

Maurício Ayer

Universidade de Brasília –
UNB

E-mail:

mauayer@gmail.com



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

O bandeirante da língua e o Iauaretê: digestão agônica do modernismo paulista em Guimarães Rosa

*The bandeirante of language and the
Iauaretê: agonistic digestion of brazilian
modernism from São Paulo in
Guimarães Rosa*

*Le bandeirante de la langue et le
Iauareté : digestion agonique du
modernisme brésilien de São Paulo chez
Guimarães Rosa*

Ayer, M. . O bandeirante da língua e o Iauaretê: Digestão agônica do
modernismo paulista em Guimarães Rosa. *Revista Eco-Pós*, 28(3), 316–
344. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i3.28579>

RESUMO

O processo de modernização conservadora e excludente do Brasil encontra um contraponto crítico na obra de João Guimarães Rosa, que procurou narrar a nação a partir de suas margens arcaizantes sertanejas, figuradas ao mesmo tempo como resistência e frente do avanço do impulso colonial sobre terras ainda não incorporadas. Se o modernismo paulista de 1922 exaltou o bandeirante e procurou cantar-se como herdeiro de seu “espírito” expansionista e conquistador, em acorde com a elite cafeeira que o financiou, em 1928 o movimento reverte essa perspectiva, buscando, em contradição, identificar-se com o silvícola metamórfico “sem nenhum caráter” (*Macunaíma*) e o “índio” antropófago (*Manifesto*), de modo a recolocar o problema nacional em bases, talvez, opostas. “Meu tio o Iauaretê” (1961), neste contexto, parece tomar os motes de 1928 (recensáveis na primeira denteção da *Revista de Antropofagia*) como uma espécie de programa a ser deglutido crítica ou até mesmo agonicamente, colocando-o em confronto com a modernização bárbara que calava oculta no projeto original do modernismo. Diante deste cenário, este artigo investiga a hipótese que lê o conto rosiano como uma tradução de um Brasil como *frente de guerra* – ou como *zona fronteira em guerra* –, alegorizado na cena de um confronto fundante entre o jagunço (ponta de lança do sistema proprietário) e o onçeiro onçado (que transiciona de matador a parente de onças, ou seja, de “inútil utilizável” a ameaça a ser dizimada). O sentido dessa agonia é o tensionamento da fronteira tanto exterior – que opõe o desonçamento e desindianização da terra à resistência de onças e indígenas – quanto interior – no movimento entre a turvação e a nitidez do pertencimento solidário ao universo diferencial do todo-mata.

PALAVRAS-CHAVE: *Modernismo e bandeirantismo; Revista de Antropofagia; Indianismo modernista na literatura brasileira; Modernização conservadora; João Guimarães Rosa.*

ABSTRACT

Brazil's process of conservative and exclusionary modernization finds a critical counterpoint in the work of João Guimarães Rosa, who sought to narrate the nation from its archaic, backland margins. These margins are figured simultaneously as a site of resistance and as the frontier of the colonial impulse advancing over still unincorporated lands. While the 1922 Brazilian Modernism from the city of São Paulo exalted the *bandeirante* (the “conqueror”) and strove to celebrate itself as the heir to his expansionist, conquering “spirit” – in harmony with the coffee elite that financed it – by 1928 the movement reverses this perspective. Contradictorily, it seeks to identify with the metamorphic, “character-less” forest dweller (*Macunaíma*) and the anthropophagous indigenous (of the *Manifesto Antropófago*), thereby reframing the national problem on potentially opposite grounds. In this context, “Meu tio o Iauaretê” (1961) seems to take the motifs of 1928 (traceable in the first phase of the *Revista de Antropofagia*) as a kind of program to be critically, or even agonistically, swallowed. The story sets these motifs against the barbaric modernization latent in the original modernist project. Given this scenario, this article investigates the hypothesis that reads Rosa's tale as a translation of Brazil as a war frontier – or a border zone at war – allegorized in a foundational confrontation between the *jagunço* (spearhead of the proprietary system) and the jaguar-hunter metamorphosed into a jaguar (who transitions from killer to kinsman of jaguars, that is, from a “useful-usable” entity to a threat to be exterminated). The meaning of this agony is the tension of both an exterior frontier – which pits the de-jaguaring and de-Indianization of the land against the resistance of jaguars and Indigenous peoples – and an interior one: the movement between the blurring and the clarity of a sense of belonging to the differential universe of the Whole-Forest.

KEYWORDS: *Brazilian Modernism and Bandeirantismo; Revista de Antropofagia; Modernist Indianism in Brazilian Literature; Conservative Modernization; João Guimarães Rosa.*

RÉSUMÉ

Le processus de modernisation conservatrice et excluante du Brésil trouve un contrepoint critique dans l'œuvre de João Guimarães Rosa, qui a cherché à narrer la nation depuis ses marges archaïques du *sertão*,

figuradas à la fois comme résistance et front de l'avancée de l'impulsion coloniale sur des terres encore non incorporées. Si le modernisme brésilien de São Paulo de 1922 a exalté le *bandeirante* et a cherché à se chanter comme héritier de son « esprit » expansionniste et conquérant, en accord avec l'élite cafetière qui le finançait, en 1928 le mouvement renverse cette perspective. Il cherche, de manière contradictoire, à s'identifier au sylvestre métamorphique « sans aucun caractère » (Macunaíma) et à l'Amérindien anthropophage (du *Manifesto Antropófago*), afin de reposer le problème national sur des bases peut-être opposées. Dans ce contexte, « Meu tio o Iauaretê » (1961) semble prendre les motifs de 1928 (repérables dans la « première dentition » de la *Revista de Antropofagia*) comme une sorte de programme à digérer de façon critique, voire agonique, le confrontant à la modernisation barbare tapie dans le projet originel du modernisme. Face à ce scénario, cet article examine l'hypothèse qui lit la nouvelle de Rosa comme une traduction d'un Brésil conçu comme front de guerre – ou comme zone frontalière en guerre –, allégorisée dans une scène de confrontation fondatrice entre le *jagunço* (fer de lance du système propriétaire) et le chasseur de jaguars métamorphosé en jaguar (qui passe de tueur à familier des jaguars, c'est-à-dire d'« inutile utilisable » à menace à exterminer). Le sens de cette agonie est la tension de la frontière, à la fois extérieure – qui oppose le dé-jaguarisation et la dé-indianisation de la terre à la résistance des jaguars et des indigènes – et intérieure – dans le mouvement entre l'obscurcissement et la netteté du sentiment d'appartenance solidaire à l'univers différentiel du Tout-Forêt.

MOTS-CLÉS : *Modernisme et "bandeirantisme" ; Revista de Antropofagia ; Indianisme moderniste dans la littérature brésilienne ; Modernisation conservatrice ; João Guimarães Rosa.*

Submetido em 01 de agosto de 2025.

Aceito em 30 de outubro de 2025.

<i>Irmãos,</i>		<i>irmãs,</i>		<i>irmãozinhos</i>
<i>Por</i>	<i>que</i>	<i>me</i>		<i>abandonaram?</i>
<i>Por</i>	<i>que</i>	<i>nos</i>		<i>abandonamos</i>
<i>Em cada cruz?</i>				

<i>Irmãos,</i>		<i>irmãs,</i>		<i>irmãozinhos</i>
<i>Nem</i>	<i>tudo</i>	<i>está</i>		<i>consumado</i>
<i>A</i>	<i>minha</i>	<i>morte</i>	<i>é</i>	<i>só uma</i>
<i>Ganga, Lumumba, Lorca, Jesus</i>				

“Tiro de Misericórdia”, de João Bosco e Aldir Blanc

Uma entrevista *entrevista*

Na introdução a uma entrevista concedida a Arnaldo Saraiva em 1966, João Guimarães Rosa é apresentado com uma nota perturbadora: “Repara no corpo: mau grado as ligeiras ameaças de obesidade, parece atleta, cavaleiro que foi, ou de bandeirante, que da língua é”.¹ A estranha descrição de um “quase gordo” é negligenciável, mas a alusão a um Rosa *bandeirante*, é

¹ Disponível em: <http://ipol.org.br/a-ultima-entrevista-de-guimaraes-rosa/>.

de se imaginar... um *Borba-Gato* de Júlio Guerra representando o escritor de gravata borboleta e oclinhos redondos, ou o “médico de roça”, de caderneta ao pescoço, inserido entre os personagens do *Monumento às Bandeiras*... Afinal, o que significa isso? Um clichê, óbvio: o entrevistador quis referir-se, sem dúvida elogiosamente, a um desbravador de territórios “selvagens”, ampliador dos perímetros da língua nacional, destemido caçador de pedras preciosas do vernáculo... apagando, por desimportantes, o preador de gente, escravizador de indígenas, genocida das Guerras Bárbaras e de Palmares... Facetas que no mundo da *língua* representaria...? O apagamento de idiomas e dialetos, o saque de jargões e narrativas, a apropriação colonial da cultura... Mas não, a construção do mito bandeirantista foca no “legado” de expansão na construção de uma “jovem nação”, em que a violência é apenas um traço de vitalidade.

Esse figurino veste mal no autor de *Grande sertão: veredas*, que procurou narrar a nação a partir de suas margens arcaizantes, figuradas ao mesmo tempo como resistência e frente do avanço do impulso colonial sobre terras ainda não incorporadas. Em Guimarães Rosa, a violência da modernização conservadora e excludente é um fato presente, que ele vai encenar e analisar criticamente. Antonio Candido (1978) já apontara a possibilidade de ler o *Grande sertão* como uma retomada de elementos fundamentais dos *Sertões*, enfocando, em chave dialética, a brutalidade do avanço do “civilizado” sobre o “arcaico”. Willi Bolle (2004) leva adiante essa hipótese, ao ler o romance rosiano como reescrita do texto de Euclides da Cunha. Silviano Santiago (2018) dá o próximo passo, e reconhece em *Grande sertão: veredas* um acontecimento monstruoso na história da cultura brasileira.

Sem embargo, o significante dissonante deslizado inadvertidamente pelo entrevistador português denuncia a inarmonia da cena. Ver Rosa como “bandeirante da língua” é reafirmar o mito que ele mesmo se empenhou em historicizar e virar do avesso. É neste ponto que gostaria de retomar a leitura de um conto que frequentemente é aproximado ao *Grande sertão*, quer pela similaridade dos dispositivos narrativos, quer por levar adiante a questão desse confronto entre o arcaico e o moderno como faces espelhadas e mutuamente inversíveis do mesmo processo de formação da nação. Refiro-me a “Meu tio o Iauaretê”, que Santiago trata como “um post-scriptum” ao *Grande sertão* na chave da ferocidade.

O conto encena, à maneira de um monólogo, o encontro de um caboclo, que está nos confins da terra com a função de *desonçar-la*, e um homem que o visita, no meio da noite, com uma intenção inicialmente obscura, mas que será esclarecida à medida que a narrativa avança: descobrir a causa das mortes das gentes que habitam o lugar e, desvendado o caso, executar o autor dos crimes. O monstruoso aqui ganha uma figuração nítida: depois de matar fartamente as onças, o caboclo, que é filho de branco com índia, descobre-se parente delas – a onça seria o seu “tio materno” –, arrepende-se com profundo remorso, e passa a executar o trabalho contrário: *desgental* a terra, seja oferecendo carne humana a outras onças, seja metamorfoseando-se ele mesmo no felino e devorando as pessoas à sua volta. O caboclo existe, portanto, neste limiar entre o avanço e a resistência à civilização que destrói matas para assentar o pasto; ele mesmo é essa zona de fronteira, um híbrido metamórfico, um monstro meio humano meio bicho. Mas a oposição polar que se estabelece não é entre o humano e o animal, ou entre a cultura e a natureza, mas sim entre duas cosmologias, uma que vê o cultural como radicalmente distinto do natural, e outra que os vê em continuidade integrada.

Ora, desonçar a terra é eliminar dela as ameaças “naturais” e abrir terreno para a “civilização” impor-se sobre o sertão. Como analisou Flávio Wolf Aguiar, “no horizonte do conto está a tragédia da ocupação da terra e da expansão da propriedade rural” (Aguiar, 2017, p.118). A cena, percebe-se, sumariza a situação do bandeirante: desbravar o sertão de sua “natureza” hostil, da qual o indígena é considerado parte, para que ela tenha uma função no sistema proprietário; e no momento em que o indígena *onça* (do verbo “onçar”), redescobre seu parentesco com as onças e passa a desgental a terra de seus alienígenas exploradores, aí é que o bandeirante (ou algum avatar recente) é convocado, para eliminar os mais bravos entre os resistentes. Embora “independente” e pouco integrado nessa “civilização”, mais próximo culturalmente dos indígenas do que dos europeus (como argumentou Sérgio Buarque de Holanda, [1945/1956] 2000), o bandeirante está a serviço do projeto colonial e prospera em sua vigência. Este seu traço será depurado na construção e projeção de seu mito, que tem no primeiro modernismo paulista uma plataforma de difusão.

Modernismo e bandeirantismo

A desconstrução do mito bandeirante é bastante recente e mesmo hoje, em 2025, está longe de estar concluída; para parte importante da sociedade brasileira, é bem o contrário que acontece, o mito ainda inspira e impulsiona certa visão de país. Para citar dois exemplos, entre tantos, basta dizer que o governo do Estado de São Paulo funciona ainda hoje no Palácio dos Bandeirantes e que uma das contradições mais prementes da economia nacional é a que opõe o avanço “modernizante” de um setor agroexportador, tão produtivo e tecnológico quanto concentrador de riquezas e excludente, e um projeto ecológico que encontra nos riquíssimos biomas do território brasileiro e num diálogo entre saberes ancestrais e saberes científicos a chave para a construção da nação. Contradição desigual, como se sabe, que reencontramos a cada novo projeto de lei apresentado no Congresso Nacional pelas bancadas do “boi” e da “bala”.

Mas se o mito, hoje, devidamente historicizado, já não convence tanta gente assim, em 1966 o entrevistador português achou por bem renovar os votos no entusiasmo triunfalista em torno do bandeirantismo que no início do século XX foi forjado, deliberadamente, pela elite cafeeira paulista. Associava-se, no imaginário, o avanço para o interior das lavouras de café às expedições dos caçadores de indígenas e pedras preciosas dos séculos XVI e XVII, esquecendo-se os seculares peabirus assentados por pés indígenas. Em seus primeiros anos, o modernismo paulista que animou a Semana de 1922 identificou-se e ecoou esse mito, que estava em plena edificação pela elite cafeeira, financiadora do grupo, tendo à frente Paulo Prado, que como conta Mário de Andrade “abriu a lista das contribuições [da Semana] e arrastou atrás de si os seus pares aristocratas e mais alguns que a sua figura dominava” (Andrade, [1942] 2002, p. 260).

De maneira sucinta, explicam Lília M. Schwarcz e Heloísa M. Starling:

Os bandeirantes ficaram tão conhecidos na historiografia nacional que sua imagem, devidamente alterada, seria usada pelos paulistas, no começo do século XX, como um símbolo do “espírito aventureiro e intrépido da região”. Seriam exaltadas, então, só suas benesses, e eles, descritos como destemidos exploradores do “perigoso sertão” e de suas riquezas minerais. Já a violência inerente à atividade, bem como a empresa de aprisionamento de indígenas, permaneceria esquecida. O fato é que o círculo vicioso montado nos idos dos séculos XVI e XVII era dos mais perversos: a escassez de mão de obra nativa levava à intensificação e interiorização de expedições, que faziam novos escravos e expunham as populações indígenas a grande mortandade, por conta tanto das armas como das epidemias (Schwarcz; Starling, 2015, p. 69).

Bandeirantes se tornaram o próprio símbolo do protagonismo paulista na invenção de um país, e até hoje se admite que as bandeiras tenham sido fundamentais na ocupação de um vasto território a ocidente da linha do meridiano riscado pelo Tratado de Tordesilhas.²

São Paulo, por exemplo, diante de seu recente papel no cenário nacional, passou a buscar elementos que destacassem “sua modernidade”. Bandeirantes deixaram de ser vistos como meros aventureiros – caçadores de escravos e aprisionadores de indígenas – para serem convertidos em “heróis de uma raça”, símbolos do caráter empreendedor da gente paulista (Schwarcz; Starling, 2015, p. 504).

Bandeirantismo como um “modernismo”, ou modernismo como um “bandeirantismo do século 20”.³ Esse tipo de identificação circulou pelas bocas mesmo dos mais progressistas dentre os modernistas e foi tema de uma obra escultórica, o já citado *Monumento às Bandeiras*, de Victor Brecheret, que esteve na origem da movimentação que levou à Semana de Arte Moderna de 1922.⁴

O próprio Mário de Andrade, que viria a se tornar um laborioso ativista em prol da diversidade cultural espalhada pelos invisíveis sertões, cantou na *Pauliceia desvairada* o heroísmo dos “Borba-Gatos” e suas “embarcações [que] singravam rumo ao abismal Descaminho...”, ou o imigrante loiro que é um “heroico sucessor da raça heril dos bandeirantes” a domar “um automóvel” (Andrade, 1976 [1922]). Contradições cujos termos Mário veio a inverter, já que viajou pelos interiores do país não como conquistador mas como “turista aprendiz”.⁵

² O historiador Luis Felipe Alencastro contesta que o bandeirantismo tenha tido grande peso na redefinição dos limites de Tordesilhas pelo Tratado de Madri, de 1750. Segundo ele, para além das áreas mineiras das atuais regiões de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, a expansão territorial do Brasil se deveu, na verdade, a uma compensação para os portugueses de áreas que interessavam aos espanhóis no outro lado do planeta, nas Ilhas Filipinas. Ver, por exemplo, Alencastro, 1996.

³ A expressão foi utilizada pelo crítico de arte e professor Martin Grossmann, em sua coluna na Rádio USP, por ocasião do centenário da Semana de 1922: “bandeirantismo e o Modernismo (...) são formas evidentes de conquista, expansão, de representação de uma jovem nação como o Brasil”. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/modernismo-um-bandeirantismo-do-seculo-20/>

⁴ A obra foi desenhada em 1920 para participar de um concurso para o Centenário da Independência, mas só seria construída e instalada ao lado do Parque Ibirapuera por ocasião das preparações para o Quarto Centenário da cidade de São Paulo, celebrado em 1954.

⁵ É certo que Mário de Andrade se apresentou naquele momento como um intelectual apto a enunciar o Brasil, espécie de porta-voz autoempossado que se atribuiu a função de selecionar, em suas expedições, os elementos que julgou relevantes para formar uma imagem cultural da nação. Essa empreitada, no entanto, não seria possível se Mário assumisse a postura do dominador; antes, apresentou-se desejoso de aprender, conhecer e, sobretudo, *conversar*. Ao enfatizar este último termo, penso no que diz Silviano Santiago sobre o “método” de investigação sociocultural mário-andradino cujo fundamento é, justamente, “puxar conversa” (Santiago, 2006).

Na conferência que proferiu durante a Semana, Menotti del Picchia não podia ser mais explícito: “Nada de postiço, meloso, artificial, arrevesado, precioso; queremos escrever com sangue – que é humanidade; com eletricidade – que é movimento, expressão dinâmica do século; violência – que é energia bandeirante” (Picchia, [1922] 2022). A violência não era ignorada, ao contrário.

Oswald de Andrade, em *Pau Brasil*, já no segundo momento do modernismo paulista, tem mais de um poema dedicado aos bandeirantes, em especial a Fernão Dias Paes Leme. Em “prosperidade”, vemos uma colagem do mito colonial ao café dos oitocentos e novecentos:

prosperidade
O café é o ouro silencioso
De que a geada orvalhada
Arma torrefações ao sol
Passarinhos assoviam de calor
Eis-nos chegados à grande terra
Dos cruzados agrícolas
Que no tempo de Fernão Dias
E da escravidão
Plantaram fazendas como sementes
E fizeram filhos nas senhoras e nas escravas
Eis-nos diante dos campos atávicos
Cheios de galos e de reses
Com porteiras e trilhos
Usinas e igrejas
Caçadas e frigoríficos
Eleições, tribunais e colônias
(Andrade, [1925] 2003, p. 131.)

Se o café é aqui “ouro silencioso” que medra na “grande terra dos cruzados agrícolas”, legítimos continuadores do tempo de Fernão Dias, esses desbravadores semearam tanto a terra quanto as mulheres, esposas e escravas, tratadas semelhantemente, como um grande processo fundacional de uma civilização que, ao cabo de um par de versos, já desemboca em “eleições, tribunais e colônias”.

Em 1928, ainda encontramos no *Retrato do Brasil* de Paulo Prado o reconhecimento contraditório do bandeirantismo como força violenta, mas propulsora da nação. São agentes da “cobiça”, para Prado um dos motores da “tristeza brasileira”; no entanto, o autor sai em busca dos “vícios e virtudes tão peculiares ao tipo do bandeirante de São Paulo”. Para Prado, a “ínglória

[...] guerrilha da bandeira paulista”, tinha como “teatro das façanhas [...] o deserto hostil e insondável. Daí lhe vem o seu principal título de glória, que foi a luta contra a natureza de que fazia parte o índio indefeso mas fugidio, invisível e envolvente” (Prado, [1928] 2012, p. 76-7). Historiadores do período vão consolidar essa visão, como Affonso d’Escagnolle Taunay, para citar apenas o de maior relevância institucional, em sua *História geral das bandeiras paulistas*, publicada em onze volumes entre 1924 e 1950.⁶

Mas se Paulo Prado consolidava em 1928 uma visão talvez já antiga para o movimento, embora em plena expansão no campo político e administrativo do país, naquele mesmo ano ocorre uma grande virada no modernismo paulista. A primeira transformação fundamental, descrita por Oswald como a descoberta do Brasil, ocorre em 1924, tendo como marco a expedição de Mário, Oswald, Tarsila e o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, entre outras pessoas, às cidades históricas de Minas.⁷ Em 1928, no entanto, temos duas publicações que magnetizam os sentidos dessa virada: o *Manifesto Antropófago*, de Oswald, e o romance *Macunaíma*, de Mário. O movimento artístico-literário, neste momento, volta-se para o indígena como figura central do pensamento estético, e nesse sentido se descola do sentido geral do desenvolvimento político-econômico do país. As campanhas de interiorização, com a colonização de regiões dos ainda então denominados “sertões”, serão impulsionadas por Getúlio Vargas, até que, algumas décadas depois, a construção de Brasília venha a ser um marco simbólico desse impulso.

O Brasil de Rosa

É nesse tempo que entra em cena o faroeste de Guimarães Rosa. Como dito, sua obra se desenha nas zonas arcaizantes de um país em processo de modernização violenta e excludente, que se fez pela expansão do sistema proprietário para novas *fronteiras*, metendo fechos onde outrora havia o desmedido sertão. As pontas de lança desse processo são figuras aparentadas aos bandeirantes – ou seus “sucessores históricos”, não necessariamente imigrantes nem loiros –, especialistas em exterminar e submeter povos indígenas e outras populações marginais de

⁶ Para uma leitura de mais referências sobre o tema, ver Teixeira, 2014.

⁷ Sobre este marco, ver a produção do projeto MinasMundo, por exemplo a partir da página <projetominasmundo.com.br> e o *Glossário MinasMundo* (Botelho; Chaguri; Hoelz; Meira Monteiro; Miranda, 2024).

uma sociedade estruturada, desde a sua fundação colonial, para a extração e a exploração de sua terra e suas gentes.⁸

Um país monstruoso, portanto, quão dessemelhante de sua face outra futurista, esta herdeira de um modernismo racional, de geometria elegante, feminina e lúdica, da capital Brasília, cuja construção é contemporânea do lançamento de *Grande sertão: veredas*. É o que comenta Silviano Santiago:

Em 1956, na qualidade de monstro propriamente literário, *Grande sertão: veredas* interrompe o caudal de leituras do historiador ou do especialista em prosa e poesia brasileira, atravancando o fluxo histórico. Interrompe o percurso linear e cronológico das obras literárias, que descendem da incontornável *Carta de Pero Vaz de Caminha*, como um rochedo que despenca do alto da montanha em virtude da erosão causada no terreno pelas chuvas torrenciais, e arrasa de vez com a bitola estreita dos trilhos por onde vinha sacolejando tranquilamente o trenzinho caipira da literatura brasileira, modernizado *macunainicamente* nos anos 1920 pelos participantes da Semana de Arte Moderna. O rochedo interrompe a viagem do trenzinho. Fá-lo descarrilar e o joga para fora dos trilhos, ribanceira abaixo. E passa a exigir – sem muito sucesso, o que é natural já que se trata de algo monstruoso que despenca do alto da montanha – que as locomotivas que daquele momento em diante passem por ali tenham de se adequar à bitola larga, larguíssima da modernidade literária inaugurada pelo inédito *Grande sertão: veredas*. E tenham de bufar vapor pelas chaminés que nem touro bravo. Que se cuidem o historiador e o crítico da literatura! (Santiago, 2018, p. 24)

A fera não cabe nas caixas e semiesferas, sua escrita germinativa, circunvolescente e paradoxal não se enquadra nos croquis poéticos de então. No post-scriptum à *Genealogia da ferocidade*, Santiago (2018) dedicou algumas páginas ao conto “Meu tio o Iauaretê”, que ele vê também como uma espécie de post-scriptum do *Grande sertão: veredas*. No romance, Riobaldo descreve o sertão, ainda que em tudo avesso à civilidade e à lei, como um espaço imaginado e

⁸ Remeto ao seminal ensaio de Eduardo Viveiros de Castro, “Os involuntários da terra”: “O Estado brasileiro e seus ideólogos sempre apostaram que os índios iriam desaparecer, e quanto mais rapidamente melhor; fizeram o possível e o impossível, o inominável e o abominável para tanto. Não que fosse preciso sempre exterminá-los fisicamente para isso – como sabemos, porém, o recurso ao genocídio continua amplamente em vigor no Brasil –, mas era sim preciso de qualquer jeito desindianizá-los, transformá-los em ‘trabalhadores nacionais’. Cristianizá-los, ‘vesti-los’ (como se alguém jamais tenha visto índios nus, a esses mestres do adorno, da plumária, da pintura corporal), proibir-lhes as línguas que falam ou falavam, os costumes que os definiam para si mesmos, submetê-los a um regime de trabalho, polícia e administração. Mas, acima de tudo, cortar a relação deles com a terra. Separar os índios (e todos os demais indígenas) de sua relação orgânica, política, social, vital com a terra e com suas comunidades que vivem da terra – essa separação sempre foi vista como condição necessária para transformar o índio em cidadão. Em cidadão pobre, naturalmente” (Viveiros de Castro, 2017, p.5).

imaginável, tal qual se lê na célebre passagem: “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade...” (Guimarães Rosa, 1956, p. 14); no conto, não, vemo-nos outramente mergulhados num coração das trevas, espécie de além sertão, no exterior das beiras do universo concebível como horizonte da cidade. Quiçá a própria antropofagia defina este limiar, que é a fronteira não apenas do civilizado e do bárbaro, mas do humano e do não-humano, onde os fundamentos do ocidente cartesiano, ordenado em corpo e alma, natureza e cultura, já não têm jurisdição. O que existe é o todo-mata, essa zona diferencial exterior ao sistema proprietário, onde homens e onças participam de um mesmo *continuum*. E o conflito fundamental do conto, como adiantei, se desenha entre essas cosmologias.

O conto tem um dispositivo narrativo similar ao do romance, como aliás já apontado outros comentadores, notadamente Walnice Nogueira Galvão (1978). Nos dois casos, há um monólogo ininterrupto de um personagem protagonista a contar seus feitos, malfeitos, seus dramas e dores de consciência, seus amores, suas dissimulações... em ambos, Rosa introduz uma *instância de escuta*, participante mas oculta, que se prolonga numa identificação projetiva na figura do leitor. Ou melhor, no *Grande Sertão*, o ouvinte, nomeado como “doutor” (como o médico de roça que foi Rosa), torna-se uma espécie de amanuense, tradutor de um mundo, da linguagem, e por isso instaurador da diferença matricial que abre espaço para todas as outras diferenças, pequenas e grandes, que se hão de entretecer. Porém o romance todo acontece em gênero épico, é a narrativa de um passado suficientemente longínquo. No “Iauaretê”, como apontou João Adolfo Hansen (2021), a fala se dá em gênero dramático, logo, temos a forma de um monólogo a se desenrolar no tempo do agora. E o interlocutor já não tem essa função de amanuense: sentimos com toda a força como se estivéssemos frente ao personagem, e como se ele nos interpelasse.

O leitor é posto diante de um homem bruto em uma zona de fronteira, em pleno processo de “desbravamento” ou de seu “desonçar”. Mas quem deve ser “desbravado”, o território ou o caboclo diante de nós? Quem é o agente da modernização e qual o sentido dela? Sem elegância ou geometria, sem o lúdico nem o orgânico, “Meu tio o Iauaretê” expõe esse universo monstruoso (de)composto por um dicionário bárbaro, de palavras desviantes em uma “língua” que

permanentemente se desterritorializa, oscilante ao nível do sistema. Um cochilo e ele nos devorará. Será que ao nos devorar, *desgentando-nos*, ele nos abrirá para outras possibilidades de ser e devir, não propriamente modernizantes mas que nos reintegre no todo-mata? É nesse limiar que o conto desenha a contradição que o põe em movimento.

Se o *Grande sertão: veredas*, como foi apontado, pode ser entendido como releitura (ou reescrita) d'*Os sertões*, ou como uma expansão a montante e a jusante de sua linguagem e de sua leitura do Brasil, “Meu tio o Iauaretê” coloca isso que veio a se chamar Brasil diante do encontro que o funda: não a lúdica e luminosa *Carta de Pero Vaz de Caminha* (que o diga Santiago no trecho citado), tampouco exatamente a iletrada escrita de um mundo que irrompeu na devoração do bispo Sardinha (vide o *Manifesto*), mas no primeiro indígena mestiço que, percebendo-se confuso em seu pertencimento, faz-se onça e se relança no movimento de devoração de seus inimigos, reintegrando-se ao todo-mata, tornando-se ameaça a ser eliminada e enfrentando, pois, a violência colonial. O canibalismo, para os Tupinambá, fundava o tempo (Carneiro da Cunha; Viveiros de Castro, 1985). Onde *Grande sertão* recorda, reflete e elabora, o “Iauaretê” assusta e lança em movimento. Guimarães Rosa parece então propor uma outra reescrita, ou devoração: do modernismo paulista de 1928, que gira em torno de *Macunaíma* e do *Manifesto Antropófago* – sendo ambos polos de algum modo recenseáveis na primeira denteição da *Revista de Antropofagia*. Um conto cujo centro é a antropofagia não teria como ignorar este precedente, porém a questão vai além disso: Rosa parece aproveitar os principais motivos, temas e referências de 1928 e analisá-los em profundidade, para reencontrar esta cena de confrontação entre dois mestiços, cada qual solidário a uma cosmologia oposta à outra.⁹

Daí estarmos diante de uma digestão (agônica) dos paulistas. Vejamos como ela se processa.

Iauaretê e a *Revista de Antropofagia*

⁹ Enquanto confronto de línguas e linguagens no interior da mesma comunidade linguística do país, ou seja, entre as línguas que compõem uma mesma língua, temos aí figurado o que Nabil Araújo (2025) denominou o “nacional por tradução”, atualizando o debate colocado por Roberto Schwarz (1986) a partir do conceito de “nacional por subtração”. A leitura aqui apresentada certamente se vale da ideia de que os personagens em confronto no “Iauaretê” *traduzem-se* mutuamente, e que esta tradução é tudo menos um espaço de “hospitalidade” (e menos ainda “incondicional”), para lembrar a posição de João Adolfo Hansen citada por Araújo. Ambos traduzem-se, antes, como dois guerreiros em confronto, procurando *ler* no inimigo a brecha para o ataque definitivo. A dissimulação e todos os jogos de linguagem participam desse jogo de cifragem e desvelamento (ver Ayer, 2023).

O editorial do número 1 da revista, intitulado carnavalescamente de “Abre-Alas” e assinado pelo editor Antônio de Alcântara Machado, coloca problemas que parecem um prato cheio para a devoração de João Guimarães Rosa. Diz o texto: “Nós éramos xifópagos. Quási chegamos a ser deródimos. Hoje somos antropófagos. E foi assim que chegamos à perfeição” (Alcântara Machado, 1928, p. 1). Xifópagos são gêmeos siameses; deródimos são monstros de duas cabeças. Essa enunciação sintética é desdobrada no parágrafo seguinte:

Cada qual com o seu tronco mas ligados pelo fígado (o que quer dizer pelo ódio) marchávamos numa só direcção. Depois houve uma revolta. E para fazer essa revolta nos unimos ainda mais. Então formamos um só tronco. Depois o estouro: cada um de seu lado. Viramos canibais (id., ibid.).

A imagem é de um processo de individuação bruto, primitivista, que dá conta das etapas vividas pelo modernismo no país. Primeiro (“até 1923”) a união pelo fígado (pelo ódio), de “aliados que eram inimigos”; e, depois de uma fusão maior, em que formam “um só tronco”, a separação para constituir “inimigos que são aliados”, “diferença enorme”.

Pois bem, Alcântara Machado dá algumas pistas que poderiam ter interessado à empresa de Guimarães Rosa. Ele traz à baila a questão do “índio” e do indianismo – justamente o campo em que o projeto rosiano se espraia de maneira mais vasta, densa e profunda. Ao declarar “o antropófago (como) nosso pai, princípio de tudo”, o paulista faz imediatamente a ressalva:

Não o índio. O indianismo é para nós um prato de muita sustância. Como qualquer outra escola ou movimento. De ontem, de hoje e de amanhã. Daqui e de fora. O antropófago come o índio e come o chamado civilizado: só ele fica lambendo os dedos. Pronto para engolir os irmãos (id., ibid.).

O editorial evoca o mais famoso cronista da antropofagia, Hans Staden.¹⁰ Dele, destaca-se em tipos grandes, nesta primeira página da revista, a divertida frase transcrita de um tupinambá, referindo-se a um prisioneiro a ser devorado: “Ali vem a nossa comida pulando” – que soa como brincadeira de carnaval, bem ao *ethos* da revista. Guimarães Rosa também cita Staden, como

¹⁰ Seus relatos, aliás, haviam sido objeto de uma versão para crianças pela pluma do adversário dos modernistas, Monteiro Lobato, lançado em livro com o título *As aventuras de Hans Staden*, em 1927.

demonstrou Cernicchiaro (2012), em que o caboclo mimetiza, em “Eu viro onça. Então eu viro onça mesmo, hã. Eu mio...” (ROSA, 2001, p. 219), a seguinte passagem de Staden:

Cunhambebe tinha diante de si um grande cesto cheio de carne humana. Comia de uma perna, segurou-a frente à minha boca e perguntou se eu também queria comer. Respondi: “Um animal irracional não come um outro igual a si, e um homem deveria comer um outro homem?” Então ele mordeu e disse: “Jauára ichê. Sou uma onça. É gostoso.” (STADEN, 2013, p. 110).

Ponto por ponto, o editorial de Alcântara Machado pode funcionar, não propriamente como um programa, mas como provocação para Guimarães Rosa. A começar por essa devoração do “indianismo” em toda sua “sustância”, que talvez ninguém tenha realizado em sua verdadeira extensão, profundidade e consequência melhor do que Guimarães Rosa no “Iauaretê”. Um indianismo que começa nos cronistas estrangeiros do século XVI, como o próprio Staden, Jean de Léry e André Thevet, que não ignora Montaigne e Rousseau, e que atravessa o romantismo brasileiro e chega ao seu modernismo. Rosa abre as comportas e estende também o tema da antropofagia para além do contexto diretamente brasileiro, possivelmente fazendo referência – como argumentei em outro artigo (Ayer, 2023) – a dois seres antropófagos da mitologia grega, ao cifrar no texto a presença do ciclope Polifemo, e do Minotauro em seu labirinto, ambos rebocados pela perspectiva do visitante.

É capaz ainda que a narrativa da individuação modernista – do xifópago ao deródimo e ao antropófago – tenha na própria história do caboclo rosiano uma realização possível. Um personagem confuso, de dupla identificação étnica, cuja unidade se dá apenas pelo ódio, vai juntar-se ao tronco daquele que só mais tarde descobrirá como inimigo, tornando-se onceiro, o matador de onças; finalmente, nesse estouro metamórfico de que o conto é a realização diegética, o caboclo se individua num devir-indígena que é ao mesmo tempo devir-animal/onça e devir-canibal. “Hoje somos antropófagos.”

O editorial, observemos, conclui com um chamado de seu “povo” à *cauinagem*: “Gente: pode ir pondo o cauim a ferver”. O lugar do cauim, no conto rosiano, é claramente assumido pela

cachaça: a droga alcoólica que solta a língua e prepara (ou induz) o protagonista à metamorfose antropófaga.¹¹

Antes de prosseguir, cabe aqui ponderar o que argumenta Eucanaã Ferraz (2014): a “primeira dentição” da *Revista de Antropofagia*, essa dirigida por Alcântara Machado, teve como um de seus objetivos mais patentes a nacionalização do modernismo, procurando ser, neste sentido, mais conciliadora do que combativa. “Na sua primeira fase, portanto, a *Revista de Antropofagia* prezava menos uma orientação estética e/ou ideológica que a tarefa de dar notícias sobre a literatura ao longo do país, demonstrando, simultaneamente, a força da publicação e daquilo a que ela pretendia dar corpo: o movimento antropófago, ou antropofágico” (Ferraz, 2014, p. 14). Daí a disparidade em qualidade e poética das contribuições publicadas. Nos dois primeiros números da *Revista*, há de tudo, inclusive o poema “Manhã” de Mário de Andrade, publicado na capa, cuja conexão com o projeto antropofágico é, no mínimo, vaga. Diante dessa mixórdia, chamo a atenção apenas a alguns momentos chave: o ensaio de Plínio Salgado sobre “A língua tupy”; o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade; e a publicação do início de *Macunaíma* à guisa de anúncio, pré-lançamento e divulgação.¹²

Interessa-nos o possível aproveitamento por Rosa do ensaio sobre o tupi: com o perdão do (inevitável) trocadilho, terá ele devorado o Salgado? Se a *Revista* de um modo geral tem no “índio” uma abstração simbólica, que sustenta a metáfora-conceito da antropofagia, cujo centro é a superação da posição colonizada, invertendo seus termos, como um movimento poético que se afirma pelo interesse pelo outro na medida de seu aproveitamento voraz e impiedoso para a produção autóctone, não como modelo mas como matéria de consumo, Salgado é certamente um dos poucos na revista que olham para o indígena como *personagem histórico*, ainda que ideologicamente declarado como morto e lançado irremediavelmente no passado.¹³ Não se trata

¹¹ Ver Ayer, 2023.

¹² André Botelho e Maurício Hoelz demonstram, em detalhe, a diferença crucial do *Macunaíma* em relação à antropofagia oswaldiana, em especial no capítulo “Macunaíma contra a Antropofagia” de seu livro *O modernismo como movimento cultural* (Botelho; Hoelz, 2022). Mário era avesso às sínteses triunfalistas que Oswald tão habilmente manejava. Neste sentido, pode-se dizer que Guimarães Rosa, conversador e difratador do espectro cultural por vocação e ofício, era mais próximo do primeiro Andrade; no entanto, ao tomar nas mãos a antropofagia como problema central para pensar o Brasil, associou-se ao segundo.

¹³ Adalberto Müller (2023), ao sublinhar que o tupi foi um ponto de partida de modernistas tanto do campo antropofágico quanto do movimento Verde-Amarelo e do grupo Anta, tendo Plínio Salgado como uma de suas principais lideranças, mostra que ambos grupos tiveram perspectivas opostas: os primeiros operaram uma mistura indígena/alienígena – como assinalou Eduardo Sterzi (2022) –; os últimos, uma afirmação conservadora cuja premissa é de que o “índio” está morto e deve ser evocado como princípio identitário idealizado.

aqui de avaliar a qualidade filológica desse “estudo”, mas de sopesar sua visada, reconhecer sua posição ideológica e entender a “poética das línguas selvagens” que ele propõe.

Plínio Salgado afirma a necessidade de renovar o critério de estudo das línguas indígenas, posto que os primeiros estudos – do “período de Anchieta” – tomavam o “índio” “como valor psicológico e social (...) como idêntico ao homem europeu” (Salgado, [1928] 2014, p. 5), posto que todos “descendiam de Adão e Eva” (id., *ibid.*). O problema estaria em não reconhecer o “outro estágio humano” em que se encontram os “selvagens” e a psicologia que as suas línguas exprimem. O descompasso entre o civilizado e o selvagem é, obviamente, parte da visão conservadora do autor. Porém, suas formulações e especulações terão talvez servido de modo interessante à empresa poética rosiana:

Novos aspectos nos interessam hoje na língua dos nossos selvagens. O da origem, o da sua significação como exprimindo um estágio humano, e, sobretudo, a íntima comunhão cósmica, essa espécie de intercompreensão, de intersensibilidade e correspondência dos elementos idiomáticos representativos dos objectos, (substantivo) das acções (verbos) e das circunstancias, (adjetivos e advérbios) que resumem toda uma syntaxe primitiva, que prescindia de preposições e conjunções, primeiras muletas de decadência na função criadora das línguas (Salgado, [1928] 2014, p. 5-6).

Essa visada cientificista de Salgado – haja vista as referências às ciências positivas da natureza, de Lamarck e Saint Hilaire a Darwin e Spencer –, que aproximam o “índio” de um estado de “natureza”, valorizado por ele, aliás, pela capacidade de injetar energia “primitiva” na “decadente” cultura europeia, é evidentemente distante do projeto rosiano. Entretanto, encontramos no *Iauaretê* certamente uma “syntaxe primitiva” que procura instalar o discurso num lugar de plena potência da “função criadora das línguas”, com a diferença fundamental de que, em Rosa, esse estado é buscado em *todas as* línguas e, sobretudo, na portuguesa. O primitivismo linguístico, que Salgado identifica no nheengatu, se traduz em especular, na língua, sobre elementos de motivação fonológica que aproximem o código linguístico da carne das coisas. Rosa, diferentemente, constrói seu conto em tessitura multilíngue, a partir desse trânsito entre o português e tupi, já muito comentado pela crítica. Suzy Sperber (1992) inocula nessa leitura geral um anticorpo a um nacionalismo idealizado e positivista, mostrando que no tecido de Rosa entram outros fios, como a palavra grega “aretê” inserida desde o título e que lhe permite

falar da “virtude do jaguar”, além de outras expressões – em especial a repetida ênfase sobre o “bom-bonito” que traduz tanto “kalós” do grego quanto “catu” do tupi. Esses hiperlinks eruditos estão integrados a um *nheengatu*-português que incorpora, como sublinha Viveiros de Castro, “gaguejo, onomatopeia, rosnado, grunhido – o estado mais distante possível do tupi de Policarpo Quaresma” (Viveiros de Castro, 2008, p. 247).

Polvilhados pelo conto do Rosa, encontramos reminiscências dos excertos do Salgado. Por exemplo: “Às vez faz um barulhinho, *piriri* nas folhas secas, pisando nos gravetos, eh, eh – passarinho foge” (Guimarães Rosa, [1969] 1985, p. 167, grifo meu), remete a:

Como vimos, **re-re** ou **ri-ri** são formas do plural. Dahi vem **piriri**, ou **perere**, muitas pelles, porque a pelle quando irritada dá a ideia de que se multiplica em muitas pellezinhas. Pelo menos é a sensação que se tem quando nos sentimos arrepiados. Portanto, **perereca**, ou **piririca** significam estremecer. Ligada essa ideia ao ar, ao vento, às folhas das árvores, e finalmente a outros rumores da natureza, temos a significação também empregada de **sussurrar**, **sussurro** (Salgado, [1928] 2014, p. 6, negritos no original).

As onomatopeias usadas com frequência pelo caboclo também lembram o que lemos no Salgado. “Ara”, segundo este, quer dizer “dia”, pois “a” é a claridade intensa, e também a passagem do tempo; anasalado vira “Hã”, talvez a interjeição mais utilizada, que se volta para dentro e designa, em geral, o tempo de escuta do caboclo das palavras do seu interlocutor (que não ouvimos, mas que sabemos que estão sendo enunciadas); e mais introspectivo é “hum”, que se aparenta com “nhum” ou “anhum”: “Anhum, sozinho, mesmo...” (Guimarães Rosa, [1969] 1985, p. 163). E mais este exemplo: “Nha-hem? Hã-hã. É porque onça não contava uma pra outra, não sabem que eu vim pra mor de acabar com todas” (id., *ibid.*, p. 172). De olho no Rosa, espelho com o método do Salgado: se o “t” tem no tupi o valor de “coisa dura” que o Salgado ([1928] 2014, p. 6) diz que tem, faz sentido ouvirmos este trecho, “Hui! Atiê! Atimbora! Mecê não pode falar que eu matei onça, pode não” (Guimarães Rosa, [1969] 1985, p. 163), como o caboclo a usar a língua como garras duras que espetam e afugentam. Este aspecto, aliás, fica claro desde o primeiro uso, ao estalar de uma faísca de conflito quando o caboclo faz tenção de mexer nas coisas do visitante:

Nhor não. Hum, hum... Então, por que é que cê não quer abrir saco, mexer no que tá dentro dele? Atié! Mecê é lobo gordo... Atié... É meu, algum? Que é que eu tenho com isso? Eu tomo suas coisas não, furto não. (Guimarães Rosa, 1985, p. 160)

“Atié” são as garras na linguagem, na língua. Em seguida, “atié” se ameniza em “A-hé, a-hé”, precedendo o gesto seguinte que é apaziguador, a fazer uso da cachaça como um instrumento diplomático para tamponar o conflito:¹⁴ “nhor sim, eu quero. Eu gosto. Pode botar no coité. Eu gosto demais. / Bom. Bonito. A-hã! Essa sua cachaça de mecê é muito boa” (id., ibid.). A passagem de “atié” para “a-hé” e finalmente “a-hã”, codificando a transformação no ânimo do personagem, é um exemplo que aproxima a poética do conto da proposta de Salgado.

Não é tema deste artigo recompor a genealogia da linguagem do Iauaretê, tarefa que requereria uma empreitada própria – inclusive aproveitando os diversos estudos já feitos sobre este aspecto. De todo modo, parece claro que o tratamento dado ao tupi na *Revista de Antropofagia* não passou despercebido a Guimarães Rosa, sobretudo se pensarmos que não foi só o estudo de Plínio Salgado que figurou em suas páginas, mas também o próprio *Macunaíma*, romance que estabelece um marco no entremeamento de nheengatu e português ao qual o autor mineiro não teria como estar imune.

A aproximação do *Iauaretê* ao *Macunaíma*, com efeito, começa pela linguagem. Uma rápida análise do vocabulário do romance permite elencar todo um conjunto de palavras tupis ou de origem tupi, usadas sem quaisquer aspas ou grifos. Como se sabe, *Macunaíma* tem como marca um bilinguismo não folclorizante de português e nheengatu, gerador de uma tessitura própria de linguagem. É impossível pensar a língua do “Iauaretê” sem retornar a *Macunaíma* como um marco incontornável. Algum vocabulário ecoa lá e cá desde as primeiras páginas, como girau/jirau, cunhã e cunhatã, ou mesmo a menção à Uiara, a “senhora”, que encontraremos no nome da mãe do caboclo, Maria Mari’Iara (que depois se repete internamente no nome de sua “namorada” onça, Maria-Maria). Em uma passagem, Mário elenca todas as espécies e variedades de onça que depois aparecerão, com toda centralidade, no conto de Rosa:

¹⁴ Em outro ensaio, analisei detidamente as funções da cachaça neste conto: Ayer, 2023.

Quando o mano voltou pra tapera Macunaíma pegou na violinha, fez talequal reparara e veio uma imundície de caça, viados cotias tamanduás capivaras tatus aperemas pacas graxains lontras muçuãs catetos monos tejus queixadas antas, a anta sabatira, **onças, a onça-pinima a papa-viado a suçuarana a jaguatirica, canguçu pixuna**, isso era uma imundície de caças. (Andrade, [1937] 2022, p. 182, grifo meu)¹⁵

Neste trecho, Mário aproxima a “papa-viado” da “suçuarana”, duas denominações da onça-parda; Rosa a nomeia peculiarmente como “suaçurana”, fazendo da proximidade um choque interno à própria palavra: *suaçu* é o tupi para “veado”, e a partícula *-rana*, “parecido com”, “à maneira de”, pois a onça-parda tem a pelagem similar à do veado, ao mesmo tempo que é seu predador.

Não se pode afirmar que estas aproximações sejam *citações*. Parece-me antes que o trabalho de Rosa sobre a linguagem em “Meu tio o Iauaretê” tem como um de seus pontos de partida justamente o marco de *Macunaíma*, de maneira que as semelhanças pontuais forçosamente irão aparecer. Isso nada tem de casual. Talvez, sobre essa base mario-andradina, Rosa tenha avançado muito mais em uma exploração de sonoridades, fonemas e ritmos que fazem lembrar a abordagem teórica de Salgado, porém com um sentido ético, estético, poético e político bastante distinto, como temos visto.

Um metamorfo “sem nenhum caráter”

Na comparação entre *Macunaíma* e o “Iauaretê”, interessa-nos principalmente uma aproximação das personagens: é evidente que o herói de *Macunaíma* e o caboclo do “Iauaretê” são bastante distintos, mas suas diferenças se manifestam a partir de um conjunto de semelhanças fundamentais, o que reforça a percepção de uma “digestão agônica”. *Macunaíma* é um *trickster*, um pregador de peças e provocador do riso, assim como o romance é um campo aberto para a circulação de um sem-número de histórias, coletadas pelo autor a partir de fontes diversas, que dinamicamente compõem uma alegoria de um Brasil mestiço, cuja ausência de

¹⁵ Curioso notar que esse rol de onças foi acrescentado na segunda edição de *Macunaíma*, lançada em 1937 pela editora José Olympio. Na primeira edição, organizada e financiada pelo próprio autor, essa passagem menciona apenas a jaguatirica entre os felinos: “Quando o mano voltou prá tapera Macunaíma pegou na violinha, fez talequal reparara e veio uma imundície de caça, viados cotias tamanduás capivaras tatús aperemas pacas guaxains lontras mussuans catetos monos antas jaguatiricas tejus queixadas, isso era uma imundície de caças” (Andrade, 1928, p. 253, grafia como no original).

“caráter” fala de uma indefinição e, também, da fluidez dos limites morais e legais que o organizam, da fragilidade das figuras de autoridade, da própria ausência do pai. Já o caboclo do “Iauaretê” é um personagem soturno, monstruoso, sem humor verdadeiramente risível, e igualmente “sem caráter”, sobretudo pela dificuldade que temos em situá-lo étnica, social e politicamente. Se o romance apresenta a visão de uma diversidade sociocultural em um mosaico dinâmico, com antagonismos localizados – como o que opõe o herói ao gigante Venceslau Pietro Pietra –, estes não abalam a esperança vislumbrada de uma nação nova em autodescoberta; já o conto parece enxergar esta mesma nação, ao menos no espaço em que situa sua narrativa, ou seja, em sua “fronteira de expansão”, como uma zona de guerra, como *uma nação cujo projeto é a guerra* contra a terra e seus gentios. Como afirmou Willi Bolle sobre o *Grande sertão*, o “pacto com o diabo” é a própria imagem do *pacto social* que se sedimenta no Brasil: pacto de divisão e violência, de guerra sem fim – contra o “inimigo interno”.

De origem indígena, viventes do mato,¹⁶ ambos metamorfoseiam-se – um entre raças, de negro a “índio” e depois branco, o outro entre espécies, mas implicando nessa transmutação um trânsito entre cosmologias com um sentido fundamentalmente ético-político. Digestão agônica: o “herói sem nenhum caráter”, amoral e anômico, compara-se à identidade fugidia, nômade, inconstante do caboclo. Essa oscilação identitária expressa-se nos modos como o caboclo é nomeado.¹⁷ Vejamos:

Nhem? Ah, eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Beró, também. Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tonico; bonito, será? Antonio de Eiesus... Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era do outro dono, é – um sítio que chamam de Macuncozo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr’aqui, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não.

¹⁶ Nas primeiras linhas do romance, Macunaíma nasce “no fundo do mato-virgem” (Andrade, [1937] 2022, p. 18); enquanto no início do conto, o caboclo surpreende-se com a chegada do visitante com frases que indicam que ele vive, também, em um mato-virgem (virgem *porque* ainda não foi desonçado): “Mecê sabia que eu moro aqui?”, e principalmente “Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A’ pois” (Guimarães Rosa, 1985, p. 160). Há muitos outros elementos de aproximação não negligenciáveis, dentre os quais cabe citar a relação com a morte: a mãe indígena do caboclo lhe ensina que quem morre vira estrela, e é esse o destino de Macunaíma, que ao morrer torna-se a constelação da Ursa Maior. Ambos os textos dão um lugar igualmente especial ao Setestrela, a constelação das Plêiades.

¹⁷ Como discutido por Soerensen (2012), entre outros autores.

A nomeação proliferante do caboclo há de ter funções diversas. Os nomes também podem funcionar como hiperlinks com a função de explicitar um pouco de sua trama intertextual, como marca do hibridismo denso que caracteriza o texto. O primeiro nome, Bacuriquirepa, dado pela mãe, é o mais propriamente indígena. Beró, como já se disse, pode variante de “peró”, modo como os povos da costa atlântica chamavam os portugueses no primeiro século da colonização. De peró a Peri, chegamos ao personagem icônico do indianismo de José de Alencar, que recordemos, na célebre cena da caçada em *O Guarani*, embrenha-se num corpo a corpo com uma onça, como “duas forças selvagens” que se enfrentam. Esse vínculo se reforça pelo nome de cristão do caboclo, dado em batismo por um missionário a pedido de seu pai, “Antonho de Eiesus”, assim, com essa sonoridade latinizante (logo arcaizante) do nome de Jesus: Antônio é também o nome que Peri ganha ao ser batizado pelo pai de Cecília, quando decide aceitar a fé cristã e, no enquadramento romântico, torna-se plenamente “humano”, “civilizado”. Tínhamos então a figuração do “bom selvagem” de Rousseau, o aborígine de alma pura que, devidamente sensibilizado, pode civilizar-se de coração. A referência está no passado do caboclo rosiano, que no agora da narrativa assume a posição oposta, sua autodescoberta como parente de onças o leva a identificar-se em laços de solidariedade com os inimigos dos “pais de Cecílias”, com os índios bravios que ameaçam a casa grande.¹⁸ E a “companheira” que ele protegerá será Maria-Maria, uma onça fêmea pela qual sente atração erótica e nutre um laço de macho dominador: “Nhem? Ela ter macho, Maria-Maria?! Se algum macho vier, eu mato, mato, mato, pode ser meu parente o que for!” (Guimarães Rosa, 1985 [1969], p. 176).

Neste percurso, uma alcunha adquire um papel especial no conto, por ser aquela que o caboclo evoca na cena final, apelando à misericórdia para que não o matem: Macuncôzo. Este nome derivaria de um lugar, “um sítio que era do outro dono”, e será evocado no momento da morte/metamorfose do caboclo. Haroldo de Campos (1992) reproduz trecho de uma carta que o próprio Guimarães Rosa lhe escreveu em resposta a seu questionamento sobre esse nome:

“o macuncôzo é uma nota africana, respingada ali no fim. Uma contranota. Como tentativa de identificação (conscientemente, por ingênua, primitiva astúcia?

¹⁸ Já o *Manifesto*, ao evocar Alencar, assinala a tensão que abre o caminho do “Iauaretê”: “Nunca fomos catechizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo ser Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses” (Andrade, [1928] 2014, p. 3).

Inconscientemente, por culminação de um sentimento de remorso?) com os pretos assassinados; fingindo não ser índio (onça) ou lutando para não ser onça (índio), numa contradição, perpassante, apenas, na desordem, dele, final, sobrinho-do-iauairetê emite aquele apelo negro, nigrífico, pseudonigrificante, solto e só, perdido na correnteza de estertor de suas últimas exclamações.” (Guimarães Rosa apud Campos, 2003, p. 63)

Essa “nota africana” nos leva a especular em outro campo: “Macun” remete à macumba, ainda mais sendo o nome derivado de “um sítio”, que podemos entender como um terreiro ou encruzilhada. Mas também é inevitável entender que esse personagem *sem caráter*, indefinível, sem origem e sem destino, que é caçador de onça como Peri (Beró?) mas que se perde no breu (Breó?) da indefinição, é também Macunaíma. Macunaíma nasce negro, e Guimarães Rosa alude ao “remorso” que o caboclo sente por ter matado principalmente pessoas negras... não seria esse remorso um espelho do sentimento que o caboclo vive por ter matado um sem-número de onças, seus parentes, que atravessa todo o seu discurso?¹⁹ O final da palavra, “ncozo”, cuja sonoridade faz pensar em alguma língua do tronco banto, ressoa também a palavra “coisa” ou “coiso”, poderia referir-se a um monstro metamórfico, não identificado, não humano sem ser exatamente um bicho, talvez remetendo ao jeito como uns chamam o lobisomem (um metamorfo) sem nomeá-lo. E qual seria o metal da bala no revólver do visitante?

O entrevistado

Resta-nos tatear alguns possíveis aproveitamentos do *Manifesto* de Oswald pelo Rosa. Em duas entrevistas, reunidas em um mesmo volume, Eduardo Viveiros de Castro fala de “Meu tio o Iauaretê”, no qual ele vê “uma certa culminação do tema da antropofagia na literatura brasileira” (Viveiros de Castro, 2008, p. 245), e sugere que o conto pode ser lido como “uma transformação segundo múltiplos eixos e dimensões do *Manifesto Antropófago*” (Viveiros de Castro, 2008, p. 128). Trata-se de proposição fecunda, sobretudo pela quase impossibilidade de dar conta dela em sua totalidade: é uma provocação sem esperança de satisfação. Até porque, como pontua o antropólogo, aproximando a antropologia desse núcleo gerador, o sentido da metamorfose no “Iauaretê” não é propriamente o da discussão da identidade, da reafirmação do que se é, mas o

¹⁹ Em chave especulativa, a ideia da “nota africana” pode evocar, novamente, a figura de Mário de Andrade: líder dos modernistas paulistas e único negro do grupo.

da descoberta pelo encontro com o outro de possibilidades outras de ser: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”, escreveu Oswald de Andrade ([1928] 2008, p. 3). Ao que Viveiros de Castro acrescenta: “Lei do antropólogo”. Especificamente, ele coloca a lente, primeiro, sobre a questão do parentesco (fundacional na antropologia moderna e anunciada no título do conto), para afirmar a diferença do conto em relação à psiquê edípica europeia²⁰ – o que atravessa o *Manifesto* em muitos pontos. “Freud acabou com o enigma da mulher e com outros sustos da psychologia impressa”, diz Oswald, e no “matriarcado de Pindorama” reconhece “a transformação permanente do Tabu em totem” (Andrade, [1928] 2014, p. 3). O conto seria lido como um exercício literário radical de perspectivismo, portanto uma afirmação igualmente radical de sua humanidade não-europeia. É neste ponto, aliás, que Viveiros de Castro reconhece a possibilidade de uma leitura alegórica do conto, que a princípio ele afastara:²¹

Disse que a metamorfose do onheiro de Rosa não era uma alegoria. Mas e se usássemos sim “Meu tio o lauaretê” como alegoria; como signo da não europeidade radical, mesmo que, ou porque, residual, da língua (lato sensu) brasileira? De sua não edipianidade, também? Meu tio, o tupi-guarani... A língua tio-materna (Viveiros de Castro, 2008, p. 247).

Essas contradições, mudanças de ideia, são próprias de um discurso composto em viva voz, no improviso informado de uma entrevista. A leitura que procurei desenvolver aqui responde, em muitos sentidos (ainda que muito parcialmente...) a algumas das proposições de Viveiros de Castro, tomadas como provocações. Ao descrever Macuncôzo, Viveiros de Castro faz soar a nota dissonante que entrevi na entrevista que abriu este discurso:

A presença mais poderosa do indígena na literatura brasileira talvez seja esse personagem de “Meu tio o lauaretê”, uma história sobre o que acontece quando alguém vira índio, mas que vira onça. Exagerando retoricamente, direi que o único índio de verdade que jamais apareceu na literatura brasileira foi esse mestiço de branco e índia de nome africanado, Macuncôzo. Um índio-onça traidor de seu povo-onça, como tantos índios que os brancos transformaram em

²⁰ Neste aspecto, Viveiros de Castro (2008, p. 245) contrapõe a metamorfose escrita por Guimarães Rosa à *Metamorfose* de Kafka, esta fundada no núcleo familiar edípico: pai, mãe, irmã, patrão.

²¹ A passagem anterior à citada no corpo do texto é a seguinte: “Não me parece haver aí nenhuma alegoria direta, sobretudo nenhuma alegoria da nacionalidade. Não há ali uma teoria do Brasil; mas há com certeza, ali, teoria no Brasil” (Viveiros de Castro, 2008, p. 245).

predadores de índio. Ao mesmo tempo, o onheiro vive um remorso brutal, que o faz ser atraído, seduzido pelas onças, até virar onça ele próprio. O traidor atraído. Essa é uma história de índio.

O caboclo é um indígena mestiço transformado, por brancos, em “predador de índio” (i.e. de onças). Poderia ser o herdeiro de um desses centenas, por vezes milhares, de indígenas que compunham as expedições das bandeiras, sendo os próprios bandeirantes bem menos brancos (e mais mamelucos) do que a mitificação posterior tentou forjar. E ao *onçar*, o caboclo provoca a reação imediata do sistema, que envia o bandeirante da vez para eliminá-lo. Viveiros de Castro sublinha que

Toda a tensão do conto está nesse desejo insistente do onheiro de ver seu interlocutor, rico, branco, gordo (imaginamos), dormir: o cara com febre, com malária, pelejando para ficar acordado; e o outro virando onça, tomando cachaça e virando onça (“tá virando onça já”, como se diria em um certo português indígena comum na Amazônia), pouco a pouco.

Poderíamos até questionar se este desenho do visitante não apela demasiado para um estereótipo que, embora sugerido na fala do caboclo, haveria de ser relativizado, justamente como se relativiza o mito do bandeirante: “rico, branco, gordo”. Quando o caboclo diz de seu interlocutor que ele é “branco, tão rico...”, não deveríamos situar esse comentário aquém do cruzamento de fantasmas e pontos de vistas que o encontro entre os personagens ativa. O caboclo vê o visitante como branco, mas em que lugar deveríamos situá-lo? O “branco rico”, quer dizer, o homem situado no centro do sistema proprietário, ainda que em jurisdição regional ou local, iria até aquele fim de mundo, nas margens de seu mundo, para visitar um caboclo com a intenção, presumível e comprovável, de matá-lo? Parece pouco verossímil. Não é Nho Nhuão Guede quem vai tomar satisfação daquele que está predando a gente de suas terras, mas sim um preposto, um jagunço: um novo onheiro, mobilizado para matar o ex-onheiro onçado.

Como diz Walnice Nogueira Galvão (1972), é parte da condição do jagunço ser o “inútil utilizável” do sistema. Inútil por ser o valentão sem função, sem desejo próprio, a quem por isso mesmo o sistema proprietário tratará de atribuir uma utilidade, usando de sua capacidade de violência como força do próprio sistema. Macuncôzo, Tonho Tigreiro, é claramente um “inútil utilizado”, recrutado para fazer aquilo que só ele podia fazer, matar as onças. No momento em

que ele descobre seu pertencimento (e seu desejo) próprio, ele se converte de utilizável em ameaça. Então é preciso enviar um outro valentão como esses, para matar o onheiro onçado, ou seja, mais uma vez *desonçar*.

Distante em tudo da figura nobre do belo e altivo Peri, o caboclo sem lirismo assemelha-se mais bem a um Caliban (sabidamente um anagrama de “canibal”) a serviço de um Próspero senhor de terras, nomeado Nhô Nhuão Guede. De terras tomadas como uma ilha no meio do nada onde uma história de amor pode de repente acontecer? (“Tupy or not tupy that is the question” (Andrade, [1928] 2014, p. 3).) É Nhuão Guede que o nomeia Tonho Tigreiro, pela sua atividade *útil* – útil para o seu próprio projeto –, ele que, como o mago de Shakespeare, escraviza e humilha o seu rebelde selvagem.

Rosa identifica esse curto-circuito na alma do caboclo: o indígena e a onça em agonia, amarrados pelo fígado em uma desintegração autodestrutiva, não por serem “forças selvagens”, mas pela intervenção bárbara de um projeto exterior, que penetra como um sintoma nesse entremeio e que destrói aquilo que os perpassa. Pois matar a onça no homem é desorientá-lo, colocá-lo a serviço de seus algozes, torná-lo inimigo de seus parentes, criando, assim, a condição para que a terra e suas riquezas possam ser roubadas e integradas ao sistema proprietário. É fundamental que quem mate a onça seja o seu parente, não só porque só ele tem competência para tal; matar a onça é matar-se, matar sua cosmologia, a possibilidade de reintegrar os cacos de identidade para os quais ele luta desesperadamente para dar corpo.

Não esqueçamos que “iauaretê” é uma palavra tupi que surge após a colonização. Havia *jaguara* para dizer onça, mas, com a chegada do colonizador, o vocábulo serviu também para designar o *cachorro*. Daí a necessidade de adicionar o sufixo “eté”, que quer dizer “verdadeiro”, para distinguir o cachorro da verdadeira onça, *jaguetaré*. Então, submetido como um cão fiel a um dono que se apossou dele e o domesticou para perseguir e matar aqueles que são como ele, seus parentes, o caboclo se descobre na posição de se reconverter em si mesmo, de uma versão confusa de si, onça-falsa, o cão, transformar-se em onça-verdadeira, iauaretê.

Ora, o projeto do *Manifesto* oswaldiano consiste precisamente em converter essa interpretação em plataforma política e poética: o cachorro que *onça*, deixa de ser um vira-latas

rodriguiano *avant la lettre* e se põe a comer os Outros, num grande carnaval extático, libidinoso e sanguinolento. Um projeto metafórico e alegórico, evidentemente, pois tudo acontece ainda entre Pacaembu, Higienópolis e Anhangabaú. Por seu turno, Guimarães Rosa toma do *Manifesto* o problema da antropofagia e dá um passo decisivo, uma vez que vê o indígena não como uma abstração, por potente que seja, mas como um sujeito histórico cuja posição é capaz de trazer à tona o conflito original do Brasil, cujo objeto é a terra e suas riquezas. Digestão agônica.

E é aí que opera o curto-circuito que nos devolve ao problema inicial. Se o dispositivo narrativo do Iauaretê, nos situa, enquanto leitores, confundidos na posição do visitante do caboclo, não seríamos nós – e também o próprio Rosa –, nessa hora, os últimos avatares do bandeirantismo... na língua? O inadvertido entrevistador português teria, afinal, acertado no alvo, mesmo pelo avesso sua intenção? Por certo, o conto é uma encruzilhada, um e(n/x)tranhamento de discursos que permanece em continua geração mútua. Tal se dá pelo curto-circuito de línguas – o português e o nheengatu, além de outras incursões – também por outros curtos-circuitos, produzindo fagulhas constantes. Mas ao final da noite, *au bout du petit matin*, no “contacto com o Brasil Carahiba”, apertamos o gatilho ou nos deixamos devorar?

Referências

AGUIAR, Flávio Wolf. Um pouco além do inferno: contribuição à análise de “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa. *Nonada*, Porto Alegre, vol. 2, nº 29, 2017, p.110-129.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. Os mal-entendidos da História do Brasil. Entrevista concedida a Fernando Haddad. *Teoria e Debate*, São Paulo, 1996. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1996/07/01/os-mal-entendidos-da-historia-do-brasil/>. Acessada em 31 de julho de 2025.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, [1942] 2002, p. 253-280.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: José Olympio, [1937] 2022.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: s.e., 1928. Edição do autor, digitalizada. Disponível em: <https://dn721706.ca.archive.org/0/items/or182096/or182096.pdf>

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. In: *Obras completas*. São Paulo: Globo, [1925] 2003.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*. *REVISTA DE ANTROPOFAGIA – Revistas do Modernismo 1922-1929 – Edição fac-similar*. Organização de Pedro Puntoni e Samuel Titan Jr. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.

ARAÚJO, Nabil. Nacional por tradução. *Gragoatá*, Niterói, v. 30, n. 67, e66804, mai.-ago. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v30i67.66804.pt>

AYER, Maurício. Na beira, no breu: cachaça e metamorfose em “Meu tio o Iauaretê” de João Guimarães Rosa. In: MONTELEONE, Joana; AYER, Maurício (org.). *Cachaça, história e literatura*. São Paulo: Alameda, 2023, p. 103-60.

BARBOSA, A. Lemos (Pde). *Pequeno vocabulário tupi-português*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1951.

BOLLE, Willi. *gradesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2004.

BOTELHO, André; CHAGURI, Mariana; HOELZ, Maurício; MEIRA MONTEIRO, Pedro; MIRANDA, Wander Melo (orgs.). *Glossário MinasMundo*. Belo Horizonte: Relicário, 2024.

BOTELHO, André; HOELZ, Maurício. *O modernismo como movimento cultural: Mário de Andrade, um aprendizado*. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2022.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. *Tese e Antítese*. 3a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978, p.119-29.

CAMPOS, Haroldo de. A linguagem do Iauaretê. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, série Debates, n. 247, 2006, p.57-63.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Vingança e temporalidade: os Tupinambá. *Journal de la Société des Américanistes*, n. 71, 1985. p.191-208.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. Antropofagia e perspectivismo: a *diferença* canibal em “Meu tio o Iauaretê”. *Revista Landa*, Florianópolis, v.3, n.1, 2014, p. 84-102.

FERRAZ, Eucanaã. Notícia (quase) filológica. In: *Revista de Antropofagia – Revistas do Modernismo 1922-1929 – Edição fac-similar*. Organização de Pedro Puntoni e Samuel Titan Jr. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014, p. 11-21.

GALVÃO, Walnice Nogueira. O impossível retorno. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978, p.13-35.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Formas do Falso – Um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GUIMARÃES ROSA, João. Meu tio o Iauaretê. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.160-199.

HANSEN, João Adolfo. Aula sobre o texto “Meu tio o Iauaretê” de Guimarães Rosa, em 14/04/2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ziWrXEkrC_0. Acesso em 12/04/2023.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Monções*. São Paulo: Brasiliense, [1945/1956] 2000.

MÜLLER, Adalberto. A anta e a cosmopolítica: um conto de Guimarães Rosa. *Novos Estudos – Cebrap*, São Paulo, v. 42, n. 2, p. 315-31, mai-ago 2023.

PICCHIA, Menotti del. Arte Moderna. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia & Modernismo brasileiro. Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 21a. edição. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2022.

PRADO, Paulo. Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira. Organização de Carlos Augusto Calil. 10a ed. São Paulo: Companhia das Letras, (1928) 2012.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA – Revistas do Modernismo 1922-1929 – Edição fac-similar. Organização de Pedro Puntoni e Samuel Titan Jr. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.

SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da ferocidade: ensaio sobre o Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa*. Recife: Cepe, 2018.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. 2a edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, (1986) 2006. p. 29-48.

SOERENSEN, Claudiana. A mobilidade identitária do sobrinho do Iauaretê: repensando assimetrias culturais. *Itinerários*, Araraquara, n. 35, p. 13-22, jul./dez. 2012.

SPERBER, Suzi Frankl. A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano. *Remate de Males*, Campinas, n.12, p.89-94, 1992.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil: Primeiros registros sobre o Brasil*. Tradução de Angel Bojadsen; introdução de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2013.

STERZI, Eduardo. *Saudades do mundo*. São Paulo: Todavia, 2022.

TEIXEIRA, Ana Lúcia. A Letra e o Mito: contribuições de *Pau Brasil* para a consagração bandeirante nos anos de 1920. *RBCS*, v. 29, n. 86, p. 29-44, out. 2014.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Involuntários da pátria: elogio do subdesenvolvimento*. Belo Horizonte: Edições Chão de Feira, Cadernos de Leitura/Série Intempestiva, 2017.

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

Maurício Ayer – Universidade de Brasília

É professor de literaturas de língua francesa no Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (TEL/UnB) e se dedica, também, ao estudo da literatura brasileira, em especial da obra de Guimarães Rosa e dos lugares da cachaça em prosas, versos e canções. Autor de *A música do fim do mundo: orquestrações de literatura, teatro e cinema em Marguerite Duras* (2024) e coorganizador de *Cachaça, história e literatura* (2023), entre outras publicações, participou do projeto MinasMundo (2022-2024).

E-mail: mauayer@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8814-3377>