

A ESCOLHA DO HOMEM-ONÇA, NO CONTO “MEU TIO O IAUARETÊ”

Maria Zélia Borges*

Resumo: A partir de um texto rosiano, analisa-se a liberdade de Guimarães Rosa no uso da língua e a liberdade do protagonista do conto, homem que, entre dois Mundos – animal e civilizado – escolhe viver no primeiro.

Palavras-chave: Liberdade; língua; homem; onça.

■ **N**osso texto integra pesquisa maior cujo tema é “Meu tio o Iauaretê”, conto de Guimarães Rosa. A parte aqui exposta tem por objetivo analisar a liberdade do autor na manipulação da língua, bem como a liberdade de escolha do protagonista do conto, um homem que, instado a viver entre dois mundos divididos pelo fogo – o animal e o civilizado –, opta pelo primeiro.

Vêm a língua diferentemente os que a usam como instrumento de criação. Para citar apenas dois autores, referimo-nos a Drummond de Andrade e a Guimarães Rosa. Carlos Drummond de Andrade (1967, p. 126) trabalha com a língua-luta. É o que diz no poema *O lutador*: “Lutar com as palavras é a luta mais vã”. Guimarães Rosa (1999, p. 253), por sua vez, trabalha com a língua lúdica. É o que parece dizer no conto “São Marcos”:

[...] à parte o sentido prisco, valia o ileso gume do vocábulo pouco visto e menos ainda ouvido, raramente usado, melhor fora se jamais usado. Porque, diante de um gravatá, selva moldada em jarro jônico, dizer-se apenas drinirir ou amormeuzinho é justo; e, ao descobrir, no meio da mata, um angelim que atira para cima cinqüenta metros de tronco e fronde, quem não terá ímpeto de criar um vocativo absurdo e bradá-lo – Ó colossalidade! – na direção da altura?

E não é sem assim que as palavras têm canto e plumagem.

* Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e da Faculdade de Filosofia, Letras e Educação da Universidade Presbiteriana Mackenzie – SP. E-mail: sanborg@giro.com.br.

O trecho sintetiza: encantamento diante da palavra (que tem “canto e plumagem”); desejo de criar palavras capazes de dizer o indizível (“drimirim, amor-meuzinho, colossalidade”) e suprir falhas possíveis do sistema na expressão do êxtase em face da natureza (“um gravatá, selva moldada em jarro jônico”). E considera esse desejo um direito (“é justo”).

No exercício pleno do direito de criar, Guimarães Rosa nos brinda com textos de puro encantamento, puro “canto e plumagem”; apropriados para louvar sua terra, onde se encontram “campos gerais”, com chapadões e chapadas, férteis veredas e resfriados¹. Terra enfeitada pela Serra do Mar e pela Amazônia de “biodiversidade única no mundo” (CAVALCANTI, 1998, p. 70). Uma vez que falamos da biodiversidade ímpar da Amazônia, por que não falar de uma “lexicodiversidade” única da obra de Guimarães? Vemos muitos textos rosianos como mina escondida na floresta, a jorrar água sempre límpida e nova, a nos desalterar a fome e sede de beleza.

De seu gosto pela manipulação lingüística, fala-nos o autor em entrevista a Lorenz (1991, p. 80 e 83):

Não entendo por que se fazer tanto barulho sobre a língua chamada de Guimarães Rosa, que é algo extremamente simples.

A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam. Amo a língua como se ama uma pessoa [...] Minha língua é a arma com a qual defendo a dignidade do homem.

Acreditamos ser possível encontrar tal dignidade centrada na liberdade de escolhas: entre elas a que se expressa no uso da língua e a que se mostra na possibilidade do homem de forjar seu destino, apesar de todas as “rodas vivas” da vida. No conto em pauta, temos escolha entre a natureza e a cultura, entre o cru e o cozido, de que fala Lévi-Strauss (1991)².

O conto é exemplar como um denso cipoal de neologismos, uma amazônia de “vocábulo pouco vistos e menos ainda ouvidos, raramente usados [...] jamais usados” de fato:

- onde se mescla a fala e resmungo do homem ao resmungo e grunhido do animal;
- onde animais não somente rosnam ou urram, mas parecem ter um dialeto próprio;
- onde se intercambiam e mutuamente se traduzem, ou formam palavras híbridas, o tupi e o português – com tal freqüência que o texto por vezes parece bilingüe;
- onde os nomes são “recados”, quando descrevem características de seu portador e o identificam por suas ações.

1 “As encostas que descem das chapadas para as veredas, são em geral muito úmidas, pedregosas (de pedrinhas pequenas no molhado chão claro), porejando agüinhas: chamam-se *resfriados*”, é o que lemos na explicação que dá para *veredas*, em sua correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizarri (ROSA, 1972, p. 27-28).

2 “No estado de natureza, os humanos – terrestres – praticam a caça, mas ignoram a agricultura, alimentam-se de carne crua segundo várias versões [de mitos indígenas], e de podridão vegetal: madeira em decomposição e cogumelos [...] De acordo com essa versão [do mito xerente sobre a origem do milho], os homens já possuem as plantas cultivadas (cuja aquisição remonta, segundo os Xerente, ao tempo dos heróis civilizadores) [...]” (LÉVI-STRAUSS, 1991, p. 1677-1678).

Vejam os vocábulos apontados, detalharemos apenas um, em cada tópico, tendo em vista o limite de laudas permitidas para publicação.

O autor retoma palavras em seu sentido primevo: macio, bonito, dobros. É o que acontece no seguinte trecho: “Preto morreu. Eu cá sei? Morreu, por aí, morreu de doença. Macio de doença” (ROSA, 1985, p. 163). Numa primeira leitura, causa-nos estranheza a palavra *macio* usada nesse contexto. Com efeito, hoje ela é usada em duas das acepções registradas por Houaiss e Villar (2001): “1. que cede à pressão, suave ao tato; brando, mole, tenro. 2. sentido figurado: que transmite prazer; que agrada; ameno, aprazível, agradável”.

De saída, usamos a explicação corriqueira que opõe “morte morrida”! morte por doença! à “morte matada”! morte violenta advinda de agressão. Isso, como se pudéssemos pensar que doença não é também violência. Mas a saída não satisfaz, o que nos leva a buscar um pouco mais e encontrar palavra registrada por Heckler et al. (1984), em dicionário que agrupa cognatos, sob o suposto lexema indo-europeu *mage**, *meg**, *mak** que leva ao grego: *μαχίς*, pasta petrificada, na família de *macerção*, isto é, “ato ou efeito de mortificar o corpo por meio de jejuns; amolecer; ato de pisar ou moer algo para lhe extrair o suco”. O autor remete ainda para a família de *macega*, cuja hipótese de origem seria *macer*, magro, do latim; também para a família de *madrigaz*, “homem magro, macilento, escaveirado, feio, forma metatética de *magridaz*, do lat. *macru*, magro, delgado, fino”.

Entre os vocábulos jamais usados, ficam as criações rosianas para algumas falas e resmungos humanos: *munhãmunhã*, *n't*, *n't*, *uauaca*, *mião-miã*, *jaguanhém*, *jaguanhenhém*. Vejamos dois primeiros casos: “[...] *munhãmunhã*: bobagem. Tou falando bobagem, munhamunhando” (ROSA, 1985, p. 160-161). O autor cria um verbo a partir de onomatopéia usada para incitar uma criança a comer, alertando para o sabor com um *mt'*, *mt'*. A frase inteira não deixa de ser resmungo no trecho “Hum. Hum. É. É não. Eh, *n't*, *n't*... Axi... É” (ROSA, 1985, p. 191).

É interessante a formação da palavra com dois radicais do tupi – *jaguar* e *nhem!* onça e falar, respectivamente. Em *jaganhenhém* aparece ainda o processo de redobro que, no tupi, se usa para indicar plural, coletivo, ação reiterada e com função de superlativador: assim, *nhem* significa falar; *nhenhém*, falar, falar, conversar; e *nenhenhém*, falatório.

No intercâmbio português-tupi, constante no conto, o autor emprega palavras do tupi sem traduzi-las, porque o contexto facilita sua compreensão: *popóre*, *cãuinhuara*, *manhuaçá*. Analisemos a primeira, que ocorre no trecho seguinte: “Escuto, com a orelha no chão. Cavalo correndo, *popóre*...” (ROSA, 1985, p. 161). Nos dicionários mais usados no Brasil, não se encontra a palavra *popóre*. Ela aparece em Boudin (1978), no *Dicionário de tupi moderno*, sob as formas *popôr*, *popor*, *popó*, na acepção de “ir saltando”. Sem olhar para o tupi, a palavra parece de cunho onomatopaico.

Há, contudo, momentos em que a palavra tupi é seguida por um aposto, em português, que a traduz. Assim, lemos “meu pai era homem branco, branco feito mecê, meu pai Chico Pedro, *mimbauamanhanaçara*, vaqueiro desses, homem muito bruto” (ROSA, 1985, p. 176). A palavra parece traduzida pelo aposto “vaqueiro desses”. Martins (2001) assim explica: palavra advinda “do tupi *mimbaua* (criação, animal doméstico) + *manhana* (vigia) + *-çara* (que faz; sufixo de agente”, com o significado de “o que vigia o gado)”. Silveira Bueno (1987, p. 204)

registra *mimbuaiá*, com o significado de “criado, pessoa de servir”, acrescentando uma nota: “é corrente na fala do nosso povo (São Paulo) *mumbaia*, criado ou criada já velha que não presta para serviços e se transforma em peso morto para a família”. Esse sentido pejorativo parece adequado para a fala do homem-onça que rejeita o branco como pai – “Pai de todo o mundo. Homem burro” (ROSA, 1985, p. 176) – alegando ser onça.

Dos recados por meio de nomes, falaremos adiante, no final do detalhamento da escolha do protagonista, que prefere ser onça a ser homem caçador, encarregado de “desonçar” o sertão.

Vejamos, agora, o protagonista do conto em sua escolha de ser onça.

O texto conta a história de um homem pago, pelo dono do rancho onde se abriga, para acabar com as onças daquele sertão. Descende de branco com índio, índio na verdade onça. Rejeitado pelos homens e rejeitando-os, por sua vez, sempre mais, vai se transformando em onça, preservando as onças e matando os homens.

A história se condensa em uma noite, quando o onceiro recebe um visitante e conversa com ele tentando ocultar sua verdadeira natureza, mas revelando-se gradativamente até transformar-se em onça e ser morto a tiros de revólver.

O protagonista, dentro do binarismo natureza e cultura, opta pela natureza: querendo:

- parecer com as onças – “Mecê acha que eu pareço onça? Mas tem hora que eu pareço mais” (ROSA, 1985, p. 171);
- pensar como elas, cujo pensamento só abriga o que é bom e bonito:
 - [...] onça pensa só uma coisa é que tá tudo bonito, bom, bonito, bom, sem esbarrar [...] Quando alguma coisa ruim acontece, então de repente ela ringe, urra, fica com raiva, mas nem que não pensa nada: nessa horinha mesma ela esbarra de pensar. Daí, só quando tudo tornou a ficar quieto outra vez é que ela torna a pensar igual, feito em antes... (ROSA, 1985, p. 186-187).
- saber e aprender com elas – “Gosto de saber muita coisa não, cabeça minha pega a doer. Sei só o que onça sabe. Mas, isso, eu sei, tudo. Aprendi...” (ROSA, 1985, p. 168);
- embriagar-se de sangue, como elas: “Fico bêbado só quando eu bebo muito, muito sangue...” (ROSA, 1985, p. 176).

Do binarismo natureza/cultura, por meio da distinção alimento cru/alimento cozido, trata Lévi-Strauss (1991) em *O cru e o cozido*, onde analisa e confronta 187 mitos de indígenas das Américas. Lévi-Strauss procura, no dizer de Steiner (1988, p. 252), “uma ciência da mitologia, uma gramática de constructos e associações simbólicas que permita ao antropólogo relacionar diferentes mitos como o lingüista estrutural relaciona formas e sistemas de linguagem”.

A possibilidade de cozer seu alimento alterou essencialmente a vida do homem, seu conceito de relação entre céu e terra. Vale, aqui, nova citação de Steiner (1988, p. 252):

Antes de dominar o fogo, o homem colocava carne sobre uma pedra para aquecê-la ao sol. Esse hábito colocou o céu e a terra, o homem e o sol em íntima justaposição. A descoberta da cocção fez literalmente a esfera dos deuses e do sol retroceder do habitat do homem. Também separou o homem do gran-

de mundo dos animais que comem seu alimento cru. É, portanto, um passo de imensa importância no rompimento metafísico, ecológico e psíquico do gênero Homo sapiens com seu ambiente cósmico e orgânico. Esse rompimento [...] conduz à diferenciação e à continuada confrontação entre os estágios naturais e culturais do desenvolvimento humano.

O protagonista do conto rompe a barreira entre natureza/cru e cultura/cozido. No segundo par – cultura/cozido – há outra oposição, ou seja, transição do índio para o homem branco. O homem-onça pertence a três mundos: é filho de um branco e de uma índia, mas vê como pai o “tutira”, isto é, o irmão da mãe, que é um “iauaaretê”, uma onça verdadeira. Afirma: “Mas eu sou onça: Jagua-retê tio meu, irmão de minha mãe, tutira...”. Insiste: “Eu sou onça... Eu lonça” (ROSA, 1985, p. 170-180).

Entre os índios o parentesco é matrilinear e, como explica Lévi-Strauss, quem dá a mulher em casamento ao marido não é o pai, mas sim os irmãos (os irmãos do sexo masculino). Então, o pai é um tio, e como a onça é o totem tribal da mãe, fica ela sendo o tio, portanto o pai.

Galvão (1978) fala do culto ao “jaguar solar” entre povos das Américas, que vêem o jaguar como seu ancestral: no México, os olmecas se consideram um povo-jaguar, nascido da cópula entre uma mulher e um jaguar; os astecas, na época da conquista espanhola, tinham casta guerreira dividida em cavalheiros-águia e cavalheiros-jaguar. Um de seus deuses principais se disfarça de tigre, saindo da pele suas extremidades humanas e seu rosto, também humano. Nos Andes – Bolívia e Peru – há também o culto do jaguar. A onça aparece ainda nas cavalhadas brasileiras, que lembram as lutas entre cristãos e mouros: em tais festas, o mouro, que usa pele e máscara de onça, é o representante do mundo da natureza e deve ser abatido a tiros.

Nos mitos analisados por Lévi-Strauss, a onça é o senhor-do-fogo. Dela os homens o roubaram, passando a cozer seus alimentos. São mitos jê, numerados de 7 a 12. Limitar-nos-emos, contudo, a destacar o final do mito 7, Kayapó-Gorotire (LÉVI-STRAUSS, 1991, p. 72):

Mas a onça ficou furiosa com a ingratidão do filho adotivo, que lhe roubou tanto o fogo como o segredo do arco e da flecha, e desde então odeia todos os seres, especialmente o gênero humano. Do fogo, só lhe restou o reflexo, que brilha nos seus olhos. Ela caça com os dentes e come carne crua, pois jurou nunca mais comer carne assada.

Galvão (1978) alude ainda à importância do fogo em culturas que estão na origem da nossa. Na cultura grega também o fogo foi roubado dos deuses – o mito de Prometeu.

Na cultura hebraica, o fogo é propriedade de Jeová, que o utiliza para manifestar-se, na sarça ardente; para conduzir seu povo, guiando-o com uma coluna de fogo, no deserto; usa-o também para castigar o homem, com uma espada de fogo que impede o retorno do pecador ao paraíso. Também uma das sete pragas do Egito foi saraivada de granizo e fogo.

Nossos índios atribuíam poderes mágicos aos brancos invasores, vendo-os como senhores do fogo: lendários ou não, Caramuru (com arma de fogo) e Anhangüera (com chamas ateadas à aguardente) dominavam pelo terror que infundiam com seu poder sobre o fogo.

No conto de Guimarães Rosa, o homem-onça precisa do fogo para aquecer e não para iluminar. Aliás, nem tem candeeiro porque enxerga no escuro, enxerga dentro do mato em gota d’água, em resina de árvore. Vê nos olhos da onça, com a luz daquele fogo que nele restou, conforme o mito kayapó-goritire. Ou vê com olhos de onça, feitos de gota d’água ou de resina, segundo diferentes versões de um mito dos índios kayuás.

Tem candeeiro não, luz nenhuma. Sopro o fogo. Faz mal não, rancho não pega fogo, tou olhando, olho. Foguinho debaixo da rede é bombonito; alumeia, esquenta. Aqui tem graveto, araçá, lenha boa. Pra mim só, não carece, eu sei entender no escuro. Enxergo dentro dos matos. Ei, no meio do mato tá lumiar-do: vai ver, não é olho nenhum, não é tiquira, gota d’água, resina de árvore, bicho-de-pau, aranha grande... (ROSA, 1985, p. 163).

O fogo é, no entanto, a perdição do protagonista porque conduz o visitante ao rancho onde se abriga o onceiro – “Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? [...] Pois sim. Hum, hum. Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A´ pois” (ROSA, 1985, p. 160).

O fogo, por ele chamado de “fogo bom-bonito” (ROSA, 1985, p. 161), também está na cachaça, que destrava sua língua, fazendo-o revelar-se na conversa com seu matador.

Ao transformar-se em onça, afasta-se do fogo: não usa mais arma de fogo, e sim zagaia; não se embebeda mais com cachaça, e sim com sangue; não quer mais alimento cozido, mas carne crua, tal como a onça que perdera o fogo roubado pelo homem! ele mesmo onça agora.

O onceiro conhece bem as diversas espécies de onça. Dizendo-se descendente da pintada, a onça verdadeira – “Eh, parente meu é a onça, jagaretê, meu povo. a onçapreta e a pintada” (ROSA, 1985, p. 175) – detalha, em conversa, suas características e hábitos: cor; hábitat; agilidade que torna difícil sua caça pelo homem; forma de ataque sobre uma presa; habilidade como nadadora; modo como se alimenta; qualidade como comida para o homem! aqui, a onça pintada servia, então, muito mais como uma refeição ritual do que como alimento, por isso, dela só comia o coração. Nomeia uma por uma, somente as parentes: onças pintadas, pretas e canguçus (cabeças pequenas), também pintadas.

Falando da suçuarana, a onça parda – do tupi *susua’rana*, semelhante ao veado (na cor do pêlo) – que Rosa (1985, p. 161, 162) grafa como *suaçurana*, atenta para suas diferentes características. Curiosamente, não aponta seus nomes, provando que não as conhece individualmente, por não serem suas parentes.

Caracteriza, outrossim, a onça preta, igualmente onça verdadeira – *jaguaretê-pixuna* (ROSA, 1985, p. 177, 178 e 180) –, da qual também descende: sua abundância no sertão; sua relação com a onça pintada; suas qualidades superlativas no tamanho, na beleza e feiúra; sua qualidade como nadadora.

Analisemos, agora, alguns nomes de onças no conto.

A questão dos nomes é altamente relevante na obra de Guimarães Rosa, como lemos em *Recado do nome*, leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens:

O nome próprio em um texto como o de Proust ou de Guimarães Rosa é, portanto, uma palavra poética, um signo espesso e rico que escapa sempre aos limites de cada sintagma, enviando ao conjunto do texto, e mesmo para além

do texto. [...] As associações sensoriais ou culturais estão presentes o tempo todo no nome próprio e não permitem que se possa sustentar a noção de que o signo é arbitrário (MACHADO, 1991, p. 19).

Em Guimarães Rosa, o nome próprio tem significado, contrariamente às opiniões clássicas que insistiam na sua não-significação: “Na obra rosiana, este significado pode ligar-se à função do personagem na narrativa” (MACHADO, 1991, p. 83). Também Ribeiro (1996), em *Diários índios*, fala do costume indígena de nomear seus xerimbabos, isto é, animais de pequeno ou grande porte trazidos para seu convívio e considerados seus parentes.

O homem-onça deixa de matar pinimas e pixunas desde que as conhece pelo nome – “Agora eu não mato mais não, agora elas todas têm nome” (ROSA, 1985, p. 177). Tais nomes apontam para aspectos físicos ou para ações costumeiras de seus portadores. Atentemos para alguns deles: *Apiponga* (inchado, empachado) é um macho sempre gordo. *Coema piranga* (literalmente, Aurora-Vermelha) é uma onça vermelhona. *Maramonhangara* (guerreiro, batalhador, rixador) é a “pior de todas” que “manda, briga com as outras, entesta” (ROSA, 1985, p. 177).

Destacamos o nome da onça amada pelo protagonista: *Maria-Maria* distingue-se das demais onças; tem nome de mulher, de ser humano. O nome resulta de reduplicação ou redobro, processo de formação freqüente no tupi, que, repetimos, intensifica, torna superlativa uma qualidade ou dá aspecto durativo a uma ação. Maria é nome próprio de uma mulher e comum de todas as mulheres, como quis Drummond de Andrade (1967, p. 374) em seu “Caso pluviioso”. No conto rosiano, nomeada com redobro, a onça Maria-Maria é mulher por excelência, mulher superlativa.

Outra *Maria-Maria* é sua mãe – “Mãe minha chamava Mar’Iara Maria, bugra” (ROSA, 1985, p. 180) – Iara, em tupi é dono(a); senhor(a). A mãe se chama, pois, Maria-Senhora-Maria. Também ela é superlativa tanto em qualidades quanto em atenção para o filho: muito boa, bonita, dá-lhe alimento em abundância e o vê como uma estrela no céu:

[...] por causa que eu nasci em tempo de frio, em hora em que o sejuçu tava certinho no meio do alto do céu. Mecê olha, o sejuçu tem quatro estrelinhas; mais duas. A’ bom: cê enxerga a outra que falta? Enxerga não? A outra é eu... Mãe minha me disse. Mãe minha bugra, boa, boa pra mim, mesmo que onça com os filhotes delas, jaguaraim (ROSA, 1985, p. 186).

Galvão (1978) vê na recorrência do nome um incesto, parecendo divisar uma só pessoa nas duas Maria. Fala em duplo sacrilégio do homem-onça: matança do totem e relação incestuosa. Parece-nos um pouco forçado o segundo delito, pois as duas Maria não são uma mesma pessoa. O mesmo nome se explica porque, sendo nome comum de mulher, o homem-onça o escolhe reduplicado para as duas mulheres que lhe dão carinho – a índia-mãe e a onça-namorada.

Filho da índia Mar’Iara Maria e de onça! o tutira Iauaretê! ama também uma onça. Afinal, ele é onça por hereditariedade e por escolha.

Resta observar o nome do protagonista do conto.

Ah, eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Beró, também. Meu pai me levou para o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tonico; bonito, será? Antonio de Eiesus... Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamavam de

Macuncozo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr'aquí, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não (ROSA, 1985, p. 181).

Vemos que o homem-onça, como homem, tem nomes de origens diversas: Antonho de Eiesus com diminutivo familiar, carinhoso Tonico e Tonho Tigreiro, advindos do homem branco; Macuncozo que tem origem africana; Breó, Beró (variantes de Però) advindas do tupi; Bacuriquirepa, nome híbrido de tupi (bacuri/guacuri) e possivelmente português (carepa, de crepe), significando menino levado da breca. Como onça, não tem mais nome; apenas na hora da morte, já em língua de jaguar, como ressaltou Campos (1992), vale-se de Remuaci e de Macuncozo.

Parece-nos oportuno observar que, no momento da morte, o protagonista começa sua fala como homem, mas termina com fala de onça, definitivamente transformado em onça, ratificando sua escolha:

Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... Ôi: cê quer me matar, ui? Tira, tira revólver pra lá! Mecê tá doente, mecê tá variando... Veio me prender? Ôi: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à toa... Ôi o frio... Mecê tá doido?! Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecê me mata, camarada vem, manda prender mecê... Onça vem, Maria-Maria, come mecê... Onça meu parente... Ei, por causa do preto? Matei preto não, tava contando bobagem... Ôi a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Macuncozo... Faz isso não, faz não... Nhenhêhêm... Heeê!...

Hé... Aaar-rrã... Aaãh... Cê me arrhoôu... Remuaci... Rêiucâanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêê... êê... ê... ê... (ROSA, 1985, p. 198).

Campos (1992, p. 62) assim explica o nome “Remuaci”:

Assim, “Remuaci” pode ser visto como a montagem de “rê” (amigo) = “muaci” (meio-irmão); “Rêiucânnacê” pode desdobrar-se em rê (amigo) = “iucá” (matar) = “anacê” (quase parente). O homem-onça, vendo-se perdido, apela para seu interlocutor, porém já em língua de jaguar, com sons que querem inutilmente dizer: “Não me mate! Sou seu amigo, meio-irmão, quase parente!”.

Parece-nos que as amostras coletadas provam as características de “Meu tio o Iauaretê” conto exemplar que realiza o desejo de Guimarães Rosa na escolha de vocabulário “com sentido prisco”, feito de “vocábulo pouco visto e menos ainda ouvido, raramente usado, melhor fora se jamais usado”. Permitem, ainda, analisar a liberdade de escolha do homem-onça, que se livra de sua dupla identidade ao preferir ser apenas onça.

REFERÊNCIAS

- BOUDIN, Max H. *Dicionário de tupi moderno: dialeto tembé-tênêthar do alto Rio Gurupi*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- CAMPOS, Haroldo de. A linguagem do Iauaretê. In: _____. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 57-63.
- CAVALCANTI, Klester. Gringolândia na selva. *Veja*, São Paulo, p. 70, 27.5.1998.

- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Obra completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: [s. n.], 1967.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.
- HECKLER, Evaldo et al. *Dicionário morfológico da língua portuguesa*. São Leopoldo: Unisinos, 1984.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Antônio Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: [s. n.], 1991. p. 62-97.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.
- RIBEIRO, Darcy. *Diários índios: os Urubu-Kaapor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ROSA, João Guimarães. *Correspondência com o seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1972.
- _____. *Meu tio o Iauaretê*. In: _____. *Estas estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- SILVEIRA BUENO, Francisco da. *Vocabulário tupi-guarani/português*. 5. ed. rev. aum. São Paulo: Brasilivros, 1987.
- STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. Ligia Stuart e Teresa Rajjabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BORGES, M. Z. The choice of the jaguar-man in the short story "Meu tio o Iauaretê". *Todas as Letras* (São Paulo), volume 8, n. 1, p. 87-95, 2006.

Abstract: *From a text by Guimarães Rosa, we analyze the author's freedom of choice in using the language and the protagonist's freedom as a man who, between two worlds – animal and civilized – chooses to live in the first one.*

Keywords: *Freedom; language; man; jaguar.*