

CONSIDERAÇÕES SOBRE A METÁFORA ANTROPOFÁGICA EM “O SOM DO RUGIDO DA ONÇA”, DE MICHELINY VERUNSCHK

MARIANA SOUSA DIAS
(Colégio Pedro II)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p>Mariana Sousa Dias é Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (Niterói - RJ). Professora Efetiva do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Colégio Pedro II, Campus São Cristóvão 3 - RJ, onde também atua como pesquisadora do NELIPA (Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africanas). Email para contato: mariana.dias.1@cp2.edu.br</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>O presente artigo busca analisar a simbologia da fera como elemento que dialoga com a antropofagia oswaldiana no romance <i>O som do rugido da onça</i>, da escritora pernambucana Micheline Verunsch. Buscaremos demonstrar como a figura do animal opera uma profícua simbiose com a protagonista, a criança indígena Iñe-e, e representa a busca por apropriação e vingança diante da violência colonialista, ao longo da re(a)apresentação literária da formação nacional proposta pela autora. A deglutição da língua, da cultura, da historiografia do colonizador são o ponto de partida, portanto, para a “vingança” estabelecida pelos autores, que devoram o outro para denunciar o apagamento imposto aos sujeitos marginalizados pelos discursos oficiais. Nesse sentido, recorremos a pesquisadores como Ailton Krenak (2019), Eduardo Viveiros de Castro (2002) e Heloísa Toller Gomes (2011) para pensarmos as possibilidades de revitalização da metáfora antropofágica a partir da leitura crítica de nossa historiografia, destacando a onça como chave de leitura para a valorização da importância dos povos originários. Buscaremos comprovar, assim, como a literatura brasileira contemporânea confirma-se, sobretudo, como iniciativa de reelaboração antropofágica, visto que, além de subverter a centralidade do elemento europeu, propõe a concepção crítica de uma identidade nacional que não é fechada em si mesma.</p>	<p>This article seeks to analyze the symbolism of the beast as an element that dialogues with Oswald's anthropophagy in the novel <i>O som do rugido da onça</i>, by the pernambucan writer Micheline Verunsch. We will seek to demonstrate how the figure of the animal operates a fruitful symbiosis with the protagonist, the indigenous child Iñe-e, and represents the search for appropriation and revenge in the face of colonialist violence, throughout the literary representation of the national formation proposed by the author. The swallowing of the language, culture and historiography of the colonizer are the starting point, therefore, for the “revenge” established by the authors, who devour the other to denounce the erasure imposed on subjects marginalized by official discourses. In this sense, we turned to researchers such as Ailton Krenak (2019), Eduardo Viveiros de Castro (2002) and Heloísa Toller Gomes (2011) to think about the possibilities of revitalizing the anthropophagic metaphor based on a critical reading of our historiography, highlighting the jaguar as a key of reading to value the importance of original peoples. We will seek to prove, therefore, how contemporary Brazilian literature confirms itself, above all, as an initiative of anthropophagic re-elaboration, since, in addition to subverting the centrality of the European element, it proposes the critical conception of a national identity that is not closed in on itself.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Onça; Vingança; Antropofagia; Literatura Brasileira.	Jaguar, Revenge, Anthropophagy, Brazilian Literature.

INTRODUÇÃO

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores (Andrade, 2011, p. 73).

Este trabalho pretende analisar, comparativamente, a noção de antropofagia — consideraremos tal concepção como a que se apresenta no *Manifesto Antropofágico* (1928), do escritor modernista Oswald de Andrade — e o romance *O som do rugido da onça* (2021). Revisitar um conceito que dialoga com a representação das diferentes culturas historicamente presentes no Brasil, sem dúvidas, implica reconhecer a necessidade de levantar questionamentos quanto às propostas oswaldianas, já que devemos ser cuidadosos quanto à mitificação que pode recair sobre o próprio texto modernista.

Nesse contexto, é possível ressaltar que a antropofagia é uma discursividade que, por meio da literatura, contribui para o reconhecimento da alteridade a partir da devoração e, sobretudo, da reapropriação do legado cultural colonialista consagrado pela cultura elitista. A proposta de Oswald não se nega a cultura europeia que está na base da formação da cultura brasileira, contudo, opera com um princípio de violência equivalente à do colonizador ao se apropriar da cultura do outro, como uma espécie de vingança estabelecida pelo ritual antropofágico que representaria o pontapé inicial para a postura crítica que faltava à produção literária dos românticos, em muito baseada numa assimilação acrítica das tendências europeias. Ao propor uma deglutição seletiva, Oswald concebe a literatura brasileira no mesmo patamar da europeia, por meio de uma atitude dialógica e crítica.

Certamente, a Antropofagia modernista surge no contexto literário brasileiro como potência reflexiva que promove críticas ao cenário cultural, político e artístico brasileiro do início do século XX. Sabe-se que essa perspectiva propunha o resgate do ritual canibal ameríndio, sob o prisma iconoclasta que advinha do contato com as vanguardas europeias. Complexo e sugestivo, esse conceito reverbera em discussões no campo dos estudos literários, tanto para refletirmos sobre as trocas culturais/literárias entre sistemas quanto para repensarmos novos olhares sobre tal construção.

Proposto em um contexto caracterizado pela problematização da temática do nacionalismo, o *Manifesto Antropofágico* representa um marco quanto às controvérsias em torno da (in)definição da identidade brasileira. Nesse sentido, os pesquisadores contemporâneos, em grande parte, assinalam a relevância do pensamento oswaldiano e, mais especificamente, da metáfora da Antropofagia — conceito que servirá de base reflexiva para pensarmos as relações de troca entre sistemas literários e culturais de países de língua oficial portuguesa.

É fundamental que a ideia de antropofagia, como definidora do caráter nacional,

seja então considerada de maneira crítica, visto que suas complexidades evidenciam tensões importantes para a literatura. O estudo do *Manifesto* sob a perspectiva contemporânea, dessa forma, levou-nos a considerar como a elaboração artística pode transfigurar temas como a identidade nacional, a subversão do elemento europeu e a própria ideia de antropofagia como formas de tecer críticas ao colonialismo e ao neocolonialismo no contexto pós-colonial globalizado.

Sem dúvidas, a antropofagia oswaldiana representa uma construção metafórica que visa a uma crítica simultânea ao cenário cultural, político e artístico brasileiro de seu contexto de produção, e podendo ser lida também antropofagicamente na atualidade. Acreditamos que o conceito reverbera ainda hoje em discussões importantes no campo da literatura, em especial por articular as noções de alteridade, memória, intertextualidade e tradição. Em todo caso, o trabalho de Oswald não se encerra em sua própria obra. Não só o tema, mas também a discussão da antropofagia vem sendo retomada tanto dentro do ambiente da produção e da crítica artística, quanto em um âmbito político. Esse debate não se restringe nem ao seu momento histórico específico nem à discussão estética, visto que ela “precisa ser lida como a eventualidade de uma pragmática política e estética – amplamente ética” (Nascimento, 2011, p. 351).

Reconhecer a existência de identidades (e de identificações) nacionais implica compreender que elas foram historicamente estabelecidas por meio de redes de poder e, conseqüentemente, de desigualdades. Torna-se necessário, assim, rever as práticas discursivas concernentes à formação da sociedade brasileira, já que:

As culturas nacionais são compostas de instituições culturais, de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações como a concepção que temos de nós mesmos [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (Hall, 2006, p. 50-51).

Se uma cultura nacional é um discurso, conforme indica Hall (2006), torna-se possível produzir novos sentidos com os quais possamos nos identificar, inclusive no que se refere à rerepresentação literária da antropofagia. Ainda, de acordo com Spivak (2010), o processo por meio do qual o discurso hegemônico fabrica o outro para conferir aos colonizados o status de objeto pode apresentar fraturas que, se não possibilitam a expressão direta do sujeito subalterno, ao menos apontam para a possibilidade de encenações que denunciem a opressão discursiva. Dessa forma, o intelectual não pode “falar pelo subalterno, mas pode lutar contra a subalternidade, criando espaços nos quais

possam se articular” (Spivak, 2010, p. 09). Tal tarefa, assim, explicita que o escritor consciente de tais margens tem por ofício o papel desconcertante de trazer à tona os ecos de discursos, testemunhos e versões silenciadas, num constante processo de negociações.

Podemos identificar que a antropofagia abarca uma visão filosófica da historiografia, da literatura, da sociedade e, principalmente, da construção da alteridade. Buscaremos considerar, assim, o potencial iconoclasta e anticolonialista do conceito sob uma perspectiva dialógica para pensarmos como a subalternidade é trabalhada em uma obra brasileira contemporânea, a partir de uma prática de desconstrução histórica que emerge como resposta à violência epistêmica de silenciamento.

1 A REVITALIZAÇÃO DA METÁFORA ANTROPOFÁGICA EM *O SOM DO RUGIDO DA ONÇA*

A narrativa *O som do rugido da onça* (2021), da escritora pernambucana Micheline Verunsch, tem como mote o rasuramento de sujeitos indígenas, orquestrado e perpetuado por grupos dominantes — de acordo com suas particularidades contextuais e geopolíticas — ao longo da formação nacional. Acompanhamos, assim, a rerepresentação literária de um episódio ocorrido em 1820: após viagem expedicionária ao Brasil, os pesquisadores alemães Johann Baptist von Spix (1781-1826), zoólogo, e Carl Friedrich von Martius (1794-1868), botânico, retornaram à Europa com amostras de “85 mamíferos, 350 aves, 2700 insetos, 6500 plantas e duas crianças” (Verunsch, 2021, p. 76) para realização de estudos e exposições na Baviera. Do grupo levado, as duas crianças sobreviveram por algum tempo após a travessia forçada: Iñê-e e Juri, que nos documentos históricos surgem com os nomes de batismo Isabella e Johann, respectivamente. É a partir da evocação do ponto de vista da menina Iñê-e, predominantemente, que a história será contada.

Em destaque, na obra, percebe-se a (im)possibilidade da comunicação: por um lado, acompanhamos o terror de Iñê-e, presa em um porão de navio, sem ter com quem compartilhar qualquer palavra (visto que até mesmo Juri é de uma tribo inimiga à sua e fala outra língua); por outro, somos apresentados a uma elaboração antropofágica que, anunciada pela própria voz narrativa ao início do romance, tenta devolver à criança a possibilidade de denúncia não só da violência física, mas sobretudo da simbólica, que representou o apagamento da tradição, do idioma, da cultura e da identidade dessas duas crianças.

Podemos notar que a obra apresenta a trajetória da questão indígena no Brasil a partir de uma crítica fundamental: a permanência da violência contra os povos nativos no século XXI, contexto de escrita do romance. O que se conta em *O som do rugido da onça* é a

história de um genocídio ainda em andamento, o rasuramento de visões de mundo, a sobrevivência dos povos originários em constante embate com os homens ditos “civilizados”, — no passado, as grandes potências imperialistas; no presente, os grupos neoliberais do Brasil e do exterior. Para reforçar essa mensagem, o romance mescla pequenos trechos de relatos de viagem de Spix e Martius, cartas do século XVII, trechos de obras literárias e discursos de veículos da mídia impressa e virtual sobre ataques aos povos indígenas e à natureza, no passado e no presente da enunciação.

Por meio da interdiscursividade crítica, a narrativa indica-nos que “o papel suporta tudo” (Verunsch, 2021, p. 36), ou seja, tanto historiografia quanto literatura são manifestações discursivas e estão no mesmo campo de possibilidades, abertas à criação de realidades que atendam a determinados pontos de vista. Se os escritos de Spix e Martius serviram aos anseios colonizador, agora a literatura contemporânea surge como uma possibilidade de posicionamento artístico contra a opressão.

Os documentos dessas “glórias” da época, hoje podem ser considerados documentos que flagram uma visão extremamente segregadora de mundo. De acordo com Verunsch, em depoimento ao jornalista Daniel Medeiros, sobre as pesquisas realizadas para elaborar o romance:

A gente tem o vício de se ater à construção do conhecimento ocidentalizante. Para fugir disso, é preciso estar aberto a outros pensamentos e saberes. Se por um lado a minha pesquisa passa pelos estudiosos tradicionais, por outro lado também busca narradores e cosmologias indígenas. Foi preciso deslocar o olhar para um outro lugar (Medeiros, 2021).

A autora da obra afirma, na mesma entrevista, que conheceu o caso das crianças por meio de litogravuras presentes em uma mostra permanente do Itaú Cultural em comemoração aos 500 anos do descobrimento, localizado na cidade de São Paulo. De acordo com os registros oficiais, apesar de terem sobrevivido à viagem, Iñe-e e Juri faleceram após poucos meses na Europa, devido à falta de imunidade às doenças do continente desconhecido.

A voz narrativa anuncia ainda, também no início da obra, que será apresentada a história da morte de Iñe-e, bem como “a história de como ela perdeu o seu nome e a sua casa. E ainda a história de como permanece em vigilância. (...) E de como, por artes deles, perdeu e também recuperou a sua voz” (VERUNSCHK, 2021, p. 14). Fica claro, assim, que a reconstituição dessa voz é uma tentativa ficcional de resgatar a perspectiva de Iñe-e. Em um movimento de desnudamento das engrenagens do romance, Verunsch propõe já de início a reflexão sobre a (re)escrita literária do passado como possibilidade de agenciar a crítica à violência colonial, ainda que esse movimento não constitua necessariamente um

testemunho:

Preste atenção, essa voz que eu apresento agora não é a mesma voz que ecoava pela mata chamando pelos seus irmãos mais velhos enquanto colhia frutas para levar para a maloca. E muito menos a voz que foi silenciada por baixo das tempestades e dos gritos do capitão, a voz abafada por vergonha das imprecações incompreensíveis dos cientistas e, depois, contida pelos risos nervosos dos cortesãos e pela impaciência rude das 'Fraülein'. (...) 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 (...). Ademais, usa-se essa voz e essa língua porque é com ela que se faz possível ferir melhor. É possível envenená-la, zarabatana, como fazem os guerreiros do povo miranha (Verunschik, 2021, p. 14).

Nessa passagem, o narrador em terceira pessoa apresenta a consciência de que essa voz literariamente construída é insuficiente para contar a história de Iñe-e, uma construção em língua portuguesa e na forma romanesca e, de certo modo, uma emulação da voz de Iñe-e. A estratégia narrativa está, portanto, no livre uso da língua para que Iñe-e possa vingar-se daqueles que silenciaram essa voz:

Quando Iñe-e morreu ela estava com doze anos de idade. Então, essa é a voz da menina morta. E se alguém perceber nela um acento rascante, e acaso a confundir com uma voz muito velha que se eleva de uma sepultura congelada, garanto que é da infância que essa voz brota, nasce e se levanta. E toda voz da infância, sabe-se, é selvagem, animal, insubordina os sentidos (Verunschik, 2021, p. 15).

Notamos, na obra, a canibalização de diferentes vozes a favor do “selvagem”, numa reconstituição de sua voz. Por outro lado, a antropofagia delineada pela incorporação da língua do colonizador — seja devido ao suporte da escrita, seja devido ao uso da língua portuguesa — enfoca a violência colonial, disfarçada sob o pretexto da investigação científica, afastando-se do tom sarcástico do *Manifesto* oswaldiano:

A travessia do mar para os prisioneiros era uma coisa totalmente diferente do que era para os cientistas, muito embora para uns e outros fosse conflitiva. Para Spix e Martius, se transportava um jardim de maravilhas, um terrário preparado com cuidado e que transplantavam, fervorosos, reverentes, para deleite dos homens e das mulheres e crianças do seu povo. Para regalo próprio, de outros estudiosos e do seu rei. Para as crianças e os animais, levados contra a vontade, ao contrário, tudo aquilo

era um rasgo profundo, inflamado. Gritos aflitos pareciam ecoar nos trovões que despencavam bolas impossíveis de fogo e água por sobre a embarcação. Adoeciam. Passavam fome e sede. Por ordens expressas do capitão, toda água e toda ração eram restritas a porções ínfimas, muito embora as provisões dos cientistas tivessem sido pagas e levadas por eles mesmos para seu próprio consumo, das crianças, dos animais vivos e das plantas (Verunsch, 2021, p. 41).

O trecho deixa claro que o colonialismo implantado no Brasil colocou os povos indígenas aqui presentes em uma condição de subcultura e atraso. A partir de olhares decoloniais e pós-coloniais, torna-se possível problematizar a permanência desse estigma. Destaca-se, nesse sentido, a subversão dos registros oficiais para “ferir melhor”, tal qual uma zarabatana. Neste ponto, a obra discursivamente propõe uma vingança a partir da deglutição do colonizador: utilizando-se de parte da herança colonial, a narrativa busca emprestar outra voz a Iñe-e, que teve sua língua original e seu testemunho excluídos dos arquivos da cultura ocidental.

Enquanto a obra apresenta a trágica história do sequestro e da inadaptação das crianças a um mundo que as violenta e para o qual elas não têm sequer aparelhamento imunológico, também reflete sobre a palavra e seus limites, em uma confissão de que a narrativa tentará preencher as lacunas dando àquelas crianças palavras, entretanto, será “tudo eivado de imperfeição” (Verunsch, 2021, p. 15), pois é impossível recuperar o testemunho das atrocidades que vivenciaram. Quando ainda está com sua família, Iñe-e aprende que “sem palavra não poderíamos ser gente. (...) Quem não tem a palavra está morto (Verunsch, 2021, p. 27). A associação entre palavra e vida, bem como a entre silêncio e morte é marcante na narrativa, visto que após ser levada do Brasil, a menina compreende que perderia, aos poucos, sua humanidade:

O mundo de palavras suas, aquelas com que a mãe e seus familiares lhe proveram, gravitava ali apenas em torno dela mesma. As palavras que outrora ecoavam dentro e fora da maloca ressoavam na memória com pesar: niik-a uu, i-hi, híniba, ígai, hii. Cabeça, boca, lábios, dentes, saliva: o que se precisa para falar, além do sopro que enche peito e barriga e que anima a palavra. Porém as vozes queridas iam perdendo a nitidez. E cabeça, boca, lábios, dentes, saliva, aquilo que é necessário para se comer. E tudo pesava sobre sua existência. Às vezes acordava com o coração acelerado, havia esquecido o tom e o timbre da voz de alguém (Verunsch, 2021, p. 38; p. 54).

Para a visão científica do oitocentismo, os povos indígenas faziam parte da natureza, meros objetos ou espécimes a serem exploradas, exportadas e traficadas, semelhante às plantas, minerais, artefatos e bichos, tratados “como os animais de criação que os brancos tinham certeza de que eram” (Verunsch, 2021, p. 40). Acima de tudo,

povos que precisavam ser “salvos” do mundo selvagem e primitivo em que se encontravam, retirá-los do estado de natureza fazia parte da missão, domesticando essas alteridades não inscritas no tempo civilizatório e processual que formaria o ideário do imperialismo moderno.

No desabafo do cientista Martius sobre suas impressões, destacam-se a incompreensão e a repulsa quanto aos “antropófagos depravados”, que “não tinham ideia alguma do Deus bondoso, pai e criador de todas as coisas” (Verunsch, 2021, p. 36). São esses sujeitos, especificamente representados por Iñe-e, que serão observados atentamente pela autora:

Eis como vive o aborígene destas selvas! No mais primitivo grau da humanidade, é deplorável enigma para si mesmo e para o irmão do Oriente, em cujo peito ele não se anima, em cujos braços desvanece, tocado por humanidade superior como de mau sopro, e morre. [...] deixamos o Porto dos Miranhas, lugar de cuja sombria impressão na minha alma só me senti curado depois do regresso à Europa, à vista da dignidade e grandeza humanas (Verunsch, 2021, p. 36).

É sobre isso que reflete o autor indígena e ativista Ailton Krenak, no ensaio *Ideias para adiar o fim do mundo*, quando diz que:

As ideias de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história (Krenak, 2009, p. 8).

Destacamos, assim, que *O som do rugido da onça* parte do silenciamento da voz do colonizado para, em seguida, retribuir-lhe a oportunidade de contar a sua história, até então só conhecida sob a perspectiva do opressor, neste caso, dos naturalistas Spix e Martius, num relato que “documenta o seu desejo de verdade” (Verunsch, 2021, p. 32). Esse desejo de verdade acarreta emendas, elipses, edições, que a autora engenhosamente imagina e inclui no texto:

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~~ (Verunsch, 2021, p. 33 - **Grifos de rasura reproduzidos do romance**).

De acordo com a voz narrativa, “letras são animais que, depois de domesticados, apenas obedecem, ele acredita” (Verunschck, 2021, p. 22, p. 36-37). Ao propor uma encenação da escrita de Martius, intercalada por ponderações da voz narrativa, Micheliney antropofagicamente se apropria dos diários “científicos” para colocar em suspeição aqueles que historicamente jamais são questionados. Essa estratégia estética faz com que pensemos que aqueles textos tidos como documentos não passam, portanto, de uma versão dos acontecimentos:

Martius rasura. 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? [...] Eu, afortunadamente, vim para Manacapuru, ali Juri, da família Comá-Tapüjaa, juntou-se a nossa tripulação, acompanhou-nos a Munique. “Quando regressei de Japurá para Manacapuru, a corte de Zani (ele permanecera ainda doente em Ega), o capataz me mostrou os índios sob o comando do seu senhor, dos quais foi me permitido escolher um[...]. Apontei para o belo menino Juri, o capataz o tirou da fila. Era filho do líder de uma horda indígena que morrera em combate” (Verunschck, 2021, p. 33).

Cabe ressaltar, ainda, que diferentes temporalidades e espaços são articulados para a estruturação de *O som do rugido da onça*: o romance constrói-se mediante o entrelaçar dos séculos XVIII e o XXI, tendo como cenários, por exemplo, a floresta Amazônica, a capital de São Paulo, a região da Baviera alemã e o universo mítico/espiritual da Maloca das Onças. O relato mescla três dimensões: a primeira trata da forçada ida à Baviera; a segunda apresenta uma nova personagem, Josefa, no Brasil contemporâneo, que, na exposição Coleção Brasileira Itaú, no Instituto Itaú Cultural, depara-se com litografias de Miranha e Juri, expostas sob “o texto da parede em letras graúdas: Os índios vistos como parte da fauna” (Verunschck, 2021, p. 89). A terceira, que terá destaque no desfecho do romance, apresenta o vínculo mítico da menina com Tipai uu, a onça – para as mitologias ameríndias, um importante símbolo de força e proteção – desde o dia em que, ainda pequena, desaparece na mata e é encontrada “acoloiada com a Onça Grande na ribeira” (Verunschck, 2021, p. 115).

Josefa sobrepõe passado e presente ao ver a pintura de Iñe-e na exposição “Brasileira”, a mesma visitada pela autora, e se identificar com aquele rosto. A partir da fixação pela imagem da criança indígena, não só vai a Munique para descobrir mais sobre Iñe-e, mas também repensa a própria identidade enquanto “mestiça” sem origens, ou seja, enquanto não branca que não tem uma ancestralidade definida pela política do

embranquecimento. Sua figura, portanto, aponta não somente para os historiadores, mas também para a sociedade brasileira contemporânea, descobrindo a existência daquelas duas personagens. Uma vez que, de acordo com a voz narrativa, “a aparência do mundo é também instável” (Verunschik, 2021, p. 8), Josefa representa aqueles que conseguem enxergar as problemáticas concernentes ao colonialismo e aos seus desdobramentos. A forma como a sociedade brasileira olha a sua própria trajetória, assim, passa a ser desconstruída. A fantástica ideia de uma democracia racial, a partir da qual essas três culturas se misturaram e misturam para formar um só povo sem as barreiras e violências do preconceito, como recurso criativo de dominação pelos colonizadores, entra na agenda de debate e lutas por formas dignas de viver e de existir mais plurais.

No início da narrativa, vemos que Iñe-e foi dada ao explorador Martius, que firmou acordo com o pai da indígena para a compra de crianças. Uma das questões trazidas pelo romance, portanto, diz respeito à destruição de núcleos familiares. Muitos indígenas passaram a usar parentes como moeda de troca com os europeus. O pai de Iñe-e, João Manuel, personagem histórico, era um indígena que vendia crianças de seu povo aos europeus em troca de machados e facas.

João Manoel é denominado como um tuxaua, alguém que almejava ser como o homem branco, uma consequência do poder colonial como nova referência para aqueles que estavam em posição considerada inferior. Entretanto, a narrativa indica outra motivação para que a menina fosse entregue pelo pai, visto que supostamente havia uma maldição sobre a menina: ainda muito pequena, Iñe-e se perde de sua família e é encontrada à beira do rio, acompanhada por uma enorme onça que a protegia como se fosse sua cria. Após ser resgatada, caiu em febre por três dias:

Foi onçada, repetiam. E eram certas essas palavras. Eia, que a menina ficou com pensamento de onça, e era verdade. Quando ela melhorou, o avô deu continuança no ensinamento de ver e ouvir o mundo ao redor, como era do preceito dele (Verunschik, 2021, p. 125).

É válido considerar, neste ponto, que o patriarcado representa os valores e as estruturas que moldam a civilização ocidental. João Manoel, corrompido pela influência dos invasores, é uma figura que se contrapõe à proposição antropofágica da “realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (Andrade, 2011, p. 74). Iñe-e, por sua vez, representa não somente os indígenas, mas também as mulheres historicamente oprimidas.

Logo após acompanharmos o acordo estabelecido entre Martius e o pai de Iñe-e, logo no capítulo seguinte, abruptamente, somos apresentados a questões e figuras contemporâneas:

Na sala, a TV ligada transmite a imagem de um cacique de cabelo longo. O cacique olha para a câmera e diz: Não sei o que vocês vão fazer com a minha imagem. Eu não aprovo isso. Vocês mentem. O homem branco não liga para nós. Eu odeio todos vocês. Josefa tem uma xícara de café entre as mãos e um xale nos ombros. (...) Os barulhos do mundo de fora abafam o som da televisão por um instante, quando na tela surge outro cacique, Raoni, trazendo a cabeça adornada por um cocar de penas amarelas, coroa refulgindo ao sol, ou quem sabe o próprio sol, advertindo que quem é da guerra na guerra morre. E eu vou matar vocês, diz Raoni com sua voz de jaguar. A chuva forte escorre pelas ladeiras do espigão paulista, trovões e relâmpagos restrugem e iluminam a noite com tamanha potência que tornam as luzes da metrópole diminuídas, insignificantes, o rio Xingu ameaçado pela construção da hidrelétrica e suas barragens parece pulsar para além da TV na chuva que se estilhaça, violenta, pelo asfalto (Verunsch, 2021, p. 23).

Nesse sentido, destacamos a figura da fera como um elemento interessante para a cosmovisão antropofágica: a onça pintada é um mamífero carnívoro típico das Américas. O antropomorfismo, ou seja, a atribuição de características humanas a animais, é uma chave de leitura importante para a obra: antes mesmo de sabermos que Iñe-e transmuta-se em onça, há antes mesmo do início da narrativa, a seguinte dedicatória “Para Raoni, a onça” (Verunsch, 2021, p. 5).

Raoni Metuktire (1932-), indicado ao Prêmio Nobel da paz, em 2020, é um líder indígena brasileiro da etnia caiapó, reconhecido ativista da preservação da Amazônia e dos povos indígenas, sendo um dos convidados a subir a rampa do Planalto com o presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2023. Ao indicar que Raoni é a onça, podemos desde então relacioná-lo não somente às figuras de Iñe-e e Juri, mas aos povos indígenas que vêm sofrendo tentativas de apagamento e silenciamento desde o princípio da empreitada colonial no Brasil aos dias atuais, marcados pelo cerceamento dos direitos dos cidadãos indígenas.

A fala de Raoni, na obra, expressa o desejo de morte dos inimigos, numa busca por vingança e justiça. Sob a perspectiva oswaldiana, a antropofagia preconiza uma espécie de transformação a partir da qual o ato de devorar o outro recria o próprio devorador. Conforme indica o texto do *Manifesto*, “não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti” (Andrade, 2011, p. 73). Na obra *A inconstância da alma selvagem*, o pesquisador Eduardo Viveiros de Castro indica-nos que, sobre a vingança e a violência inerentes ao texto, devemos compreender que:

não se tratava de haver vingança porque as pessoas morrem e precisam ser resgatadas do fluxo destruidor do devir; tratava-se de morrer para haver

vingança, e assim haver futuro. (...) A vingança não era um retorno, mas um impulso adiante; a dupla interminabilidade da vingança não era uma daquelas tantas máquinas de abolir o tempo, mas uma máquina de produzi-lo, e de viajar nele (o que talvez seja o único modo de realmente aboli-lo). Ligação com o passado, sem dúvida; mas gestação do futuro igualmente, por meio do grande presente do duelo cerimonial (Viveiros de Castro, 2002, p. 240).

Podemos notar que a antropofagia por vingança, quando se trata da questão indígena, visava instituir novas possibilidades de defesa, contemporaneamente representadas por lideranças que corajosamente denunciam o cerceamento dos direitos dessas populações, articulando-se nas esferas da política, do ativismo e da produção acadêmica. Interessa-nos sobremaneira o enfoque da obra e de figuras como Raoni quando se trata da violência discursiva, que confronta a violência epistêmica, simbólica ideológica dos homens brancos que dela se apropriaram — inclusive os modernistas.

Ao tratar de outra importante figura do Modernismo, o escritor Mário de Andrade, o pesquisador Ailton Krenak, em entrevista ao documentário *Guerras do Brasil .doc*¹ indica-nos que:

Mário de Andrade fez o sequestro relâmpago bem-sucedido do Macunaíma. E até hoje tudo que se reproduz ainda vem daí. Ele parece ter feito uma coisa imbatível e por isso é interessante querer retornar, fazer um *street fight* com Mário de Andrade. (...) A apropriação de um ovo em ninho alheio é uma batalha monumental, que merece ser confrontada. É preciso denunciar a arte moderna (Krenak, 2019).

De acordo com o *Manifesto* oswaldiano, “Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia” (Andrade, 2011, p. 73). Essa codificação da vingança ocorre, na obra, por meio não somente da expressão de figuras como Raoni, Iñe-e e Tipai uu, mas também a partir da personagem Josefa, que representa aqueles que passam a investigar e a reconhecer a problemática de que “o povo nega a si mesmo. Tudo é índio, ninguém é índio” (Verunsch, 2021, p. 142).

Josefa é tradutora e escritora de livros didáticos, uma descendente de indígenas que “mora há anos na metrópole e, desde sua chegada, segue operando estratégias de apagamento da própria identidade” (Verunsch, 2021, p. 88). Ao visitar a exposição, depara-se com as gravuras de dois indígenas que lhe causam “um desconforto que não é apenas indignação política” (Verunsch, 2021, p. 89). Nesse momento, ela é tomada pela perplexidade frente à naturalização da violência do sequestro expressa na legenda que acompanha as imagens:

¹ *GUERRAS do Brasil.doc*. Direção de Luiz Bolognesi. Curta Filmes. Transmissão original: 19 de abril de 2019.

Os naturalistas Spix e Martius chegaram a levar do Brasil para a Alemanha o casal de índios representados nestas gravuras (Miranha e Juri, 10 e 11). Sem imunidade alguma contra doenças comuns na Europa, mesmo uma simples gripe, o casal morreu depois de apenas alguns meses no novo clima (Verunsch, 2021, p. 89).

Conforme já indicado, Iñe-e foi levada para Munique após ser cedida pelo pai em um acordo com os exploradores, e a forma como ela e Juri foram desterrados e reificados indica como a empreitada colonial era cruel:

Isabella e Johann são os nomes escolhidos para a nova vida que os brancos pensam dar a Iñe-e e ao menino Juri sob os desígnios do Rei, que, a propósito, se chama Maximiliano I da Baviera. É curioso que a um rei se possa destronar, guilhotinar ou até executar ante a salva de fuzis, mas que seu nome ninguém retire. Mesmo que deixe de ser rei, seu nome composto de vários outros nomes, em uma teia labiríntica de ascendentes, será sempre uma marca do privilégio que recebeu ainda em berço. Isso, claro, se for um rei branco. O menino Juri, por exemplo, que sucederia seu pai em algum momento de sua vida na floresta, tem seu nome negado. O certo é que para os seus captores só interessa saber que ele é Johann, do povo júri, e ela, Isabella, do povo miranha. Ou tão somente Miranha e Juri, dois rostos sem corpo, dois nomes sem história (Verunsch, 2021, p. 73).

A mudança de seus nomes indígenas para cristãos, após um ritual alheio a suas vivências espirituais, é uma clara demonstração dos apagamentos que sofreram os povos originários. Guiados por essa visão colonial, a qual moldava a visão de história daquele tempo, os colonizadores utilizavam-se da premissa de que estariam levando civilização a essas comunidades bárbaras e, desse modo, praticando uma ação salvadora. Para tanto, desconsideravam que os indígenas tinham uma cultura e uma organização social próprias, separando-os da terra e da natureza, e, nesse sentido, promovendo uma morte em vida, já que esses sujeitos entendiam esses espaços em uma relação de continuidade e parentesco diversa do pensamento ocidentalizado europeu.

Na Alemanha, as crianças são expostas como exemplares exóticos ao rei e tidos como animais de estimação da rainha. Devido à falta de adaptação ao clima e às doenças locais, ambos falecem. A narrativa indica ainda que, no contexto da Segunda Guerra Mundial, a cabeça do menino Juri, eternizada no formol, foi perdida depois de um bombardeio na universidade, onde era objeto de análise para os estudantes. Toda a humanidade foi destituída do menino, visto que, mesmo após a morte, seu corpo permanecia como um objeto nas mãos do homem branco. Se não tivessem sido sequestrados, ele sucederia o seu pai na chefia de seu povo, enquanto ela estaria destinada a “crescer e aprender os ritos das comidas, os usos da açacurana, o preparo do

curare” (Verunsch, 2021, p. 17). Dessas crianças foi tomada, portanto, a oportunidade de viver dignamente, em suas raízes e comunidades.

Para além da reificação de Iñe-e e Juri, há outra razão para o desconforto de Josefa. A visita à exposição desperta na personagem a necessidade revisitar suas memórias, o que a faz recordar-se da bisavó materna, moça indígena que fora capturada e violentada, bem como da rejeição do pai, do aborto espontâneo, após ser abandonada pelo homem que a engravidara, e da fuga para São Paulo, em busca de um esquecimento do passado. Uma fusão entre histórias separadas por séculos se inicia a partir da semelhança entre Josefa e a representação da menina Miranha:

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 andaré 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 morrera no parto, o rosto da bisavó selvagem, o rosto da menina indígena que agora a acompanha. [...] Ela olha a menina e é seu próprio rosto que vê (Verunsch, 2021, p. 109).

A terceira instância do fio narrativo é a dimensão mítica, tanto na recuperação da cosmovisão miranha que abre o livro, para localizar culturalmente a personagem, quanto na proposição de uma lógica histórica diferente, que não a linear eurocêntrica, já que, no final da narrativa, depois de sua morte, Iñe-e, por ter sido “onçada” na infância, vive uma metamorfose e ganha o nome de Uaara-Iñe-e, passando a acompanhar a Onça Grande na Maloca das Onças.

O pacto que fez com a onça vai se ver refletido numa tensão constante que transluz na voz de Iñe-e. A terceira parte do romance inicia com a cosmovisão da fera: “Vocação de tudo é virar onça, e tudo é onça porque Tipai uu amou Igaibati primeiro” (Verunsch, 2021, p. 120). Esse tempo mítico rompe com a sequência cronológica, que por si só já é corrompida pela relação entre Iñe-e e Josefa, e reafirma o fato de que o tensionamento das personagens está em constante atualização, ou seja, o passado não está superado. Justamente por isso, no romance, Iñe-e não morre, vira onça:

[...] 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 (Verunsch, 2021, p. 127-128).

A onça conversa com Iñe-e, tem uma fala particular, condizente com a caracterização do animal. Desde o início da narrativa sabe-se da relação de Iñe-e com a onça e, quando Tipai uu percebe que o destino da menina está próximo do fim, ela a ajuda a se tornar Uaara-Iñe-e; assim, a menina não morre verdadeiramente na narrativa de Micheliny, ela vira onça e o livro termina com uma fala forte sua:

E saiba que não quero mais também sua linguagem. Pode ficar com ela. Carecia dela pra mó de aliança. Agora, aliança tá desfeita. [...] O que quero, corpo meu que foi sendo plantado na beirinha do Uapurá. Corpo meu retornado. Figuras minhas todas elas levadas de volta aos parentes. [...] Hora dessas eu mesma pego e tomo de mecê no uso da mais fina força. Se prepare (Verunschik, 2021, p. 155).

De olhos fechados, em um processo de integração do espírito de onça, Tipai uu levava Iñe-e ao futuro, obrigando-a a ver como os seus povos viriam a ser maltratados ao longo da história. Há uma denúncia ao histórico de apagamento do indígena da sociedade brasileira tanto no sentido abstrato quanto no concreto, considerando a invisibilidade da sua cultura na identidade brasileira, mas principalmente os crimes e a dizimação destes povos, como se fossem eles os intrusos nesta terra e nenhuma relação tivessem com o resto da população:

Viu que, depois de irem acabando com as nações do povo de origem, foram pegando os nomes dos mortos pra botar nos novos lugares que se alevantavam. Como o caçador que bota na parede cabeça de bicho feito triunfo. [...] Rua Guaicurus, rua Cayowaá, rua Caraibas, Araranguá, Caetés, Gamboa, Boiçucanga, Ibirapuera (Verunschik, 2021, p. 141).

O fato de ser Tipai uu a responsável por apresentar um panorama da questão indígena na história brasileira não somente para Iñe-e, mas também para o leitor do romance, vai ao encontro da metáfora antropofágica. Além de ser um animal carnívoro, há uma atmosfera mítica em torno do signo da onça. Heloísa Toller Gomes, no artigo “Antropofagia”:

O grande achado de Oswald de Andrade foi fazer da noção de antropofagia - em vários de seus aspectos conhecidos ou presumíveis: místicos, rituais, punitivos, metafísicos, vingativos, nutrientes - a metáfora central a partir da qual entender o Brasil (Gomes, 2005, p. 47).

Dessa maneira, a antropofagia confronta a força suplantadora do colonizador, que insistiu em apagar a cultura daqueles povos considerados inferiores pelo europeu. Isso pode ocorrer, em especial, quando a história oficial e a mitologia são consideradas

igualmente como elementos de herança cultural.

Na última parte do romance, a autora de *O som do rugido da onça* apresenta uma série de recortes de notícias atuais de vários selos jornalísticos, aludindo, inclusive, à condição indígena na pandemia de Covid-19 durante a atuação de um presidente negacionista. O senso trágico de continuidade do genocídio indígena na formação e memória coletiva do Brasil é posto no romance, passando do período colonial ao neoliberal, marcado pela continuidade da violência contra os cidadãos indígenas.

2 CONCLUSÃO

Na introdução da obra *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*, de 2011, o pesquisador brasileiro João César de Castro Rocha aponta para a perspectiva de que a leitura mais pertinente da metáfora da antropofagia, nos dias atuais, deve estar centrada nas noções de alteridade e de autocrítica que permeiam a elaboração oswaldiana. Assim,

em última instância, esse é o significado mais instigante da antropofagia, já vislumbrado visionariamente pelo antropófago-mor Arthur Rimbaud: “Je est un autre”. E é apenas através do outro que podemos conhecer (um pouco) de nós mesmos. A teoria oswaldiana exige uma releitura antropológica da antropofagia. Releitura que, pela própria dinâmica do olhar antropológico, ultrapassa fronteiras nacionais, oferecendo um modelo fecundo para refletir sobre a transmissão de valores em situações culturais assimétricas (Rocha, 2011, p. 13).

Em consonância com Rocha, acreditamos que a releitura da Antropofagia não somente é possível, como também é oportuna para pensarmos o contexto da globalização e das dinâmicas discursivas pós-coloniais, no intuito da problematização da própria ideia original de Antropofagia. Esse recurso converte-se em instrumento para reagir à força suplantadora do colonizador, que insiste em apagar a cultura daqueles povos considerados inferiores pelo europeu. Nesse sentido, é inegável que a proposta antropofágica de Oswald também passou pelo mesmo processo de deglutição, ganhando novos contornos e politizando-se como instrumento de resposta a estruturas opressoras. *O som do rugido da onça*, assim, configura-se como um espaço narrativo entre vários tempos e vários lugares reais e/ou possíveis: a polifonia evocada pela narrativa assume caráter pós-colonial e, em grande medida, antropofágico, visto que nos instiga a adotar, criticamente, o comportamento da onça, em busca dos rastros deixados pela presa:

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. Dizem que a onça não tem faro igual ao de cachorro. Mas onça fareja a seu modo. Descobre resquíio de passagem de presa. A presa é, em geral, inepta para encobrir o próprio rastro (Verunsch, 2021, p. 33).

Assim, o romance enfatiza, por meio de Iñe-e , a problemática de um passado que ainda se desvela no presente. Afinal, como o próprio narrador comenta, sobre as anotações de Martius: “A história é mestra do futuro, mas também do presente, repete a si mesmo mentalmente, enquanto o passado retorna em cores muito vivas. Não lhe ocorre, porém, que o presente e o futuro possam iluminar o passado” (Verunsch, 2021, p. 69).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, O. “Manifesto Antropófago”. In: *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011.
- GOMES, H. T. “A questão racial da antropofagia oswaldiana”. In: ROCHA, J. C. C.; RUFFINELLI, J. (Orgs). *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em Cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, DP&A: 2006.
- KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, A. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- NASCIMENTO, E. “A Antropofagia em questão”. in *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena* Orgs. João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli. São Paulo: É Realizações, 2011.
- MEDEIROS, D. Livro ‘O som do rugido da onça’ expõe violências do passado que reverberam no presente. Folha de Pernambuco, Recife, ano 17, 22 mar. 2021. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/livro-o-som-do-rugido-da-onca-expoe-violencias-do-passado-que/176927/> . Acesso em: 18 jun. 2024.
- ROCHA, J. C. C.; RUFFINELLI, J. (Orgs). *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em Cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.
- SANTIAGO, S. “O começo do fim”. In: *Gragoatá Niterói*, n. 24, p. 13-30, 1. sem. 2008. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33156/19143>. Acesso em: 18 jun. 2024.
- SANTIAGO, S. “O entre-lugar do discurso latinoamericano”. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural* (p. 11-28). Rio de Janeiro, Rocco: 2000.

SANTIAGO, S. *Fechado para balanço: 60 anos de modernismo*. Rio de Janeiro: PUC - Divisão de Intercâmbio e Edições, 1982.

SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

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

VIVEIROS DE CASTRO, E. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Título em inglês:

CONSIDERATIONS ABOUT THE ANTHROPOPHAGICAL
METAPHOR IN “O SOM DO RUGIDO DA ONÇA”, BY MICHELINY
VERUNSCHK