



Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Letras - IL
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas - LIP
Curso de Letras - Língua Portuguesa e Respectiva Literatura
Trabalho de Conclusão de Curso

**A RECUPERAÇÃO DA HISTÓRIA SOB UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL NO
ROMANCE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA*
Viviane Aquino Chaves**

Brasília
2023

VIVIANE AQUINO CHAVES

**A RECUPERAÇÃO DA HISTÓRIA SOB UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL NO
ROMANCE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA***

Trabalho de Conclusão de Curso – Monografia –
apresentado ao Departamento de Linguística,
Português e Línguas Clássicas do Instituto de Letras
da Universidade de Brasília para obtenção do título
de bacharel em Letras – Língua Portuguesa e
Respectiva Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Victor Rocha Pinezi.

Brasília

2023

Universidade de Brasília – UnB Instituto de Letras – IL
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP Curso de Letras – Língua
Portuguesa e Respectiva Literatura

VIVIANE AQUINO CHAVES

**A RECUPERAÇÃO DA HISTÓRIA SOB UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL NO
ROMANCE *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA***

Trabalho de Conclusão de Curso – Monografia – apresentado ao Departamento de
Linguística, Português e Línguas Clássicas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília
para obtenção do título de bacharel em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gabriel Victor Rocha Pinezi – Orientador
LIP/IL/UnB

Prof. Dr. Xxx Xxx Xxx – Membro
LIP/IL/UnB

Prof. Dr. Xxx Xxx Xxx – Membro

Prof. Dr. _____ – Suplente
LIP/IL/UnB

Aprovado em: _____ de _____ de 2023.

Dedico este trabalho a todo o curso de Letras -
Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Mara e James, por sempre me apoiarem em tudo que faço e por acreditarem em mim mais do que eu acredito em mim mesma.

Ao meu irmão, Pedro, por me deixar usar seu quarto como ambiente de trabalho durante a produção desta monografia.

À minha irmã e melhor amiga Natália, pelos momentos de descontração que me mantiveram sã.

À todos os professores do curso de Letras que fizeram parte da minha jornada, pelos ensinamentos que tornaram a minha formação acadêmica possível.

Ao meu orientador, Dr. Gabriel Pinezi, pelas correções, sugestões e, principalmente, pelo incentivo.

"A literatura não nos salvará, porque não é essa a sua função, mas, como toda a arte, pode nos dotar da capacidade de reconstruir pontes, e, nesse mundo em permanente dissolução. Sem a arte, o mundo humano é absolutamente inviável"

(Micheline Verunschck)

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso propõe um estudo do romance histórico *O som do rugido da onça* (2021), de Micheline Verunschck, com a finalidade de compreender a importância de narrativas literárias e históricas que questionem o pensamento hegemônico ocidental. Para tal, este trabalho aborda aspectos bibliográficos da autora e examina seu projeto crítico literário, a fim de entender como o romance em questão se insere neste. A partir dos conceitos de Ainsa (1991) e Menton (1993), serão apuradas as maneiras pelas quais o gênero literário denominado “novo romance histórico latino-americano” tece narrativas que abordam a temática da colonialidade, ainda presente nos dias atuais. Será abordado o tema do pensamento decolonial, conforme as ideias de Mignolo (2018) e Quijano (2005,2009). Apresentará um panorama da representação indígena na literatura brasileira, a fim de demonstrar como a obra de Verunschck aborda essa temática, dentro dos conceitos de “indianismo revisitado”, de Galvão (1979). Também serão abordados o perspectivismo indígena, fundamentando-se em Viveiros de Castro (2002), mostrando como esse conceito se relaciona com a obra em questão. Por fim, compreende-se a obra de Micheline Verunschck como um ato decolonial que repensa a história do Brasil sob a perspectiva historicamente silenciada do indígena.

Palavras-chave: *O som do rugido da onça*. Pensamento decolonial. Novo romance histórico brasileiro.

ABSTRACT

This Course Completion Work proposes a study of the historical novel *O som do rugido da onça* (2021), by Micheline Verunschik, in order to understand the importance of literary and historical narratives that question western hegemony. To this end, this work addresses bibliographic aspects of the author and examines her literary project, in order to understand how the novel in question fits into it. Based on the concepts of Ainsa (1991) and Menton (1993), the ways in which the literary genre called "Latin America's new historical novel" weaves narratives that address the theme of coloniality, still present today, will be investigated. The theme of decolonial thinking will be addressed, according to the ideas of Mignolo (2018) and Quijano (2005, 2009). An overview of indigenous representation in Brazilian literature will be presented, in order to demonstrate how Verunschik's work addresses this theme, within the concepts of "indianism revisited", by Galvão (1979). The themes of indigenous perspectivism will also be addressed, based on Viveiros de Castro (2002), showing how that concept relates to the work in question. Finally, the work of Micheline Verunschik is understood as a decolonial act that rethinks the history of Brazil from the historically silenced perspective of the indigenous.

Keywords: *O som do rugido da onça*. Decolonial thinking. Latin America's new historical novel.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Miranha e Juri.....	13
--------------------------------	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 MICHELINY VERUNSCHK E <i>O SOM DO RUGIDO DA ONÇA</i>.....	12
2 UM NOVO ROMANCE HISTÓRICO.....	16
3 UM OLHAR DECOLONIAL PARA A HISTÓRIA DO BRASIL.....	21
4 REPRESENTAÇÃO E PROTAGONISMO INDÍGENA.....	25
5 O ELEMENTO DA ONÇA DENTRO DA NARRATIVA.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	35

INTRODUÇÃO

“A história é escrita pelos vencedores”, constatou George Orwell em um artigo escrito em 1944, para a revista britânica *Tribune*. Originalmente, o escritor se referia à possibilidade dos alemães vencerem a Segunda Guerra Mundial, escrevendo a história da maneira como quisessem. Porém, essa frase também pode ser usada para entender a manipulação ideológica da linguagem em outros contextos, como a invasão e a colonização da América.

Desse modo, é concebível pensar que a historiografia oficial propiciou a imagem do continente americano sob o olhar do colonizador europeu. Isso explicaria, por exemplo, o uso de termos como “selvagem”, “primitivo” e “inferior” nos relatos oficiais, que propiciaram a polarização entre a Europa e a América e justificaram a violência contra os povos colonizados. Dentro desse contexto, os “vencidos”, isto é, os colonizados, foram silenciados, não tendo a oportunidade de contar a sua versão da história.

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) tem por finalidade estudar o romance *O som do rugido da onça*, da escritora pernambucana Micheliny Verunschik, a fim de entender como essa obra pode ser contemplada e examinada como uma escrita decolonial da história do Brasil, isto é, uma história sob a perspectiva dos vencidos. A obra de Verunschik, publicada em 2021, pela *Companhia das Letras*, apresenta uma reconstrução ficcional de um evento histórico ocorrido no Brasil durante o período colonial, sob o ponto de vista de uma menina indígena.

Para melhor entender o projeto crítico literário de Verunschik, o primeiro capítulo trará uma pesquisa bibliográfica, de caráter exploratório. Após uma introdução à autora e suas obras, pertinente por se tratar de uma escritora contemporânea e não tão familiar aos leitores brasileiros, serão feitas algumas considerações a respeito do romance a ser analisado durante o desenvolvimento desta monografia.

No segundo capítulo, será feita uma análise do gênero romance histórico, conforme os conceitos de Lukács (1955), e do subgênero novo romance histórico latino-americano, a partir dos conceitos de Fernando Ainsa (1991), Seymour Menton (1993), entre outros. Será analisado como o romance de Verunschik se insere em cada um desses gêneros literários e quais as implicações de se escrever uma obra contemporânea que é também um romance histórico.

No terceiro capítulo, será discutida a perspectiva decolonial, fundamentada nos estudos de Mignolo (2018), Quijano (2005, 2009), entre outros. Será abordada a importância das narrativas alternativas que fazem ser ouvidas as vozes historicamente silenciadas, para a

de narrativas alternativas, que façam ser ouvidas as vozes historicamente silenciadas, para a construção de espaços de resistência contra a opressão.

11

O quarto capítulo trará uma reflexão focada em como as personagens indígena são representadas na obra de Verunschik, assim como em outros romances brasileiros contemporâneos, segundo a visão de “indianismo revisitado” de Walnice Galvão (1979). Para isso, será feita uma retrospectiva das facetas literárias assumidas por essa personagem ao longo da história, a fim de contrastar com a maneira com que o romance contemporâneo lida com a temática indígena.

O quinto capítulo abordará o elemento da onça na narrativa de Verunschik, visto que há uma ênfase na figura desse animal na história, mostrando seus possíveis significados. Aqui, será discutido o conceito de perspectivismo ameríndio, conforme a definição de Viveiros de Castro (2002), com o intuito de compreender a cosmovisão presente na obra e como ela é usada pela autora para romper com o historicismo engessado.

Por fim, será possível chegar às conclusões finais a partir dos pontos levantados ao longo do estudo, respondendo de que forma *O som do rugido da onça* oferece aos leitores uma perspectiva decolonial sobre a história do Brasil e o porquê de obras como essa serem necessárias na contemporaneidade.

1 MICHELINY VERUNSCHK E O SOM DO RUGIDO DA ONÇA

Micheliny Verunschck nasceu em Pernambuco, em 1972. Viveu a maior parte da juventude na cidade de Arcoverde, no sertão pernambucano. É historiadora e mestre em literatura e crítica literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Micheliny também é escritora, poeta e romancista. A *Enciclopédia Itaú Cultural* (2020) define suas narrativas como uma exploração do encontro entre os sentimentos e o mundo exterior, abordando temas como memória e morte e construindo uma trajetória da existência humana.

Escreveu seus primeiros poemas aos 10 anos e começou a publicar seus trabalhos em 1996, aos 24. Estreou na poesia em 2003, com *Geografia Íntima do Deserto*, finalista do Prêmio Portugal Telecom 2004. Possui poemas publicados em meios digitais e impressos, nos quais se destacam os periódicos *Jornal do Comércio*, *Diário de Pernambuco* e *Folha do Povo* e as revistas *Cult*, *Poesia Sempre* e *Cacto*.

Ainda segundo a *Enciclopédia Itaú Cultural* (2020), uma das ideias que se sobressai na poesia de Verunschck é a exploração do conceito de grafia, que pode ser observada nos títulos de duas de suas obras: *Geografia Íntima do Deserto* (2003) e *A Cartografia da Noite* (2010). Esse fato revela o interesse da autora no contato do interior com o exterior, criando uma percepção intimista e metafórica.

Em 2014, a autora lançou seu primeiro romance, *Nossa Tereza - Vida e Morte de uma Santa Suicida*. O tema central da obra é a morte, especificamente o suicídio, chamado pela autora de “morte escolhida”. Recebeu o Prêmio São Paulo de Literatura, na categoria de melhor escritora estreada acima de 40 anos.

Lançou em 2018 o livro *O amor, este obstáculo*, o último de sua *Trilogia Infernal*, composta também pelos títulos *Aqui, no coração do Inferno* (2016) e *O peso do coração de um homem* (2017). As narrativas da trilogia giram em torno da história de um garoto preso por praticar canibalismo e sua relação com uma menina, filha do delegado que vigia o suposto criminoso. As obras podem ser interpretadas como uma crítica às relações construídas a partir da insegurança e da vigilância constante, através da autoridade, seja esta do Estado ou do patriarcado.

A escrita de Micheliny Verunschck, seja na poesia ou na prosa, tem uma preocupação com temas transversais, que atravessam várias culturas, como a solidão, a memória e a morte. O projeto literário da autora com a prosa foi descrito em uma resenha citada pelo jornal

O projeto literário da autora com a prosa foi descrito em uma resenha criada pelo jornal *Correio* como parte de uma vertente contemporânea da literatura brasileira voltada para a

13

compreensão do Brasil, ao lado de escritores como Itamar Vieira Junior, Socorro Acioli, entre outros. Em *Nossa Tereza*, a autora abordou a violência do cristianismo católico. Nos volumes da *Trilogia Infernal*, voltou o olhar para a violência no campo e a violência institucional da Ditadura Militar. Já em seu quinto livro, *O som do rugido da onça*, publicado pela Companhia das Letras em 2021 e vencedor do Prêmio Jabuti em 2022, na categoria Romance Literário, é abordado o tema da violência da empresa colonial.

O som do rugido da onça é um romance histórico, ambientado no Brasil do século XIX, e narra a trajetória de crianças indígenas capturadas por pesquisadores alemães e levadas para Munique como exemplares da fauna brasileira. Sem imunidade contra doenças que desconheciam, o destino dessas crianças foi a morte precoce. A narrativa é uma reconstrução ficcional da viagem dos naturalistas Von Spix e Von Martius, que chegaram ao Brasil em 1817 como parte da maior expedição científica de exploração da fauna e flora brasileira.

Parte do que foi coletado pelos cientistas durante três anos de pesquisa em solo brasileiro pode ser observado na *Coleção Brasileira* do Itaú Cultural, em São Paulo (SP). A exposição retrata a história do Brasil por meio de um amplo acervo disposto em ordem cronológica. Foi por meio dessa exposição que Micheline Verunschik entrou em contato com as litografias (Figura 1) das crianças denominadas apenas pelas suas etnias, Miranha e Juri.

Figura 1 — Miranha e Juri



Fonte: Spix e Martius, 1823 - 1831. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2022/02/do-ventre-da-arvore-do-mundo-vem-o-som-do-rugido-da-onca/miranha-isabela-e-juri-criancas-indigena-capturadas-martius-e-spix/>. Acesso em: 05 fev. 2023

Os quadros ressoaram profundamente com Verunschik e a autora iniciou um intenso processo de pesquisa que culminou no nascimento de seu quinto romance. Em *O som do rugido da onça*, a prosa ficcional se mistura com trechos reais dos relatos de viagens de Spix e Martius, além de recortes de jornais, artigos e manchetes de periódicos alemães e franceses do século XIX e manchetes de jornais, revistas e sites brasileiros do século XX.

Como mencionado anteriormente, a ideia central do romance é explorar os efeitos da violência da empresa colonial. Assim, o livro coloca as crianças indígenas no centro da narrativa, subvertendo a visão eurocêntrica da historiografia hegemônica, e imagina o que essas crianças teriam sentido ao serem arrancadas de sua terra natal e se verem em uma terra desconhecida. A trama histórica se entrelaça com o Brasil contemporâneo através da personagem Josefa, que, dois séculos depois, se reconhece na imagem do rosto da menina indígena em um museu, exposta sob “o texto da parede em letras graúdas: Os índios vistos como parte da fauna” (VERUNSCHK, 2021, p. 89)

A obra é dividida em três partes. A primeira relata, dentre outras coisas, a viagem do Brasil à Baviera do ponto de vista de Iñe-e, nome ficcional da menina do povo Miranha, evidenciando o protagonismo da personagem. “Esta é a história da morte de Iñe-e. E também a história de como ela perdeu o seu nome e a sua casa. [...] De como foi levada mar afora para uma terra de inimigos. E de como, por artes deles, perdeu e também recuperou a sua voz. (VERUNSCHK, 2021, p. 14).

A segunda parte da obra acompanha majoritariamente a personagem Josefa em sua viagem para Munique, seguindo os vestígios das crianças indígenas em busca das lacunas de seu passado. Apesar das semelhanças entre personagem e autora, Verunschik afirmou em entrevista para a *Folha de Pernambuco* que não percebe Josefa como um decalque de si mesma, mas como “metáfora de um povo que precisa olhar para si mesmo”, expondo a falta de percepção de si mesmo presente em muitos brasileiros.

Na terceira parte da obra, o foco é o vínculo mítico-mágico entre Iñe-e e Tipai-uu, a onça, um importante animal na mitologia ameríndia. Quando pequena, Iñe-e desaparece na mata e é encontrada “acoloiada com a Onça Grande na ribeira” (VERUNSCHK, 2021, p. 115).

A onça é inimiga do povo Miranha, apesar de respeitada por ser a Dona da Caça e permitir que vivam em seus domínios. O pai de Iñe-e, o tuxaua, que “pegara a doença dos brancos e [...] estava se tornando um estrangeiro em sua própria nação”, acreditava que o encontro foi um sinal de maldição, que a menina um dia se transformaria em onça e devoraria

criança foi um sinal de má-fé, que a menina um dia se transformaria em onça e devoraria a todos. Por isso, quando o pai de Iñe-e e Martius firmaram acordo sobre a venda de sete

15

crianças indígenas de povos inimigos, uma criança Miranha também foi dada ao estrangeiro como presente, contrariando os costumes do povo, e essa criança foi Iñe-e.

Quando a menina estava quase morrendo, “de dentro do olho de Tipai uu começou a se acender o olho da menina. E, num instante, un-un, olho de uma era tal qual o olho da outra, verdejante colorido” (VERUNSCHK, 2021, p. 127). Por meio de uma mítica transubstanciação, “a onça era menina, e menina era onça” (VERUNSCHK, 2021, p. 128). Então Iñe-e sai à caça para vingar seu próprio destino e o dos povos originários, cujo futuro é repleto de matanças e espoliações.

O som do rugido da onça é uma “transcrição” de “mitos, relatos, palavras e sabedorias de povos originários ligados ao Brasil e a territórios vizinhos” (VERUNSCHK, 2021, p. 157). Segundo a autora em entrevista para o jornal *Correio*, o romance trata-se de um “trabalho de fabulação” atravessado por diversos materiais, como o material histórico clássico, as narrativas e cosmovisões indígenas, referências literárias e o contributo imaginativo.

Há uma frase famosa do antropólogo Viveiros de Castro (2006), que diz: “No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é”. Em uma entrevista para a *Companhia das Letras*, Verunschck faz uma adaptação dessa frase, dizendo que: “No Brasil, todo mundo é onça, exceto quem não é”. *O som do rugido da onça* dialoga com essas frases ao trazer à tona reflexões sobre o passado histórico do Brasil e a importância de olhar para o passado a fim de compreender o presente. Afinal, discutir o que fomos implica como consequência discutir o que somos e o que queremos ser.

2 UM NOVO ROMANCE HISTÓRICO

Ao longo do século XX, surgiram novas formas de compreensão da história que a aproximam da literatura. Apesar de apresentarem focos diferenciados em seus objetivos particulares, cada vez mais emerge “a autoconsciência [de que ambas] são construções discursivas, motivo pelo qual é possível reescrever o passado como ficção e a ficção como passado” (COSSON; SCHWANTES, 2011, p. 30 apud BENTIVOGLIO, 2019, p. 30). Acerca desse assunto também podemos citar José Saramago, para quem:

parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. É interessante verificar que certas escolas históricas recentes sentiram como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de esconjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação. (SARAMAGO, 1989, p. 17-19)

Sendo assim, pode-se dizer que todos os seres humanos são “leitores” da história, assim como o são da ficção ou da realidade. Entretanto, enquanto a narrativa histórica é a recomposição dos fatos transposta em narrativa, a narrativa ficcional, conforme diz Aristóteles na *Poética*, representa os fatos como eles poderiam ter sido. Ainda assim, não se pode negar que ambas possuem muitas similaridades e que seu estudo conjunto contribui para um conhecimento maior sobre o homem.

Dessa maneira, não é difícil entender a existência do romance histórico, gênero literário de destaque na produção literária do século XIX. Nessa época, marcada pelo Romantismo, o sentimento nacional surgia nas nações europeias, fazendo com que houvesse um aumento do interesse dos leitores pela história nacional (LUKÁCS, 1966, p. 22-23). Assim, o romance histórico surge como uma forma de posicionamento diante da História e das transformações que ocorriam no continente.

Segundo Georg Lukács (1966, p. 15), o romance histórico clássico surgiu no início do século XIX com a publicação da obra *Waverly* (1814), do escritor escocês Walter Scott. As características básicas desse gênero literário são apontadas por Lukács em sua obra *O romance histórico* (1955), aqui resumidas por Carlos Alexandre Baumgarten (2000):

- a – traçam grandes painéis históricos, abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos;
- b – a exemplo dos procedimentos típicos da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados;
- c – valem-se de personagens fictícias, puramente inventadas, na análise que empreendem dos acontecimentos históricos;
- d – as personalidades históricas, quando presentes, são apenas citadas ou integram o pano de fundo das narrativas;

O som do rugido da onça (2021), de Micheliny Verunschik, foi descrito pelo jornal *Rascunho* (2021) como um romance histórico. De fato, a obra pode ser vista desta maneira, uma vez que sua narrativa “traça grandes painéis históricos, abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos”, baseando-se em um evento pouco conhecido da história do Brasil: a viagem dos naturalistas Spix e Martius ao país para “realizar investigações científicas pelo bem da ciência e da humanidade”:

Spix e Martius lançaram as bases para a divisão dos biomas brasileiros além de catalogar quase metade de todas as espécies de plantas brasileiras até hoje conhecidas. Em apenas 3 anos – de 1817 a 1820 –, [...] percorreram mais de 10 mil km passando por diversos estados, [...] legando uma vasta produção científica publicada em diversos volumes e ainda um relato da viagem [...]. Mais tarde, Spix publicou mais 9 volumes sobre a fauna e um ensaio histórico [...]. Martius [...] publica *Flora Brasiliensis* (Flora Brasileira), [...] obra dividida em 15 volumes e 40 partes, publicadas a partir de 1840 [...]. (LIMA, 2019, s/n).

Além disso, a obra também possui outras características do romance histórico, como a narrativa que vai além da mera reprodução de um acontecimento passado, apresentando um resgate poético dos seres humanos que presenciaram determinado momento histórico (Lukács, 1966, p. 44, 58-59). O romance de Verunschik dá vida a indivíduos fictícios e reconstrói seus sentimentos e pensamentos diante dos acontecimentos, como é possível observar na passagem em que Iñe-e chega em Munique: “Não olhe o céu!, ela diz para si mesma ao pisar o chão de Munique, e acabrunha a cabeça em direção ao peito, se escondendo dos olhos curiosos dos brancos. Sente medo deles.” (VERUNSCHK, 2021, p. 52)

No período abarcado pela narrativa, é abordada a saga de duas crianças indígenas que foram raptadas pelos naturalistas e levadas à Europa como amostra da fauna brasileira. Apesar de serem baseadas em pessoas que realmente existiram, as personagens do romance de Verunschik são fictícias. Iñe-e, como é chamada no livro, não era o nome verdadeiro da menina indígena, já que esse se perdeu para sempre na história, e pouco se sabe sobre a breve vida que essas crianças tiveram, pois foram apagadas da história oficial do Brasil. Portanto, essas personagens são fruto da imaginação da autora tanto quanto a personagem Josefa o é. ou

seja, a autora “vale-se de personagens fictícias [...] na análise que empreende dos acontecimentos históricos”, apesar de ser arriscado afirmar que são “puramente inventadas”.

Já as personalidades históricas presentes na obra, como Spix, Martius e a família real bávara, apesar de não serem o foco principal da história, seria incorreto dizer que são meramente citadas ou integrantes do “pano de fundo” da narrativa. Aliás, podem ser vistas como os anti-heróis ou os vilões da trama. “(...) apesar das amabilidades e dos modos suaves, Iñe-e tinha em mente que [Spix e Martius] não passavam mesmo de inimigos impuros.” (VERUNSCHK, 2021, p. 29). Logo, é possível notar algumas distinções entre a obra de Micheline Verunsch e o modelo scottiano de romance histórico clássico, que podem ser explicadas pelas mudanças pelas quais esse gênero passou ao longo do tempo e em sua trajetória pelo continente americano.

Embora tenha surgido na Europa, o romance histórico clássico repercutiu nos países da América Latina, que passavam por grandes transformações sócio-políticas. Durante o século XIX, a maioria dos países latino-americanos lutavam ou haviam lutado recentemente pela própria independência, e os intelectuais desses países consideravam importante construir uma identidade própria para se distanciar da metrópole. Nesse contexto, o romance histórico desempenhou um papel importante na divulgação de valores que contribuíram para a formação de uma identidade nacional. Citando Lavorati/Teixeira (2010, s.p),

O romance histórico clássico passa a servir de instrumento para a exaltação e consolidação do sentimento nacionalista que, com o objetivo de resgatar uma história passada, passa a ser agente dessa história, construindo uma versão que sirva a interesses de hegemonia e supremacia.

Durante o século XX, as vanguardas latino-americanas e o modernismo no Brasil fizeram com que o romance histórico se tornasse menos popular na América Latina. Ressurgiu com força apenas na segunda metade do século, atingindo seu auge na década de setenta, mas apresentando algumas diferenças em relação à sua versão do século XIX. O chamado “novo romance histórico latino-americano”, conforme a conceituação de Fernando Ainsa (1991) e Seymour Menton (1993), teve como ponto de partida a publicação da obra *O reino deste mundo*, escrita pelo cubano Alejo Carpentier em 1949.

Uma das possíveis causas para o renascimento do romance histórico, conforme aponta Botoso (2009, p. 113), seria a comemoração dos 500 anos da descoberta do continente americano. Segundo ele, a aproximação da data provocou nos escritores latino-americanos a necessidade de revisitar a história oficial. Afinal, comemorar a “descoberta” do continente

NECESSIDADE DE REVISAR A HISTÓRIA OFICIAL. ANIMAL, COMEMORAR A DESCOBERTA DO CONTINENTE seria também comemorar a colonização e a invasão da cultura e da civilização ocidental na

América Latina. Dessa forma, o novo romance histórico surgiu como uma crítica a essa visão unilateral da história, contada pelo olhar eurocêntrico dos vencedores.

O crítico literário uruguaio Fernando Ainsa aponta as características dessas novas narrativas latino-americanas de tema histórico em um artigo intitulado *La nueva novela latinoamericana*, publicado em 1991 na revista mexicana *Plural*. De acordo com Ainsa, o novo romance histórico caracteriza-se, principalmente, por fazer uma releitura crítica da histórica, a fim de suprir as deficiências da historiografia eurocêntrica e unilateral, além de dar voz a tudo aquilo que foi negado, silenciado ou perseguido ao longo do tempo (AINSA apud ESTEVES, 1995, p. 29-30).

Em *O som do rugido da onça*, a decisão da autora de escrever um romance sobre o período colonial brasileiro na perspectiva de uma menina indígena faz com que seja possível encaixá-lo no conceito de “novo romance histórico latino-americano” de Ainsa e Menton, visto que propõe uma leitura alternativa da história oficial. A narrativa apresenta uma atitude crítica diante da historiografia ao se dar a partir da perspectiva dos vencidos, revelando o lado oculto ou silenciado da História. A obra expressa uma forte aversão à prática colonialista e deixa claro de quem é a voz que será ouvida durante a história.

Esta é a história da morte de Inê-e. E também a história de como ela perdeu o seu nome e a sua casa. [...] De como foi levada mar afora para uma terra de inimigos. E de como, por artes deles, perdeu e também recuperou a sua voz. (VERUNSCHK, 2021, p. 14).

Verunschck critica a perspectiva do opressor, neste caso, dos naturalistas Spix e Martius, e seu relato “domesticado”, que apenas “documenta o seu desejo de verdade”(VERUNSCHK, 2021, p. 32), como se pode observar no seguinte trecho: “Martius rasura. Omite o destino do menino. 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” (VERUNSCHK, 2021, p. 33).

Partindo da premissa de que todo discurso historiográfico é influenciado por diversas forças e poderes, chega-se à conclusão de que o escritor contemporâneo tem o direito de substituir a história oficial por sua própria versão, que, apesar de inventada, não seria menos verdadeira, além de ser mais “justa” de um ponto de vista pós-moderno, pois busca resgatar a visão das minorias e dos grupos marginalizados (GRÜNZMACHER, 2006, p. 160).

O som do rugido da onça também difere do romance histórico clássico ao romper a

linearidade da narrativa através da utilização de um conceito cíclico do tempo, característica

20

incomum no romance histórico tradicional. Na obra, o passado, o presente e o futuro estão intrinsecamente ligados e se misturam durante a narrativa, compondo uma história única. Iñe-e comunica-se diversas vezes com o rio Isar, que “trazia notícias de tempos, lugares, pessoas, coisas que Iñe-e nunca conhecera” (VERUNSCHK,2021, p. 57).

Portanto, mesmo possuindo características do romance histórico clássico de Lukács, como a trama fictícia situada em um pano de fundo histórico e a utilização de personagens fictícias, seria mais adequado classificar *O som do rugido da onça* como um novo romance histórico latino-americano. Além de se apropriar da imagem de figuras históricas, construindo a imagem desses personagens como a do anti-herói, é inegável que a força do romance de Micheline Verunschik se encontra justamente na definição principal desse subgênero literário: problematizar o discurso histórico, questionando sua legitimidade por meio de uma releitura crítica que busca resgatar a voz do sujeito negado, silenciado ou perseguido (TORRES, 2010, p. 3).

3 UM OLHAR DECOLONIAL PARA A HISTÓRIA DO BRASIL

Para entender a decolonialidade, é necessário primeiro o entendimento do significado de colonialidade, bem como a diferença entre os conceitos de “colonialidade” e “colonialismo”, já que, segundo Mignolo (2018), o pensamento decolonial é caracterizado pelo ato de questionar a colonialidade. Essa, por sua vez, é conceituada por Immanuel Wallerstein (1992, p. 1-8) como parte do colonialismo, porém indo além dele, se estabelecendo como uma hierarquia política e sociocultural que continua presente até os dias atuais, mesmo com a independência dos países colonizados.

O sociólogo peruano Aníbal Quijano retoma o conceito de colonialidade de Wallerstein, porém entendendo-o como “colonialidade do poder”. Para Quijano, a colonialidade do poder trata-se de um dos “elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista” (QUIJANO, 2009, p. 73). Tanto Quijano (2005) como Mignolo (2018) consideram a ideia de modernidade como indissolúvel à ideia de colonialidade, pois é através da modernidade que a colonialidade emerge como meio de manter o sistema moderno/colonial capitalista implantado pelo colonialismo.

Assim, o termo colonialismo refere-se ao sistema que foi implantado para dominação e exploração do trabalho e das riquezas dos colonizados. Para Mignolo, o colonialismo é uma prática que envolve dominação e, conseqüentemente, a subjugação de um povo por outro, sendo um complemento do imperialismo (MIGNOLO, 2018, p. 116).

Em sua obra *Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina* (2005), Aníbal Quijano (2005, p. 118) discute a importância da delimitação da ideia de raça para diferenciar conquistados de conquistadores e fundamentar as relações de poder nas colônias, afirmando que: “Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista.” (2005, p. 118). Para Quijano, a ideia de raça passou a ser discutida apenas depois da descoberta das Américas, sendo, portanto, um produto do colonialismo, assim como uma importante ferramenta para o funcionamento desse sistema:

A formação de relações sociais fundadas nessa idéia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos com espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de

dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram

22

estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. (QUIJANO, 2005, p. 117)

No contexto do sistema escravista, que foi implantado no Brasil por mais de quatrocentos anos, a classificação entre raças foi usada para determinar, além de lugares sociais, lugares de exploração e desumanização. Além de essencial para o sistema econômico da colônia, esse sistema foi utilizado como meio para controlar e dominar os colonizados. Dessa forma, os indígenas e negros foram submetidos a um processo de aculturação que rejeitava qualquer traço vindo dos povos africanos ou ameríndios, apagando a identidade dessa população.

O colonialismo utilizou-se de premissas cristãs para demonizar as crenças dos povos colonizados, aproximando-os de uma selvageria nata para justificar a violência e a opressão exercida sobre essa população. Contudo, ao tentar animalizar o colonizado, o colonizador acabou colocando-se em sua condição mais animal. Nas palavras do poeta Aimé Césaire, em seu ensaio “Discurso sobre o colonialismo”:

Provam que a colonização desumaniza, repito, mesmo o homem mais civilizado; que a acção colonial, a empresa colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo pelo homem indígena e justificada por esse desprezo, tende, inevitavelmente, a modificar quem a empreende, que o colonizador, para se dar boa consciência se habitua a ver no outro o animal, se exercita a tratá-lo como animal, tende objectivamente a transformar-se ele próprio, em animal. (CÉSAIRE, 1977, p. 23-24)

O discurso de Césaire, ao assumir uma postura anticolonial, mostra a importância de se construir novos paradigmas de conhecimento, que não se limitem às teorias europeias. O ensaio do autor reivindica o direito dos colonizados a terem sua própria história e serem protagonistas da mesma, constituindo uma das mais fortes manifestações a respeito do colonialismo e conduzindo o debate descolonial (ou decolonial).

A decolonialidade surgiu, então, da necessidade de superar a ideia de que a colonização foi um evento acabado, compreendendo que esta se trata de um processo que teve e ainda tem continuidade na modernidade por meio da colonialidade. Os termos descolonial ou descolonialidade são usados muitas vezes com a supressão do “s”, ou seja, decolonial ou decolonialidade. Essa supressão ocorre, segundo Catherine Walsh (2013), para distanciar-se da noção de “desfazer”, já que a colonialidade não pode ser anulada. Assim é entendido o pensamento de(s)colonial, segundo Walter Mignolo:

Por isso, o pensamento e a ação descoloniais focam na enunciação, se engajando na desobediência epistêmica e se desvinculando da matriz colonial para possibilitar

23

opções descoloniais – uma visão da vida e da sociedade que requer sujeitos descoloniais, conhecimentos descoloniais e instituições descoloniais. (MIGNOLO, 2017, p. 6)

O sociólogo ainda completa que “o pensamento descolonial e as opções descoloniais (isto é, pensar descolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de superar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade” (2017, p. 6). Isto é, optar pelo pensamento decolonial implica optar também por uma crítica constante da colonialidade e da modernidade.

É importante ressaltar que o pensamento decolonial não se trata de rejeitar o pensamento hegemônico, mas de criticar as contribuições eurocêntricas e apontar outras narrativas e possibilidades de conhecimento. Dessa forma, a opção decolonial requer desobedecer a matriz colonial nas diversas áreas do conhecimento, a fim de construir espaços de resistência e luta contra a opressão.

Em *O som do rugido da onça*, ambos os conceitos de colonialismo e colonialidade estão presentes na narrativa. O colonialismo, obviamente, pela história se passar durante o período colonial do Brasil, com as personagens estando inseridas nesse contexto. Quanto à colonialidade, esta pode ser observada através da crítica da autora acerca das reverberações do colonialismo na contemporaneidade. Nesse sentido, o capítulo VII da terceira parte do romance se destaca por apresentar excertos de reportagens e manchetes que mostram a vulnerabilidade dos povos indígenas, incluindo em períodos bastante atuais, como a pandemia de Covid-19.

A obra de Verunschik apresenta uma perspectiva diferente da história da colonização do Brasil, destacando o protagonismo e a cosmovisão indígenas. Ao longo dos tempos, a história foi contada sob a visão da matriz de dominação, dos colonizadores. A fim de romantizar, apagar e distorcer o passado, esse grupo consolidou a sua perspectiva como uma “história única”, termo criado pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. No livro *O perigo de uma história única* (2019), adaptação da palestra concedida ao *TED Talk* em 2009, Adichie afirma que as histórias únicas estão atreladas ao poder. Isto é, pode-se dizer que a história única se apresenta dessa maneira pois reproduz o discurso de quem detém o poder.

Através do cânone literário, determinadas narrativas são legitimadas em detrimento de outras. Assim sendo, é fundamental que a literatura reivindique outras histórias, pois, segundo Adichie: “As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espolar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem

despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (ADICHIE, 2019, p. 32).

O romance *O som do rugido da onça*, expõe a história da colonização sob o olhar de uma personagem indígena, colocando uma narrativa historicamente silenciada em evidência, oferecendo um outro olhar, outra história, diferente daquela que se firma no discurso hegemônico. Assim, pode-se dizer que o romance de Micheliny Verunschik confronta a história única dos colonizadores a partir de um olhar decolonial, pois pretende restituir a humanidade dos povos historicamente discriminados, ou seja, decolonizar a história por meio da literatura.

4 REPRESENTAÇÃO E PROTAGONISMO INDÍGENA

O termo “indianismo revisitado” foi utilizado por Walnice Nogueira Galvão, em um ensaio da década de 1970, para designar obras literárias contemporâneas que abordam a temática do indígena. O romance brasileiro *O som do rugido da onça*, publicado em 2021, se insere na definição desse termo por ter sido produzido após a segunda metade do século XX e por revisitar a figura do indígena, que tem sido constante na literatura brasileira desde a sua formação. Por conseguinte, o indígena já assumiu diversas facetas literárias ao longo do tempo. Neste capítulo, veremos quais facetas foram essas e como a obra de Micheliny Verunschik se relaciona com elas, ou seja, de que modo a alteridade indígena é representada no romance da escritora pernambucana.

O indígena sempre esteve presente ao se discutir a formação do Brasil como nação e, por isso, aparece em representações literárias e historiográficas desde o século XVI, quando se deu o início da cultura letrada sobre o país. O primeiro texto produzido no Brasil, e que faz parte do cânone literário, é a carta de Pero Vaz de Caminha, escrita em 1500. Apesar de se tratar de uma correspondência oficial, hoje a carta de Caminha é lida e interpretada como obra literária. Alguns críticos, como Flávio Kothe no ensaio *O cânone colonial* (1997), afirmam que retomar a Carta significa perpetuar a visão colonialista e solidificar a ideologia do colonizador. Outros, por outro lado, a consideram um texto fundamental da Literatura de Informação Brasileira, por seus critérios estéticos e culturais.

De qualquer modo, a figura do indígena na carta de Caminha é construída a partir do olhar perplexo do colonizador: “A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixa de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara.” (CAMINHA, 2005, p. 13). Enquanto as personagens brancas são individualizadas e possuem nomes e sobrenomes, os indígenas são representados como uma “massa amorfa”, representados predominantemente de maneira coletiva, o que reflete o profundo primitivismo que o colonizador atribuiu aos colonizados.

Pode-se dizer que ao longo de toda a Literatura de Formação e Informação, marcada por nomes como Antônio Vieira, Fernão Cardim, Padre José de Anchieta, Montaigne, Pêro de Magalhães Gândavo e Padre Manuel de Nóbrega, houve pelo menos duas formas de representação do indígena (SILVA, 2011). Em uma delas, este é tido como ingênuo, passível de ser aculturado pelos ideais do colonizador, como é o caso da Carta de Caminha. Na outra

de ser aculturado pelos ideais do colonizador, como é o caso da Carta de Caminha. Na obra, são vistos como bárbaros e violentos, como acontece, por exemplo, em *A primeira história do*

26

Brasil (1576), de Pero de Magalhães de Gândavo: “São desagradecidos em grã maneira, e mui desumanos e cruéis, inclinados a pelear e vingativos em extremo. Vivem todos mui descansados sem terem outros pensamentos senão comer, beber e matar gente (...)” (GÂNDAVO, 2004, p. 134-135).

Essas duas imagens do indígena foram retomadas e/ou problematizadas posteriormente pelo indianismo dos escritores do Romantismo, como José de Alencar, Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, assim como por outras obras da literatura brasileira que dialogam com os primórdios do Brasil no período colonial. Em *O som do rugido da onça*, a visão do indígena como uma criatura ingênua é retomada brevemente, em um capítulo que expõe a impressão real de Spix e Martius acerca dos povos originários:

“O temperamento do índio quase não se desenvolveu e pode ser qualificado de fleumático. Todas as potências da alma (...) parecem achar-se em estado de entorpecimento. Sem refletir sobre a criação universal, sobre as causas e a íntima relação das coisas, vivem com o pensamento preocupado só com a conservação própria. (...) Estranhos a todo sentimento de deferência, gratidão, amizade, humildade, ambição, e, em geral, a todas as emoções delicadas e nobres, que distinguem a sociedade humana; insensíveis, taciturnos, imersos no mais absoluto indiferentismo por tudo.” (SPIX; MARTIUS, 1823 apud VERUNSCHK, 2021, p. 46)

Porém, a autora não deixa de criticar a visão dos naturalistas, que, em sua ignorância, esperavam que os indígenas pensassem e se comportassem de acordo com o protocolo europeu e não seus próprios. Essa questão pode ser observada na obra em uma passagem que diz que os naturalistas “não configuravam aos olhos [de Iñe-e] como capazes de grande sabedoria” (VERUNSCHK, 2021, p. 29), pois no povo Miranha era preciso ser bem mais velho e experiente para ser considerado sábio. Assim, Iñe-e julga o nível da sabedoria dos europeus da mesma maneira com que eles a julgam, a partir de seus próprios parâmetros.

A obra de Verunschck, então, claramente não segue os moldes do Quinhentismo e da Literatura de Formação e Informação na construção de suas personagens indígenas, mas é possível depreender que a autora se apropria de alguns conceitos dessa época para levantar certos questionamentos. Da mesma forma, Verunschck também retoma conceitos referentes a outros movimentos literários, como é o caso do Romantismo, cujo período se destaca na discussão sobre a imagem do indígena na literatura brasileira.

Apesar dessa personagem já se apresentar na literatura no período anterior ao do Romantismo, foi a partir desse movimento literário que o indígena foi, de fato, descoberto na literatura. No Brasil, o contexto sócio-histórico, político e cultural do início do século

para literatura. No Brasil, o contexto socio-histórico, político e cultural do início do século XIX propiciou o prestígio do indianismo brasileiro, definido pela crítica como uma grande

27

expressividade do indígena nas obras ficcionais e composições poéticas. A imagem do índio americano como o “bom selvagem”, criada e expandida por filósofos franceses como Montaigne e escritores como Rousseau e Chateaubriand, teve grande influência sobre os escritores brasileiros. Além disso, a Independência de 1922 gerou um forte sentimento nacionalista que contribuiu para impulsionar a elevação do indígena a herói nacional, com o objetivo de expressar as particularidades do Brasil em relação a Portugal.

De acordo com Giselia Rodrigues da Silva (2011), o indianismo brasileiro possui como seu principal expoente, na poesia, o poeta maranhense Gonçalves Dias, que aborda a temática indianista em poemas como *Marabá*, *O canto do Piaga*, *O leito de folhas verdes* e *I-Juca Pirama*. Já na prosa, o principal escritor é, sem dúvidas, José de Alencar, com romances como *Iracema* (1865), *Ubirajara* (1874) e *O Guarani* (1857). Ambos os autores apresentam o indígena de forma idealizada em suas obras, constituindo o que Candido (1987) chama de “tendência genealógica”, ou seja, ou seja, a escolha de certos elementos no passado local, no caso o indígena, que permitem a construção de uma visão nativista, embora ainda seguindo os moldes europeus.

Micheline Verunschik aborda a questão da idealização romântica do indígena em *O som do rugido da onça* na passagem em que Josefa observa as gravuras das crianças indígenas, produzidas no século XIX: “Encontrou outras gravuras [de Iñe-e] e de seu companheiro (...). Em uma, suas feições estão diferentes, a face mais larga, grotesca, quase simiesca, diria, ao passo que todas as imagens do menino parecem idealizadas de modo a adequá-lo ao papel do bom selvagem.” (VERUNSCHK, 2021, p.109). Considerando que essas gravuras foram feitas por europeus, entende-se que elas refletem os olhares destes sobre as crianças indígenas. Enquanto o menino Juri é embranquecido, podendo se passar por europeu “não fosse a larga faixa de tatuagem”, Iñe-e é vista como bruta, selvagem, opondo-se à nobreza do menino.

Depois do Romantismo, o interesse pelo indígena como objeto de criação literária ressurgiu durante o Modernismo, quando obras como *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, “promoveram uma ressignificação dos mitos de fundação do Brasil e buscaram na diversidade cultural e geográfica os traços do caráter nacional, possibilitando, assim, interpretações inovadoras sobre a identidade nacional do Brasil.” (SILVA, 2011, p. 91).

Na segunda metade do século XX, coincidindo com o nascimento do novo romance histórico latino-americano, a temática indígena volta a ser contemplada. Porém, diferente movimento modernista, nesse período o indígena é abordado de forma crítica, sem qualquer

movimento modernista, nesse período o indígena é abordado de forma crítica, sem qualquer idealismo. Desse modo, a literatura contemporânea:

28

Continua sendo um campo privilegiado de debate sobre identidade cultural, etnia, aculturação, assimilação. Mas houve uma mudança de perspectiva no acréscimo da temática diferente: se os modernistas subverteram as imagens cristalizadas do branco, do índio e do negro, rompendo com os clichês dos heróis da formação da identidade nacional presentes na literatura romântica do século XIX e preparando o terreno para que mais tarde se pensasse em dar vozes aos grupos silenciados na representação “hegemônica” e homogênea da cultura brasileira. (SANTOS, 2007, p. 30).

A temática indígena tem sido pouco discutida na ficção brasileira contemporânea (GALVÃO, Walnice Nogueira, 1979). Porém, nas narrativas que se propõem a discutir sobre o indígena, é possível encontrar diversas abordagens, como problematizações que retomam o processo de colonização do Brasil, a busca de identidade através do indígena e as mazelas às quais este grupo ainda está exposto.

São exemplos dessas narrativas contemporâneas os romances *Maira* (1976) de Darcy Ribeiro; *Quarup* (1967), *A expedição Montaigne* (1982), *Concerto Carioca* (1985), de Antonio Callado; *O feitiço da ilha do pavão* (1997) de João Ubaldo Ribeiro; *A majestade do Xingu* (1997), de Moacyr Scliar, *Meu querido canibal* (2000), de Antônio Torres; *Nove noites* (2002), de Bernardo Carvalho, entre outros. Também podemos citar contos como *Meu tio o Iauaretê* (1961), de Guimarães Rosa e *Ontem, como hoje, como amanhã, como depois* (1965), de Bernardo Élis.

Como foi discutido no capítulo anterior, Verunschik reconstrói o passado colonial em *O som do rugido da onça*, trazendo questionamentos sobre a historiografia oficial. Além disso, a autora traz à tona, através da personagem Josefa, a questão da identidade entrelaçada à questão indígena. Josefa é uma mulher que está fugindo de seu passado, criando uma "desidentidade" para si mesma em uma nova cidade. Porém, ela se vê perdida em relação a quem é e busca uma resposta em seus antepassados e na figura de Iñe-e.

A mulher se olha no espelho, procura no rosto que vê refletido um rosto que não é seu, ou que não é totalmente seu, uma conjunção de outras faces que se sobrepõem à sua. Por onde andarás o seu rosto, aquele que um dia ela achou que tinha e que era o seu rosto essencial? Por que não o consegue recompor sem que seja remendado com partes de pessoas que não conheceu? O rosto da mãe que morreu no parto, o rosto da bisavó selvagem, o rosto da menina indígena que agora a acompanha. (VERUNSCHK, 2021, p. 109)

Josefa sente-se à vontade consigo mesma pela primeira vez na vida ao se reconhecer nas imagens das crianças indígenas, recuperando seu senso de identidade. “Ela olha a menina e é seu próprio rosto que vê” (VERUNSCHK, 2021, p. 109). O romance de Verunschik, então,

se torna paradigmático da concepção de uma identidade nacional não homogênea, mas

29

constituída a partir da mistura de variados elementos culturais, entre elas a herança indígena. Isto é, há uma renúncia do conceito de identidade único ao mostrar as identidades que estão apagadas ou acobertadas.

Outro ponto levantado por Verunschik no romance é a denúncia da violência contra o indígena e da condição degradante deste na sociedade, consequência do genocídio, das formas de aniquilação e da marginalização que marcam a história dos povos originários no Brasil. No capítulo VII da terceira parte, a Onça leva Iñe-e por uma viagem temporal, e a menina contempla o destino do seu povo e de vários outros:

Uaara-Iñe-e viu que 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 Iñe-es passando sob sua vista, muitas delas sem voz, outras delas de outros povos, meninos e meninas de outros tamanhos, de dessemelhantes parecenças, mas, un-un, morrendo tudinho de igual morte. (VERUNSCHK, 2021, p. 143)

A imagem do indígena em *O som do rugido da onça* se aproxima de outras presentes em diversos romances contemporâneos brasileiros, que, assim como o romance de Verunschik, “revelam uma preocupação em revisar o discurso colonial e nacionalista, que se pretende homogêneo e aniquilador da diferença.” (CUNHA, 2007, p. 29). Ao revisar a história do indígena através da ficção, essas narrativas revelam “o esforço do sujeito contemporâneo em reconhecer o outro, reconhecer a alteridade exterior, ao mesmo tempo em que expõe os paradoxos da sociedade ocidental.” (NOGUEIRA 2005, p. 7 apud SILVA, 2011, p. 43).

5 O ELEMENTO DA ONÇA DENTRO DA NARRATIVA

A presença constante da figura da onça no romance de Micheline Verunschik pode levar os leitores a se perguntarem qual o significado do protagonismo do felino na narrativa. Neste capítulo, será visto quais são as possíveis interpretações acerca desse elemento e com qual finalidade ele é usado no texto da autora pernambucana. Para Galvão (2008, p.12),

a onça é animal totêmico de tribos indígenas não só no Brasil, mas num arco que vai do México ao sul do continente americano, especialmente sob a figura mítica do jaguar associado ao sol e ao fogo: “Os estudiosos já apontaram a notável onipresença dessa onça mítica pelas Américas, entre povos de origens diferentes, e pertencentes a grupos linguísticos diferentes. O culto do chamado ‘jaguar solar’ aponta para a dimensão mais que brasileira, também americana, do conto. Conhecem-se, em alguns lugares mais, em outros menos, evidência desse culto em toda parte, desde um pouco ao norte do México até o extremo sul do continente.

Sendo assim, não parece incomum a notável onipresença da onça não apenas no romance em questão, como em outras narrativas brasileiras, como em *Meu tio, o iauaretê* (1969), conto de João Guimarães Rosa, ou *Meu destino é ser onça* (2008), restauração de um mito tupinambá, de Alberto Mussa, que inspirou Verunschik na produção de seu próprio livro. Esses textos se assemelham com *O som do rugido da onça* não apenas por terem a onça como denominador comum, mas também por abordarem a questão da transmutação entre o homem e o animal, típica da cosmovisão tupinambá. Essa questão, inclusive, é revisitada na ficção até hoje, como é o caso da telenovela *Pantanal*, produzida pela *TV Globo* em 2022, que gerou grande repercussão.

Em entrevista ao jornal *Rascunho*, Mussa argumentou que “os mitos tupi são os mais antigos das Américas, no sentido de que foram os primeiros a ser recolhidos pelos europeus. Se existe alguma obra que deva ser considerada a primeira literatura brasileira (...), é esse o conjunto mitológico.” Sendo assim, pode-se compreender a figura da onça como símbolo da identidade brasileira, o que é uma das explicações possíveis para os escritores a usarem ao tratar de questões identitárias em seus trabalhos.

Na cosmovisão tupinambá, o paralelismo entre o homem e a onça não é incomum, pois um dos primeiros homens, Sumé, tinha o poder de se transformar em onça, passando esse poder posteriormente aos seus parentes. Esse relato foi registrado por escrito pela primeira vez no livro *Duas Viagens ao Brasil* (1557), de Hans Staden. O destino do homem, conforme essa narrativa, é o de ser onça para poder “enfrentar as provas da morte” (REBELO, 2021).

Contudo, a onça também é inimiga do homem, criando assim uma relação conflituosa entre indígena e onça.

Em *O som do rugido da onça*, a narrativa ilustra essa questão a partir do vínculo entre Iñe-e e o felino. Depois de Iñe-e ter sido vista à margem do rio com uma grande onça, “o entendimento do pai dizia que a filha, por haver se ajuntado em pacto com a inimiga, mesmo sem ter ciência do que havia de facto acontecido, era agora inimiga como a onça” (VERUNSCHK, 2021, p. 18). Iñe-e “não sabia se gostava de ter sido onçada por Tipai uu, mas em seu coração sabia que, por outro lado, não desgostava” (VERUNSCHK, 2021, p. 19), porque as qualidades do animal poderiam lhe servir de algum modo no futuro.

Na terceira parte do romance, a voz narrativa mistura-se com a de Tipai uu, a onça, com o intuito de contar a história de seu encontro com Iñe-e:

Começo a devolver a sua linguagem e a recuperar a minha. Arre! [...] Precisei de mascar o seu cuspo junto do meu, com tabaco e coca, pra mó de contar essa história. O cuspo grosso da minha linguagem misturado no cuspo seu, fino, mas por demais adocicado [...]. Mas antes que me despeça e retome por completo a minha fala própria e natural, conto que Iñe-e era menina de Tipai uu. Porque Tipai uu chamou um dia ela lá no rio, e ela foi. Porque ela era destinada de Tipai uu desde antes de nascer. (VERUNSCHK, 2021, p. 121)

O romance também comenta diversas vezes o que Iñe-e faria se fosse transformada em onça: “Tivesse se tornado onça naquele dia já distante em que a pegaram e a levaram de casa, ali nem estaria. Teria matado a todos. Ela, Tai-tipai uu, assomada e translúcida fera de palavras, rugidos, garras e dentes.”. Porém, por mais que a menina tentasse invocar a onça dentro de si, o animal não aparecia, porque Iñe era menina-onça, mas não deixava de ser menina, e, portanto, “não tinha ciência do miado certo que deveria de dar pra Tipai uu tomá-la de dentro de sua carne mesma” (VERUNSCHK, 2021, p. 127).

Esse desencontro comunicativo só é resolvido no momento em que Iñe-e contrai uma doença “que branco botou na barriga dela”, depois da chegada à Europa. Assim, ela se encontrava:

em vias de morrer quando de dentro do olho de Tipai uu começou a se acender o olho da menina. E num instante, un-un, olho de uma era tal qual o olho da outra, verdejante-colorido. E, sem que ninguém procedesse pra ela ensinamento final de chamar onça pra si, o aprendizado deu de acontecer porque sempre estivera dentro dela mesma, pois sim. A hora era chegada. Uaara-Iñe-e! falou a Onça Grande com sua voz muito antiga. E num instante muito rápido onça era menina, e menina era onça. (VERUNSCHK, 2021, pp.127-128)

Portanto, a morte de Iñe-e não representa o fim, mas um novo começo para a menina, metamorfoseada em um novo corpo e com um novo nome. Da mesma forma, o menino Juri também se redime pela metamorfose animal na hora da morte:

Cabeças de onças pairavam como estrelas, e então ele sentiu ganhar novamente seu corpo esguio de peixe, abriu os olhos, viu as mãos de sua mãe no alto esticando os dedos para pegá-lo. Recuperava a respiração. Estava na água! Sim, era como nascer de novo. [...] Deixara tudo para trás. (VERUNSCHK, 2021, p. 94).

Descola (2006, p. 13 apud CORREIA, 2018, p. 367.) define essa visão de mundo como “animista”, pois nela “humanos e muitos não-humanos são concebidos como dotados do mesmo tipo de interioridade”. Essa cosmovisão é absorvida pela teoria do perspectivismo ameríndio, definida pelo antropólogo Viveiros de Castro (2002, p. 480) como “um processo de pôr-se no lugar do outro”, visto que ela questiona a concepção de humano e animal e “uma das teses do perspectivismo é que os animais não nos vêem como humanos, mas sim como animais (por outro lado, eles não se vêem como animais, mas como nos vemos, isto é, como humanos)” (Viveiros de Castro, 2002 p. 483).

De um modo geral, essa maneira subjetiva de ver e entender o mundo rompe com a ideia de linearidade temporal e com o historicismo engessado, pois o pensamento ameríndio “não se permite limitar por certo antropocentrismo colonizador com suas infinitudes de categorizações.” (TOLEDO, 2020). Verunschck traz esse conceito para sua escrita, reconhecendo a importância do imaginário ameríndio para aproximar-se do ponto de vista do nativo e compreendê-lo melhor. No início do romance, a autora apresenta uma narrativa cosmogônica segundo a cosmovisão miranha, em que os animais são os “primeiros donos” do mundo. “É a eles que deveremos prestar contas. E eles cobrarão.” (VERUNSCHK, 2021, p. 8)

Em “Representações do indígena na literatura brasileira”, Francis Mary da Rosa comenta que:

A literatura indígena se apresenta como máquina de guerra que demonstra o mesmo poder destruidor de um encontro na selva com uma onça. Transformar se em onça é a alternativa do guerreiro para sobreviver [...]. Uma atitude de enfrentamento, indomesticável [...] que se coloca como movimento descolonizador e que só pode ser operado por aqueles e aquelas que foram submetidos às margens. (ROSA, 2018, p. 289, p. 290).

Assim, é concebível que Iñe-e se transforma em onça como uma forma de resistência indomesticável contra o processo colonizador. Ademais, a escolha desse animal para selar o

pacto com Iñe-e se justifica pela declaração de Verunschik, em entrevista ao jornal *Estadão*, de

33

que no Brasil existe “um sistema cultural que gira em torno da onça”. Esse sistema se faz presente em diversos espaços, como o vestiário feminino, no artesanato, na nota de cinquenta reais, em expressões como “amigo da onça” ou “virou onça”, etc. A figura da onça “surge como um signo acessível de poder, de afirmação, de resistência e de luta”, informa a escritora. Associar Iñe-e ao felino é, então, uma maneira de lhe dar força e voz (pois durante a narrativa a menina está trancafiada em um profundo silenciamento) através de um rugido que atravessa os tempos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou discutir como *O som do rugido da onça* promove uma reflexão acerca do passado colonial brasileiro em uma ótica decolonial, no contexto de apagamento indígena da narrativa histórica. Em linhas gerais, o que se argumentou foi que a literatura se impõe como um campo inventivo capaz de refletir problemáticas sociais, como é o caso da questão indígena. Para isso, realizou-se uma análise guiada por outros questionamentos, que culminaram no resultado final.

Levantou-se discussões sobre o gênero literário romance histórico e sobre o novo romance histórico, que, ao contrário de seu precedente, adota uma postura crítica diante do relato histórico oficial. Entendeu-se que a obra de Micheline Verunschik faz parte de um movimento literário presente em vários países da América Latina que revisita e (re)escreve o passado, nos fazendo repensar a própria identidade como latino-americanos.

Averiguou-se *O som do rugido da onça* como uma escrita decolonial que se opõe ao discurso autorizado e dominante. Essa obra, portanto, se faz fundamental não apenas por revisitar o passado mas também por mostrar que, mesmo passado tantos anos, situações relacionadas à população indígena ainda não foram resolvidas de modo satisfatório e esses indivíduos continuam a ser subjugados, sua cultura e identidade continuam a ser desrespeitadas e seus direitos estão constantemente ameaçados.

Ademais, observou-se como o indígena é representado na obra, visto que essa personagem sempre esteve presente na história literária brasileira, assumindo diversas facetas. Constatou-se que através da figura do indígena a autora aborda questões relacionadas à identidade e à violência contra os povos originários, assim como problematizações acerca do discurso colonial.

Por fim, explorou-se os possíveis significados da figura da onça no romance. A presença do animal pode ser interpretada como símbolo de força e resistência, assim como parte do perspectivismo indígena que permeia o restante da narrativa, com intenção de questionar o olhar eurocêntrico.

Em conclusão, apesar da literatura não resolver os problemas do mundo, ela tem o poder de nos colocar no lugar do outro. E esse poder, embora limitado, é necessário, pois, ao entender o outro, podemos caminhar ao lado dele na luta por seus direitos.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ars Poética, 1993.

AÍNSA, Fernando. El mundo como invención. *Encuentros en Verines*. Casona de Verines, Pendueles (Astúrias), p. 1-9, 2006.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. O novo romance histórico brasileiro. **Via atlântica**, v.1, n. 4, p. 168-176, out. 2000.

BENTIVOGLIO, Julio. **História & distopia**. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

BORGES, Kátia. Micheline Verunschik: ‘Sem a arte, o mundo humano é absolutamente inviável’. **Correio**, São Paulo, 27 de junho de 2021. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/micheline-verunschik-sem-a-arte-o-mundo-humano-e-absolutamente-inviavel/>. Acesso em: 21 de novembro de 2022.

BOTOSO, Altamir: A presença da história na ficção latino-americana contemporânea. **Illuminart**, vol. 1, nr. 1, p.110-124, mar. de 2009.

CANDIDO, Antonio. “O nacionalismo literário”. In: **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000. v. 2, p. 11-21.

CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. 1987: 163-180.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1977.

COMPANHIA DAS LETRAS. **A Onça, por Micheline Verunschik**. Youtube, 23 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7zA9-uPiM68>.

CORREIA, Heloísa Helena Siqueira. Saberes não humanos nas mitologias ameríndias: o que ensinam e para quem? In: DORRICO, Julie *et al.* (Org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 359-376. Disponível em: <http://www.editorafi.org>. Acesso em: 2/2/2023.

CUNHA, Rubelise da. O outro lado do espelho: a representação contemporânea do indígena no Brasil. 2007. Disponível em: <https://nec.furg.br/images/pdf/v2/8.pdf>. Acesso em: 30/01/2023.

DIAS, Ângela Maria. A história pelo retrovisor: o legado da espoliação e a onça mítica em O som do rugido da onça de Micheline Verunschik. **ALEA**, Rio de Janeiro, vol. 24/3, p. 121-136, set.-dez. 2022.

ESTEVEES, Antonio Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. SÃO PAULO: Editora UNESP, 2010.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Indianismo revisitado. *In*: ARINOS, Afonso (et al). **Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979. p. 379-391

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GÂNDAVO, Pero Magalhães de. **A primeira história do Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

GARCIA, Adriane. O som do rugido da onça, de Micheline Verunschik. **Mirada**, 30 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.miradajanela.com/2021/07/o-som-do-rugido-da-onca-de-micheline.html>. Acesso em: 26 de jan. de 2023

GRÜTZMACHER, Lukasz. Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia postoficial. **Acta poética**. Vol. 27, n.1, p. 141-168, 2006.

KOTHE, Flávio René. A caminho da carta de caminha. *In*: _____. **O cânone colonial: ensaio**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997, p. 199-224.

LAVORATI, C.; TEIXEIRA, N. C. R. B. Diálogos entre ficção e história: do romance histórico clássico ao novo romance histórico. **Revista Odisseia**, [S. l.], n. 6, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/2070>. Acesso em: 31 jan. 2023.

LIMA, Alice Santana de. Spix, Martius e o legado histórico científico-ficcional das viagens. **Blog da BBM**, 18 jul. 2019. Disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2019/spix-martius-e-o-legado-historico-cientifico-ficcional-das-viagens/>. Acesso em: 19 de janeiro de 2023.

LUCÁKS, Georg. **La novela histórica**. Ediciones Era. México, D.F., 1966.

LUCENA, Suênio Campos de; PEREIRA, Rogério. Longe de si mesmo. **Jornal Rascunho**, 13 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/longe-de-si-mesmo/>. Acesso em: 02/02/2022

MEDEIROS, Daniel. Livro 'O som do rugido da onça' expõe violências do passado que reverberam no presente. **Folha de Pernambuco**, Pernambuco, 22 de março de 2021. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/livro-o-som-do-rugido-da-onca-expoe-violencias-do-passado-que/176927/>. Acesso em: 17 de janeiro de 2023.

MICHELINY Verunschik. *In*: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa384767/micheline-verunschik>. Acesso em: 20 de novembro de 2022.

MICHELINY Verunschik lança romance histórico. **Jornal Rascunho**, 04 de março de 2021. Disponível em:

Disponível em:

37

<https://rascunho.com.br/noticias/micheliny-verunschck-lanca-romance-historico/>. Acesso em: 20 de novembro de 2022.

MIGNOLO, Walter. *Colonialidade: o lado mais obscuro da modernidade*. Tradução de Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 32, n. 92, 2017.

MIGNOLO, Walter D.; WALSH, Catherine E. **Ondecoloniality: Concepts, analytics, praxis**. Duke University Press, 2018. p. 17.

ORWELL, Sonia; ANGUS Ian (Org.). **The collected essays, journalism and letters of George Orwell**: as i please 1943-1945. New York: Harcourt, 1968. v. 3

PASSOS, Úrsula. Índios levados a zoológico humano na Europa inspiram 'O Som do Rugido da Onça'. **Folhapress**. 13 de abril de 2021. Disponível em: <https://br.vida-estilo.yahoo.com/%C3%ADndios-levados-zool%C3%B3gico-humano-na-215000104.html>. Acesso em: 24/01/2023

PULSO LITERÁRIO: “Micheline Verunschck, sobre O som do rugido da onça”. Entrevistada: Micheline Verunschck. Entrevistador: Pulso Literário podcast. Outubro de 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/02caCTfqpBQ07At8iEV5I>. Acesso em: 28/11/2022.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do sul**. 2009. p. 73.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

REBELO, Patrick Santos. “Interminável onça”, de João Guimarães Rosa a Micheline Verunschck: Reflexões em torno de “Meu tio, o Iauaretê” e O som do rugido da onça. **Revista Língua-lugar**, N.04, dezembro de 2021. Disponível em: <https://oap.unige.ch/journals/lingua-lugar/article/view/731/556>. Acesso em: 31/01/2023.

ROSA, Francis Mary Soares Correia da. Representações do indígena na literatura brasileira *In*: DORRICO, Julie *et al.* (Org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p.257- 294. Disponível em: <http://www.editorafi.org>. Acesso em: 02/02/2023.

SANTOS, Rodrigo Marçal dos. *A identidade cultural no romance A majestade do Xingu, de Moacyr Scliar*. (Dissertação de Mestrado). Belo Horizonte, UFMG, 2007.

SARAMAGO, José. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, nº 354, 18 a 24 de abril de 1989, p. 17-20.

SILVA, Giselia Rodrigues da. **O indianismo revisitado: a Expedição Montaigne, de Antonio Callado**. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Goiás, p. 103. 2011.

SONHOS INTRANQUÍLOS: “O som do rugido da onça, de Micheline Verunschck”. Entrevistada: Micheline Verunschck. Entrevistador: Tomaz Amorim. Abril de 2021

Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6xKRPDqiwdrB4i1yJ5w49r>. Acesso em: 28/11/2022.

TOLEDO, Túlio. Perspectivismo ameríndio e Natureza. **Sacrilegens**, Juiz de Fora, v. 17, n. 2, p. 33-46, jul-dez/2020.

TORRES, Ladys Jiménez: Apreciaciones entorno a la NNH en América Latina. GILHEC – Grupo de Investigación en Literatura Hispanoamericana y Estudios Culturales. **Cartagena**. Universidade de Cartagena, p. 1-7, 2010.

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

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo, Cosac Naify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Povos Indígenas no Brasil**, São Paulo, Instituto Socioambiental, 2006.

WALLERSTEIN, Immanuel. La creación del sistema mundial moderno. *In*: BERNARDO, L. **Un mundo jamás imaginado**. Bogotá: Editorial Santillana, 1992

WALSH, Catherine. Lo pedagógico y lo decolonial: entretejiendo caminos. *In*: WALSH, Catherine (org.). **Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir**. Tomo I. Quito: Editora Abya-Yala, 2013.

