

DESLOCAMENTOS LINGUÍSTICOS EM “MEU TIO O IAUARETÊ”
LINGUISTIC DISPLACEMENTS IN “MEU TIO O IAUARETÊ”

Ana Carolina Macena Francini
 Mestre em Letras
 Universidade de São Paulo
 (anafrancini@msn.com)

RESUMO: Com o objetivo de indagar sobre a relação entre identidade e língua no conto “Meu tio o Iauaretê” (1961), do escritor brasileiro João Guimarães Rosa (1908-1967). A proposta deste estudo é investigar o deslocamento que Guimarães Rosa produz na língua portuguesa ao dar voz ao seu personagem sertanejo que se encontra entre o branco e o índio e entre humano e a onça, na fronteira, assim como a própria língua que utiliza. Para tal buscou-se, primeiramente, analisar o personagem central do conto de Guimarães Rosa para, em seguida, discutir a questão da língua e identidade à luz de algumas ideias apresentadas por George Steiner- em suas obras **Extraterritorial** (1972) e **Los libros que nunca He escrito** (2008)- e por Gilles Deleuze e Félix Guattari, em **Mil platôs** (1980). Por meio dessa análise foi possível destacar o processo de deslocamento e transformação sofrido pela língua portuguesa, o qual a conduziu a um devir da linguagem e a um devir-animal do personagem.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Deslocamento linguístico; Devir-animal

ABSTRACT: Aiming to question the relationship between language and identity in the short story "My uncle the jaguar" (1961) by João Guimarães Rosa (1908-1967), this study seeks to investigate the linguistic displacement which Guimarães Rosa produces in the Portuguese language, when he gives a voice to a countryside character from Minas Gerais, who is set on the border, between the white and the indigenous men, the man and the jaguar, as his own language. For this purpose, firstly, the article analyses the short story's main character and then discuss language and identity issues under the light of some views presented by George Steiner - in **Extraterritorial** (1972) and **My Unwritten Books** (2008) – as well as Gilles Deleuze and Félix Guattari in **A Thousand Plateaus** (1980). As a result, we could point out the displacement and transformation process in Portuguese, which led to a becoming of language and a becoming animal, of the character respectively.

Keywords: Guimarães Rosa; linguist displacement; becoming animal

Guimarães Rosa e a Linguagem

O autor modernista Guimarães Rosa, como se sabe, é conhecido por seu estilo peculiar, em que experimenta a língua portuguesa de maneira pouco convencional. É nítido em seus textos o cuidado com a linguagem que, por conseguinte, se apresenta de forma extremamente original, viva: um campo fértil para que se proliferem os neologismos, os regionalismos, as onomatopeias, os arcaísmos entre outros recursos.

Essa atenção especial que Guimarães dá à linguagem pode ser encontrada e apreciada no relato “Meu tio o Iauaretê” que, segundo Haroldo de

Campos, representa “o estágio mais avançado de seu experimento com a prosa”. Isso porque nesse conto a linguagem, a palavra, possui papel crucial, pois: “(...) não é a estória que cede o primeiro plano à palavra, mas a palavra que, ao irromper em primeiro plano, configura o personagem e a ação, desenvolvendo a estória” (1970, p. 73). Ou seja, a linguagem não só apresenta a identidade do personagem, ela também se desenvolve e se transforma com ele, incorporando suas mudanças e metamorfoses. A língua reflete em si a hesitação do personagem que se encontra no limite entre dois mundos e vai além, como é possível perceber no desenrolar da narrativa.

Este conto, por sua vez, relata a história de um ex-caçador de onças solitário que abriga, por uma noite, um viajante, num rancho perdido em meio às matas de Minas Gerais. Assim, o sertanejo, regado à cachaça trazida pelo visitante, passa a noite contando suas histórias e aventuras entre os homens e as onças. No entanto é interessante notar que o relato é estruturado como um diálogo, mas no qual todas as réplicas do viajante-interlocutor foram suprimidas. Dessa forma o leitor somente tem acesso aos turnos e ao registro do sertanejo, contudo ainda assim é possível perceber uma relação dialógica entre os personagens durante todo o conto, como no excerto a seguir, quando o viajante e o sertanejo se encontram, dando início ao relato:

Hã-hã. Isto não é casa... É. Havéra. Acho. Sou fazendeiro não, sou morador... Eh, também sou morador não. Eu- toda parte. Tou aqui, quando eu quero eu mudo. É. Aqui eu durmo. Hum. Nhem? Mecê é que tá falando. Nhor não... Cê vai indo ou vem vindo? Hã, pode trazer tudo pra dentro. (1994, p.825)

Além disso, através da fala do sertanejo, o leitor consegue captar a tensão que vai surgindo entre os dois personagens, como, por exemplo, na cena em que o sertanejo relata- já sob o efeito do álcool- a armadilha que fez para que um companheiro fosse comido pela onça:

Nhem? Preto tinha me ofendido não. Preto Bijibo muito bom, homem acomodado. Eu tinha mais raiva dele não. Nhem? Não tava certo? Como é que mecê sabe? Cê não tava lá. Á-hã, preto não era parente meu, não devia de ter querido vir comigo. Levei o preto pra a onça. Preto porque quis me acompanhar, uê. Eu tava no meu costume... Hum, por que é que mecê tá percurando mão no revólver? Hum-hum... Aã, arma boa, será? Hã-hã, revólver bom. Erê!

Cê deixa eu pegar com minha mão, mor deu ver direito... A-nhã, não deixa, não deixa? (1994, p.847)

Essa tensão continua crescente até as cenas finais do conto, quando o viajante aponta de fato a arma ao sertanejo que parece metamorfosear-se em onça diante dos olhos dele e dos olhos do leitor, como será visto mais à frente.

O “bugre” caçador: entre o branco e o índio; entre o mundo dos humanos e das onças

A identidade do personagem central de “Meu tio o lauaretê” e a sua língua estão ligados de forma tão intensa que parecem amalgamados. A maneira como o sertanejo utiliza a língua materna revela o próprio personagem em vários sentidos: suas origens, sua precária condição, suas hesitações e transformações durante o conto. O ex-caçador de onças é um mestiço- filho de um branco e uma índia- o qual foi morar na mata, contra a sua vontade, a pedido de Nho Nhuão Guede para “desonçá-la”:

Aquele Nhô Nhuão Guede, pai de moça gorda, pior homem que tem: me botou aqui. Falou:- “Mata as onças todas!” Me deixou aqui sozinho, eu nhum, sozinho de não poder falar sem escutar... Sozinho, o tempo todo, periquito passa gritando, grilo assovia, assovia a noite inteira, não é capaz de parar de assoviar. Vem chuva, chove, chove. Tenho pai nem mãe. Só matava onça. Não devia. Onça tão bonita, parente meu. Aquele Pedro Pampolino disse que eu não prestava. Tiaguim falou que eu era mole, mole, membeca. Matei montão de onça. Nhô Nhuão Guede trouxe eu pr’aqui, ninguém não queria me deixar trabalhar junto com outros... Por causa que eu não prestava. (1994, p. 844)

Esse trecho revela as circunstâncias em que vive o personagem. A partir de seu relato nota-se sua solidão por ser, de alguma forma, “diferente” dos outros e talvez isso ocorra por sua descendência indígena, já que era chamado de “bugre” pelos habitantes de sua terra, termo que segundo o dicionário **Houaiss** é pejorativo, usado para denominar os indígenas ou pessoas rudes, incivilizadas. Tal isolamento, por conseguinte, fê-lo a princípio tornar-se um caçador, enfrentar seus medos, a mata e as onças. Porém, essa mesma solidão descrita no trecho acima faz com que o personagem passe por uma experiência que o transforma, a ponto de arrepende-se de ter matado as onças.

Essa condição de isolamento vivida pelo protagonista pode ser, inclusive, o fator principal que propícia as metamorfoses do sertanejo ou o seu “devir-animal”, como teorizaram os filósofos franceses Deleuze e Guattari. Segundo as concepções dos dois autores, em **Mil Platôs**, para que ocorra um devir-animal é necessário que haja um pacto seguido de um contágio entre dois povos ou coletividades diferentes. O pacto somente pode ser feito por um ser “anômalo”, excepcional, distinto dos outros do mesmo bando, um ser que, por ser assim, habita uma fronteira entre dois mundos. Essa é a situação do sertanejo do conto de Guimarães Rosa, ele está situado na periferia, na borda, de um bando- o dos humanos- e por isso- tem contato com o outro grupo- o das onças:

Vê-se que o Anômalo, o Outsider, tem muitas funções: ele não só bordeja cada multiplicidade cuja estabilidade temporária ou local ele determina, com a dimensão máxima provisória; ele não só é a condição da aliança necessária ao devir; como conduz as transformações de devir ou as passagens de multiplicidades cada vez mais longe na linha de fuga. (DELEUZE, GUATTARI, 1997b, p.33)

Assim, retomando as ideias acima, o sertanejo é a “condição da aliança necessária ao devir”, aliança esta feita com o anômalo do outro bando, neste caso, a onça Maria-Maria. A ligação que surge entre eles após o encontro pode ser considerada ‘o pacto’ para que suceda o devir-onça, sendo o primeiro passo o arrependimento do personagem central por ter matado as onças, alterando assim seu comportamento para com elas:

Ninguém não queria me ver, gostavam de mim não, todo o mundo me xingando. Maria-Maria veio, veio. Então eu ia matar Maria-Maria? Como é que eu podia? Podia matar onça nenhuma não, onça parente meu, tava triste de ter matado. (1994, p.844)

É interessante destacar aqui que para Deleuze e Guattari o devir é sobretudo um desejo, “uma irresistível desterritorialização” (1997, p.12), que possibilita a aliança entre dois grupos heterogêneos. Do mesmo modo, o vínculo entre Maria-Maria e o sertanejo possui esse traço marcante, a forte atração entre os dois:

Maria-Maria tem montão de pinta miúda. Cara mascarada, pequetita, bonita, toda sarapintada, assim, assim. Uma pintinha em cada canto da boca, outras atrás da orelhinhas... Dentro das orelhas, é

branquinho, algodão espuxado. Barriga também. Barriga e por baixo do pescoço, e no por de dentro das pernas. Eu posso fazer festa, tempão, ela apreceia... Ela lambe minha mão lambe mimoso, do jeito que elas sabem pra alimpar o sujo de seus filhotes delas (...) (1994, p.836)

No entanto esse desejo é sempre considerado proibido, já que propicia uma "união ilícita" (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 29) de acordo com os moldes impostos pela sociedade, pois é uma aliança que impossibilita a procriação e foge dos valores da família, nas palavras dos filósofos:

Há toda uma política de devires-animais, como uma política de feitiçaria: esta política se elabora em agenciamentos que não são nem os da família, nem os da religião, nem os do Estado. Eles exprimiriam antes grupos minoritários, ou oprimidos, ou proibidos, ou revoltados, ou sempre na borda das instituições reconhecidas, mais secretos ainda por serem extrínsecos, em suma anômicos. Se o devir-animal toma a forma da Tentação, e de monstros suscitados na imaginação pelo demônio, é por acompanhar-se, em suas origens como em sua empreitada, por uma ruptura com as instituições centrais, estabelecidas ou que buscam se estabelecer. (1997b, p.30)

Por essa razão, os filósofos vinculam o devir-animal ao pacto com o demônio porque, além de ser uma união transgressiva, ele próprio não tem o poder de procriar, podendo somente reproduzir-se através da aliança. Assim, no devir, a sexualidade surge como forma de pacto e não de possível filiação. É curioso perceber que no próprio conto, o personagem parece estar ciente dessa condição, por exemplo, quando diz ao seu interlocutor que Maria-Maria não procriará mais: "Filhotes dela tinham morrido, sei lá de quê. Mas, agora, ela vai ter filhote nunca mais, não, ara!- vai não..." (1994, p.835)

Em seu ensaio "Del hombre y la bestia", George Steiner discute a relação entre o animal e o humano, refletindo sobre o passado animal deste último e o seu possível doloroso processo hominização ao abdicar parte de sua animalidade, abordando inclusive a relação erótica entre eles. E sobre esse tema afirma que o desejo entre homens e animais nunca deixou de existir, mas continua sendo um tabu. Steiner descreve, então, uma lista de instigantes amores entre humanos e animais na literatura (quicá um dos únicos espaços de realização de tal desejo); e talvez seja possível incluir em sua lista o amor entre Maria-Maria e o sertanejo, um amor que, apesar de causar estranheza, revela ternura- como na passagem das

pintas citada anteriormente- e companheirismo, como neste trecho: “Quando espinha pé, estraga, a gente passa dias doente, pode caçar não, fica curtindo fome... É, mas, Maria-Maria, se ficar assim, eu levo de-comer pra ela, hã, hã-ã...” (1994, p.845).

Além disso, em outra passagem, Steiner afirma "quienes mantienen relaciones sexuales con un animal se acoplan con su propio pasado biológico y psicossomático" (2008, p.194). Assim, essa parece ser em parte a experiência vivida pelo protagonista de "Meu tio o lauaretê", pois após acoplar-se com Maria-Maria se dá conta de seu parentesco com onças e repete essa afirmação incessantemente durante todo o relato: "onça meu parente" ou "Eh, onça é meu tio, o jaguetê, todas". Esse vínculo aparenta ser tão forte que o ex-caçador de onça nega quase que totalmente o mundo dos humanos: "Antes, de primeiro, eu gostava de gente. Agora eu gosto só de onça. Eu apreço o bafo delas... Maria-Maria- onça bonita, cangussu, boa-bonita" (1994, p.832).

Não obstante o devir-onça do protagonista não para por aí. Como explicitado anteriormente, o devir-animal irrompe por meio de um pacto que antecede o contágio. Este, por sua vez, é a única forma de propagação do devir-animal, já que nesse processo (agenciamento) não pode haver filiação. Em outras palavras, o devir-animal não acontece por hereditariedade ou descendência, mas por uma forma de transmissão (ou maldição), tal como se propagam o vampiro, o lobisomem e o já citado demônio.

Dessa maneira, é após ter relações com Maria-Maria que o sertanejo inicia o seu devir-onça. A partir daí, o personagem central permeia o bando das onças e ajuda principalmente na busca por alimento: os seres-humanos. Chama a atenção como o sertanejo relata os momentos em que mata os humanos para dar às onças, pois o narrador se diz inundado por um sentimento de raiva das futuras vítimas, por suas fraquezas- como o medo, a preguiça, a gula- ou por insultarem o sertanejo:

Preto Bijibo cozinhava. Mas dava do de-comer dele, eu comia de encher barriga. Mas preto Bijibo não esbarrava de comer, não. Comia, falava em comida, eu então ficava vendo ele comer e eu inda comia mais, ficava empazinado, chega arrotava. (...) Olhei preto Bijibo comendo, ele lá com aquela alegria doida de comer todo dia, todo dia, enchendo boca, enchendo barriga. Fiquei com raiva daquilo, raiva, raiva danada... (1994, p.846)

Já quando se transforma em onça, o protagonista narra que sentia frio e câimbras. Tal qual o lobisomem que se transfigura em lua cheia, algumas vezes o ex-caçador inicia seu devir sem transparecer ter controle da mudança e de seus atos. É o que ocorre quando narra a morte de seu Rauremiro e família, homem que havia insultado o sertanejo, "- Entra em quarto da gente não, fica pra lá, tu é bugre" (1994, p.848):

Uê, uê, rodeei, volta, depois, cacei jeito, por detrás dos brejos: queria ver veredeiro seu 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. Uma hora, deu aquele frio, frio, aquele, torceu minha perna... Eh, depois, não sei, não: acordei- eu tava na casa do veredeiro, era de manhã cedinho. Eu tava em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue. Veredeiro tava mordido morto, mulherdo veredeiro, as filhas, menino pequeno... Eh juca-jucá, atiê, atiuca! Aí eu fiquei com dó, fiquei com raiva. (1994, p.851)

Por outro lado, a única pessoa que consegue se salvar é Maria Quirinéia, talvez por ter sido a única a tratar o sertanejo bem, elogiar sua mãe, no entanto, ela teve que fugir com seu marido, dando outro indício de que o sertanejo não tinha o domínio de seu devir-onça:

Aquela mulher Maria Quirinéia muito boa, bonita, gosto dela muito, me alembro. Falei que todo mundo tinha morrido comigo de onça, que ela carecia de ir s'embora de mudada, naquela mesma da hora, ir já, ir já, logo, mesmo... Pra qualquer outro lugar, carecia de ir. (1994, p. 851)

Para finalizar este tópico, além da situação de pobreza e exclusão- como a de muitos habitantes do sertão brasileiro- que fornece as condições para o devir-animal do protagonista, parece importante salientar outra questão que favorece o seu devir: a admiração que o sertanejo possui pelas onças. O relato do narrador, por várias vezes, exalta as qualidades das onças, qualidades estas que poucos homens têm, de acordo com protagonista. Uma delas é a coragem, citada diversas vezes no texto: "Cê tem medo? Mecê, então, não pode ser onça... Cê não pode entender onça. Cê pode? Fala! Eu aguento calor, guento frio. (...)" (1994, p.827)

Dessa forma, os vícios dos seres humanos, como as próprias más experiências vividas entre eles, parecem afastar o sertanejo dos humanos- a ponto

de odiá-los-, aproximando-o dos animais, amando-os, como ilustram as belas palavras de Steiner:

Querer a los animales más que a las personas puede ser testimonio de algún visceral aunque no declarado desprecio por la inhumanidad del hombre, por su "bestialidad". Se intuye que los animales poseen tal vez una dignidad, una lealtad, una resistencia al sufrimiento y lainjusticia que no tienen sino sólo unos pocos hombres y mujeres. (2008, p.201)

Devir-animal: um devir da língua

Em "Meu tio o lauretê" o personagem principal relata ao seu interlocutor suas experiências de metamorfose. No entanto, essa é apenas uma das histórias presentes nesse conto de Guimarães. Enquanto o sertanejo narra seus casos pelas matas de Minas Gerais, paralelamente, desenvolve-se outra ação, movida pela própria língua, de maneira mais específica, pelo significante da língua. De maneira original, a linguagem converte-se num desencadeamento de fatos, assumindo o primeiro plano da narrativa.

Guimarães Rosa, por conseguinte, poderia ser considerado, de certa maneira, um ficcionista "não completamente em casa na língua de sua produção, mas deslocado ou em hesitação na fronteira" (1990, p.15), como conceitua George Steiner, em seu livro **Extraterritorial**. Contudo, tal deslocamento em "Meu tio o lauretê" não se produz devido ao escritor encontrar-se entre duas línguas estrangeiras, como sugere Steiner: o deslocamento ocorre, basicamente, dentro do território da língua portuguesa e das línguas que convivem com ela neste mesmo espaço, como as línguas indígenas.

O deslocamento linguístico dentro do próprio território torna-se possível pelo modo como a língua portuguesa foi incorporada no Brasil. Desde a colonização, a língua portuguesa foi imposta pelos colonizadores, sobrepondo-se às línguas locais; por outro lado, os governantes coloniais aliados à metrópole sempre buscaram elitizar e supervalorizar principalmente o português escrito para manutenção do poder, o que gerou um tipo de diglossia¹ (ou bilinguismo), em nosso

¹ Segundo definição do dicionário Aulete: "Existência de dois falares ou dois dialetos distintos em uma mesma comunidade, esp. por razões de estratificação social, em que uma das formas se sobrepõe à outra"

país e em todo território latino-americano, como se observa nas palavras de Angel Rama:

Este endeusamento da escritura consolidou a diglossia característica da sociedade latino-americana, formada durante a Colônia e mantida fervorosamente desde a Independência. No comportamento linguístico dos latino-americanos ficaram nitidamente separadas duas línguas. Uma foi a pública e de aparato, que resultou fortemente impregnada pela norma cortesã procedente da península, que foi extremada sem medida cristalizando em formas expressivas barrocas de inigualável duração temporal. (...) A outra foi a popular e cotidiana, utilizada pelos hispanos e luso-falantes em sua vida privada e em suas relações sociais dentro do mesmo extrato baixo, a que contamos com muito escassos registros. (1985. p.56)

Assim, em seu conto, Guimarães Rosa cria uma tensão entre dois registros do português: o de prestígio- dominado por poucos e expressão da literatura- e o registro popular, representado principalmente pela língua falada. Não obstante, Guimarães não se limita em simplesmente registrar a fala popular na literatura, ele vai mais adiante, construindo uma nova língua, elaborando um verdadeiro devir da linguagem, como pensaram, novamente, os filósofos Deleuze e Guattari.

Tal como o devir-animal, o devir da linguagem necessita de condições específicas para produzir-se. Primordialmente, é necessário que haja uma "língua maior", uma língua institucionalizada, e dela decorreriam variações que seriam as "línguas menores" e os devires. Para os filósofos, então, os dialetos não são uma lista de erros que fogem do padrão da "língua maior", mas sim um fenômeno natural de variação e recriação dessa "língua maior":

Não existe uma pobreza e uma sobrecarga que caracterizam as línguas menores em relação a uma língua maior ou padrão; há uma sobriedade e uma variação que são como um tratamento menor da língua padrão, um devir- menor da língua maior. O problema não é o de distinção entre língua maior e menor, mas o de um devir. A questão não é reterritorializar um diletto ou um patuá, mas desterritorializar a língua maior. (1997a, p.51)

Essa passagem parece conter a ideia chave para se pensar a prosa roseana, pois, de fato, Guimarães ao dar voz ao sertanejo não pretende

reterritorializar seu falar, ao trazê-lo à escrita e à literatura. Na verdade, busca desterritorializar a língua padrão, concebendo novos limites, recriando-a:

Essa é a força dos autores que chamamos "menores", e que são os maiores, os únicos grandes: ter que conquistar sua própria língua, isto é, chegar a essa sobriedade no uso da língua maior, para colocá-la em estado de variação contínua (o contrário de um regionalismo). É em sua própria língua que se é bilíngue ou multilíngue. Conquistar a língua maior para nela traçar línguas menores ainda desconhecidas. Servir-se da língua menor para por em fuga à língua maior. (DELEUZE, GUATTARI, 1997a, p. 51)

Assim, Guimarães não reproduz na fala do sertanejo um dialeto, mas se utiliza dele e de outras línguas menores para metamorfosear a "língua maior", dando-lhe novas formas, que inclusive causam estranheza ao leitor.

Em "Meu tio o lauaretê", por sua vez, podemos encontrar diversos elementos de línguas menores, como, por exemplo, fenômenos próprios da língua falada, como a aférese, em "cê" e "Tou" ao invés de 'você'/mecê e 'estou' e nas locuções "nhor sim" e "nhor não", no lugar de 'sim, senhor' e 'não, senhor'. Ademais, em todo o texto é possível verificar um hipérbato (inversão da ordem das palavras nas orações), típico da fala, principalmente no sertão: "Mato mais onça não." (1994, p. 831). Tal inversão contribui para a prosódia do texto, que também remete à língua falada. Termos regionais também marcam presença no conto, a fala do mineiro, como: "uai" e "trem": "Trem ruim, eu sou bicho do mato" (1994, p.826), há também os arcaísmos- "alimpar"- e neologismos, como o verbo "onçar". Até mesmo expressões consideradas fora da norma padrão, por apresentarem discordância, fazem parte da fecunda prosa roseana: "A gente caminhamos três dias." (1994, p.846).

No entanto, são as onomatopeias, as interjeições e os termos da língua tupi que se destacam no relato, pois parecem ser os elementos que mais intensificam o deslocamento da língua, tornando-a vacilante e impulsionando-a ao devir da linguagem e o devir-animal do protagonista. A influência do Tupi no registro do sertanejo retrata a sua própria identidade, pois é filho de uma índia. No título do conto, o tupi já está presente: lauaretê vem de jagaretê, que significa "onça (jaguar) verdadeira (etê)". E como mostra Haroldo de Campos, em seu ensaio "A linguagem do lauaretê", a narrativa está repleta de expressões tupis, como o "nhem?":

(...) Sua fala é tematizada por um "Nhem?" intercorrente, quase subliminar, que envolve um expletivo- indagativo "Hein?", mas que, como se vai verificando, é antes um "Nhenhem" (do tupi Nhehê ou nheheng, como registra Couto de Magalhães em seu curso de Língua Tupi Viva ou Nhehengatu), significando simplesmente "falar". (1970, p.73)

Por sua vez, o significado de "nhem" pode ser comprovado no próprio relato, quando o protagonista comenta sobre o falar das onças, "jaguanhenhém": "Eh, ela falava comigo, jaguanhenhén, jaguanhén... (...)" (1994, p. 835). Haroldo de Campos apresenta outros vocábulos tupis como "ti" (advérbio denegação) e "Auá" (quem) que se mesclam às interjeições e onomatopeias presentes na fala do sertanejo como: "a-hã", "hum", "ixe", "eh", "Xô! Pá!".

Dessa maneira, nota-se que a linguagem presente no conto, ao incorporar diversas variações, torna-se uma língua em transformação, assim como o próprio personagem. A língua está em variação contínua e, por isso mesmo, salientam Deleuze e Guattari: "(...) é utilizando muitos dos elementos de minoria, conectando-os, conjugando-os, que inventamos um devir específico autônomo, imprevisto" (1997, p.53). Por essa razão diz-se que a língua em "Meu tio o lauaretê" é a própria ação, pois vai dando indícios de uma metamorfose que não é narrada mas se evidencia por meio da língua.

Por outra parte, não parece aleatório no conto que o devir-animal do protagonista seja também um devir da linguagem, já que esta em si é considerada um dos fatores cruciais que distingue os humanos dos animais, como reflete Steiner no capítulo "Animal com linguagem", de **Extraterritorial**: "A humanidade do homem, a identidade humana tal como ele a pode declarar para si e para os outros, é uma função da fala. Essa é a condição que o separa, por uma imensa lacuna, de todos os outros animais" (1990, p.68). Mas em "Meu tio o lauaretê" essa "lacuna" entre o humano e animal parece desfazer-se gradualmente no decorrer da narrativa.

Os causos do protagonista e sua insistente afirmação - "Eu-onça"-, que poderiam ser somente invenções para assustar seu interlocutor, transformam-se em realidade ao final do conto. A língua hesitante do sertanejo, que talvez se misture à língua das onças, como afirma Haroldo de Campos (1970, p. 74), parece metamorfosear-se completamente, numa língua incompreensível para os humanos: é o devir-onça do sertanejo, que irrompe nas linhas finais do conto:

Ui ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu-Macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhehenhén... Heeé!... Hé... Aarrã... Aaãh... Cê me arrhòu.... Remuaci... Réiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui.. Ui... Uh... Uh... êêêê... êê... ê... ê... (1994, p. 852)

Considerações finais

Para finalizar, este artigo procurou examinar os deslocamentos linguísticos presentes no conto "Meu tio o Iauaretê", de Guimarães Rosa. Para isso, primeiramente, buscou-se elaborar uma investigação mais detalhada do protagonista, dono da voz na narrativa. Assim, foi possível constatar algumas características desse personagem, como a sua posição hesitante entre o índio e o branco e entre os humanos e os animais. Situação esta que daria as condições para um devir-animal, como conceberam os filósofos Deleuze e Guattari.

A partir daí foi possível traçar uma relação entre o sertanejo e a linguagem do conto que, por sua vez, apresentava-se na fronteira, deslocada, assim como o protagonista. Neste último tópico, então, houve um estudo mais profundo dos recursos utilizados por Guimarães Rosa para ampliar os limites da língua portuguesa padrão e conduzi-la também a um devir. Dessa forma, observou-se que a integração do tupi, das interjeições e onomatopeias, principalmente, produziu um deslocamento da língua portuguesa, que- em variação contínua- ultrapassou a fronteira, tornando-se uma língua outra, que transpassa a língua padrão e permeia língua das onças.

Referências

CAMPOS, H. A linguagem do Iauaretê. In: XISTO, P. **Guimarães Rosa em três dimensões**. São Paulo: Conselho Estadual da Cultura, Comissão de Literatura, 1970, p.71-76.

DELEUZE, G.; GUATTARI F. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia**, v.2. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997a. 123p.

_____. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia**, v.4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997b. 170 p.

HOUAISS, A. Minidicionário Houaiss de Língua Portuguesa. 4 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. 1024 p.

RAMA, A. **A Cidade das Letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. 156.p.

ROSA, J. G. **Ficção Completa João Guimarães Rosa**, v. 2. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. 2 v.

STEINER, G. **Extraterritorial**. A literatura e a revolução da linguagem. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 183 p.

____. **Los libros que nunca he escrito**. Madrid: Ediciones Siruela, 2008. 237 p.

Recebido em 01 de março de 2015

Aprovado em 16 de dezembro de 2015