



VERUNSCHK, Micheliny. *O som do rugido da onça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

Leticia Pilger da Silva

Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná/ Brasil

leticiaspilger@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1999-7336>

Publicado em março de 2021, *O som do rugido da onça*, da historiadora pernambucana Micheliny Verunschck, é uma metaficção historiográfica contemporânea que pode ser lida como uma narrativa decolonial, tendo em vista a sua proposta de marcar a presença de uma ausência – ou de uma invisibilidade programada – na historiografia: a dos indígenas. Por isso, é interessante começar com o entorno da publicação: o livro foi publicado em uma realidade que continua com o genocídio das comunidades de povos originários, vide o Marco Temporal¹, assim como inúmeras notícias de ataques a povos originários brasileiros. Nesse contexto, o livro pode ser lido como a criação da possibilidade da (re)construção de uma história outra por meio da voz de quem foi calado, pois, como é anunciado logo no início da narrativa: “Esta é a história da morte de Iñe-e. E também a história de como ela perdeu o seu nome e a sua casa. E ainda a história de como permanece em vigilância. [...] Empresta-se para Iñe-e essa voz e essa língua, e mesmo essas letras” (VERUNSCHK, 2021, p. 14-15).

Construída a partir da pesquisa historiográfica sobre a viagem científica (e também exploratória) do zoólogo Johann Baptist von Spix e do naturalista Carl Friedrich Philipp von Martius, ambos alemães, que percorreram mais de 14.000 km pelo Brasil², entre 1815 e 1820³, a obra narra a história de duas crianças indígenas, uma menina do povo Miranha e

¹ É válido destacar que a literatura que tematiza a questão indígena está presente nas últimas traduções relevantes do mercado editorial brasileiro: em 2020, foi publicada a tradução no Brasil do clássico peruano *Pássaros sem ninho*, de Clorinda Matto de Turner, de 1889 (com tradução de Nina Rizzi), já em 2021, foi publicada a tradução de *Eisejuaz*, da argentina Sara Gallardo, publicado em 1971 (com tradução de Mariana Sanchez).

um menino da tripo Juri, que foram levadas para a Alemanha como parte da “fauna” brasileira, ou seja, como espécime de zoológico, e expostos como exóticos. Para isso, a autora percorre os vestígios das crianças, porque nada se sabe delas além das pinturas feitas por Lutz (Figuras 1 e 2) e reproduzidas em um volume de Viagem ao Brasil, registro das pesquisas de campo dos dois pesquisadores alemães realizado entre 1823 e 1831, e dos jornais alemães da época (COSTA, 2019).

Figura 1 – Menina Miranha



Figura 2 – Menino Juri



P. LUTZ. Fonte: Spix e Martius, 1823-1831. *Reise in Brasilien*, vol. IV, *Atlas*, prancha 16.

Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000031024&bbm/7757>

Acesso: 08 set. 2022.

P. LUTZ. Fonte: Spix e Martius, 1823-1831. *Reise in Brasilien*, vol. IV, *Atlas*, prancha 15.

Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000031024&bbm/7757>

Acesso: 08 set. 2022.

A narrativa é centrada na menina Miranha, que foi batizada na Europa como Isabella Miranha e, na ficção, ganha o nome de Iñe-e, como que uma justiça ficcional de um nome que não apaga sua identidade. Ela, quando criança, foi “onçada” pela onça chamada Tipai uu, fato lido como uma maldição, o que fez com que seu pai, que se torna um aliado dos brancos que chegam à região, a venda para os pesquisadores alemães. Junto de oito crianças indígenas, de tribos e línguas diferentes, Iñe-e foi levada para Munique, mas apenas duas crianças sobreviveram:

Isabella e Johann são os nomes escolhidos para a nova vida que os brancos pensam dar a Iñe-e e ao menino Juri sob os desígnios do Rei, que, a propósito, se chama Maximiliano I da Baviera. É curioso que a

um rei se possa destronar, guilhotinar ou até executar ante a salva de fuzis, mas que seu nome ninguém retire. Mesmo que deixe de ser rei, seu nome composto de vários outros nomes, em uma teia labiríntica de ascendentes, será sempre uma marca do privilégio que recebeu ainda em berço. Isso, claro, se for um rei branco. O menino Juri, por exemplo, que sucederia seu pai em algum momento de sua vida na floresta, tem seu nome negado. O certo é que para os seus captores só interessa saber que ele é Johann, do povo júri, e ela, Isabella, do povo miranha. Ou tão somente Miranha e Juri, *dois rostos sem corpo, dois nomes sem história*. (p. 73, grifo meu).

Na Alemanha, ela e o menino Juri são expostos como elementos exóticos ao rei e são tidos como bonecos de estimação da rainha, até que, pela falta de adaptação ao clima, ambos morrem. Além do século XIX, é recuperado o contexto da Segunda Guerra Mundial quando a cabeça do menino Juri, eternizada no formol, é perdida depois de um bombardeio na universidade onde estava como objeto de estudos, o que mostra uma dupla perda, a de sua história e voz, e a de seu corpo, que foi duas vezes objetificado.

Paralela ao percurso de Iñe-e, é narrada a história de Josefa, que vive no presente da publicação, já que nos deparamos com a presença de figuras contemporâneas importantes nas notícias que circundam a realidade da personagem, como o discurso do cacique Raoni para a televisão, o assassinato de Marielle Franco e a construção de Belo Monte. Josefa sobrepõe passado e presente ao ver a pintura de Iñe-e na exposição “Brasiliana”, que de fato existe e é realizada no Itaú Cultural, e se identificar com aquele rosto. A partir da fixação pela imagem da criança indígena, não só vai a Munique para descobrir mais sobre Iñe-e e vê seu túmulo em estilo greco-romano, mas também repensa a própria identidade enquanto “mestiça” sem origens, ou seja, enquanto não branca que não tem uma ancestralidade definida pela política do embranquecimento.

Além desse espelhamento das duas personagens principais de cada dimensão temporal, há a sobreposição de Iñe-e com outras crianças indígenas, o que mostra uma realidade cíclica da história brasileira, com uma sequência de violências e colonialidade que não cessa. Essa sobreposição fica clara, por exemplo, quando se aproximam o trecho no qual é recuperado o exame feito em Iñe-e por Martius e o episódio em que uma mulher branca fotografa sem autorização uma criança indígena que, no meio da cidade do presente de Josefa, mexe seu chocalho. O olhar branco continua o mesmo, e a violência da colonialidade do corpo segue intacto, apesar de dois séculos de diferença:

A menina índia e seu chocalho estão muito distantes da noite insone de Iñe-e. É uma menina pequena e magra, seus olhos se fixam no vazio, à sua frente um cesto colorido abre uma boca ovalada para as moedas que as mulheres brancas e seus filhos jogam nela. [...] Do lado de fora, o rosto da menina marcado de jenipapo não esboça nenhuma reação para a mulher que a saúda com um *oi* um tanto risonho, um tanto constrangido, tampouco para a outra que, da porta da sorveteria, a fotografa sem disfarce com o aparelho celular. A música do chocalho faz com que ela veja Iñe-e flutuando em uma cama, ardendo em febre, e a outra menina, índia como ela e Iñe-e, mas de dentes estragados, sendo arrancada por uma mulher branca do colo da avó. (p. 81).

Além dessas duas linhas temporais, o tempo mítico se mostra importante, tanto na recuperação da cosmovisão miranha que abre o livro, para localizar culturalmente a personagem, quanto na proposição de uma lógica histórica diferente, que não a linear eurocêntrica, já que, no final da narrativa, depois de sua morte, Iñe-e, por ter sido “onçada” na infância, vive uma metamorfose – esteticamente semelhante, embora mais branda, à do conto *Meu tio o Iauretê*, de Guimarães Rosa (1969) –, ganha o nome de Uaara-Iñe-e e passa a acompanhar a Onça Grande na Maloca das Onças no tempo mítico.

Esse tempo mítico rompe com a sequência cronológica, que por si só já é corrompida pela relação entre Iñe-e e Josefa, e reafirma o fato de que o tempo do mito não está num momento a-histórico, mas compõe presente e futuro e está em constante atualização. O tempo mítico é “indefinitivamente recuperável” (ELIADE, 1992, p. 38), de modo que pode ser compreendido como uma sucessão de eternidades, compreensão central para significar o começo e o final do livro: começa com um mito miranha e termina como Iñe-e na Maloca das Onças como menina-onça que habita a eternidade do tempo mítico. Dessa forma, há uma amarração entre a anterioridade mítica, marcada pela cosmogonia miranha, e a reatualização mítica, pela onçagem posterior à morte da menina.

A partir disso, podemos dizer que o tempo mítico costura Josefa e Iñe-e, assim como ambas à Onça Grande, e o som da animal ancestral com a resistência de Raoni e dos indígenas que aparecem quando a autora coloca uma série de recortes de manchetes sobre a violência contra os indígenas hoje. Afinal, como disse Mircea Eliade (1992, p. 47), “é o eterno tempo presente do acontecimento mítico que torna possível a duração profana dos eventos históricos”. É justamente a presença desse tempo que me permite

negar a análise de Alcir Pécora (2021) de que o livro é uma mistura de fábula e realismo mágico, porque tal afirmação ignora a força das dimensões temporais e da reatualização do mito na metaficção historiográfica.

Dessa forma, a presença do tempo mítico nesse emaranhado de linhas temporais realça uma lógica outra que descoloniza o(s) tempo(s), ao propor que os povos originários não apenas têm história, mas têm várias, entre a cosmogonia, as dimensões espaço-temporais dos cantos e rituais que imbricam mito e presente, e também sua inserção no tempo cronológico. Dessa forma, o trabalho de Verunschik rompe com a lógica ocidental ao retirar a história dos povos indígenas de uma versão ocidentalizada e colonial, de modo que ela deixa de ser lida como mera narrativa antropológica, considerando, como apresenta Walter Mignolo (1993), que a história é um conceito histórico e cultural, muito voltado para cronologias europeias.

Acerca da perspectiva histórica, o romance também escancara o fato de que a história não é neutra nem totalmente objetiva, mas uma construção (HUTCHEON, 1993). Verunschik realiza uma operação de colagem com trechos dos próprios relatos dos viajantes, como que uma costura entre o histórico e a ficção por meio de um palimpsesto. A partir disso, o romance preenche os não ditos e os silêncios ignorados por eles, e mostra, como defendeu Regina Dalcastagnè (2021) em breve comentário sobre o livro, que sempre há uma história não dita por trás de cada documento, de cada matéria jornalística e de cada imagem, como uma sombra que, embora esteja ali, é ignorada. Aqui, em diálogo com o que afirma Linda Hutcheon sobre a metaficção historiográfica, é preciso comentar que tanto história quanto literatura são “sistemas de significação”, de modo que o romance da historiadora pernambucana desvela que “o sentido e a forma não estão nos *acontecimentos*, mas nos sistemas que transformam esses ‘acontecimentos’ em ‘fatos’ históricos.” (HUTCHEON, 1993, p. 122, grifo no original).

Junto dessa operação intertextual, a autora ficcionaliza, recorta e cola na narrativa trechos do próprio registro das notas e das impressões de Spix e Martius, que são documentos hoje, o que mostra como que, para contar a vida de Iñe-e e construir sua voz, é preciso aceder ao texto de seus algozes. Também permite que seja questionada a base do conhecimento histórico no passado em si, pelo fato de que qualquer discurso depende da perspectiva e das escolhas de palavras. A rasura permite que leiamos o que teria sido alterado ou descartado pelos pesquisadores, o que mostra como a

compreensão da história também precisa analisar o próprio ato de escrever, que é ideológica e situacional, de forma que são contestados pressupostos como objetividade e neutralidade.

Por exemplo, Verunschik faz com que Martius, em determinado momento, mude, em seu texto, o fato de ter comprado Iñe-e para uma narrativa na qual ele a salvou de seu povo primitivo. Tal estratégia estética que mostra o esboço rasurado denuncia, como posição estético-política, a decolonialidade do saber, porque Spix e Martius tinham renome e legitimidade em seu discurso, assim como faz com que pensemos, na leitura, que aqueles textos tidos como documentos (pois a história é, por meio deles, textualizada) não passam de uma versão dos acontecimentos.

Por fim, o livro é atualíssimo e necessário ao desvelar e fazer repensar as diversas camadas da história, tendo em vista que a própria ficção histórica é uma forma de narrar caminhos outros do percurso histórico. A partir disso, e dialogando com o título do livro e o argumento de Ailton Krenak (2019) sobre a importância das culturas dos povos originários, poderíamos dizer que o romance de Verunschik é uma maneira de adiar – ou mesmo evitar – o fim do mundo, considerando que mundo é história e voz, é povo e escrita. Assim, Iñe-e fala e (re)vive ao sair do silêncio que lhe foi imposto e de um passado que está no presente. Afinal, como o próprio narrador fala em determinado momento em que Martius faz suas anotações e recupero aqui para finalizar: “A história é mestra do futuro, mas também do presente, repete a si mesmo mentalmente, enquanto o passado retorna em cores muito vivas. Não lhe ocorre, porém, que o presente e o futuro possam iluminar o passado.” (p. 69).

Referências

COSTA, M. de F. «Os «*meninos índios*» que Spix e Martius levaram a Munique», *Artelogie* – recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l’Amérique latine. Vol. 14, 2019 (online no dia 07 jan. 2019). Acesso em: 06 jun. 2021. Disponível em: <http://journals.openedition.org/artelogie/3774>; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.3774>.

DALCASTAGNÉ, R. Resenha de *O som do rugido da onça*. Conta pessoal do Facebook, 2021. Disponível em: www.facebook.com/regina.dalcastagne.3/posts/3003013180020230 Acesso em: 10 dez. 2021.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

GALLARDO, S. *Eisejuaz*. Tradução de Mariana Sanchez. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

HUTCHEON, L. Poéticas do pós-modernismo. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR., F. W. (Org.) *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. p. 115-161.

PÉCORA, A. “O Som do Rugido da Onça” fica entre a fábula e o realismo fantástico”. In: *Folha de S. Paulo*. 13 abr. 2021. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/04/o-som-do-rugido-da-onca-fica-entre-a-fabula-e-o-realismo-fantastico.shtml. Acesso em: 20 jun. 2021.

ROSA, G. Meu tio o Iuretê. In: ROSA, G. *Estas histórias*. São Paulo: José Olympio, 1969.

SPIX, M. *Viagem pelo Brasil*. 1817. Disponível em: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin: *Viagem pelo Brasil von Spix e von Martius 1817* (usp.br).

TURNER, C. M. de. *Pássaro sem ninho*. Tradução de Nina Rizzi. São Paulo: Sesc Digital, 2020.

VERUNSCHK, M. *O som do rugido da onça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

WEINHARDT, M. A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos. *Cadernos Literários*. v. 1, n. 23. 2016, p. 99-108.