (idem). Mais tarde na narrativa, descobrimos que “bom” e “bonito” é o modo como pensam as onças – “onça só pensa uma coisa – é que tá tudo bonito, bom, bonito, bom, sem esbarrar” (ROSA, 2015, p. 180) – e isso corrobora nosso entendimento de que esse não é um simples diálogo ou somente o relato da vida do personagem. O que está acontecendo em “Meu tio o Iauaretê” é uma caça e uma metamorfose, “além” do diálogo e da narrativa autobiográfica.

Contudo, como a caça e a metamorfose acontecem em ato, elas dependem do diálogo e da relação que o narrador estabelece com o visitante. A transformação dupla – do mestiço de índio em onça e do branco em presa – acontece no passo da conversa, de acordo com ela. A narrativa é performativa além de descritiva. Em outros termos, talvez possamos estar falando de uma coincidência entre o ser e o aparecer. Neste caso, se trataria de uma identidade que não é uma substância, mas que, de fato, é “irresidualmente” expressiva, como explica Adriana Cavarero (1997 [2011], p. 36) ao definir, ao longo de *Tu che me guardi, tu che me racconti*, a filosofia da narração.

Se o paralelo faz sentido, podemos avançar e afirmar, ainda, que a situação do diálogo é imprescindível para a existência do bugre-onça. De fato, se tomarmos essas palavras ao pé da letra, é o monólogo na condição de diálogo que lemos que também faz aparecer aquele ser para nós. E foram provavelmente outras circunstâncias dialógicas, de fala e de escuta, que possibilitaram a escrita de “Meu tio o Iauaretê” por João Guimarães Rosa. Felipe Sussekind em seu livro sobre as relações entre humanos e animais recorda a viagem que Guimarães Rosa teria feito ao Pantanal em 1947, “na qual conversou com caçadores de onça, sendo que essas conversas foram aproveitadas posteriormente na composição da novela ‘Meu tio o Iauaretê’” (2014, p. 13).

Assim, podemos afirmar, novamente num paralelo com a concepção de identidade em Cavarero (2011), que aquilo e aquele que existem são conjuntamente exponíveis e narráveis e se constituem na relação com o outro. No caso da novela de Rosa, os outros, necessários para que o meio bugre e a obra possam aparecer é o branco que visita, “cipriuara”, todos aqueles

com quem manteve a relação presa-predador, o homem que escreve, nós leitores. “O caráter expositivo e o caráter relacional da identidade são indissociáveis: alguém sempre surge diante de outro alguém, não há aparecimento se não há um outro”¹, explica Cavarero (2011, p. 32).

A questão da relação é uma questão cara à literatura de forma geral, mas ainda mais a uma novela que mete em relação tantos seres, humanos e não, humanos e animais. Insisto que a narrativa do bugre é performativa: ao passo que narra sua vida, ele se transforma em onça. Mas, a sua narrativa é, ela própria, cheia de outras relações, de outros outros, que ajudam a definir uma identidade em mutação, parcialmente vinculada a uma origem e inteiramente expressiva. É na expressão verbal, na linguagem própria do mestiço que mistura português e língua geral (ou o tupi amazônico) que presenciamos sua transformação em onça. Sua expressão é a caça, é seu devir animal predador. Em determinado momento, o ex-onceiro-tornando-se-onça afirma: “Todo movimento da caça a gente tem que aprender. Eu sei como é que mecê mexe a mão, que cê olha pra baixo ou pra riba, já sei quanto tempo mecê leva pra pular, se carecer. Sei em que perna primeiro é que mecê levanta” (ROSA, 2015, p. 166).

Os outros mencionados pelo bugre, aqueles que participaram da sua vida e ajudaram-no a definir-se onça são, na maior parte das vezes, seres humanos que se tornaram presas e onças que ele ora matou – na época em que era onceiro –, ora reconheceu e relacionou-se, a partir de então, como parente. Com uma das onças, Maria-Maria, ele tem uma história de amor. Na sua narrativa, ela é a primeira que ele decide não matar. É ela que faz com que ele perceba sua relação, sua afinidade e familiaridade com as onças.

Nas relações que estabelece, o olhar é fundamental. Em “Meu tio o Iauaretê”, todas as relações demandam a atenta observação, “todo movimento de caça a gente tem que aprender”. De fato, a relação que o bugre estabelece com sua visita também é uma entre predador e presa. Neste caso, a espreita é essencial, importante inclusive para garantir a vida, além do sucesso da caça. Sussekind (2014) relata uma anedota ilustrativa sobre dois vaqueiros na região do Pantanal mato-grossense que escaparam com vida depois de uma noite em que dormiram rodeados por uma onça. Percebem, quando acordam no dia seguinte, que a onça havia passado ao lado das suas redes e havia remexido na lenha que sobrou da fogueira. Sussekind (2014, p. 111) explica:

As onças-pintadas são caçadoras de tocaia, que observam sua presa sem se deixarem ver, e isso traz uma dimensão específica para a experiência de quem divide o espaço com elas, uma sensação particular que marca a paisagem, que confere ao lugar uma qualidade própria. Na história, narrada por um antigo caçador, os dois homens entram em uma relação predador-presa, um jogo de espreita, de espera, de ver quem observa e quem é observado. Eles não chegam a ver a onça em nenhum momento.

Porque estamos lidando com a relação entre homens e animais, mais especificamente homens e onças, relações que se convertem, se transformam, com a narrativa do bugre, na transformação dele próprio em onça e da sua narrativa na história de uma caçada, podemos recorrer

¹ No original, lê-se: “Il carattere espositivo e quello relazionale dell’identità sono perciò indisciungibili: si appare sempre a qualcuno, non si può apparire se non c’è nessun altro”. Todas as traduções do original italiano são minhas.

à teoria antropológica de Eduardo Viveiros de Castro. Ela não somente corrobora a relação com o tema central em “Meu tio o Iauaretê”, mas nos lança, decisivamente, no mundo indígena de onde se origina parcialmente e para onde se direciona nosso personagem-narrador. Minha incursão pela teorização que faz Viveiros de Castro do pensamento indígena não será profunda; por ora – mas voltarei a ela mais tarde –, basta ter em conta que ela reforça a relação com a mãe do bugre, uma índia, e que o “perspectivismo ameríndio” fala de vida, de um modo e da possibilidade de viver, e não meramente de pontos de vistas ou visões diversas.

As diferentes perspectivas são diferentes interpretações, isto é, estão essencialmente ligadas aos interesses vitais de cada espécie, são as “mentiras” favoráveis à sobrevivência e à afirmação vital de cada existente. As perspectivas são forças em luta, mais que “visões de mundo” ... Digo forças em luta porque um dos grandes problemas prático-metafísicos indígenas consiste em evitar ser capturado por uma perspectiva não-humana, isto é, deixar-se fascinar por uma perspectiva alheia e assim perder a própria humanidade, em proveito da humanidade dos outros – da humanidade tal como experimentada por uma outra espécie. (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 121)

A narrativa do bugre, assim, tomaria ares de caça também porque ao contar sua história, ao oferecer sua biografia, ele tenta convencer sua presa, a visita, de que ele é aquilo que diz ser. Ele tenta impor *sua* perspectiva. Mais uma vez, arrisco um paralelo com Cavarero quando afirma que o narrar-se é a expressão tangível de um desejo de unidade. Nossa aproximação sugeriria ainda que desejo e perspectiva, de certo modo, se sobrepõem: “cada um busca na história, narrada pelos outros ou por si mesmo, aquela unidade da própria identidade que, longe de ter uma realidade substancial, pertence somente ao desejo”² (CAVARERO, 2011, p. 59). A unidade, portanto, se relaciona com o devir; e o devir, em “Meu tio o Iauaretê”, tem a ver com a mãe.

Ao longo deste texto, tenho evitado dar nome ao personagem narrador da novela. Não porque ele não tenha um, na verdade ele tem vários, mas porque seu nome, segundo ele próprio, não é importante.

Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Beró, também. Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tônico; bonito, será? Antonho de Eiesús... Depois me chamavam de Macuncôzo, [...] Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nho Nhuão Guede me trouxe pr’aqui, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não... (ROSA, 2015, p. 174)

Não ter um nome ou não querer ter um nome evidentemente nos diz de um personagem cuja identidade depende da relação em que está inserido. À primeira vista, a escolha por não haver um nome complica a noção de um desejo por unidade. Mas só poderíamos apostar neste embaraço se Bacuriquirepa, Breó, Beró, Tônico, Antonho de Eiesús, Macuncôzo, Tonho Tigreiro, ou bugre sem nome fosse um ser completamente humano, totalmente inserido na cultura ocidental. Mas o bugre nem é só humano e nem, muito menos, branco.

² No original: “ognuno cerca nella storia, narrata da altri o da lui medesimo, quell’unità della propria identità che, lungi dall’aver una realtà sostanziale, invece appartiene soltanto al suo desiderio.”

Não achar-se merecedor de um nome pode encontrar uma explicação na oposição que ele cria entre as onças a quem dá nome – onças de verdade, onças pintadas e pretas, de quem ele gosta, incluindo Maria-Maria – e as onças falsas, suaçuranas, onças pardas, aquelas que não têm nomes (“Suaçurana tem nome não. Suaçurana parente meu não, onça medrosa” [ROSA, 2015, p. 172]). Tendo sido um onceiro, um caçador de onças, ignorando sua verdadeira identidade/desejo de onça, o bugre também se veria como uma suaçurana, uma onça não verdadeira, e, portanto, não digno de um nome³.

2. Jaguarê tio seu

Oswaldo Bairon Vélez Escallón (2014, p. 152), em “Meu tio o Iauaretê, à margem da estória”, afirma que “[d]ado que o parentesco classificatório entre alguns povos ameríndios é matrilinear, particularmente entre os tacunapéua-araweté (a família materna do Sobrinho), é o tio materno quem ocupa o papel de ancestral masculino (daí o título da narrativa)”. Escallón, todavia, continua seu argumento investindo na proximidade entre o bugre e o pai branco, ainda que o primeiro revele rejeitar o segundo. Para Escallón, a escolha pela herança materna é expressão do desejo de unidade – legado da colonização e da exploração – de um ser que é, no entanto, irremediavelmente híbrido.

Contudo, para avançar minha hipótese – uma tentativa de responder à conversão do personagem em onça – devemos nos concentrar na sua escolha, efetivada, de corporificar a ascendência materna. Nos termos do feminismo da diferença, devir onça, primeiramente, enfatizaria a “materialidade do corpo materno como o lugar primeiro e constitutivo da origem do sujeito” (BRAIDOTTI, 2011, p. 99)⁴. O processo de materialização da onça ao longo do texto seria, ainda, a demonstração de modos de percepção, conhecimento e relações para além da economia do falocentrismo (idem).

Sendo uma narrativa que pretende haver sua origem na fala do bugre, a história confia e desconfia da palavra escrita. Ela depende da escrita, mas indica a performance. Polui o texto escrito de enunciações da oralidade (de humanos e de onças) e da língua sem relação com a escrita que é o tupi. O final da novela, neste sentido, é a sua expressão mais enfática. Este é o momento em que o narrador está corporificando ou já é uma onça, momento em que ele morre ou mata: “Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhenhenhém... Heeé!... Hé... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiu-càanacê... Araãã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê... ê...” (ROSA, 2015, p. 190).

Ler este trecho “falocentricamente”, no meu entender, leva à compreensão da morte do bugre. A interpretação exaustiva das palavras em tupi, uma leitura possível do que poderia ser português, somados à crença de que o homem branco com arma de fogo pode mais, nos levaria, inexoravelmente, à constatação da morte da onça gemendo e falando nheengatu. Mas nenhu-

³ Essa hipótese é desenvolvida por Avila e Trevisan. Ver bibliografia.

⁴ No original: “materiality of the maternal body as the primary and constitutive site of origin of the subject”. Todas as traduções do original em inglês são minhas.

ma das ótimas interpretações que li destas últimas palavras me convenceu de que só exista um entendimento possível do final da novela. Ao meu ver, ela termina sem uma determinação do seu sentido, impelindo o leitor a escolher entre o plausível e o possível. Acredito que o possível é intuído e não apreendido. É resultado da corporificação e não da racionalização. E por isso a genealogia feminina é privilegiada no texto de Rosa. A novela nos teria ensinado, assim, teria dirigido nosso olhar; e através desses sinais textuais, materiais, chegamos à mãe, à índia e, finalmente, à relação com as onças – possível, no modo em que acontece na novela, somente dentro do universo indígena.

Enquanto transformar-se em onça seria algo somente admissível, em certo sentido, ao xamã, a cultura ameríndia nos ensina que na relação presa-predador se disputa a perspectiva e que humanos e onças foram um dia humanos todos, de forma que todas as espécies envolvidas na relação predador-presa acreditam possuir a perspectiva privilegiada, isto é, a humana. Transformando-se em onça, sendo onça, o bugre tenta impor a “sua” perspectiva (humana) e faz do interlocutor sua presa. A situação é análoga àquela que conta Viveiros de Castro (2007, p. 99): “Nunca se tem certeza de quem se é, porque os outros podem ter uma ideia muito diferente sobre isso e conseguir impô-la a nós: a onça que encontrei na floresta tinha razão, era “ela” o humano, eu não era senão sua presa animal. Eu era uma anta ou um veado, talvez um porco...”⁵ No limite, então, podemos afirmar que tendo o bugre sido onça todo o tempo, éramos nós – leitores e visitante – que, ao longo da novela, perdíamos nossa humanidade quando acreditávamos ouvir (ver e ler) um humano, alguém com aparência humana, ao invés da onça. Afinal, o bugre já tinha explicado por que as onças não o haviam matado. Ele já havia dito que o seu parentesco o salvara. As onças sempre souberam quem ele era:

Tinham dúvida em mim não, farejam que sou parente delas... Eh, onça é meu tio, o jagaretê, todas. Fugiam de mim não, então eu matava... Depois, só na hora é que ficavam sabendo, com muita raiva... Eh, juro pra mecê: matei mais não! Não mato. Posso não, não devia. Castigo veio: fiquei panema, caipora... Gosto de pensar que matei, não. Meu parente, como é que posso?! Ai, ai, ai, meus parentes... Careço de chorar, senão elas ficam com raiva.(ROSA, 2015, p. 166)

Matá-las o havia feito sentir-se imprestável – “panema” –, o havia constrangido, feito sentir-se infeliz – “caipora”. Essas são condições opostas àquelas que sente quando deixa de matá-las e passa a caçar e relacionar-se com elas. Dizíamos antes que desejo e perspectiva podiam se justapor. Isso só é possível se o desejo não está em falta mas, como Braidotti (2011, p. 107) afirma, se ele é “a afirmação positiva do desejo pela plenitude e bem-estar”⁶.

Neste sentido, é como se reconhecer-se filho daquela mãe indígena, sobrinho do jagaretê, sobrinho de todas as onças, levasse-o a corporificar a onça, numa afirmação de um desejo motivado inconscientemente, parafraseando Braidotti (2011). A ênfase está na mãe, na linhagem

⁵ Os índios não são relativistas, explica o antropólogo, “pois dizem que só existe uma forma de ver o mundo. Os índios dizem que as onças são humanas, que eles próprios são humanos, mas que *eles e as onças não podem ser humanos ao mesmo tempo*. Se sou humano, então, neste momento, a onça é somente uma onça. Se uma onça é humano, neste caso, então, eu não seria mais humano” (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p. 110).

⁶ “The positive affirmation of one’s longing for plenitude and well-being”.

materna, o pai do bugre era “homem branco [...] Pai de todo mundo” (ROSA, 2015, p. 170). A diferença está justamente aí: a mãe é para ele aquela que cria sua especificidade, garante sua identidade, é a fonte e quem possibilita, podemos dizer, a materialização do desejo. O pai é o inespecífico, o que não lhe é próprio. O pai não é pai de ninguém se é “pai de todo mundo”. Levando esta declaração ao seu limite, nos aproximamos mais uma vez de Cavarero (2011, p. 17) quando afirma o homem como uma criação monstruosa, híbrido de masculino e neutro, gerado pelo pensamento: “um universal que é todos exatamente porque não é nenhum, que se desencarna da singularidade viva de cada um”.

3. Pai de todo o mundo

Nhenhém? Eu cá? Mecê é que tá perguntando. Mas eu sei porque é que tá perguntando. Hum ã-hã, por causa que eu tenho cabelo assim, olho miudinho... É. Pai meu, não. Ele era branco, homem índio não. A'pois, minha mãe era, ela muito boa. Caraó, não. Péua, minha mãe, gentio Tacunapéua, muito longe daqui. Caraó, não: caraó muito medroso, quage todos tinham medo de onça. Mãe minha chamava Mar'Iara Maria, bugra. Depois foi que morei com caraó, morei com eles. Mãe boa, bonita, me dava de comida, me dava de-comer muito bom, muito, montão... (ROSA, 2015, p. 174)

“Nhem? Nhor não, disso não sei não. Sei só de onça. Boi, sei não. Boi pra comer. Boi fêmea, boi macho, marruá. Meu pai sabia. Meu pai era bugre índio não, meu pai era homem branco, branco feito mecê, meu pai Chico Pedro, mimbauamanhanaçara, vaqueiro desses, homem muito bruto. Morreu no Tundo-Tungo, nos gerais de Goiás, fazenda da Cachoeira Brava. Mataram. Sei dele não. Pai de todo o mundo. Homem burro. (ROSA, 2015, p. 170)

Nas páginas anteriores, avancei em direção a genealogia do bugre, evitando usar seu(s) nome(s), que, contudo, estão estreitamente vinculados ao seu ser filho de um pai homem branco e uma mãe índia. Na verdade, a relação entre os nomes e os genitores do bugre diz respeito à sua aderência a uma e à sua rejeição a outra linhagem. Ao terminar seu divagar sobre seus nomes (“Ah, eu tenho todo nome” [ROSA, 2015, p. 174]), o que sobra é uma certa recusa a participar de um mundo em que nomes identificam seres: o mundo dos brancos – o mundo do pai. O personagem de Rosa, assim, nos permite prosseguir pela via que pensadoras feministas como Cavarero trilharam, no sentido de imaginar uma crítica (inevitavelmente) pós-colonial⁷ do homem, e ainda do homem branco e das acepções que seguem este “sujeito”.

Num texto conhecido sobre Walter Benjamin, Susan Buck-Morss discorre sobre o curso da palavra “estética”: da sua origem grega, Aistitikos, como aquilo que é “perceptivo através do tato” à sua inversão moderna – “estética” aplicada principalmente à arte. Ou seja, “a formas

⁷ Penso que seja importante esclarecer o “pós-colonial” como categoria epistêmica e não ontológica. Tomando, justamente, os termos do debate pós-colonial, não há nada na “situação sertão” que sugira um espaço não colonial. Isto é, estamos diante de grandes porções de terra, propriedades de uns, justamente aqueles que contratam o bugre para desonçar a região. Lidamos, precisamente, com a colonização de um território, incluindo o domínio que a tarefa encerra sobre a fauna local. A relação entre homem e animais, neste sentido, também é colonial e o bugre de Rosa constitui uma figura ímpar para pensar a crítica ao colonialismo.



culturais mais do que à experiência do sensível, ao imaginário mais do que ao empírico, ao ilusório mais do que ao real” (BUCK-MORSS, 1996, p. 15). Para Buck-Morss a história dessa inversão está entrelaçada ao mito da autogênese do homem moderno, cujos instintos e sentidos são completamente disciplinados. Mais do que isso, ao homem moderno cabe haver a destreza de mantê-los – os sentidos – bem longe da vida prática e racional. As tomadas de decisão, as ações históricas desse agente moderno deverão, assim, desvincular-se do embaraço daquilo que é apreendido através do corpo (dos cinco sentidos) e esbanjar a frieza e o cálculo dos quais a mente humana seria capaz. “O que neste mito parece fascinar o ‘homem’ moderno é a ilusão narcisista de controle total. O fato de se poder imaginar o que não é se extrapola na fantasia de que pode (re)criar o mundo conformemente a um plano (este grau de controle é impossível, por exemplo, na criação de uma criança viva, que respira)” (BUCK-MORSS, 1996, p. 15). Distância do corpo e temor do poder do corpo (no caso da criação, temor do poder biológico do corpo da mulher). A potência do ser “verdadeiramente autogenético” está “na sua falta de resposta corpórea” (BUCK-MORSS, 1996, p. 16).

Me parece que este ser “autogerado” e idealmente “autogenerável” é o homem abstrato, masculino e neutro que Cavarero (2011) descreve: híbrido gerado pelo pensamento, um universal produzido pela mente, invisível e intangível, o homem do mito e, paradoxalmente, o sujeito da história. Pois é justamente esta última noção, correlato do mito da autogênese, a ser elegantemente deslocada por Rosa através do seu bugre que é mais filho de uma mãe do que de um pai, mais situado e menos universal, mais animal do que humano. No aposto “pai de todo o mundo”, Rosa indica não ignorar a violência colonial e epistêmica perpetrada pelo homem branco. “Meu pai era bugre índio não, meu pai era homem branco, branco feito mecê, meu pai Chico Pedro, mimbauamanhanaçara, vaqueiro desses, homem muito bruto. [...] Sei dele não. Pai de todo o mundo. Homem burro” (ROSA, 2015, p. 170).

Além disso, o homem branco pai é aquele que, diferente do filho que entende de onça, é vaqueiro - mimbauamanhanaçara, conhece boi. “Sei só de onça. Boi, sei não. Boi pra comer. Boi fêmea, boi macho, marruá. Meu pai sabia” (idem). Contrastando com o conhecimento instintivo do filho das onças, Chico Pedro toma conta de bois e vacas. Trabalha, portanto, numa das frentes de colonização do interior do Brasil que se realiza na domesticação de grandes territórios selvagens, de floresta ou cerrado, e na sua transformação em pasto para gado. Vinculada ao agronegócio, a indústria de produção de carne é das que mais devasta. Nada nos impede de imaginar, então, que a repulsa do filho ao pai – “homem muito bruto”, “homem burro” – também tenha a ver com sua recusa a compactuar com o mundo do pai: rejeição do nome de batismo que o pai providencia, reprovação do ofício do pai. Poderíamos acrescentar censura ao desmatamento (que imaginamos numa tangencial que toca a esfera paterna)? Ou ainda, poderíamos ver na rejeição ao homem branco que é o pai e ao mundo branco do pai a crítica à violência que ele simboliza? Ser “pai de todo o mundo” talvez refira-se à miscigenação (em abstrato) que gera toda uma narrativa de origem do brasileiro. Mas, não seria possível juntar a aversão contundente ao pai ao conhecimento ou à intuição da violência predadora e imaginar que a mãe boa e bonita do bugre foi violada pelo homem branco que é seu pai? Aquele que, ademais, já haveria violado outras e seguiria violando mulheres indígenas?

4. Mar'Iara Maria

O estupro de Mar'Iara Maria é uma história que deve ser avançada a partir do texto de Rosa, mas deixando-o também, ao passo em que assumimos o horizonte do mundo colonizado que constitui o Brasil. Em “El sexo y la Norma: frente estatal-empresarial-mediático-cristiano”, Rita Segato (2015) descortina um cenário, segundo ela própria, insistentemente negligenciado pela antropologia⁸, aquele da violência de gênero nas sociedades ditas primitivas e suas gradações: do patriarcado prévio à intrusão colonial branca ao encontro forçado entre essas comunidades e à ordem colonial moderna.

Segato descreve sua experiência, a partir de 2002, como condutora de oficinas com mulheres indígenas de tribos localizadas em pontos diversos do território brasileiro. Essas mulheres provinham de aldeias com características particulares concernentes à relação que lhes eram impostas pela “frente estatal-empresarial”. Maior distância ou aproximação da dita civilização moderna e do Estado, dadas pelo interesse que suscitavam economicamente, sobretudo, os territórios onde as aldeias se localizavam. Aldeias próximas a jazidas de minérios, por exemplo, fronteiriças e ameaçadas pelo tráfico de drogas ou pelo agronegócio, ou vizinhas a rodovias e a hidrelétricas. Nas oficinas, as mulheres indígenas descreviam as modalidades de violência sofridas principalmente através da mutação nas relações sociais. Mas também abunda nas listas que Segato (2015) confecciona a “simples” categoria “violaciones”, ou ainda, “violación tanto por parte de los hombres blancos [...] como por parte de los hombres de la sociedade enemiga” (p. 110), “proliferación de violaciones en el espacio público y violaciones domésticas” (p. 115).

Segato presencia e evidencia o encontro de culturas problematizado através do corpo da mulher indígena: sua apropriação e seu abuso. O momento do encontro ao que se refere é o período pós ditatorial brasileiro, mas, a seu ver, o painel deflagrado pelos relatos das mulheres fala de um processo que “continua” a “rapina colonial” (SEGATO, 2015, p. 118). Neste sentido, é plausível afirmar que a violação do corpo feminino é uma prática que pertence à natureza colonial da modernidade, ou pelo menos do seu lado mais sombrio (SEGATO, 2015, p. 118).

Para exercer seu ofício de cientista, Segato trava uma relação com as mulheres indígenas e o diálogo se instaura como o principal modo de operação da pesquisa. Para escrever, a antropóloga deve recorrer aos relatos que escutou nas reuniões que mantinham. As reuniões, assim, não eram simples encontros de compartilhamento de experiências e observações, mas um emaranhado complexo de socialização dos relatos e de aquisição de conhecimentos específicos sobre a teoria de gênero e Direitos Humanos, Direitos dos Povos Indígenas, Direitos das Mulheres e políticas públicas (SEGATO, 2015, p. 103).

O relato e o encontro fazem parte de uma ambiência bastante feminina e feminista, de acordo com muitas pensadoras. Cavarero (2011) confia na filosofia da narração para salvar a filosofia da sua sorte trágica: o seu pendor pelo universal e abstrato. Mulheres são afeitas ao particular, à unicidade, à história de vida única e individual (e não geral ou conceitual). Esses relatos, diz

⁸ Segato (2015, p. 104) afirma que “el consenso aún dominante en el campo es que ese tema introduce una beligerancia y una política – de minorías, de derechos humanos, de derechos de las mujeres – espúrias y sobreimpuestas desde el exterior de la visión de mundo ameríndia”.



Cavarero (2011), acontecem nos encontros: no canto da cozinha, em frente a um café, em um trem. Lugares do cotidiano para “uma prática cotidiana na qual o relato é existência, relação e atenção” (CAVARERO, 2015, p. 73)⁹. Virginia Woolf, por sua vez, transforma as duas palestras que conformam *Um quarto que seja seu* em encontros e aproveita para narrar histórias de vidas de mulheres, únicas, situadas e necessariamente imaginadas.

Woolf descreve, então, as reconhecidas escritoras do passado a tomar notas numa mesa no canto da sala ou enquanto preparam o almoço. E conta ler, no livro que descreve à plateia de mulheres que a escuta, sobre a relação entre Chloe e Olívia. “Chloe gostava de Olivia. Partilhavam juntas um laboratório...? Prossegui a leitura e concluí que as duas jovens se ocupavam em preparar fígado, como cura da anemia maligna; embora uma delas fosse casada, e tivesse – julgo estar certa na afirmação – dois filhos pequenos” (WOOLF, 1978, p. 101).

Desde que se procuram os espaços de produção de um conhecimento (feminino) não codificado pela ciência, os lugares dos encontros entre as mulheres, os cantos e os espaços domésticos passam a assumir um protagonismo que aparece, também, como uma retomada de instâncias de poder de sociedades outras. Rita Segato defende, precisamente, a domesticação dos espaços públicos e políticos como política feminista. Segundo ela, o avanço da frente “branca” que acontece concomitantemente à captura dos gêneros e de outras hierarquias, por sua estrutura binária moderna, faz com que a posição masculina se inflacione e se absolutize, e seu espaço, o espaço público, se transforme em uma esfera que desarraiga, sequestra e monopoliza a política, relegando ao espaço doméstico o predicado de “íntimo”, despolitizando-o e privatizando-o (SEGATO, 2015, p. 21). A aldeia que antes era uma “casa expandida”, digamos, deve converter-se em um espaço dentro da estrutura moderna de polarização entre público e privado.

Mas a aldeia resiste. E, efetivamente, o que podemos apreciar na obra de 2015, que é um encontro, *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, é um evento político que acontece “em casa”: “Você ficou do meu lado e, mais tarde, quis conhecer os dizeres dos xapiri, que na sua língua vocês chamam de espíritos. Então entreguei a você minhas palavras e lhe pedi para levá-las longe, para serem conhecidas pelos brancos, que não sabem nada de nós. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 63)

É claro que a política executada por Davi Kopenawa e Bruce Albert é já uma expansão (se não uma desconstrução) do conceito moderno de político, uma vez que invoca outras espécies, além da humana, a compor o encontro. Mas *A queda do céu* é também o relato de Kopenawa sobre o encontro entre os yanomami e a “frente estatal-empresarial” de meados do século passado. Relato que, ao final, deixa o futuro em aberto, posto que o mundo desagregado de *A queda do céu* é o mundo do presente, justamente este que vem sofrendo com as mudanças climáticas – último sintoma da “frente estatal-empresarial” e ameaça à vida humana sobre a Terra.

A depredação da Terra, o exaurimento dos recursos naturais, a ação humana nociva sobre o planeta – o homem se torna agente geológico¹⁰ –, finalmente, não é equivalente mas estimula

⁹ “Una pratica quotidiana dove il racconto è esistenza, relazione e attenzione”.

¹⁰ Dentre vários textos interdisciplinares que discutem o tema, ver Chakrabarty, “The Climate of History: Four Theses” e o livro de Debora Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*.

uma comparação com a violação das mulheres em situações de guerra. São conhecidos os relatos de estupros de mulheres em territórios ocupados por tropas inimigas em guerras reconhecidas¹¹, mas também em guerras que perdem a clareza da sua definição em territórios disputados política e policialmente, como as que acontecem em zonas dominadas pelo narcotráfico e pela indústria capitalista neoliberal privada de regulações e garantias entre Estados, como o norte do México, zona de fronteira com os Estados Unidos¹². As guerras contemporâneas, longe de terem contornos precisos, se tornam uma operação de polícia, o inimigo passa a ser criminalizado; a guerra é necessariamente assimétrica. Ao contrário da guerra moderna, com seus códigos de conduta e reconhecimento recíproco do inimigo, o que vemos nos dias de hoje é uma situação de assimetria entre os lados, que remete às guerras que se seguiam às ocupações coloniais a partir do século XV.

Nos territórios nacionais, então, a intrusão do Estado, seja através da polícia ou do que Segato chama de “frente estatal-empresarial”, em zonas delimitadas e supostamente protegidas – caso dos territórios indígenas e/ou florestas nacionais e áreas de proteção ambiental – tomam ares de guerra. Guerra contemporânea. Guerra assimétrica. Indivíduos que se colocam como obstáculos à empreitada colonizadora desenvolvimentista se tornam inimigos a ser eliminados: índios, populações locais, florestas, animais, ativistas. O território deve ser tomado e explorado economicamente. As violações dos corpos femininos (mas não só¹³) são parte e/ou consequência da guerra. Simbolizam a vitória ou a revanche. E podem ser, ainda, as triviais formas de homens lidar com a rejeição feminina em culturas patriarcais, especialmente comuns em territórios nacionais fragilizados pela guerra.

Em “Meu tio o Iauaretê” não temos elementos irrefutáveis de que Mar’Iara Maria tenha sofrido um estupro e de que o narrador seja seu fruto. Mas sabemos que se trata do filho de um pai bruto, um “pai de todo mundo”, um homem branco e católico, um vaqueiro (desmatador? Abridor de pastos?), pai cujo paradeiro é desconhecido (estava somente de passagem pela aldeia da mãe? Ainda que talvez uma passagem não muito curta já que levou o filho batizar?). Sabemos, por outro lado, que sua mãe era boa e bonita (“Mãe minha bugra, boa, boa para mim, mesmo que onça com os filhotes delas, jaguaraim” [ROSA, 2015, p. 179]), que era ela que garantia seu bem-estar – “me dava de comida, me dava de-comer muito bom” – e que o bugre se identifica, se filia e se volta à linhagem da mãe, inclusive ao privilegiar como figura masculina o tio materno, o Iauaretê.

Nosso ponto é que, como seu pai, o bugre poderia ter adotado seu nome de batismo, se fazer chamar Antonio, Tinoco, e ser vaqueiro ou, pelo menos, continuar sendo tigreiro, ajudando a limpar vastas áreas das onças que ameaçam, principalmente, a criação do gado. Mas decide que não. O bugre abandona o destino de homem (branco), assumindo seu amor pela onça Maria-

¹¹ Exemplos abundam nos relatos transcritos por Svetlana Aleksievitch em *A guerra não tem rosto de mulher*.

¹² Tanto *2666*, de Roberto Bolaño quanto a obra jornalística-investigativa de Sergio Gonzalez que inspira Bolaño, dão conta do que afirma Segato (2015): feminicídios como uma transformação contemporânea da violência de gênero, vinculada às novas formas da guerra.

¹³ Pensar, por exemplo, nos corpos masculinos abusados por soldados americanos em Abu Ghraib, durante a recente guerra no Iraque.

-Maria e o amor dela por ele, compreendendo assim quem era realmente, ou onde habitava seu desejo. Por isso o outro homem ruim, além de seu pai, no seu relato é, justamente, aquele que o levaria até ali, Nhô Nhuão Guede, “pra desonçar” (ROSA, 2015, p. 177). A tristeza na qual vivia – “eu nesse tempo eu já tava triste, triste, eu aqui sozinho, eu nhum, e mais triste e caipora de ter matado onças, eu tava até amorviado” (ROSA, 2015, p. 169) – era, então, uma espécie de maldição gerada pelo conflito entre ser e parecer. Enquanto narra sua história, o bugre opera uma transformação de si que o levaria a responder à questão “quem é você?”¹⁴ com o tornar-se filho de Mar’Iara Maria, possivelmente abusada por Chico Pedro.

REFERÊNCIAS

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. Trad. Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- AVILA M.; TREVISAN, R. Jaguanhenhém: um estudo sobre a linguagem do Iauaretê. **Magma**, 2015, 297-335.
- BOLAÑO, Roberto. **2666**. Nueva York: Vintage Español, 2009.
- BRAIDOTTI, Rosi. **Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory**. New York: Columbia University Press, 2011.
- BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: O ‘ensaio sobre a obra de arte’ de Walter Benjamin reconsiderado. **Travessia**, n. 33. UFSC – Ilha de Santa Catarina, ago-dez. 1996, p. 11-41.
- CAVARERO, Adriana. **Tu che mi guardi, tu che mi racconti**. Filosofia della narrazione. Milano: Feltrinelli, 2011.
- CHAKRABARTY, Dipesh. The climate of history: four theses. **Critical Inquiry**, 35: 97-222, 2009.
- DANOWSKI, Deborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis, Desterro: Cultura e Barbárie e Instituto Socioambiental, 2014.
- ESCALLÓN, Bairon Oswaldo Vélez. Meu tio o Yavaratê – À margem da estória. **Literatura: Teoría, Historia, Crítica** 16.1, p. 131–64, January–June 2014.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Trad. Beatriz Perro-ne-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ROSA, João Guimarães. Meu tio, o Iauaretê. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015. p. 155–92.
- SCHWARZ, Roberto. **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

¹⁴ Cavarero (2011, p. 79) contrapõe a expectativa arendtiana à pergunta *chi sei?* – a ação por parte do herói, mostrar-se quem é e, só posteriormente, a necessidade de narrativa – à prática feminina da narrativa somente. Segundo Cavarero, na ausência de espaços públicos para “aparecer”, as mulheres confiam na narrativa, gerada em conversas, para dizer quem são e “existirem”. Sugiro que o bugre realiza as duas coisas ao mesmo tempo, como se fosse o herói da ação que quer Arendt e a mulher tradicionalmente confinada ao espaço doméstico, privado, pois é na conversa no seu rancho, ao lado de um foguinho, que ele narra e torna-se quem é.

SEGATO, Rita. **La crítica de la colonialidad en ocho ensayos**. Buenos Aires: Prometeo Editorial, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Encontros** – Eduardo Viveiros de Castro. Renato Sztutman (org.). Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial, 2008.

WOOLF, Virginia. **Um quarto que seja seu**. Prefácio de Maria Isabel Barreno. Trad. Maria Emília Ferros Moura. Lisboa: Editorial Veja, 1978.