

## ***O som do rugido da onça: reescrever a história pelo encantamento do mundo***

O som do rugido da onça: rewrite history through the enchantment of the world

Giana Antunes Bess<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

### **RESUMO**

O romance *O som do rugido da onça* (Verunshk, 2021) narra a morte da menina Iñe-e. Criança indígena da tribo Miranha, a menina foi entregue por seu pai a dois pesquisadores para ser levada à Alemanha junto a outras crianças originárias, onde seriam exibidas como exemplo da fauna para a corte do país. A narração desse rapto é baseada em relatos historiográficos sobre a expedição do zoólogo Johann Baptist von Spix e do botânico Carl Friedrich Martius, considerados dois dos mais “famosos e importantes viajantes que desembarcaram no Brasil [...] [cuja viagem] propiciou a mais completa exploração da fauna e da flora brasileira até os dias de hoje” (Lima, 2019). Este artigo analisa como a obra subverte a narrativa de uma historiografia hegemônica, escrita na perspectiva dos sequestradores-cientistas, a partir da mobilização da inserção de cosmovisões de povos originários. Essas cosmovisões surgem, ao longo do romance, como “rasuras” na história, e permitem que a personagem de Iñe-e compreenda seu lugar em um mundo onde indígenas como ela foram massacrados e explorados no processo colonizatório. Esse encantamento também permite a outra personagem, Josefa, situada na atualidade, voltar a pensar em si e rever suas origens historicamente e discursivamente apagadas. A argumentação elabora as conclusões: 1) de que a história não é linear nem homogênea; 2) o Iluminismo promoveu um desencantamento do mundo, substituindo a imaginação pelo saber para justificar uma série de violências coloniais; 3) se a realidade é dependente da ação humana, ela é passível de intervenção para sua modificação.

**Palavras-chave:** Micheline Verunshk; História; iluminismo; Colonialismo; Reescrita

### **ABSTRACT**

The novel *O som do rugido da onça* (Verunshk, 2021) narrates the death of the girl Iñe-e. An indigenous child from the Miranha tribe, the girl was handed over by her own father to two researchers to be

taken to Germany along with other indigenous children, where they would be exhibited as an example of fauna for the country's court. The account of this abduction is based on historiographical reports about the expedition of the zoologist Johann Baptist von Spix and the botanist Carl Friedrich Martius, considered two of the most "famous and important travelers who disembarked in Brazil [...] [whose trip] led to the most complete exploitation of Brazilian fauna and flora up to date" (Lima, 2019). This article analyzes how the novel subverts the narrative of a hegemonic historiography, written from the perspective of scientist-kidnappers, by mobilizing the insertion of originary peoples' worldviews. These worldviews appear, throughout the novel, as "erasures" in the story, and allow the character of Lñee-e to understand her place in a world where indigenous people like her were massacred and exploited in the colonization process. This enchantment allows another character, Josefa, to think about herself and review her origins that were historically and discursively erased. The argument elaborates the conclusions: 1) that history is neither linear nor homogeneous; 2) the Enlightenment promoted a disenchantment of the world, replacing imagination with knowledge to justify colonial violence; 3) if reality is dependent on human action, it is subject to be modified by interventions.

**Keywords:** Micheline Verunshk; History; Illuminism; Colonialism; Rewriting

## 1 INTRODUÇÃO

O romance *O som do rugido da onça* (Verunshk, 2021) narra, centralmente, a história da morte da menina Lñee-e no início do século XIX. Criança indígena da tribo Miranha, a menina foi entregue por seu próprio pai a dois pesquisadores alemães, Martius e Spix, para ser levada à Alemanha junto a outros meninos e meninas originários, onde seriam exibidos como exemplo da fauna para a corte do país. Esse rapto é baseado em relatos historiográficos sobre a expedição do zoólogo Johann Baptist von Spix e do botânico Carl Friedrich Martius, considerados dois dos "mais famosos e importantes viajantes que desembarcaram no Brasil [...] [cuja viagem] propiciou a mais completa exploração da fauna e da flora brasileira até os dias de hoje" (Lima, 2019).

No entanto, mesmo tendo a expedição como evento motivador, desde a captura da menina no Brasil até a sua morte na Alemanha, *O som do rugido da onça* centra-se em encontrar maneiras de subverter uma historiografia hegemônica, em que crianças indígenas são vistas como menos que humanas, como parte da fauna. Para isso, a autora Micheline Verunshk lança mão da palavra da onça, a qual, de certa forma, cria rasgos, rasuras, na narrativa linear, remontando a cosmovisões originárias que, ao

tomarem conta e se sobreporem aos registros dos pesquisadores alemães, funcionam como força que permite criar uma voz, uma memória para a criança que foi morta – como a própria atribuição do nome fictício Iñe-e a ela, cujo nome nas referências historiográficas (especialmente um retrato da menina e de outro menino indígena sequestrado) é o que foi dado por seus captores: a alcunha ocidental Isabella Miranha.

Além de criar, literariamente, uma história que honre a vida e a morte da menina indígena, o romance insere outra personagem: Josefa, personagem feminina que, ao visitar o retrato das crianças indígenas em uma exposição em São Paulo, passa a refletir sobre suas próprias origens indígenas e o apagamento de sua história – o que a faz sentir um grande impulso que acaba levando-a em uma viagem para a Alemanha, onde busca simbolicamente trazer o corpo da menina Iñe-e de volta para casa. Ao longo desse trajeto, Josefa se reencontra com pensamentos sobre a sua origem, identificada como neta de mulher indígena “caçada a laço”, e reflete sobre por que tal história ter sido apagada da construção de sua identidade. Assim, o romance se propõe a recontar, pela ficção e por um ponto de vista originário, o que a historiografia hegemônica apagou: as vozes dos indígenas que foram explorados e mortos, vistos pela lente objetiva da ciência como animais.

Ao contar a história de Iñe-e e apresentar a personagem Josefa, o romance não apenas narra eventos situados em temporalidades específicas, mas também abre caminho para reflexões sobre a complexidade da construção histórica. Distanciando-se de uma visão simplista que encara a história como construção discursiva linear e homogênea, a obra sugere que a história é, na verdade, uma trama intrincada na qual diversas narrativas coexistem, sobrepostas e moldadas por embates de poder dentro das estruturas sociais. No cerne dessas estruturas sociais emerge o discurso do Iluminismo que, conforme analisado por Adorno e Horkheimer (1947), promoveu um desencantamento do mundo. Esse desencantamento se traduziu na substituição da imaginação e da transmissão de conhecimento pela arte por um saber científico e totalitário. Nesse contexto, a obra destaca como esse paradigma iluminista exerceu

influência na seleção e priorização de certas narrativas em detrimento de outras, contribuindo para a imposição de uma perspectiva unilateral sobre a história.

Dentro desse panorama, torna-se evidente que, se a construção de narrativas para forjar a história é uma empreitada humana, ela é, por sua própria natureza, suscetível a intervenções que podem alterá-la. *O som do rugido da onça* sugere que a reflexão crítica sobre as narrativas históricas é crucial para desvendar complexidades que permeiam registros do passado, que são contínua e permanentemente atualizados no presente. Assim, ao desafiar a rigidez da narrativa histórica e questionar os sistemas de poder subjacentes, o romance oferece uma provocação à ideia de uma história imutável e, ao fazê-lo, convida o leitor a considerar como as histórias são moldadas, selecionadas, perpetuadas e por quem são contadas em nosso sistema social.

Ainda, conforme Maffesoli (2014), o Iluminismo representa uma forma de *universalismo* moderno, o de um Ocidente triunfante. Esse universalismo era, de fato, apenas um etnocentrismo particular generalizado, em que os valores de uma pequena parte do mundo são extrapolados em um modelo aplicável para todos. No entanto, não se trata ingenuamente de uma extrapolação apenas sensível, de outras lentes e sistemas de valores para ver o mundo – se trata da organização de estruturas de poder a partir de valores eurocêntricos que, em situações desiguais de poder, legitimam a destruição e aculturação daquilo que é visto como diferente.

Nesse caso, o que é feito no romance, ao se aproximar de cosmologias e sistemas simbólicos originários como elementos de resistência e tomada de voz, pode apontar para uma força propulsora para a reconfiguração de uma história contada de maneira mais inclusiva a outros seres, humanos e não humanos, apagados da historiografia eurocêntrica tradicional. Para além do romance, esse movimento de pensar a obra literária como recurso de recontar histórias apagadas também aponta para a literatura como espaço de criação de conhecimento e transmissão pela arte que, mais do que fonte de prazer estético, pode reorganizar sensivelmente a história e nossa percepção de mundo.

---

## MARTIUS E SPIX: REPRESENTANTES DE UM MUNDO EM DESENCANTO

Em *O som do rugido da onça*, um narrador em terceira pessoa relata a maneira como os cientistas Martius e Spix descrevem o rapto de Iñe-e e como se posicionam em relação a ele, por meio da apresentação de sentimentos, mas também da inclusão de anotações sobre a trajetória:

Sem dúvida, o tuxaua não atribuiu a minha vinda aqui com outro motivo que negociar prisioneiros: custou-lhe, portanto, a compreender, quando lhe ofereci pelo ornamento de penas, pelas armas e por uma bela samambaia, tantos machados e facas. Ele acrescentou agora a esses presentes mais cinco jovens índios, duas raparigas e três meninos. Desses desgraçados, que aceitei das mãos do desumano, com tanto maior empenho, quanto sabia que, ficando aqui, eles se destinavam à morte certa. (Verunshk, 2021, p. 32)

Na sequência, a narração sobre o ato da escrita do relato feito por Martius é interrompida para ressaltar um ponto importante: Martius rasura. Ele precisa

apagar rastros, estabelecer o lugar do corte entre o vivido e aquilo que gostaria que tivesse acontecido. Ou dar apenas aquilo que as pessoas precisam saber, parca razão da verdade. Toda rasura é uma edição. Sem dúvida o ato é em si mesmo um fracasso, e o cientista sabe disso, mas como perceber aos olhos dos outros sem a marca do heroico incontestável? Expurgar, desviar, eliminar a variação torna-se um hábito para quem escreve ou reescreve a história. (Ibid, p. 33)

Martius, a quem a ação das citações anteriores é atribuída, é descrito como cientista, filho e neto de cientistas, para os quais “a ignorância é o verdadeiro pecado máximo” (Ibid, p. 30). De origem italiana, relembra um antepassado que migrou para a Alemanha após ser excomungado. Foi ao encontrar Spix que viu uma oportunidade de ganhar fama e reconhecimento na “empreitada de desvelar para a Europa um dos segredos mais bem guardados dos últimos trezentos anos, as maravilhas do Brasil” (Ibid, p. 31).

Nesse contexto, Martius e Spix são os representantes de um saber cujo centro está na técnica, na ciência enquanto ideologia totalizante. As próprias rasuras de Martius ao escrever seu relato mostram uma tentativa de justificar e sustentar as ações que colocam o homem no centro, escrevendo um relato que os afaste da posição de *ladrões de crianças* e investindo-os na posição não apenas de cientistas, mas de salvadores de crianças em um mundo selvagem e desordenado. Segundo escrevem Adorno e Horkheimer

O saber que é poder não conhece nenhuma barreira, nem na escravização da criatura, nem na complacência em face dos senhores do mundo. [...] O que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens. Nada mais importa. Sem a menor consideração consigo mesmo, o esclarecimento eliminou com seu cautério o último resto de sua própria autoconsciência. (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 24)

O programa do Iluminismo e seu legado é um desencantamento do mundo, cuja meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber, isto é, substituir a ideia de transmissão pela arte pelo saber científico, tendo esse assumido, paradoxalmente, uma posição de mito totalizante; ou seja, não seria mais possível pensar fora da rede do Iluminismo. Cabe ressaltar aqui que a problemática em questão não recai sobre a ciência em si, mas sobre a ideia iluminista de que a ciência preenche todas as lacunas, inclusive a da busca de um sentido para a nossa existência – ainda mais a ideia totalizante de que a alguns de nós cabe o rótulo de *indivíduo* e o resto (a natureza, outros seres, outros humanos) podem ser considerados meros objetos ou utensílios, como exemplificado nas palavras da liderança indígena Ailton Krenak:

Quando, por vezes me falam em imaginar outro mundo possível, é no sentido do reordenamento das relações e dos espaços, de novos entendimentos de como podemos nos relacionar com aquilo que se admite ser natureza, como se a gente não fosse natureza. Na verdade,

estão invocando novas formas de os velhos manjados humanos coexistirem com aquela metáfora da natureza que eles mesmos criaram para consumo próprio. Todos os humanos que não somos nós estão fora, a gente pode comê-los, socá-los, fraturá-los, despachá-los para outro lugar do espaço. (Krenak, 2019, p. 67)

A natureza é uma perturbação que deve ser controlada, como pensa Martius ao lembrar Goethe: “Goethe, ao contrário, iluminara como um farol de luz segura e certa o seu trabalho de recortar numa coleção lógica um assombro medido, uma inteligibilidade no meio da perturbação” (Verunshk, 2021, p. 50).

Nesse sentido, aproxima-se da dinâmica de produção de identidade e diferença proposta por Silva, Hall e Woodward (2014), em que as produções identitárias se dão a partir das negações, de atos de diferenciação – ou seja, os enunciados são ativamente criados pelo enunciadador. A diferença não é dada, ela é produzida a partir de um processo em que se define aquilo que não se é (diferença) e aquilo que se é (identidade). Isto é, tanto identidade quanto diferença são produzidas por um mesmo processo ativo de diferenciação. Acontece que esse processo não é neutro, e nenhuma das duas categorias apresenta uma essência, uma identidade fixa no mundo natural. Para os autores, além de serem atos de criação definidos pela linguagem, são criações sociais e culturais. Então “questionar identidade e diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno dos quais elas se organizam” (Silva; Hall; Woodward, 2014, P. 83).

A organização em pares binários não se apresenta como uma estrutura neutra e isolada, mas como um sistema intrinsecamente carregado de significados culturais e sociais. A identidade, nesse contexto, não é algo inato, mas sim uma construção moldada por normas e valores da sociedade em que se insere. Essas categorias, ao serem social e culturalmente atribuídas, estão sujeitas a transformações constantes e, mais importante, passíveis de serem desestabilizadas e contestadas.

Ao analisar o papel do Iluminismo nesse processo, destaca-se a sua contribuição

para um desencantamento do mundo, na qual a definição de humanidade foi formulada. O Iluminismo definiu quem merecia ser reconhecido como humano, marginalizando outros grupos e seres e relegando-os à condição de “outros”, cuja humanidade era inacessível. Além disso, o Iluminismo estabeleceu critérios que definiam quais conhecimentos eram ou não válidos, privilegiando certas formas de saber em detrimento de outras. No entanto, a reflexão aqui proposta busca considerar a possibilidade de reimaginar dinâmicas identitárias. A desconstrução de estruturas binárias e hierárquicas propõe um espaço para a emergência de novas perspectivas mais inclusivas e diversificadas. Em vez de aceitar passivamente as definições impostas pela história ocidental hegemônica, surge a possibilidade de explorar e reconhecer uma multiplicidade de identidades, bem como de valorizar diversas formas de conhecimento.

Mignolo e Walsh (2018) escrevem sobre decolonialidade como o estudo de maneiras de pensar, saber, ser e agir que partem e precedem da empreitada e invasão colonial. Pensar decolonialmente implica reconhecer e desfazer estruturas hierárquicas de raça, gênero, heteronormatividade e classe que controlam e seguem controlando nossas vidas, saberes, crenças, pensamentos e estruturas claramente interligadas e constitutivas do capitalismo global e a modernidade ocidental. A decolonialidade aponta para o caráter contínuo de disputas e construções que atuam na estrutura colonial, mas que, em suas margens, afirmam o que a colonialidade quer negar. Ou seja, assim como a identidade se instaura por um ato de diferenciação, a decolonialidade se afirma no que a colonialidade nega, em suas margens, dentro e durante o processo de negociações na formação de conceitos e identidades em nosso mundo. Assim como as identidades, a decolonialidade não é fixa ou refere-se a um atributo individual ou ponto de chegada – ela é, então, um movimento que busca tornar visíveis diferentes perspectivas e posições que deslocam a racionalidade ocidental como único quadro de referência possível de existência, análise e pensamento.

Porém, antes mesmo de apresentarem um conceito sobre o termo, apontam

---

que seu interesse não é de fornecer respostas globais ou novos conceitos universais sobre a temática, mas sim em debruçar-se sobre

relacionalidade. Ou seja, nas maneiras como diferentes histórias locais e concepções incorporadas e práticas de decolonialidade, inclusive as nossas próprias, podem iniciar diálogos e construir entendimentos que tanto cruzem locais geopolíticos e diferenças coloniais, como também contestem reivindicações totalizantes e violências epistêmicas da modernidade. (Mignolo; Walsh, 2018, p. 1)

Ou seja, para os autores, definir uma posição universal seria se afastar de uma proposta decolonial, uma repetição de formas de pensamento modernas e coloniais. Tratar de relacionalidade também não significa apenas incluir práticas de outros em nossas teorizações, mas sim criar vínculos e estar ciente da relação de total interdependência entre todos os organismos vivos, com o território e com o universo em que habitamos.

Nesse sentido, a decolonialidade tem um objetivo claro: pensar no outro. *O som do rugido da onça*, ao trazer a voz de Martius e Spix como representantes do Iluminismo, também aponta para o seu movimento de negação. Se eles são a voz do Iluminismo, uma voz que calou outras possibilidades de escuta que não fossem a do homem branco, europeu, mediada pela ciência, pensar em um outro narrador possível ou nas vozes de mulheres, de povos originários e até mesmo de animais significa refletir sobre um outro mundo possível, questionando sobre realidades que até hoje sustentam formas de exploração em nosso mundo.

Uma dessas divisões sustentadas pelo Iluminismo é a da divisão entre humanos e animais. A filosofia consolidada ao longo do século XVIII marca uma cisão entre humanidade e animalidade, a qual “tornou o animal um estranho a nós, um outro sem alma, incapaz de pensar e, conseqüentemente, reduzido a um mecanismo” (MACIEL, 2022, p. 14). Nesse sentido, os animais seriam seres menores, subjugados aos humanos – vistos como os grandes detentores da maneira correta de habitar (e explorar a terra).

Sob tal perspectiva, o termo “animal” se constitui como um antônimo de humano, como se o humano não fosse também um animal. Nesse sentido, assume-se um papel antropocêntrico, em que somente a espécie humana é dotada de certas faculdades, como pensamento, linguagem, sentimentos, habilidades artísticas, cultura, etc. – ou seja, capacidade de apresentar saberes e um ponto de vista sobre o mundo.

Esse discurso, antropocêntrico e ocidental, mediado pelo pensamento logocêntrico do Iluminismo, acaba por apagar outras perspectivas de existência ou resistência em que outros povos fora do eixo colonial buscaram viver suas vidas em uma visão menos predatória para a natureza, na qual se considera o humano como parte de um todo, como integrante de uma natureza compartilhada com a terra e outros seres. A literatura surge como um local em que é possível criar representações sobre esses outros e imaginar seus sentimentos e modos de vida – como vemos em *Quincas Borba*, de Machado de Assis; *Flush: uma biografia*, de Virginia Woolf; ou em obras mais contemporâneas como *Memórias de um urso-polar*, de Yoko Tawada.

A literatura apresenta essa possibilidade de imaginação. É por meio da representação que conseguimos imaginar, saindo de um lugar de apatia para um lugar de outras sensibilidades possíveis – um lugar de hibridez, um lugar de margens, como proposto por Mignolo e Walsh em sua teorização sobre o decolonial. A literatura é capaz de promover o sonho e o desejo, mesmo quando ela trata de sujeitos brancos, ocidentais, desencantados como Martius e Spix. Mesmo tratando de catástrofes e genocídios, ela consegue representar mundos e apontar para uma realidade que nos convida a enxergar nosso próprio mundo estranhado.

## **IÑE-E SE ENCANTA, A PALAVRA TOMA VIDA**

*O som do rugido da onça* traz uma mensagem clara: há rasuras, há rasgos em uma história dominante. Diz o narrador sobre Martius: “onça fareja a seu modo. Descobre resquício de passagem de presa. A presa é, em geral, inepta para encobrir seu próprio rastro.” (Verunshk, 2021, p. 33). Desde o início da narração, apresenta-se

uma metalinguagem, em que se explica sobre a voz dada à lñe-e, com propósito de guerra, enfrentamento:

Empresta-se para lñe-e essa voz e essa língua, e mesmo com essas letras, todas muito bem arrumadas, dispostas umas atrás das outras, como um colar de formigas pelo chão, porque agora esse é o único meio disponível. O mais eficiente. E embora ela, essa língua, seja áspera, perfurante, há alguma liberdade sobre como pode ser utilizada, porque houve muito custo em apreendê-la [...]. Ademais, usa-se essa voz e essa língua porque é com ela que é possível ferir melhor. É possível envenená-la, zarabatana, como fazem os guerreiros do povo miranha com o curare preparado com o suor e sangue de suas mulheres. [...] Essa é a voz do morto, na língua do morto, nas letras do morto. Tudo eivado de imperfeição, é verdade, mas o que posso fazer senão contar, entre as rachaduras, esta história? (Verunshk, 2021, p. 15).

A citação explica o objetivo: contar uma história por entre as rachaduras. Criar uma luz que saia por frestas na escuridão é utilizar a rasura como método. Nesse sentido há um movimento de estranhamento do passado aliado a um questionamento do presente. Ou, nas palavras de Schøllhamer, um certo anacronismo que caracteriza a contemporaneidade, em que se fazem

perceber zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir (Schøllhamer, 2009, p. 10).

lñe-e, quando criança, sumiu de sua aldeia e foi encontrada deitada junto a uma onça, fato que fez com que ela fosse considerada *encantada* por sua comunidade: era menina e era onça. Tal fato fez com que passasse a ser vista como inimiga por seu pai – o que o motivou a entregá-la aos brancos; mas também como curadora por seu avô – o que significava que a menina conseguia enxergar além do que os olhos humanos

veem. Ao pensar no avô, Iñe-e relembra também do que ele ensinara sobre a palavra: “quem não tem a palavra está morto” (Verunshk, 2021, p. 27). Durante a trajetória de navio do Brasil para a Europa, a menina presencia a morte de outras crianças indígenas raptadas e sente que “morreu com todos, porque lhe faltava a palavra” (Ibid, p. 42). A palavra, então, não cabe apenas em sua estrutura de signo formal, mas de ser no mundo, de criar uma narrativa própria.

Na narrativa de Iñe-e, há vozes diversas, vozes silenciadas pelo projeto iluminista, como a do rio Paranáhuazú, localizado em sua comunidade de origem, cujo nome ancestral é *Deus que fala todas as línguas*, e também o rio Isar, em Munique, cidade para a qual ela é levada. O rio fala, e é uma mulher, que traz notícias de tempos, lugares, pessoas e coisas outras:

O certo é que Iñe-e desentendia Isar na maior parte das vezes em que ela lhe falava sobre a história e o costume dos brancos, mas compreendia melhor quando o rio falava com as vozes dos rios de sua terra e, assim, contava da sua mãe, do seu irmão, do velho avô e dos parentes. (Verunshk, 2021, p. 57)

O rio também conta sobre a formação da cidade de Munique, edificada sobre mortes diversas, dentre elas a de um menino que morrera na construção de uma ponte, e cujo fantasma ainda está preso a cidade, sobrevoando-a junto às crianças mortas na expedição que pairam pela cidade presas aos seus captores. O rio fala sobre os castelos, sobre como os reis precisam de castelos para serem reis, como precisam de guerras e de ciência:

Assim, quanto mais castelos e mesmo conventos em pilares sólidos e alicerces estruturados, tanto maior o poder do rei, tenha ele o nome que tiver. Ah, e as guerras, é claro! E a ciência, que coloca as guerras em movimento, com suas sempre novas tecnologias de matar. O poder de um rei, embora dito natural, não é fluido; necessita de mecanismos, arruelas e encaixes. (Verunshk, 2021, p. 65)

O rio, ao falar, abre fendas no pensamento da razão iluminista, fazendo que se possa pensar um pouco para além de seu feitiço, ou ao menos questioná-lo, apontando para fissuras de vida em um mundo desencantado pela feitiçaria do capitalismo, da colonização, da acumulação. Essa narração, nas palavras de Didi-Huberman, apontaria para

meios de ver aparecerem os vaga-lumes no espaço de superexposição, feroz, demasiadamente luminoso, de nossa história presente. Essa tarefa, acrescenta Agamben, pede ao mesmo tempo coragem – virtude política – e poesia, que é a arte de fraturar a linguagem, de quebrar as aparências, de desunir a unidade do tempo. (Didi-Huberman, 2011, p. 69)

Cabe destacar que o narrador explicita a escolha da palavra *desencantamento* para falar de morte, utilizando o termo para se referir aos corpos de animais empalhados que lñe-e vê no navio. A morte, o desencanto, não se refere, como já foi mencionado, a uma morte estritamente física, mas a uma morte por falta de palavras em um mundo onde a ciência e a razão são as figuras totalizantes responsáveis por dar sentido e organizar a vida dos seres, em uma estrutura que legitima poder a uns e sentencia outros à morte.

Ailton Krenak, em seu livro *Futuro ancestral* (2022), faz o convite para se considerar outras formas de existência, novas formas de compreensão e vivência do mundo, a partir de saberes tradicionais indígenas e de pensadores que valorizam a sabedoria popular e ancestral do sul global, como o equatoriano Alberto Acosta, a nigeriana Chimamanda Ngozi, e os brasileiros Conceição Evaristo e Nêgo Bispo, além da experiência de organização zapatista (esta também notadamente citada por Mignolo e Walsh). Em um dos ensaios, Krenak faz uma saudação aos rios, como seres que recobrem o planeta e, em um momento, pede para que se escute a voz desses seres, “pois eles falam” (Krenak, 2022, p. 27). Em outro, o autor lança o desafio de imaginar cartografias, camadas de mundos “nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisamos entrar em conflito ao evocar diferentes

histórias de fundação” (Ibidem, p. 32).

O pensador indígena avança falando que o centro do mundo está em todas as partes, uma vez que o planeta é redondo. Se quisermos avançar em uma práxis decolonial e evitar figuras totalizantes na formação de sentido e organização da vida dos seres, devemos evitar fincar, como desejável, uma experiência única e hegemônica no imaginário. Sendo assim, o objetivo é ver as *rasuras* do mundo, sob uma perspectiva ecológica em que tudo possui sua importância e sabedoria – esquecer-se disso traz uma contaminação danosa, desencantadora, mortífera que estreita nosso imaginário político.

Krenak alude ainda a uma confluência, não só de saberes e visões, mas do corpo humano com outros organismos ao redor, buscando sentir-se tão profundamente imerso em outros seres para sair da “mesmice da antropomorfia” e experimentar novas formas de existir:

Estamos vivendo num mundo onde somos obrigados a mergulhar profundamente na terra para sermos capazes de recriar mundos possíveis. Acontece que, nas narrativas de mundo onde só o humano age, essa centralidade silencia todas as outras presenças” (Krenak, 2022, p. 37)

Voltando à narrativa do romance, observamos a ligação com esse convite de Krenak a experimentar outras perspectivas, outros corpos, a partir do mergulho em alianças com outros seres e aproximação de nossos afetos com o ritmo da terra. Após alguns meses em Munique, Iñe-e morre com o diagnóstico de uma infecção crônica generalizada do intestino no abdômen inferior. É a partir da morte física da menina que a grande onça Tipai uu toma seu lugar como narradora: “Começo a devolver a sua linguagem e a recuperar a minha. Arre!” (Versunshk, 2021, p. 121). A onça, na terceira parte do livro, explica como encontrou Iñe-e e a ensinou a ser onça também, bastava que fosse chamada do jeito correto, que usasse as palavras certas.

Quando Iñe-e morreu, a menina, agora Uaara Iñe-e – tomou o corpo de onça,

passando por entre tempos e mundos (como indica Didi-Huberman ao lembrar da característica poética de desunir a unidade do tempo), visitando a mãe em sua comunidade natal e sendo ensinada por Tipai uu a “ver além do escuro” (Ibid, p. 137). A onça encantada leva a menina renascida em onça para ver o oceano, a colonização, o extermínio de povos originários:

Uaara-lñe-e viu que a sua vida e sua morte se davam por repetidas nas vidas e nas mortes de outras crianças, como a Dona da Caça havia dito. Muitas lñe-es passando sob sua vista, muitas delas sem voz, outras delas de outros povos, meninas e meninos de outros tamanhos, de dessemelhantes presenças, mas, un-un, morrendo tudinho de igual morte, em tempo muito de viver, tudo, tudo desperdiçado. (Verunshk, 2021, p. 143)

Após ver o que ocorria no Brasil, ao longo de sua história, com os povos indígenas, a onça volta em vôo para Munique onde assiste Spix em seu leito de morte e depois ataca Martius com unhas e dentes, tirando sua vida e vingando a morte que teve enquanto habitava o corpo de menina. Depois disso, escolhe não seguir para a Maloca das Onças, local onde as onças encantadas habitam, mas decide habitar em cima de uma estátua da princesa Diana, soltando um rugido que liberta todos os fantasmas presos à cidade, pronta para atacar, sem esquecer jamais.

Assim, a narração traz uma certa esperança, uma forma de salvação ao criar um ponto de fuga, de rasgo, de mordida dentro das tramas de narrativas iluministas e colonizadoras. O trabalho com uma palavra não domesticada cria brechas para que o conhecimento seja liberto de amarras do cientificismo e possa representar potencialidades humanas de emancipação e expressão, mediadas pela história, pela cultura, pelo sagrado e pela sociedade.

## JOSEFA E A TEMPORALIDADE

Outra personagem que surge de maneira marcante é Josefa, desempenhando um papel crucial na trama ao atuar como um elo que conecta os legados do pensamento cientificista à sua própria jornada em busca de uma voz autêntica diante do apagamento de suas origens. A introdução de Josefa na narrativa ocorre quando ela compartilha com seu parceiro uma história trágica de um afogamento às margens de um rio em São Paulo. Esse evento, à primeira vista aparentemente desconectado, revela-se como o ponto de convergência entre as vidas de Josefa e Iñe-e.

Esse elo simbólico se amplia quando Josefa, situada nos tempos contemporâneos, inicia seu encontro com Iñe-e ao visitar uma exposição sobre a história do Brasil em São Paulo. Esse cenário não é apenas o palco onde as linhas narrativas se entrelaçam, mas também é o ponto de partida para a reflexão profunda de Josefa sobre suas próprias raízes e a luta contra o apagamento de sua história. Esse momento culminante na exposição desencadeia em Josefa um despertar para a necessidade de reconstruir sua própria narrativa, à medida que testemunha o retrato de Iñe-e e Juri, o menino de outra comunidade também sequestrado:

O lugar é asséptico, a iluminação planejada e fria, e certamente não há sangue dos negros e dos índios pingando visivelmente sobre os documentos, telas, manchando as moedas antigas. E, embora a instituição pertença a um branco, não há, ao menos aparentemente, a pele do povo esticada nas molduras. [...] Os naturalistas Spix e Martius chegaram a levar do Brasil para a Alemanha o casal de índios representados nestas gravuras (Miranha e Juri, 10 e 11 [anos de idade]). Sem imunidade alguma contra doenças comuns na Europa, mesmo uma simples gripe, o casal morreu depois de apenas alguns meses no novo clima. (Verunshk, 2021, p. 87)

A história de Iñe-e é construída assim na exposição: asséptica. Josefa, no entanto, passa a se enxergar como Iñe-e, a pensar que é exatamente igual a ela, refletindo

sobre as suas origens como neta de mulher indígena que foi “pegada a laço” – “O fato é que todo mundo tem uma avó pega a laço no Brasil, eu, você, o porteiro lá embaixo” (Verunshk, 2021, p. 100). A inserção da personagem na fábula indica que recontar a história de Iñe-e não importa apenas em um plano individual, como dívida histórica à menina, mas que se dá a um nível coletivo de resgate de uma identidade originária suprimida na colonização do Brasil.

Esse lugar asséptico se aproxima do que Françoise Vergès chama de “museu universal” (Vergès, 2023), o qual legitima funções coloniais de dominação simbólica. A autora apresenta como a metodologia e a escolha de acervos museológicos envolvem ações de exportação, apropriação e reprodução e parte para uma proposta decolonizadora. Segundo Camilla Rocha Campos, “embora o livro foque no contexto europeu, a interação com o processo colonial nacional é evidente”. No início do século XIX, por exemplo, o rei Dom João VI inaugurou a Escola Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro, para que se criassem e difundissem formas estéticas que endossassem a ideologia política vigente. É nesse sentido que o controle e a circulação de imagens são centrais para a orientação coletiva e subjetiva de um povo. Os museus são aparatos de difusão dessa ideologia. Assim, é relevante pensar no comentário de Josefa no livro: de que se tratava de uma exposição sobre a história indígena, mas era em um ambiente asséptico, não havia sangue escorrendo pelas obras. Assim como o retrato era limpo, a história da menina indígena era apagada para se tornar apenas uma representação estética de uma existência naturalizada, ausente de história e conflitos.

Josefa decide então comprar uma passagem para Munique, em um movimento de busca, de cuidado com Iñe-e, mas também com sua própria origem:

Desejo de voltar e rever a avó, de saber por que o apagamento da herança indígena da família da mãe tinha sido necessário e tão eficaz. O porquê da família paterna, embora de pele branca, tenha optado por renegar a própria condição de mestiça. Coisas que talvez a avó nem mesmo pudesse dar conta de responder. Reencontrar rastro e rosto era o que faria se fosse possível. (Verunshk, 2021, p. 110)

A mulher faz planos de voltar a sua cidade natal, levando a imagem de duas crianças, e de lá se internar na mata até o leito do rio Japurá, no Amazonas, e às suas margens, dentro de uma urna, dar um descanso simbólico que seja àqueles pequenos seres extraviados e também a ela mesma. Uma imagem de sonho, pensa. (Ibid, p. 115)

Esta última citação se situa no momento narrativo em que Josefa está olhando a imagem do retrato das crianças – cópia daquela que conheceu na exposição – em um banco de praça em Munique, quando ouve um trovão, mas olha para cima e vê o céu limpo e azul. O trovão é o rugido de Uaara-lñe-e, a menina onça, que atravessa o tempo e o espaço se fazendo ouvir. Um lampejo, em termos benjaminianos, no qual, em relação à história, a imagem do passado não é estática, mas se encontra com o presente em um lampejo de recognoscibilidade, em um encontro fugaz: “a imagem do passado só é salva quando visada pelo presente, que também se encontra nessa imagem: ou se encontram, ou ambas se perdem; e nesse constante movimento, presente e passado sempre se re-configuram ou se re-significam” (Lowy, 2005). Esses momentos de ruptura implicam uma tarefa de compreender a associação entre progresso técnico e a produção de catástrofes, como genocídios indígenas; e, também “exige a capacidade de ver, nas heranças sufocadas, a riqueza caleidoscópica de potências revolucionárias a ser recuperada no presente” (Oliveira; Caimi, 2022, p. 2).

## **CONCLUSÃO: A VINGANÇA DA ONÇA**

Há duas vinganças centrais no romance: uma narrada na trama e outra a nível de metalinguagem. A primeira se dá no encantamento de lñe-e, na sua transformação em Uaara-lñe-e, onça que cruza tempo e espaço para vingar a morte da menina que fora e libertar os fantasmas de mortos por quem passou em vida; a segunda funciona mais como um alerta, uma ameaça: a onça narradora fecha o romance devolvendo sua roupa, seu nome e as palavras que pegou emprestadas – a aliança linguística feita para narrar a história é desfeita, mas a onça ainda quer seu corpo:

Que o que eu quero, mecê não haverá de me dar pela afeição que disse me ter, que eu sei. O que eu quero, o corpo que foi meu, de Iñe-e, Miranha, Isabella, Uaara-Iñe-e. O que eu quero, corpo que foi meu sendo plantado na beirinha do Uapurá. Corpo meu retornado. Figuras minhas todas elas levadas de volta aos parentes. Eu sei, mecê não tem como me dá esse obséquio. Pensa que me importo? D'está. Hora dessas eu mesma pego e tomo de mecê no uso da mais fina força. Se prepare. Interminável onça! Aniba, aniba, siriganguê! (Verunshk, 2021, p. 155)

Assim, a vingança da onça se dá em planos de passado, presente e futuro, engendrados em si. A onça é vista, na cosmovisão tupinambá, segundo Manuela Carneiro da Cunha e Eduardo Viveiros de Castro (2017), como um ser canibal por excelência, pois captura os prisioneiros esmagando seus crânios, tal qual no rito antropofágico tupinambá. Nessa cosmovisão, a vingança se relaciona com o tempo e a memória: “a vingança não é outra coisa senão um elo entre o que foi e o que será, os mortos do passado e os mortos por vir [...] por isso, abandonar a vingança é romper com o passado; mas é, também e sobretudo, não ter mais futuro” (Cunha; Viveiros De Castro, 2017, p. 95).

Ao evocar princípios de cosmovisões ameríndias, *O som do rugido da onça* cria, pelo fazer literário, brechas que possibilitam reinvenções de sentidos, uma recontação do mundo em prol da vida. Nesse contexto, a utilização da onça como símbolo vai além de uma mera representação do animal, mas adquire uma carga simbólica complexa que aponta para tradições culturais de comunidades ameríndias. Essa proposta catalisa uma redefinição de narrativas dominantes, ou seja, constitui uma forma de resistência que desafia narrativas hegemônicas reducionistas.

Ao explorar a vingança nesse contexto, é crucial destacar que, diferentemente de uma simples associação com ressentimento e ódio, ela emerge como uma fonte dinâmica de ação. A vingança, sob esta lente, transforma-se em força motriz para revolta e práxis revolucionária. Ela não se traduz apenas como retaliação, mas como um chamado à transformação, à recriação de um tecido social. Como insiste Benjamin,

em interpretação de Michael Löwy, “a luta contra a opressão se inspira tanto em vítimas do passado quanto em esperanças para as gerações do futuro – e também, ou sobretudo, na solidariedade com as do presente” (LÖWY, 2005, p. 112).

É nesse sentido, também, que essa possibilidade de recontar a história por meio de um fazer literário voltado para a vida, para a formulação e visibilização de novas identidades, ou melhor, de identidades apagadas, que também há um alinhamento com a decolonialidade enquanto prática: mais do que resistir, a possibilidade de re-existir. Isso envolve pensar nas rachaduras da modernidade.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CUNHA, M. C.; VIVEIROS DE CASTRO, E. Vingança e temporalidade: os Tupinambá. In: CUNHA, Manuela Carneiro. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Ubu, 2017. p. 78-101.

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Traduzido por Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LIMA, A. S. Spix, Martius e o legado histórico-científico-ficcional das Viagens – **Blog da BBM**. [S. ], 18 jul. 2019. Disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2019/spix-martius-e-o-legado-historico-cientifico-ficcional-das-viagens/#:~:text=O%20zo%C3%B3logo%20Johann%20Baptist%20von,que%20j%C3%A1%20desembarcaram%20no%20Brasil>.

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

KRENAK, A. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LOWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACIEL, M. E. **Animalidades**: zooliteratura e os limites do humano. São Paulo: Instante, 2022.

MAFFFESOLI, M. **O Tempo das Tribos**: O declínio do individualismo nas sociedades de massa. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

MIGNOLO, W; WALSH, C. **On decoloniality**: concepts, analytics, praxis. Durham: Duke University Press, 2018.

OLIVEIRA, R. P. DE; CAIMI, C. L. **Imaginário afro-ameríndio e utopia política em Torto arado**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 67, 2022.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, T. S.; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

VERGÈS, F. **Decolonizar o museu**. Programa de desordem absoluta. São Paulo: Ubu, 2023.

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

## Contribuição de Autoria

### 1 – Giana Antunes Bess

Universidade Federal de Santa Maria

<https://orcid.org/0000-0002-1961-9212> • [bess.giana@gmail.com](mailto:bess.giana@gmail.com)

Contribuição: Conceituação, Escrita – revisão e edição.

## Como citar este artigo

BESS, G. A. O som do rugido da onça: reescrever a história pelo encantamento do mundo. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 43, p. e86746, 2024. DOI: 10.5902/1679849X86746. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/86746>. Acesso em: dia mês abreviado ano