



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

O ANIMAL E O HUMANO EM *A CONFISSÃO DA LEOA* (2012), DE MIA COUTO E “MEU TIO O IAUARETÊ” (1961), DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Ana Carolina Torquato P. da Silva (UFPR)

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar o romance *A Confissão da Leoa* (2012), de Mia Couto e o conto “Meu tio o Iauaretê” (1961), de Guimarães Rosa. O estudo será conduzido sob uma perspectiva comparatista com o intuito de estabelecer aproximações e divergências entre as obras escolhidas, visto que o romance de Couto dialoga diretamente com o conto rosiano. Minha análise se concentrará na maneira como ambas as obras trabalham a questão da animalidade inerente ao ser-humano, assim como a linha tênue entre o que é humano e o que é animal. Além disso, relacionarei o tema da animalidade com a violência que apresentam os textos de Rosa e Couto. O ensaio de Haroldo de Campos, “A linguagem do iauaretê”, evidencia a presença de um léxico de origem indígena e africana que conversa e interage com o português brasileiro. Este cenário remete a um Brasil colonial que se estabelece em meio ao multilinguismo que sabemos ter feito parte da formação da identidade brasileira. Por sua vez, *A Confissão da Leoa* (2012) também apresenta um espaço cultural, histórico e político que foi e ainda é influenciado pelo domínio português e onde também convivem diversas línguas e dialetos. Dessa forma, pretendo colocar em pauta também a questão colonialista que marca tanto o Brasil, quanto Moçambique – lugar onde se desenvolve a obra de Mia Couto. O Brasil não-urbano e animalesco de Rosa em “Meu tio o Iauaretê”, convida-nos a problematizar a nossa condição de ex-colônia e também o entendimento do que é aproximar-se de uma circunstância não-racional do ser.

Palavras-chave: animal. pós-colonialismo. devir-animal.

Palavras iniciais: o animal na literatura

Na introdução de *The Open: man and animal* (2004), Giorgio Agamben descreve como encontrou em suas pesquisas na biblioteca Ambrosiana de Milão, uma bíblia hebraica datada do século XIII, cujas ilustrações possuem um caráter surpreendente. As tais ilustrações retratam o banquete dos justos juntamente com o Messias; nele a humanidade é representada não com traços fisionômicos humanos, mas com cabeças de animais. Agamben atribui a essa representação uma tentativa de aproximação entre o mundo dos seres-humanos e dos animais. Não sabemos ao certo o propósito destas iluminuras, no entanto, sabemos o impacto que as mesmas causam até mesmo na

contemporaneidade. A teriantropia não está usualmente associada com as religiões monoteístas, mas sim com as politeístas e pagãs.

A representação histórica ocidental tem sido essencialmente voltada para a humanidade, ou seja, de tudo aquilo que define o ser-humano, tanto física, quanto emocionalmente. A ficção literária tradicional é orientada majoritariamente pela “máquina antropológica” da qual se refere Agamben (2004), apresentando também na literatura o ser-humano como aspecto central da narrativa.

Salvo algumas exceções, animais não têm sido elementos de destaque na literatura ocidental. O gênero literário que é mais comumente lembrado pela presença de personagens animais é a fábula; mesmo assim, as fábulas apresentam animais em um contexto fantástico, onde os animais assumem papéis personificados. Além do mais, as fábulas são conhecidas por conterem *ensinamentos* que possam ser, portanto, aproveitados por seus leitores. Portanto, não existe uma preocupação em retratar o animal por aquilo é, pela essência que carrega.

Os textos literários que serão analisados no presente trabalho pertencem a uma linha contrária à da tradição da “máquina antropológica” de Agamben, trazendo luz própria às pesquisas sobre animalidade e representação animal na literatura. Em “Meu tio o Iauaretê” (1961) e *A Confissão da Leoa* (2012), Guimarães Rosa e Mia Couto, respectivamente os autores das obras citadas, trabalham não somente com a inserção do animal em posição de destaque em suas narrativas, mas também com a conexão direta entre o animal e o humano. Além disso, os textos vão além da representação animal, eles tratam diretamente do ser-humano que transforma-se em animal. As formas como esta conexão é explorada pelos autores dialogam entre si, possibilitando uma análise comparativa entre ambas as obras.

A Confissão da Leoa

Em *A Confissão da Leoa* (2012), Mia Couto cria uma narrativa que lida diretamente com a presença da animalidade no ser-humano, fato que legitima o caráter dualístico do indivíduo. O romance, dividido em duas vozes narrativas – a de Mariamar e do caçador de leões Arcanjo Baleiro –, retrata uma série de ataques de leões à aldeia Kulumani, localizada ao norte de Moçambique. As vítimas dos ataques, são somente mulheres cuja história de vida as retrata como oprimidas e violentadas pelo mundo masculino e pelas tradições locais.

Os ataques à aldeia Kulumani mantêm uma certa aura insólita ao longo do romance. Durante a maior parte da narrativa não é possível dizer ao certo se os leões são reais ou se são uma metáfora para os homens da aldeia, que agem como predadores em relação às mulheres, como evidencia a fala de Hanifa Assulua, uma das personagens principais: “Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua vó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas.” (COUTO, 2012, p. 43). O texto traz inúmeras considerações que revelam o quão opressor é o mundo masculino, pois Kulumani é retratada como uma sociedade orientada pelo patriarcalismo e pela tradição.

A narrativa é inteiramente marcada pela dominação e pelo silenciamento das mulheres da aldeia, a sociedade moçambicana assim como ilustrada por Mia Couto é “opressora e sexualmente aniquiladora” (GOMES e ADOLFO, 2014, p. 3). É possível perceber que as mulheres de Kulumani são levadas a agir de forma como se quisessem apagar a própria existência, tornarem-se invisíveis. Em seu diário, Arcanjo Baleiro observa essa tentativa de apagamento de Hanifa Assulua, mãe de Mariamar e de duas das vítimas dos leões, “Desde manhã cedo, uma mulher chamada Hanifa Assulua está varrendo, lavando, limpando, aquecendo água sem nunca não pronunciar palavra.” (COUTO, 2012, p. 102). Este movimento de apagamento de si mesmas faz com que as mulheres procurem maneiras alternativas de expressarem a sua própria natureza.

Para alguns pesquisadores, como Celina Gomes e Sérgio Adolfo (2014), o efeito da tradição na dinâmica social Kulumani tem um papel fundamental na inserção da animalidade presente nas personagens da obra, pois é ela que move as personagens mulheres a encontrarem seu animal interior e se rebelar contra o sistema assim como é estabelecido. De fato, a tradição permeia a tessitura do texto e está presente nas ações dos personagens. Mia Couto, em conferência proferida em Maputo, em 2008¹, trabalha com a noção de multiculturalidade em Moçambique e na presença da tradição como sendo o elo que conecta a nação moçambicana em suas diferenças: “Fala-se muito de Moçambique como mosaico multicultural mas, no fundo, constantemente nos fazem lembrar que a única raiz da nossa moçambicanidade é a tal tradição.” (COUTO, 2011, p. 86). A tradição está tão visivelmente enraizada na sociedade moçambicana, que ela passa a ser um forte elo mesmo entre os diferentes povos e aldeias.

Tanto a tradição, quanto a animalidade presentes no texto estão essencialmente relacionadas à condição das mulheres em Kulumani. É a tradição que movimenta e dá

¹ Ensaio publicado no volume *E se Obama fosse africano?* (2011).

continuidade à aniquilação das mulheres dentro da sociedade, é a tradição que as transforma em mercadorias a ser vendida por sua força de trabalho e capacidade produtiva. O trecho abaixo demonstra na prática como a relação entre homens e mulheres ocorre na sociedade moçambicana tradicional.

Além de não serem consideradas pessoas e não terem direito à fala, as mulheres eram mercadorias graças a duas características principais: sua força de trabalho, que poderia ser utilizada pelos seus “donos”, e sua capacidade procriadora, na medida em que criaria novos seres para o trabalho. Por isso a existência do lobolo, quantia paga à família da mulher, para assegurar o controle do potencial produtivo e reprodutivo. A partir do momento em que o homem paga o lobolo à linhagem da mulher, ela e seus filhos passam a ser propriedades da família do marido. (GUIMARÃES e TUTIKIAN, 2014, p. 3)

É possível ver neste comportamento um padrão subjugador que é tipicamente motivado pela necessidade de dominação daquele que é “mais fraco” ou que representa o “outro”: o desconhecido. Este padrão subjugador se repetiu e se repete ao longo da história do mundo, podendo ser direcionado aos indígenas, aos afro-descendentes, às mulheres de todas as raças e também aos animais. No caso da relação entre homem e mulher, assim como é descrita na obra de Mia Couto, parece existir um medo por parte dos homens em relação às mulheres, como se elas escondessem uma força intrínseca que pode se manifestar em suas atitudes cotidianas e também através do sexo. Em *A Confissão da Leoa*, Mariamar descreve em seu diário a cena após a morte de Silência – nome sugestivo e que fortalece a ideia de silenciamento do sexo feminino – que descreve a reação de Hanifa Assulua, sua mãe, e sua negação à tradição Kulumani. Por causa de sua dor e na tentativa de ir contra o que diz a tradição, Hanifa pede ao marido, Genito Mpepe, que faça sexo com ela. No entanto, Genito recusa a esposa por respeito à tradição e por medo das consequências de suas ações, caso concordasse em quebrá-la.

- *Você sabe que não podemos. Estamos de luto, a aldeia vai ficar suja.*
- *É isso que eu quero: sujar a aldeia, sujar o mundo. (...)*
Meu pai olhou-a, desconhecendo-a. A mulher nunca falara assim. Aliás, ela quase não falava. Sempre fora contida, guardada em sombra. Depois de morrerem as gémeas, ela deixou de pronunciar palavra. De tal modo que o marido, de vez em quando, lhe perguntava:
- *Você está viva, Hanifa Assulua?* (COUTO, 2012, p. 20)

Hanifa, no entanto, mesmo com a recusa do marido “se entregou a ousadas carícias como se o seu homem realmente lhe comparecesse” (COUTO, 2012, p. 21), pois necessitava ir contra a tradição imposta e, também, aliviar a dor da perda através do prazer sexual.

Existe, portanto, em Kulumani uma sapiência dividida por seus habitantes. Todos os personagens sabem que existem aspectos relevantes de suas vidas que são regidos não pelas leis da terra, mas por forças que vão além da superfície de suas existências. A tradição é tão importante dentro dessa sociedade, pois ela também faz um ponte com os ancestrais que devido a sua extrema importância dentro do clã familiar, permanecem vivos mesmo após sua morte. É o caso de Adjiru Kapitamoro, o *mweniekaya* da família de Mariamar e Hanifa Assulua, ou seja, o falecido ancestral que continua influente. Mesmo após sua morte, Adjiru continua aconselhando Mariamar ao longo de suas crises e quando passa por momentos de dificuldade. Assim, podemos perceber a força e o alcance da tradição na obra de Couto.

É para rebelar-se contra a tradição e o patriarcado, para desoprimir a si mesma e todas as mulheres de sua aldeia e das aldeias vizinhas, que Mariamar torna-se leoa e quem realmente faz as vítimas de Kulumani. A personagem se metamorfoseia para então adquirir a força e o instinto que a levam a proteger as suas semelhantes.

No conto “Meu tio o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa há também a transformação do personagem em animal, porém os propósitos que o movem são ao mesmo tempo diferentes e semelhantes ao de Mariamar. Beró, um dos vários nomes do personagem de Rosa, não vive em comunidade e seu relato é carregado de estranheza direcionada ao humano, por sentir-se diferente desde o início da narrativa. Ao contrário da personagem de Mia Couto, Beró tem aversão ao coletivo dividido por humanos, mas sente-se parte do clã das onças da região, como real parente.

O *nheengar* do “Meu tio o Iauaretê”

O conto “Meu tio o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa foi inicialmente publicado na revista *Senhor*, em 1961 e anos mais tarde em *Estas Estórias*, em 1969. Este texto dispensa maiores apresentações devido à repercussão que tem tido desde sua publicação. A fama da linguagem de Guimarães Rosa antecede o próprio texto e sua temática alcançou um *status* caro às obras canônicas: o de sabermos o seu conteúdo antes mesmo de termos o prazer da primeira leitura.

Segundo Haroldo de Campos (2006)², há em “Meu tio o Iauaretê” uma “revolução da palavra” (CAMPOS, 2006, p. 58), onde a linguagem requisita a atenção do leitor. A linguagem dá asas para uma “metamorfose em ato” (CAMPOS, 2006, p. 59) que está diretamente associada com a animalidade que está presente no texto de Rosa. A presença do tupi nos vocábulos utilizados por Guimarães Rosa indica uma alusão ao indígena, vivido pelo personagem Beró, que está fisicamente e mentalmente afastado do restante do mundo, exercendo uma atividade que não é mais tão comum no mundo que está em processo de modernização, a de onceiro.

O afastamento da sociedade no qual vive o personagem é impulsionado por seu isolamento geográfico, o rancho no qual vive o onceiro é localizado em lugar remoto: “Aqui não vem ninguém, é muito custoso. Muito dilatado, pra vir gente.” (ROSA, 2015, p. 161). Com o afastamento da “civilização” e da aproximação com a natureza, Beró vê no animal o seu próximo, o seu semelhante, “Me deixaram aqui sozinho, eu nhum. Me deixaram pra trabalhar de matar, de tigreiro. Não deviam. Nhô Nhuão Guede não devia. Não sabiam que eu era parente delas?” (ROSA, 2015, p. 163). Ser parente das onças significa possuir um entendimento completo do animal, distanciando o onceiro ainda mais da sociedade civilizatória. O texto demonstra o processo por qual passa Beró desde o início da narrativa: primeiro o personagem reconhece a si mesmo no animal, para depois sofrer a metamorfose de homem para onça. O processo culmina no completo estranhamento dos seres-humanos pelo personagem. Existe portanto uma inversão de valores; enquanto os seres-humanos prezam pela racionalidade que acreditam encontrar somente em seus iguais, o personagem de “Meu tio o Iauaretê” propõe o oposto, ele percebe o parentesco e a semelhança no que é normativamente o diverso. Ainda, como discute Santos (2009), este *voltar-se para a natureza* é um movimento que também está associado com as origens indígenas do personagem e sua capacidade de ver o mundo, longe das cidades e da modernidade, com outros olhos.

A partir do convívio com os animais e do desapontamento ante a civilização que o rejeitou, é delimitada a fronteira do percurso de volta ao seu clã tribal que, conseqüentemente, o levará à ruína. Em meio à solidão do sertão, vivendo cercado por uma organização natural contrária à vida anteriormente em meio ao não índio, assume hábitos que o fazem entender, por exemplo, os ensinamentos que sua mãe lhe ensinara quando criança. (SANTOS, 2009, p. 415)

² O ensaio é mais antigo, porém para o presente trabalho utilizei a edição de 2006 da editora Perspectiva.

O trecho acima reflete também sobre a rejeição do personagem pela sociedade em um gesto que aproxima-se ao do silenciamento das personagens femininas em *A Confissão da Leoa*. No conto de Rosa, o silenciamento é do indígena cuja essência diverge imensamente do futuro moderno que prenuncia nas cidades brasileiras. Dessa forma, o personagem volta às suas origens mais antigas: ser indígena e compreender o animal através da metamorfose pela qual passa.

Animalidade e *devenir-animal*

Apesar de se distanciarem temporalmente e socialmente, as obras de Mia Couto e João Guimarães Rosa possuem muitos pontos de convergência que dialogam entre si. Ambos os textos são provenientes e se passam em países que já foram colônias da mesma metrópole; mesmo que em épocas diferentes, as questões que surgem e movem ex-colônias são semelhantes. Tanto Rosa quanto Couto trabalham essas questões nas obras aqui analisadas, pois o padrão subjugador que reincide nos textos de diversas formas é característico da colonização. Os dois textos apresentam notório padrão subjugador que se dá através das línguas assim como empregadas pelos autores; tanto Rosa quanto Couto escrevem suas narrativas primordialmente em português e em vários momentos do texto recorrem a vocábulos de outras línguas para melhor exemplificar os propósitos da narrativa. Guimarães Rosa utiliza-se da tupinização do português brasileiro para criar o ambiente indígena que permeia a obra; já Mia Couto associa o português moçambicano com vocábulos de origem africana que são da região onde se passa a narrativa. Da mesma forma como a linguagem se transforma diante dos olhos do leitor, os personagens também transformam-se na nêmesis do ser-humano: o animal.

Em *A Confissão da Leoa*, assim como em “Meu tio o Iauaretê” acontece de fato a metamorfose, o *devenir* está verdadeiramente presente nas obras. Aplicado em relação ao animal, não como forma de imitá-lo, mas de tornar-se – *devenir*³ – neste “outro” que é mais próximo de nossa humanidade do que podemos imaginar, ou melhor, aceitar. Os textos possuem um caráter confessional que opera como instrumento de relato para o leitor os motivos que levam os personagens a agir daquela forma e também de explicar em seus próprios processos de metamorfose.

³ Cf. DELEUZE; GUATTARI (1999)

Tanto Mariamar, *a leoa*, quanto Beró, *a onça*, sentem-se pertencentes ao corpo de animais, o *devenir* portanto é concreto. Os personagens, porém, possuem objetivos diferentes para tornarem-se animais. Em “Meu tio o Iauaretê” a metamorfose dá-se para marcar a aproximação do mundo animal e o distanciamento radical da civilização que segrega o personagem. O conto de Rosa fala intimamente da segregação do indígena em face ao advento da modernidade, colocando-o em uma situação de não-pertencimento à nova era moderna que se anuncia. A maneira que encontra o texto de evidenciar essa exclusão é através da metamorfose completa: de humano ao seu extremo oposto, o animal – seu semelhante, seu parente: “Deitei no lugar, cheirei o cheiro dela. Eu viro onça. Então *eu viro onça mesmo*, hã. Eu mio” (ROSA, 2015, p. 177, grifo meu).

Em *A Confissão da Leoa*, o processo é outro. Mariamar não quer somente punir os homens, mas também salvar as mulheres que julga já estarem mortas pela tradição e pelo patriarcalismo. Ela percebe nos homens os verdadeiros inimigos de Kulumani e deseja livrar as outras mulheres de seu destino fatídico. Quando Mariamar transforma-se em leoa, faz o juramento de eliminar todas as mulheres da aldeia, do mundo a fim de salvá-las, para que assim os homens sejam punidos através da solidão e da exclusão estéril. Os trechos abaixo revelam o exato momento do *devenir-animal* em ambas as obras, demonstrando que a transformação ocorre concretamente e não somente no plano metafórico.

“Quero responder, não me chegam as palavras. Repentinamente, perdi a fala, apenas um rouco farfalhar me sacode o peito. Assustada me ergo, percorro com ambas as mãos a garganta, a boca, o rosto. Grito por ajuda, mas apenas um cavernoso bramido se solta em mim. E é então que emerge a esperada sensação: um raspar de areia no céu da boca come se me tivesse enxertado uma língua de gato.” (COUTO, 2015, p. 83)

E aqui deixo escrito com sangue de bicho e lágrima de mulher: fui eu que matei essas mulheres, uma por uma. Sou eu a vingativa leoa. A minha jura permanecerá sem pausa nem cansaço: eliminarei todas as remanescentes mulheres que houver, até que, neste cansado mundo, restem apenas homens, um deserto de machos solitários. Sem mulheres, sem filhos, acabará assim a raça humana. (COUTO, 2012, p.239)

“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, mulher de veredeiro, as filhas, menino pequeno... Eh, juca-jucá, atiê, atiuca! Aí eu fiquei com dó, fiquei com raiva. Hum, nhem? Cê fala que eu matei? Mordi mas matei não... Não quero ser preso... Tinha sangue deles em minha boca, cara minha” (ROSA, 2015, p. 188)

Nos trechos de Mía Couto, a transformação em animal acontece em um dos acessos de Miamar. Em princípio, a personagem não consegue entender a metamorfose que está sofrendo, já no segundo trecho, Mariamar se assume como leoa e declara abertamente seus propósitos de libertação do seu sexo. Já no trecho de Rosa, o personagem hesita em assumir-se de fato como autor da morte do veredeiro e de sua família para o interlocutor branco; ele fica com medo de ser preso, com medo da punição das leis da cidade. Beró diz ter pena e raiva ao mesmo tempo, estabelecendo assim a dualidade do “eu” tão presente na obra de Rosa.

No momento da morte do iauaretê, a linguagem começa a revelar cada vez mais a animalidade do personagem, até chegar em um ponto que só podemos discernir grunhidos ininteligíveis juntamente com vocábulos indígenas e africanos. Aos poucos, a língua deixa Beró - a onça - que está morrendo. O iauaretê, indígena e animal, é morto pelo homem branco com quem dialoga desde o início da narrativa. Neste momento, o homem branco se torna seu oposto, seu diverso ao sentir-se ameaçado; assim o branco mata o iauaretê.

Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu, macuncôzo...Faz isso não, faz não... Nhenhém.... Hééé! Hé... Aa-rãã... Ááh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê... ê... (ROSA, 2015, p. 190)

Para Mariamar não existe a morte, mas a possibilidade de novos caminhos em busca do cumprimento de seu juramento, continuar na tentativa de eliminar todas as mulheres das aldeias vizinhas, impedindo os humanos de procriarem. “E nenhum rio receberá em suas margens os defuntos corpos de crianças. Porque não haverá mais quem nasça.” (COUTO, 2012, p. 240).

Referências

- AGAMBEN, G. *The Open: man and animal*. Transl. Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- CAMPOS, H. A linguagem do iauaretê. In: _____. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- COUTO, M. *A Confissão da Leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- COUTO, M. Despir a voz. In: _____. *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011. p. 86-91
- GOMES, C. ADOLFO, S. Da negação do status de mulher à manifestação de uma identidade felina: as críticas a uma tradição cultural em *A confissão da leoa*, de Mia Couto. *Revista E-escrita*, Nilópolis, v. 5, 2014.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *A Thousand Plateaus: capitalism & schizophrenia*. London, 1999.
- GUIMARÃES, T.T.; TUTIKIAN, J.F. A representação da mulher em *A Confissão da Leoa*. In: XIV Abralic, 2014, Universidade Federal do Pará, Belém, Anais eletrônicos. ISSN: 2317157X
- ROSA, J.G. Meu tio o iauaretê. In: _____. *Estas Estórias*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 155-190
- SANTOS, L.A.O. Meu tio o Iauaretê: fronteiras da linguagem e da figuração. In: _____. *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. p. 413-428