



A narrativa como subversão da história única em O som do rugido da onça, de Micheline Verunschck

Narrative as a subversion of the single story in
Micheline Verunschck's *The sound of the jaguar's roar*

La narrativa como subversión de la historia única em
El sonido del rugido del jaguar, de Micheline Verunschck

Maria Mirtis Caser*

Mariana Marise Fernandes Leite**

Resumo

Este artigo apresenta uma leitura crítica do romance *O som do rugido da onça*, de Micheline Verunschck (2022), identificando o registro da violência perpetrada pela colonização europeia contra o Outro subalternizado a partir da escrita de sua história. Com o entrelaçamento da ficção e de fragmentos do real representados por registros históricos, a narrativa de Verunschck escapa aos limites da autonomia para recontar a trajetória oficial que se estende da colonização do Brasil à contemporaneidade. Propõe que o recurso utilizado pela autora é o de suplantar dois níveis de narrativa. Um primeiro, referente às personagens protagonistas do relato, a menina indígena Iñe-e e Josefa, de ascendência indígena. E um segundo, da narração da história dessas personagens, que, tendo sido escrita pelos cientistas exploradores alemães Von Spix e Von Martius, a partir de um viés colonial, é subvertida pelo narrador, que empresta sua voz e sua língua a um outro colonizado, rompendo com a história única comumente perpetuada. A fundamentação teórica é dada por, entre outros, Ludmer (2013), Federici (2017, 2019) Adichie (2009), Lugones (2014), Mundukuru (2017), Pedrosa *et al* (2018).

Palavras-chave: Micheline Verunschck; narrativas contemporâneas; violência colonial.

Abstract

This article presents a critical reading of Micheline Verunschck's novel *The sound of the jaguar's roar* (2022), identifying the record of violence perpetrated by European colonization against the subalternized Other through the writing of their history. With the interweaving of fiction and fragments of reality represented by historical records, Verunschck's narrative escapes the limits of autonomy to recount the official trajectory that stretches from the colonization of Brazil to the present day. The research argues that the author uses a resource to supplant two narrative levels. The first level relates to the main characters in the story, the indigenous girl Iñe-e and Josefa, an indigenous descent. The second level is the narration of the story of these characters, which, having been written by the German scientific explorers Von Spix and Von Martius from a colonial perspective is subverted by the narrator who lends his voice and language to a colonized other, breaking with the single

Resumen

Este artículo presenta una lectura crítica de *El sonido del rugido del jaguar*, novela de Micheline Verunschck (2022), identificando el registro de la violencia perpetrada por la colonización europea contra el Otro subalternizado a partir de la historia de su historia. Entretejiendo ficción fragmentos de lo real representados por registros históricos, la narrativa de Verunschck huye a los límites de la autonomía para recontar la trayectoria oficial que se extiende desde la colonización de Brasil hasta la contemporaneidad. Propone que el recurso utilizado por la autora es el de suplantar dos niveles de la narrativa. El primero, relativo a los personajes protagonistas del relato, la niña indígena Iñe-e y Josefa, de ascendencia indígena. Y un segundo, a la narración de la historia de esos personajes, que habiendo sido escrita por los científicos exploradores alemanes Von Spix y Von Martius desde una perspectiva colonial, es subvertida por el narrador que presta su voz y su lenguaje a un otro colonizado, rompiendo con la

*Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil. orcid.org/0000-0001-9247-819. E-mail: mirtiscaser@gmail.com

**Secretaria de Educação do Estado do Espírito Santo, Vitória, ES, Brasil. orcid.org/0000-0003-4835-8995. E-mail: marifleite@gmail.com

story that is commonly perpetuated. The theoretical basis is provided by, among others, Ludmer (2013), Federici (2017, 2019) Adichie (2009), Lugones (2014), Mundukuru (2017), Pedrosa *et al* (2018).

Keywords: Micheliny Verunschck; contemporary narratives; colonial violence.

historia única comúnmente perpetuada. La base teórica la aportan, entre otros, Ludmer (2013), Federici (2017, 2019) Adichie (2009), Lugones (2014), Mundukuru (2017), Pedrosa *et al* (2018).

Palabras-clave: Micheliny Verunschck; narrativas contemporáneas; violencia colonial.

Em *O som do rugido da onça* (2022), o ponto de partida é a história de Iñe-e, uma indígena do povo Miranha, que foi levada a Munique por cientistas que realizavam expedições no território brasileiro durante o século XIX, e que morreu meses depois de sua chegada com os expedicionários ao continente europeu. Iñe-e foi entregue aos europeus por seu próprio pai, junto a crianças de diferentes povos originários que haviam sido derrotados pelos Miranhas em conflitos. Enquanto os outros indígenas foram entregues pelo pai da menina em uma relação comercial, a menina foi dada como presente pelo homem, que tinha aversão à filha, uma vez que se sentia ameaçado pela cumplicidade da menina com a temida onça Tipai uu: “o entendimento do pai dizia que a filha, por haver se juntado em pacto com a inimiga, mesmo sem ter ciência do que havia de fato acontecido, era agora inimiga como a onça” (Verunschck, 2022, p. 14).

Após o trato, os cientistas e as oito crianças indígenas, de quem agora os homens brancos eram proprietários, cruzariam o oceano em direção ao continente europeu. Os únicos sobreviventes dessa viagem seriam Iñe-e e um menino do povo Juri, não nomeado pelo narrador, mas que receberia, ao ser batizado na Alemanha, o nome de Johann. Iñe-e, por sua vez, passa a ser chamada Isabella. Ambos, ao lado de plantas, animais e pedras preciosas oriundas de terras “bárbaras”, seriam, desde sua chegada, objetos de apreciação e estudo do público “civilizado” que os tinha recebido.

Após sua chegada ao solo europeu, Iñe-e é entregue aos reis da Baviera pelos cientistas, como atração exótica, que acompanha, como uma boneca, as jovens herdeiras da realeza local. Em seguida, em consequência da morte de uma das herdeiras a quem haviam sido destinados, a menina indígena e seu companheiro Juri passam a viver na propriedade dos cientistas que os levaram de sua terra brasileira. Meses depois de sua chegada, no entanto, as duas crianças morrem, vítimas de alguma enfermidade europeia contra a qual seus corpos não tinham imunidade.

Desde a perspectiva daqueles que os levaram, a morte dos dois jovens indígenas é narrada de forma incerta e com detalhes contraditórios. É o que se lê nos fragmentos: “Quando Iñe-e morreu ela estava com doze anos de idade” (Verunschck, 2022, p. 11, grifo nosso), “Uma americana/ Izabella do Brasil, 14 anos, morreu no dia 20, às 3h30 da madrugada em consequência de uma infecção crônica generalizado no intestino do abdômen inferior” (2022, p. 107 grifo nosso).

Nas duas citações, fica clara a discrepância na informação sobre a idade da menina. E é o que se lê também, sobre o menino Juri, em dois assentamentos, um do jornalista do *Eos*:

Faleceu o jovem indígena Johann Juri a quem os cientistas doutores Von Spix e Von Martius libertaram do cativeiro no Brasil e trouxeram para esta cidade de Munique. Sua morte foi consequência de uma pneumonia crônica e de supurações causadas pelo estranhamento do nosso clima (Verunschck, 2022, p. 88).

E outro registro feito pelo sacristão, que não oferece detalhes sobre a doença do menino: “Juri, da América – Johann Juri do Brasil, falecido em 11 de junho de 1821, às seis da tarde, depois de longa enfermidade” (Verunschck, 2022, p. 88).

A morte física e pouco documentada de Iñe-e, revela o narrador de *O som do rugido da onça*, nada tem a ver, apesar dos registros europeus, com o efetivo encerramento de sua existência, já que, após o evento averbado, a narrativa acompanha, até o fim do texto, a continuidade da vida da brasileira, contada desde a perspectiva da cosmogonia indígena, da qual a menina deriva.

De caráter breve, mas substancial, a história de Josefa, uma mulher que vive na cidade de São Paulo no século XXI e que está buscando respostas que expliquem sua vida e sua origem, atravessa a história de Iñe-e. Sabe-se que Josefa foi criada por sua avó paterna e uma tia e que ela é fruto de relações resultantes de uma violenta prática colonial, em que um homem branco captura uma indígena e faz dela sua mulher. A mãe morre no parto da filha, que é praticamente abandonada pelo pai, a quem Josefa vê muito pouco, o que mimetiza a realidade de nosso país, em que é comum a realidade da ausência paterna para muitas crianças. Como costuma acontecer, a história repete-se como configuração da família brasileira: grávida de seu namorado, que a abandona em pleno sofrimento de um aborto, Josefa tem que enfrentar sozinha as consequências da fatalidade.

O cruzamento da história de Josefa com a de Iñe-e ocorre quando, em uma visita à cidade de São Paulo a uma exposição que promete retratar cinco séculos da história do Brasil, a jovem encontra-se diante de uma sessão denominada “Os índios vistos como parte da fauna” (Verunsch, 2022, p. 81). A moça tem sua atenção despertada para as obras que exibem os pequenos indígenas Miranha e Juri levados pelos naturalistas a Munich no século XIX. As obras estão acompanhadas da seguinte informação:

Os naturalistas Spix e Martius chegaram a levar do Brasil para a Alemanha o casal de índios representado nestas gravuras (Miranha e Juri, 10 e 11). Sem imunidade alguma contra doenças comuns na Europa, mesmo uma simples gripe, o casal morreu depois de apenas alguns meses no novo clima (Verunsch, 2022, p. 82).

Impactada pela informação, Josefa decide aprofundar seus conhecimentos acerca dos “brasileirinhos” e, com esse objetivo, viaja a Munique:

Josefa acaba impulsivamente por comprar uma passagem para Munique. Não sabe exatamente que vestígios segue, ou o que pretende de fato em uma viagem ao revés de turismo. Segue evidências mínimas, pistas interiores difusas, escuta um chamado que não consegue distinguir de onde vem, mas, ainda assim, o escuta e segue (Verunsch, 2022, p. 103-104).

Com essa decisão da personagem, o narrador convida também o leitor a uma viagem a fim de explorar e (re)visitar, com Josefa, não só a história da moça, mas também sua própria história.

Iñe-e, Josefa e a narração

A história de Iñe-e e, entrelaçada a ela, a de Josefa, é contada de mais de um ponto de vista. Há um primeiro, aquele de quem conta por escrito a história da menina indígena batizada e falecida em território europeu; da menina que, junto a outro indígena, teria seu rosto desconhecido eternizado nas fotos de um museu de São Paulo. Desse ponto de vista, a história de Iñe-e é linear, uma cronologia de acontecimentos que teria fim na sua morte e seria facilmente editável a partir da memória de outrem. Neste caso, um outrem representado na figura do cientista Martius: Martius escreve primeiro para suplantiar a limitação da memória, a evaporação da voz, depois pela obrigação com o rei e, principalmente, para se convencer e convencer aos outros (Verunsch, 2022, p. 28).

O segundo ponto de vista é aquele que explica, já nos primeiros capítulos do texto, quem escreve em primeira mão aquela história:

Empresta-se para Iñe-e essa voz e essa língua, e mesmo 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 (Verunsch, 2022, p. 10).

Este ponto de vista conta ao leitor a história para além da foto no museu, desde o surgimento da vida e do planeta, da cosmogonia, desde o ponto de vista daquela a quem empresta a voz, contada desde o prólogo da narração:

Quando Niimúe criou o mundo, o fez a partir de seu próprio corpo. O mundo é esse ser gigante que mal distinguimos se estamos distraídos, mas que se apurarmos a vista

encontraremos em seus detalhes. Há uma elegância no mundo por vezes despercebida na pressa com que as pessoas vão se acostumando a viver (Verunschik, 2022, p. 4).

Da noção de que existe mais de um ponto de vista da história contada a partir de registros oficiais, como o do museu, é que propomos nossa análise. Partamos, portanto, do lugar de encontro entre Iñe-e e Josefa, o museu. Segundo Françoise Vergès, em entrevista a Bruno Albertim, na revista *Continente*,

O museu é uma invenção europeia, uma das mais importantes daquele grande momento de acumulação de riquezas, da acumulação de capital que marca o início da modernidade. A ideia de uma civilização superior, baseada nas questões de raça e superioridade, na ideia de que a Europa deveria juntar todos os tesouros da humanidade, como se a Europa tivesse o papel ou o dever, como uma civilização que sabe o que é a arte e a própria civilização, e que afirmasse: 'Os outros povos fizeram coisas magníficas, mas não sabem o que é arte, eles não sabem conservá-la' (Vergès, 2023).

O museu, completa a autora,

participou da construção da imagem do ocidente, das ideias de beleza, da estética, na história da arte, todas essas ideologias que contribuem para a ideia de prestígio e superioridade das nações. Na França, é o Louvre; na Inglaterra, o British Museum; na Espanha, o Prado etc., etc., etc. Depois, também, há uma ideia da nação, da Europa, que é profundamente colonial em relação às apresentações das pessoas, dos negros, dos asiáticos que correspondiam às ideologias dessas elites racistas (Vergès, 2023).

Esse espaço onde se entrecruzam as histórias de Josefa e Iñe-e nada mais é, e aqui ainda dialogamos com a entrevista de Vergès, um espaço institucionalizado que reproduz uma narrativa, nesse caso a narrativa sobre as expedições de cientistas europeus em território brasileiro durante o período colonial. Esse mesmo espaço possibilita a transformação de objetos vivos em objetos mortos: "Objetos que estavam no mundo social e cultural e que, tomados, colocados ali em estruturas de museus, transformados em 'objetos de arte', são distanciados de todos os laços afetivos" (Vergès, 2023).

Esse espaço, propomos, em realidade, mimetiza um processo pelo qual, em primeira instância, passa a própria protagonista de *O som do rugido da onça*. Iñe-e é retirada de seu lugar de origem, de sua cultura, de seu meio social e é levada em um navio a uma terra estrangeira.

Iñe-e não é um objeto, é um sujeito, um ser humano, mas há um processo pelo qual ela passa, a partir do olhar do outro, que a leva à desumanização, o que se dá por meio do ponto de vista moderno daquele que conta a sua história moldada à história única do colonizador. Aquela mesma história apresentada na foto do museu e na narrativa do cientista que, em expedição, conduz Iñe-e à morte.

A transformação desse sujeito em objeto nada mais é do que o enquadramento do Outro não-europeu em não-humano que se dá como justificativa para a ação europeia na rapinagem desenfreada de novos bens nos territórios colonizados. A perspectiva decolonial subsidia a explicação para essa desumanização, evidenciando que o estabelecimento das dicotomias humano e não humano tem como modelo de humanidade o homem europeu:

Essa distinção tornou-se a marca do humano e a marca da civilização. Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês. A imposição dessas categorias dicotômicas ficou entretecida com a historicidade das relações, incluindo as relações íntimas (Lugones, 2014, p. 936).

A partir desse ponto de vista, completamos, em diálogo com Lugones (2014), todo e qualquer processo estabelecido nos novos territórios conquistados seria um resultado da missão civilizatória. Homens e mulheres, em oposição ao homem e à mulher ocidental, eram vistos

apenas como machos e fêmeas não civilizados, sempre em oposição ao par humano que tinha como centro o homem ocidental. Essa mesma missão civilizatória não só justificava a transformação de si e das pessoas, como também modificava a relação das pessoas com seu entorno, com o meio ambiente e a natureza, não tendo, além disso, qualquer intenção de considerar humano o Outro:

Tornar os/as colonizados/as em seres humanos não era uma meta colonial. A dificuldade de imaginar isso como meta pode ser vista nitidamente quando percebemos que a transformação dos/as colonizados/as em homens e mulheres teria sido uma transformação não em identidade, mas em natureza. E colocar os/as colonizados/as contra si próprios/as estava incluído nesse repertório de justificações dos abusos da missão civilizatória (Lugones, 2014, p. 938).

Esse processo de desumanização, de transfiguração do colonizado em não humano, desenvolve-se de forma clara com Iñe-e em *O som do rugido da onça*. A origem da menina, do ponto de vista do narrador, que empresta sua língua e sua escrita para que a personagem conte sua própria história, está entre os Miranhas, etnia à qual ela pertence desde quando, ao centro de uma maloca “ventre do universo”, a mãe de Iñe-e dá origem à vida da filha e do filho, em uma relação estreita com a natureza que a cerca: “Ela sente as dores em ondas que vão e vêm em fluxo e refluxo, e enfim seu canal se dilata totalmente para a passagem, primeiro o rio traz um menino, depois o rio traz uma menina” (Verunsch, 2022, p. 13).

O nascimento dessa menina, no entanto, é seguido não só pelas histórias que cercam sua vinda ao mundo, mas também pela origem da desconfiança do pai, que viria a trocá-la com os cientistas Martius e Spix no futuro:

Escuta também como surgiu a desconfiança que o pai passou a ter dela quando, ainda muito pequena, se desgarrou das mulheres que preparavam a yuca e ficou horas desaparecida. Somente a encontraram no fim da tarde. Quando as esperanças de vê-la viva novamente se esvaíam, os parentes a avistaram à margem do rio, em companhia de uma enorme onça; Iñe-e de cócoras, Tipai uu, a onça, a seu lado, a cauda batendo ritmadamente de um lado para o outro, como quem espera, como quem vela, tendo deixado a criança intacta e segura até a chegada do seu povo, quando então foi embora (Verunsch, 2022, p. 14).

O avô de Iñe-e, como um oráculo, previa que o encontro da neta com a onça seria uma dádiva. O pai dela, no entanto, tinha outro entendimento do fato e não foi convencido pelo velho pai: “Mas mesmo isso não conseguia retirar a cisma do coração do filho, cujas fibras embranqueciam a cada contato com os estrangeiros, o que era, de fato, e o velho sabia, uma verdadeira desgraça” (Verunsch, 2022, p. 14-15). A desconfiança do pai de Iñe-e, à revelia das previsões de sua tradição, parece ser uma influência de sua convivência com os estrangeiros recém-chegados à sua terra já que a própria mãe da menina dizia que “o pai pegara a doença dos brancos e que estava se tornando um estrangeiro em sua própria nação” (Verunsch, 2022, p. 18).

Do ponto de vista eurocêntrico – Silvia Federici explica em textos como *Mulheres e caça às bruxas* (2019) e *Calibã e a bruxa* (2017) – desde os séculos XVI e XVII na Europa, as mulheres, principalmente de classe baixa, que representavam pontos de vista diferentes daquele que se apresentava como o da formação do capitalismo – mulheres que, por seu conhecimento de ervas e sua relação com a natureza, apresentavam alternativas comunitárias de sobrevivência e de resistência diante da acumulação de terras nas mãos de poucos – foram demonizadas e condenadas a penas hediondas como bruxas. Consequentemente, a mulher que mostrasse qualquer forma de resistência ao sistema, ou que, no processo de formação do capitalismo, se rebelasse contra a destituição do poder ao qual estava vinculada, deveria ser silenciada, o que resultaria historicamente na caça às bruxas e na hierarquização do homem em relação à mulher dentro do sistema capitalista.

O pai de Iñe-e coloca-se, portanto, como uma representação do processo de colonização da mente provocado pela violência simbólica da missão civilizatória, que o leva a repensar a si mesmo e aos seus e a colocar-se contra a filha. Mesmo que, do ponto de vista do avô xamã, a relação de Iñe-e com a onça fosse sagrada, do ponto de vista do pai, sob influência do processo civilizatório colonial, Iñe-e aproximar-se-ia da representação simbólica da alternativa ao sistema que ali se instaurava. Uma ameaça que é erradicada quando o pai livra-se da menina, dando-a

como presente aos cientistas: “O pai de Iñe-e e o estrangeiro, que atendia pelo nome de Martius, firmaram acordo sobre a venda de sete crianças. Mas o homem branco deixaria o porto dos Miranhas levando consigo oito vidas. Iñe-e lhe fora dada como presente” (Verunschck, 2022, p. 18).

É nesse ponto que a desumanização de Iñe-e e a transformação desse corpo em objeto pelo Outro concretiza-se. Não só pela menina indígena ter sido dada como presente, mas também pelo extenso trajeto de desumanização e despersonalização que seu corpo sofre.

Primeiro, ela e outras sete crianças indígenas são levadas em navio em direção à Europa em condições subumanas, que fariam com que chegassem ao seu destino apenas Iñe-e e o menino Juri: “Os bichos foram os primeiros a morrer. Em seguida, as crianças. O caminho do mar transformado em uma vala comum e inconstante. Crianças e bichos, todos tombados na água sem nenhum ritual, como duras tábuas de madeira despencadas em tumulto semovente” (Verunschck, 2022, p. 38).

Em seguida, a chegada das crianças é acompanhada pela reestruturação da história pelos cientistas, que repensam a ação que significou a compra dos indígenas, elaborando uma nova narrativa:

E aquilo que os cientistas traziam consigo era uma promessa, uma fonte da juventude, novíssima pedra filosofal. Quando Martius comprara crianças, não pensara nos escrúpulos de Spix, que desaprovava a ideia com uma frase ríspida: Não somos traficantes. Pensara que para a ciência toda consciência deveria ser relativa. E pensara em Goethe, que certamente haveria de gostar de receber uma daquelas crianças exóticas para observações (Verunschck, 2022, p.45-46).

As crianças já não são mais tráfico humano, mas sim tráfico de objetos, a “novíssima pedra filosofal”. A consciência por trás do ato já é relativa “diante da ciência” e as “crianças exóticas” e a autoridade de Goethe consolida aquele entendimento.

Quando finalmente são levados a Munique e entregues à realeza como presentes, os corpos de Iñe-e e de seu companheiro de viagem já não são mais sua propriedade. Estão sujeitos ao olhar e ao tato do Outro que os desumanizou. Na sala do trono, Iñe-e é observada e examinada:

Para seu horror, o homem se aproxima dela e, então, ela sente as mãos dele primeiro em seu cabelo, depois escorrendo para o queixo, abrindo sua boca, enquanto os olhos como uma luz maligna examinam-lhe os dentes. Lembra o dia no navio em que acordara com as mãos do capitão entre suas pernas. Depois o homem toca seus ombros, bate em suas costas e por fim lhe golpeia as pernas como se quisesse saber se são firmes. Essa coreografia de gestos ela já conhece e detesta, porque a machuca de muitas maneiras (Verunschck, 2022, p. 63).

Iñe-e e o menino Juri são então dados de presente primeiro às filhas da realeza, que os tratam como duas de suas bonecas:

As filhas do rei tratam Iñe-e como tratam suas bonecas, puxam-na pelos braços, insistem em pentear seu cabelo e repetem palavras incansavelmente com aquelas vozes adocicadas, talvez na esperança de que Iñe-e lhes responda de algum modo. Como as bonecas, entretanto, a menina não reage (Verunschck, 2022, p. 67-68).

Iñe-e, nesse momento, já é um objeto do qual se espera a mesma função que exercem as bonecas às quais as meninas estão habituadas e é vista pela família real, como mostra a carta da rainha a sua mãe, como parte do tesouro derivado de expedições custeadas pelo marido: “85 mamíferos, 350 aves, 2700 insetos, 6500 plantas e duas crianças” (Verunschck, 2022, p. 71).

A menina e seu companheiro, no entanto, têm a excitação de sua chegada interrompida pelo infortúnio da doença e do falecimento de uma das filhas do rei, e os jovens são transferidos, tal qual itens colecionáveis, para a tutela dos cientistas, que planejavam mantê-los para serem expostos: “É preciso cuidar para que sobrevivam estas peças de apresentação viva, anotou no pedido, para que assim se fizesse mais eloquente” (Verunschck, 2022, p. 97).

Sob essa mesma tutela, um curto período ocorre até a morte do companheiro e, em seguida, de Iñe-e, tomados por enfermidade adquirida em solo europeu. Também seus corpos são reflexo de sua objetificação pela qual passam ao serem levados pelos cientistas de sua terra. O menino Juri, tomado por pneumonia, tem seu corpo transformado em objeto de estudo; e sua cabeça,

separada do corpo em processo cirúrgico, é eternizada como objeto científico em laboratório: “A cabeça é pesada, medida, seus dados anotados pelo estudante [...] Depois de doze horas de trabalho, entre a necropsia e a arte, mergulha-se, finalmente, a cabeça em um vidro de formol” (Verunsch, 2022, p. 89).

E Iñe-e, pouco tempo depois, também morre, tomada por uma infecção generalizada no abdômen inferior. Centenas de anos mais tarde, Josefa encontraria a placa mortuária dos meninos indígenas, no espaço onde se materializaria sua reificação, um museu:

No Museu de Munique, Josefa se deixa ficar longa e silenciosamente diante da placa mortuária das crianças roubadas de seu país. Não reconhece aqueles corpos gregos com que foram representados, mas respeita o fato de que aquelas também são as crianças, vistas de outro modo, sob uma perspectiva romântica, atenuadora do horror que devem ter vivido (Verunsch, 2022, p. 106).

Josefa, por sua vez, não está eternizada em museus que contam a sua história sob a perspectiva de outrem. É uma mulher brasileira que, na contemporaneidade, conhece Iñe-e em uma foto dependurada em um museu da Avenida Paulista. Sua história é comum à de muitas famílias brasileiras contemporâneas, a história de uma mulher adulta originada de um caso e que, sem pai ou mãe, cresceu com a avó e a tia paternas em uma cidade de interior. Conta o narrador também que a avó da moça havia sido “pega a laço”: “A minha bisavó materna foi pega a laço, sabia? Tenho um tanto de sangue kaiapó em mim. Mas o fato é que todo mundo tem uma avó pega a laço no Brasil, eu, você, o porteiro lá embaixo” (Verunsch, 2022, p. 93).

Esse detalhe, que a própria Josefa situa como “lugar comum” para famílias brasileiras, revela, na verdade, a sua conexão com a menina indígena que a levará a Munique para conhecer sua história. Isso porque, de acordo com Adila Damiani (2023), “pega no laço” é, na verdade, uma expressão que é rastro do passado colonizatório violento no Brasil. Foram “pegas no laço” as mulheres indígenas que habitavam o Brasil durante a colonização e que foram sequestradas, abusadas e condenadas a viver com os colonizadores que as capturaram, ato que, segundo a autora, passa por um processo de romantização na literatura brasileira. Essa romantização, completamos, é acompanhada por um processo de desconhecimento da formação da história do Brasil, como ilustra Daniel Munduruku (2017):

Penso que a maioria das pessoas não se dá conta de que esta narrativa é repetida tantas vezes e de forma poética para esconder uma dor que devia morar dentro de todos os brasileiros: somos uma nação parida à força. Foi assim com os primeiros indígenas forçados a receber uma gente que se impôs pela crueldade e pela ambição; uma gente que tinha olhares lascivos contra os corpos nus – e sagrados – das mulheres nativas. Foi assim com os negros trazidos acorrentados nos porões de navios para serem escravos de pessoas que se sentiam superiores apenas por conta da cor de sua pele; as mulheres eram usadas como domésticas e como amantes gerando “brasileiros” que eram desqualificados porque cresciam sem pai.

Mesmo contando esse detalhe de sua própria história como algo aparentemente comum e inofensivo, a personagem Josefa parece notar na realidade que a atravessa o peso real da história que forjou sua existência. Quando pequena, notava, em sua tia, miradas condenatórias em pequenos episódios, que a diferenciavam do núcleo paterno de sua família, como se lê no fragmento:

De repente identificou nesse episódio [seu questionamento a um médico que destratara uma mulher humilde com seu filho em um hospital] aquilo que era capaz de lhe roubar o sono, o retorno do olhar entre mortificado e acusatório da tia, que a culpava pelas injúrias dos meninos, por ela não se refrear diante da autoridade, um olhar que a afirmava ora como sonsa, ora como estúpida. Do que a culpava mesmo? De ser bugra demais, se bem lembrava. Aquele sentimento, quando difuso, era um carapato inchado de sangue. Mas quando posto a descoberto, murchava (Verunsch, 2022, p. 22).

Josefa observa a si mesma como alguém que tinha culpa pelas injúrias lançadas a ela, que, segundo a familiar, “não se refreava diante da autoridade”, o que a fazia sonsa, estúpida. E o motivo era “ser bugra demais”. “Bugra”, de acordo com a edição online do dicionário Caldas Aulete, tem origem no vocábulo “bugre” (Bugre, 2014), um termo depreciativo utilizado pelos europeus para se referir aos indígenas, associando-os a selvagens, rudes, incivilizados e heréticos.

Essa percepção se fazia frequente na família de Josefa. Avó e tia reproduziam tal noção de maneira que, para a moça, era como se a história violenta de sua origem fosse contagiosa:

Então eu achava que uma mulher pega a laço era algo contagioso, e isso era para mim como um grande perigo, sabe?, uma coisa que arrebatava as regras, que eram muitas. Os bons modos que eu aprendia à força, com algumas lágrimas e certa vergonha ao ser repreendida, pareciam diminuir até quase desaparecerem diante da simples referência àquela mulher selvagem. E a casa toda se transformava, insubordinada (Verunschik, 2022, p. 93-94).

Essa mesma noção reproduzia-se nas relações amorosas da personagem. Josefa tinha estado grávida e perdido, em um aborto, o filho fruto de uma relação efêmera cujo resultado foi mais uma mulher abandonada pelo companheiro.

Tomás, outro personagem com quem Josefa tinha encontros regulares desde que chegara a São Paulo, não tinha com ela uma conexão profunda, não perguntava sobre sua vida pessoal, sobre seu passado ou seu presente. Quando escutou a história da bisavó da moça “pega no laço” e da sua semelhança com a menina indígena que ela vira no museu, reagiu com zombaria: “Quer dizer que você sempre foi feroz, hein? Agora eu entendo tudo” (Verunschik, 2022, p. 94). Às relações amorosas efêmeras de Josefa soma-se outra relação de afeto igualmente frágil, a da moça com seu pai, um homem que a visitava esparsas vezes e que, em todas as ocasiões, encontrava-a “domada” pelos cuidados da tia e, ao fim, deixou de visitá-la. Em suas relações com as figuras masculinas, Josefa parece reproduzir o que representa sua bisavó “pega no laço” em período colonizatório, a persistência da objetificação do corpo da mulher indígena. No artigo “‘Minha avó foi pega no laço’: frase sobre povos indígenas não é motivo de orgulho”, Adila Damiani (2023) registra: “O fetiche sobre os corpos das mulheres indígenas enquanto objeto de posse e propriedade ainda existe depois de mais de 500 anos do tal ‘Descobrimento do Brasil’, como se estivessem à disposição de servir os homens brancos”, fato que pode ser comprovado por recente escândalo, quando, em 2023, cerca de 30 meninas e adolescentes yanomamis teriam ficado grávidas de garimpeiros, que as estupraram, depois de oferecerem drogas e bebida alcoólica para o grupo (Agência Estado, 2023).

Essa reprodução replica o contar da história de Iñe-e pela voz de quem a capturou. Isso porque, desconhecadora – e desconfiada – das raízes reais de sua própria história e de como essa falta de conhecimento a afeta, Josefa reproduz a estrutura historicamente intrincada em sua história individual, o que se dá até o momento do cruzamento de seu caminho com o daquela que representa sua ancestralidade, Iñe-e, eternizada também sob o olhar de um outro em uma exposição de museu.

A necessidade iminente de contar-se a si mesma no lugar de ser contada a partir das regras de um outro atravessa as histórias de Iñe-e e Josefa e não se limita apenas às personagens, mas alcança também a estrutura. O narrador subverte os registros oficiais no texto literário para (re)contar as desventuras de suas protagonistas.

A narrativa de *O som do rugido da onça* se divide em duas partes: a número 1, apresenta a epígrafe de autoria de Isabela Figueiredo, no texto *Caderno de memórias coloniais* “No princípio eu era de carne e estava na terra” (*apud.* Verunschik, 2022, p. 6)) e contém vinte e um capítulos; a número 2, traz a epígrafe “A gente quer cruzar um rio a nado, e passa, mas vai dar na outra banda é num ponto muito diverso do que em que primeiro se pensou” extraída de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (*apud.* Verunschik, 2022, p.79,) e conta com dez capítulos e uma coda.

A história de Iñe-e, aponta Verunschik, no final do livro (2022, p. 151), baseia-se em registros reais de indígenas, antropólogos, escritores e estudiosos que enfatizam a existência de dois indígenas, identificados como pertencentes aos grupos Juri e Miranha, na cidade de Munique, no século XIX. A esse ponto de partida juntam-se outras recopilações; em “A respeito da construção da maloca”, Verunschik destaca: “Mitos, relatos, palavras e sabedorias de povos originários ligados ao Brasil e territórios vizinhos foram transcritos e utilizados para a sustentação desta obra” (Verunschik, 2022, p. 148). Assim, no texto, encontram-se rastros da cultura Miranha, da qual se origina Iñe-e, da cultura Juri, da qual vem o menino Juri, que acompanha Iñe-e durante grande parte de sua jornada, das culturas de outros povos originários, como o nhengatu e o yanomami, da cultura de diferentes povos ao redor do mundo. Encontram-se ainda relatos sobre a árvore da vida e sobre os povos da água; além disso, como afirma a autora, há vestígios de seu

próprio processo criativo. Integram a narrativa outras formas de escrita, como fragmentos de diários e manchetes de notícias de jornais brasileiros que expõem a violência perpetrada inclusive na contemporaneidade contra os indígenas e os que militam em sua defesa.

Todos esses textos e discursos moldam a trama da narrativa de *O som do rugido da onça*, obra descrita em sua apresentação, a cargo de Itamar Vieira Junior, como um romance. Essa classificação da narrativa é, em princípio, um problema. A linha de separação entre a ficção e a não-ficção apaga-se insistentemente. A história da protagonista é atravessada por discursos não-ficcionais, como o discurso jornalístico, que aparece nas manchetes de jornais, usado pelo narrador para comprovar que a violência contra o indígena ocorrida no início da colonização do país segue no Brasil do século XXI (Verunsch, 2022, p. 134-137), confirmando a não separação entre o literário e o não-literário e afastando-se, portanto, do gênero romance.

Observa-se a partir desses fatos que, em sua estrutura textual, *O som do rugido da onça* não trabalha com as dicotomias mais comuns à bipolarização existente no mundo ocidental durante o século XX, assim como escapam a essa regra suas personagens, ao buscarem contar-se para além da dicotomia instaurada com o sistema colonial. Acerca da estrutura textual, Josefina Ludmer enfatiza que, em literatura, a dicotomia está presente na classificação tradicional do texto, como “literatura pura”, “literatura social”, “vanguarda”, e que essa bipolarização perdeu força no texto literário desde os anos 90, quando a literatura passa a ostentar novas temporalidades e novas configurações narrativas (Ludmer, 2013, p. 115).

A fluidez de fronteiras para além do dicotômico não é prerrogativa da literatura somente, já que se pode constatar o mesmo fenômeno na realidade das cidades latino-americanas em desenvolvimento: as cidades já não são exemplos “da relação Terceiro Mundo com a globalização, mas também, como as cidades globais, uma rede de conexões e inter-relações, o território do trabalho não material, do sujeito coletivo na multidão, além do território da insurreição” (Toni Negri *apud* Ludmer, 2013, p. 116). E, como as metrópoles latino-americanas sob o ponto de vista de Ludmer, o texto de Verunsch não se circunscreve à tradicional estrutura de um romance, mas se afilia às produções que a autora argentina classifica como pós-autônomas.

A questão é que a obra de Verunsch tampouco se ajusta ao conceito de “pós-autonomia”, que não se mantém dentro da noção tradicional de romance. Para trazer luz à discussão, recorremos a Pedrosa *et al.* (2018) em seu *Indiccionario do contemporâneo*, para quem a noção de pós-autonomia está intimamente ligada à impossibilidade de manter as esferas de conhecimento autônomas entre si – como propunha a modernidade – e a uma necessidade de “repensar a arquitetura do conhecimento e das atividades humanas, começando por abandonar a metáfora das esferas e a noção de autonomia como tradicionalmente concebida” (Pedrosa *et al.*, 2018, p. 191), sendo imperativo abandonar a própria noção do conhecimento autônomo derivada da modernidade e colocar em xeque a noção de um “pós-”, um depois, um final, um indicativo da negação do que viria antes; é essencial também repensar o uso de um termo guarda-chuva que abarque a complexidade desta e de outras formas literárias em movimento na contemporaneidade (Pedrosa *et al.*, 2018, p.191-192). Propomos, também não dar uma resposta definitiva à questão “A obra é um romance?”, que diferentes abordagens dos estudos literários responderiam a partir de definições pré-estabelecidas. O que nos cabe, ponderamos em estreito diálogo com Pedrosa *et al.* (2018, p. 192), é aceitar a complexidade que o representado na obra nos faz reconhecer.

Essa mesma complexidade da obra não se limita a sua estrutura que escapa à definição tradicional, mas passa também pelo fato de o rompimento dessa estrutura ser ele mesmo uma reação a um processo de violência denunciado na narrativa: a violência de uma história única. Por história única, entende-se como aquela de que trata Chimamanda Ngozie Adichie em *O perigo de uma história única* (2009). É aquela mesma história contada e repetida a partir da história do Ocidente, e que, de tantas vezes repetida, acaba por tornar-se verdade: “mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (2009, p. 11).

Essa história é também uma narrativa contada a partir do poder:

O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. O poeta palestino Mourid Barghouti escreveu que, se você quiser espoliar um povo, a maneira mais simples é contar a história dele e começar com “em segundo lugar”. Comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a

chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado africano, e não com a criação colonial do Estado africano, e a história será completamente diferente (Adichie, 2009, p. 12).

O registro de uma história única atravessa *O som do rugido da onça* a partir de Von Spix e Von Martius, personagens tomados da História. Os dois cientistas estiveram no Brasil entre 1817 e 1820, segundo os relatos oficiais, e levaram consigo espécies que viriam a pesquisar e catalogar. Levaram também duas crianças indígenas das tribos Juri e Miranha, cujos nomes verdadeiros nunca foram conhecidos. Esse ponto sobre a história dos cientistas parece ainda hoje levantar questões no meio científico quanto à natureza da relação que os dois estudiosos estabeleceram com os indígenas, e, como afirma Verunschik, que também é historiadora, em matéria de Nathália Lavigne para a BBC News Brasil:

O tráfico infantil indígena no contexto colonial ainda é pouquíssimo estudado, mas todo tráfico, sabemos, é antecedido por atos de violência: a separação de alguém de sua família, terra, cultura. Talvez possamos, em certa medida, chamar esse ato violento de sequestro, ainda mais quando temos informações tão díspares sobre o que de fato aconteceu com essas crianças (Lavigne, 2024).

Não nos cabe neste artigo tratar de questões históricas e científicas que cercam a existência e a ida dessas duas crianças para a Baviera. Cabe-nos, no entanto – e aqui dialogamos com Antonio Candido (2007), em *O personagem do romance* – observar como o narrador de *O som do rugido da onça* aproveita-se da verossimilhança estabelecida entre seu personagem e a realidade a fim de estabelecer uma identificação com o seu leitor. Neste caso, cabe-nos observar como essa escrita, no campo do simbólico, representa uma realidade comum ao brasileiro, que com a narrativa identifica-se.

No tempo de Iñe-e, inspirada na menina indígena levada pelos cientistas para a Baviera, a personagem Martius, a todo momento, escreve desde sua perspectiva eurocentrada o que viria a se tornar registro histórico de contato de sua expedição com as crianças indígenas:

O papel suporta qualquer coisa que se deseje. Martius sabe. Suporta o desenho e o poema, o sonho de liberdade e o medo, a cobrança e o pagamento da dívida. A palavra escrita permanece, eis no que acredita, e por sua permanência está convicto de que ela se confirma como superior à voz, que se dissipa, que se perde tão logo é proferida. É preciso ter, portanto, cautela com o que se escreve. Medir cada palavra, encontrar as vestes que lhe cabem com exatidão, corrigir, reescrever, remendar as falhas. Então, Martius escreve primeiro para suplantir a limitação da memória, a evaporação da voz, depois pela obrigação com o rei e principalmente para se convencer e convencer aos outros. Como se não tivesse ido ao porto dos Miranhas negociar pessoas em desacordo com Spix, ele documenta o seu desejo de verdade (Verunschik, 2022, p. 28).

Não se assinala, portanto, algo como o sequestro de crianças indígenas, ou a troca de crianças indígenas como mercadorias. O que registra a personagem é seu “desejo de verdade”, moldado à sua própria compreensão. Esse desejo de verdade evita falhas e busca uma exatidão científica que corta toda e qualquer pretensão de falha humana no trajeto, como a morte de um menino indígena que havia sido comercializado no percurso da expedição:

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. Sem dúvida o ato é em si mesmo um fracasso, e o cientista sabe disso, mas como se 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, especialmente a história dos outros, mas toda raspagem ou borrão, toda nuvem de breu que cobre o desenho ou o primeiro escrito deixa sua marca, seus vestígios (Verunschik, 2022, p. 29).

Esse apagamento explica-se pelo fato de os indígenas serem vistos como seres apáticos e sem vida emocional, para o par de expedicionários:

O temperamento do índio quase não se desenvolveu e pode ser qualificado de fleumático. Todas as potências da alma, mesmo a sensualidade mais nobre, 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.

Passado e futuro quase não se distinguem para eles, daí não cuidarem nunca do dia seguinte. 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 |

(Verunsch, 2022, p.42).

Esse ponto de vista aparece na objetificação de suas vidas a partir da comercialização de seus corpos, no seu uso como bonecos e, depois de sua morte, no uso do menino Juri como objeto científico a ser explorado. Centenas de anos mais tarde, é essa a perspectiva que se expõe no museu de São Paulo com a qual Josefa tem contato, a de indígenas como parte da fauna.

A fissura colonial, no entanto, está presente na busca de Josefa por contar sua história e suas raízes. Está presente também nos fragmentos do texto que refletem a violência colonial na contemporaneidade, de onde Josefa deriva, registrados na narração por meio das notícias de jornal, como: “Exército teria matado indígenas durante construção de BR-174. | Emtempo, 10 de março de 2019 | (Verunsch, 2022, p.135)”, “Comissão da Verdade: Ao menos 8,3 mil índios foram mortos na ditadura militar. | Amazônia Real, 11 de dezembro de 2014 | (Verunsch, 2022, p.135)”

Essas notícias, em verdade, passam pela percepção de Iñe-e, a quem o narrador empresta voz e palavras para que sua história seja contada. Iñe-e, ao longo de sua jornada com Tipai-uu, observa a violência colonial contra seu povo:

Foi só aí que menina entendeu que oceano tinha era muita fúria dentro dele de ter virado tumba. Gente demais atravessando a Calunga Grande pra chegar até ali. Gente demais morrendo em tumbeiro. Sangradouro em demasia tingindo de vermelho aquele lugar. Sangue como o dela. Sangue de povo negro. Sangue dos pobres do mundo (Verunsch, 2022, p. 131).

Violência que se estende desde sua saída do Brasil até a contemporaneidade. Na perspectiva ocidental, essa seria a passagem cronológica, enquanto na perspectiva da menina indígena, essa cronologia não se sustenta, passado e presente embaralham-se e Iñe-e segue sua jornada ao lado de Tipai-uu, observando a violência contra seu povo desde o Brasil colonial: “Menina testemunhou as correrias. Mecê sabe o que que é uma correria? Nunca que ouviu falar? Correria é matança grande de povo de origem. Isso é o que é correria” (Verunsch, 2022, p. 132).

Essa fissura colonial que o narrador torna evidente está presente em notícias brasileiras ao longo da construção de nosso país, mas, vale retomar, faz-se evidente desde os primeiros registros históricos do território que viria a ser o Brasil. Isso porque, desde seus primeiros registros em sociedades humanas, comenta Roberto Reis (1992), a escrita esteve a serviço do poder, com escribas registrando os desejos dos poderosos. Tal poder estendeu-se às sociedades pós-industriais que usavam dos meios de comunicação para controlar grandes porções da população.

A escrita, tal qual a linguagem imagética refletida nos registros históricos de um museu, é um veículo de construção da história única, o que se dá porque, segundo Reis (1992, p. 66), a linguagem configura-se como

uma forma de violência imposta à natureza. Ao dizer “folha” abarco numa única palavra um imenso espectro de realia que mantêm entre si enormes e inúmeras diferenças em termos de aparência, cor, espessura, peso, idade, tamanho, textura, etc. O signo “folha” reduz a realidade, multifacetada e polimorfa, a um único termo, a um mesmo. Neste sentido, à linguagem não só metaforiza o real, mas o falseia. Mas a linguagem também organiza o real, de tal forma que pensaremos como “real” aquilo que o horizonte da linguagem (e a cultura da qual ela faz parte) articula como tal: A realidade passa a ser conhecida e o mundo, uma vez inserido na ordem simbólica, assume um caráter humano e social.

Os relatos dos expedicionários, os registros fotográficos em um museu de São Paulo, os registros das mortes dos meninos indígenas, deixam claro o poder da linguagem. Também o

narrador o faz, não apenas a partir dos fragmentos de denúncias em notícias de violência colonial aplicada até a contemporaneidade, mas também a partir do registro imagético na escrita do que se quer esconder, como nos trechos: ~~“Eu, afortunadamente, vim para Manacapuru, ali Juri, da família Comá-Tapújaa, juntou-se a nossa tripulação, acompanhou nos a Munique.~~ e “Na manhã antes da nossa partida, os índios homens apareceram enfileirados no pátio na frente da casa. Apontei para um belo menino Juri, o capataz o tirou da fila. ~~Era filho do líder de uma horda indígena que morrera em combate.~~ (Verunschik, 2022, p. 29).

O texto tachado pelo narrador é também uma denúncia: há detalhes que quem conta a história única quer ocultar. É preciso, para alcançar esse objetivo, “apagar os rastros” e “estabelecer limites entre o vivido e o contado”. É preciso moldar a realidade a partir da palavra.

No entanto, o narrador dessa história, ao emprestar sua voz e sua escrita a Iñe-e em uma língua que lhe é alheia, parece comungar com a percepção dos perigos de uma história única e, portanto, dialogar com Adichie (2009, p. 16) no trecho: “Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar 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”.

O narrador enuncia a violência presente nessas histórias que atravessam a viagem de Iñe-e pelo caminho dos seus descendentes, mas não limita seu leitor a essa violência. A história de Iñe-e e, com ela, a de Josefa, ocupa, a todo momento, o espaço que a história única propôs-se a preencher desde sua perspectiva (Verunschik, 2022, p. 10): “Esta é a história da morte de Iñe-e. E também a história de como ela perdeu o seu nome e a sua casa. E ainda a história de como permanece em vigilância. De como foi levada mar afora para uma terra de inimigos. E de como, por artes deles, perdeu e também recuperou a sua voz”.

Enquanto, para os colonizadores que a levaram, Iñe-e, Isabella, encerra sua existência linear com sua morte, o narrador conta a história de alguém que “permanece em vigilância”, porque sua história, para além de quem a registra, da história única construída por quem a conta e é replicada na imagem de um museu, tem outro início, dentro da cosmogonia a que ela pertence: “Quando Niimúe criou o mundo, o fez a partir de seu próprio corpo. O mundo é esse ser gigante que mal distinguimos se estamos distraídos, mas que se apurarmos a vista encontraremos em seus detalhes” (Verunschik, 2022, p. 4).

A história de Iñe-e, diferente da história de Isabella, a menina Miranha sobre quem pouco se sabe pela ausência de registros, revela-se iniciada muito antes do nascimento da menina e estende-se na narrativa séculos após a sua morte, rompendo, a partir da fissura que se observa, a história única que a ela se atribuiu.

A modo de conclusão

Em o *Som do rugido da onça* observamos de perto a violência colonial sendo aplicada às personagens protagonistas e a seus corpos, que, no passado e no presente, carregam consigo a desumanização de si mesmas.

Observamos, em contrapartida, protagonistas que suplantam em seus tempos a narrativa colonial a partir de suas trajetórias e, em consonância com esse movimento, lemos um minucioso narrador que escapa aos moldes tradicionais do romance, empresta sua voz e sua língua a Iñe-e e, aproveitando-se da fluidez de fronteiras da autonomia dos campos do conhecimento, soma à voz de Iñe-e registros escritos de diferentes naturezas para ir de encontro à história única que os personagens de Von Spix e Von Martius contam a partir de seus registros históricos.

Assim, a partir do mosaico de vozes que o narrador de *O som do rugido da onça* compõe, suplanta-se a história colonial, a história única, que os registros dos cientistas europeus constroem. Isabella torna-se apenas um fragmento da história de Iñe-e, que é um fragmento da história de Josefa. Josefa, junto a Iñe-e, revela-se uma representação de um fragmento comumente ocultado e desprestigiado em registros históricos da história do Brasil que, em *O som do rugido da onça já*, não está “em segundo lugar”.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozie (2009). *O perigo de uma história única*. Tradução de Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras.
- BUGRE (2014). In: Dicionário Caldas Aulete Digital. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/bugre> Acesso em: 1 fev 2023.
- CANDIDO, Antonio (2007). O personagem do romance. In: Candido, Antonio; Rosenfeld, Anatol; Prado, Décio de Almeida; Gomes, Paulo Emílio Salles (2007) *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva. p. 51-80.
- AGÊNCIA ESTADO (2023). Relatos de 30 meninas Yanomami grávidas de garimpeiros, diz secretário. *Correio Brasiliense*. 1 fev. 2023. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2023/02/5070666-relatos-de-30-meninas-yanomami-gravidas-de-garimpeiros-diz-secretario.html> Acesso em: 23 jul. 2024.
- DAMIANI, Adila (2023). “Minha avó foi pega no laço”: frase sobre povos indígenas não é motivo de orgulho. *A Gazeta*. 19 abr. 2023. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/artigos/minha-avo-foi-pega-no-laco-frase-sobre-povos-indigenas-nao-e-motivo-de-orgulho-0423>. Acesso em: 10 out. 2024.
- FEDERICI, Silvia (2017). *Calibã e a bruxa*: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante.
- FEDERICI, Silvia (2019). *Mulheres e caça às bruxas*: da Idade Média aos dias atuais. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo.
- LAVIGNE, Nathália (2024). O rapto de crianças indígenas por cientistas alemães em expedição pelo Brasil no século 19. *BBC News Brasil*. 15 maio 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c14zdg3n00o#:~:text=%22O%20tr%C3%A1fico%20infantil%20ind%C3%ADgena%20no,sua%20fam%C3%ADlia%2C%20terra%2C%20cultura>. Acesso em: 10 out. 2024.
- LUDMER, Josefina (2013). *Aqui América Latina*: uma especulação. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- LUGONES, María (2014). Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935–952. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 1 out. 2024.
- MUNDURUKU, Daniel (2017). Minha vó foi pega no laço. *Daniel Munduruku*. 2 nov. 2017. Disponível em: <https://danielmunduruku.blogspot.com/2017/11/minha-vo-foi-pega-laco.html>. Acesso em: 10 out. 2024.
- PEDROSA, Célia; KLINGER, Diana; WOLFF, Jorge; CÂMARA, Mário (orgs.) (2018). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- REIS, Roberto (1992). Cânon. In: JOBIM, José Luís (org.) (1992). *Palavras da crítica*: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago. p. 65-92.
- VERGÈS, Françoise. O museu é, desde o início, um roubo. [Entrevista concedida a] Bruno Albertim. *Continente*, Recife, 20 out. 2023. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/ro-museu-e--desde-o-inicio--um-roubor>. Acesso em: 23 jul. 2024.
- VERUNSCHK, Micheliney (2022). *O som do rugido da onça*. São Paulo: Companhia das Letras. [e-book kindle].