

A voz da onça: retomando a narrativa nacional (e latino-americana)

The voice of the jaguar: reclaiming the national (and Latin American) narrative

Carolina Saldanha NUNES*

Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Eduardo Marks de MARQUES**

Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

RESUMO: *O Som do Rugido da Onça* (2021), da premiada escritora Micheliny Verunschck, traz, através de sua ficção, uma nova versão de um relato histórico - a expedição de Spix e Martius ao Brasil -, partindo da cosmovisão indígena para mostrar a perspectiva de (Uaara-)Iñe-e, a menina-onça que atravessa tempo e espaço atrás de justiça. No presente trabalho, busca-se realizar uma leitura crítica da obra, tomando como base a perspectiva do real maravilhoso de Carpentier. Após a realização de revisão bibliográfica e análise qualitativa, destacam-se alguns dos artifícios literários usados pela autora a fim de "recuperar a voz nacional" em sua narrativa, citando entre eles a valorização da língua e costumes que constituem a realidade de povos originários, assim como a priorização de moldes literários nacionais/latino-americanos. Por fim, conclui-se ressaltando a contribuição da escrita de Verunschck no cultivo de práticas literárias nacionais baseadas em uma perspectiva decolonial.

PALAVRAS-CHAVE: *O Som do Rugido da Onça*. Micheliny Verunschck. Cosmovisão indígena. Real maravilhoso.

ABSTRACT: *O Som do Rugido da Onça* (2021), by writer Micheliny Verunschck, presents, through her fiction, a new version of a historical account - Spix and Martius' expedition to Brazil - drawing on the native peoples' cosmovision to show the perspective of (Uaara-)Iñe-e, the jaguar-girl who traverses time and space in search of justice. This paper seeks to conduct a critical reading of Verunschck's work, based on Carpentier's perspective of the marvelous realism. After conducting a bibliographic review and qualitative analysis, some of the literary devices used by the author to "reclaim the national voice" in her narrative are highlighted, citing among them the valorization of the language and customs that constitute the reality of native peoples, as well as the prioritization of national/Latin American literary models. Finally, the work concludes by

* Mestranda na linha de Literatura, Cultura e Tradução do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. E-mail: carolinacsn@hotmail.com.

** Doutor em Estudos Literários, Professor Titular e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul. E-mail: eduardo.marks@ufpel.edu.br.

emphasizing the contribution of Verunschck's writing to the cultivation of national literary practices based on a decolonial perspective.

KEYWORDS: *O Som do Rugido da Onça*. Micheliny Verunschck. Native peoples' cosmovision. Marvelous realism.

Introdução

Em *O Som do Rugido da Onça* (2021), da escritora pernambucana Micheliny Verunschck - obra vencedora do prêmio Jabuti de romance literário de 2022 -, acompanhamos a reescrita de uma história cuja narrativa, até pouco tempo atrás, era dominada unicamente pelo discurso colonizador europeu: o rapto de Iñe-e e Caracara-í por Spix e Martius, em sua viagem pelo país, visto agora sob uma perspectiva decolonial (Bess, 2024). Quem traz o relato dessa vez não são os naturalistas europeus que aqui vieram a fim de expedição, levando de volta consigo seres humanos como se fossem peças de exibição para museus (Verunschck, 2021). Dessa vez, retoma a palavra Iñe-e, menina-onça que, tornando-se Uaara-Iñe-e, viaja através de tempo e espaço caçando por justiça (Verunschck, 2021). Mas é claro que, para que tal romance pudesse ser escrito, Verunschck teve que fazer uso, além dos relatos oficiais, escritos pelos próprios opressores (e, portanto, parciais e cheios de lacunas), também de sua imaginação, através da qual integrou a cosmovisão Miranha ao texto, devolvendo à narrativa sua "voz de onça" (Mucury, 2023).

Analisando em um primeiro momento tal obra, podemos perceber prontamente tratar-se de um trabalho afastado daquele padrão tradicional que traça Regina Dalcastagnè - em sua obra *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012) - acerca da literatura brasileira. Em um cenário onde a norma que prevalece são "homens brancos do centro urbano" escrevendo histórias sobre "homens brancos no centro urbano", ver uma escritora falando sobre a realidade dos povos originários - desde a época colonial até a atualidade - sem dúvidas traz novos ares, somando forças com um grupo de outros autores que também têm contribuído para uma maior diversificação em termos de representação no contexto nacional (Dalcastagnè, 2012).

Entre as características de destaque da obra, como antes citado, encontra-se uma leitura da história que toma como base a cosmovisão indígena, mesclando elementos tanto naturais quanto sobrenaturais, que surgem de forma integrada na narrativa, valorizando,

dessa forma, uma particularidade tão peculiar do Brasil (assim como da América Latina em geral): nosso cotidiano em que real e maravilhoso caminham juntos (Gama-Khalil, 2015). Levando isso em consideração, após contemplação acerca de diferentes alternativas teóricas que pudessem "dar conta" das peculiaridades de nossa realidade latino-americana - tão distinta da realidade europeia, muitas vezes tomada como ponto de partida -, propõe-se no presente trabalho a hipótese do real maravilhoso de Carpentier como o caminho interpretativo que mais se aproxima da escrita de Verunschik em *O Som do Rugido da Onça* (Gama-Khalil, 2015). Isso porque, em sua essência, o romance também tem por objetivo falar do Brasil com a voz do brasileiro, e não do colonizador, buscando como centro a cultura própria de nossa terra (assim como defendia Carpentier em relação à América Latina) (Gama-Khalil, 2015).

Partindo deste pressuposto, toma-se a leitura de *O Som do Rugido da Onça* (2021) como ponto de partida para a realização de uma análise qualitativa, embasada posteriormente por uma revisão bibliográfica de textos teóricos - como artigos e livros -, a fim de realizar uma leitura crítica da obra. Pretende-se analisar, então, de que forma o romance traz essa proposta de recuperação da voz nacional, e quais artifícios literários Verunschik utiliza para alcançar tal objetivo. Para isso, tenciona-se também refletir sobre de que maneira o viés do real maravilhoso de Carpentier pode auxiliar nessa tarefa, atentando a como os conceitos de realidade, sobrenatural e fé relacionam-se durante tal trajeto teórico, e ressaltando sua importância para a compreensão dos aspectos culturais envolvidos na cosmovisão indígena, retratada no romance.

1. Uma história, diferentes vozes

Em *O Som do Rugido da Onça* (Verunschik, 2021), nos deparamos com uma narrativa que "planta um pé" no documental e outro na ficção: partindo dos registros documentados acerca da reconhecida expedição de dois pesquisadores alemães ao Brasil, Spix e Martius, Verunschik usa sua imaginação para contar essa história a partir de um novo ponto de vista, até então negligenciado (Filho; Mibielli, 2024). Todavia, antes de avançar aos comentários sobre o texto de Verunschik em si, é pertinente primeiro traçar o contexto da "versão oficial" do acontecimento em questão, que foi a base de partida para a história que, posteriormente, será (re)contada pela autora.

Ocorrida entre 1817 e 1820, a expedição enquadra-se dentro de um período de transição no Brasil que, apesar de ainda colônia, recebia então mais "holofotes" após a chegada da família real portuguesa em seu território em 1808, atraindo os olhares da Europa e, dessa forma, impulsionando explorações como esta (Filho; Mibielli, 2024). Ao chegar aqui, após suas extensas investigações dentro do território brasileiro, o zoólogo Johann Baptist von Spix e o botânico Carl Friedrich Philipp von Martius fizeram questão de levar de volta consigo para a Europa não somente uma grande quantidade de animais e plantas como uma "amostra" do país, mas foram além e cometeram também o rapto de crianças indígenas, que foram retiradas de seu lar como parte da "coleção" dos cientistas (Costa, 2019). Dentre as que não foram "presenteadas" a autoridades ou mortas durante a viagem, restaram duas sobreviventes, uma menina do povo Miranha e um menino do povo Juri - a quem decidiram renomear como Isabella e Johann, nomes que não eram os seus -, que após chegarem ao continente, tiveram pouco tempo de vida antes de sucumbirem às doenças e ao frio europeu (Costa, 2019). E, não bastasse tais obstáculos que minaram sua saúde, não podemos ignorar também a violência psicológica infligida sobre os jovens - arrancados de sua terra natal, afastados de sua língua materna e forçados a inserir-se em uma cultura e costumes alheios -, sendo tratados como se fossem "peças vivas" de exibição (Costa, 2019).

Esse grave rapto, entretanto, ficou encoberto em meio à reputação e ao prestígio recebidos por Spix e Martius em seus respectivos campos de atuação, dentro dos quais ainda são amplamente reconhecidos por sua contribuição no registro da diversidade natural brasileira no período colonial, já que, além de realizarem um vasto estudo da fauna, também "catalogaram quase a metade da flora brasileira conhecida até hoje e dividiram o território brasileiro nos cinco biomas que hoje conhecemos – Mata Atlântica, Amazônia, Caatinga, Cerrado e Pampa" (Livraria do Senado, s.d., s.p.). Em contraste, durante muitos anos houve uma violenta invisibilidade em relação às crianças que perderam a vida nessa jornada, e foi justamente o apagamento quase total de suas histórias que encorajou Verunschik a escrever um romance sobre o tema, uma tarefa inicialmente complicada justamente pela dificuldade de coletar dados e informações acerca dos jovens em si (Mucury, 2023). E, graças a tal proposta do livro, que se apoia na cultura indígena e sua cosmovisão a fim de dar destaque à outra perspectiva dessa memória, Verunschik permite ao leitor ir além da "história oficial documentada", seguindo em primeiro plano

a jornada de Iñe-e, nome nativo dado pela autora, na obra, à pequena miranha sequestrada (Verunsch, 2021). Contudo, mais do que apresentar unicamente a perspectiva de Iñe-e, *O Som do Rugido da Onça* na verdade vai além, pois representa também a busca por uma memória nacional própria - assim como uma caçada pela justiça - perante o processo de formação colonial violenta (Nóbrega *et al.*, 2016). E tal procura tem seu ápice na figura de Uaara-Iñe-e, que vai evocar o poder do sobrenatural a fim de ajudá-la em sua nova jornada, que inicia a partir da transformação de Iñe-e em onça (Nóbrega *et al.*, 2016).

Diante dessas intersecções entre o "mundo natural" e o "mundo sobrenatural" trazidas no texto, podemos observar que a crítica - ao referir-se à obra - faz uso de diferentes rótulos para identificá-la seja dentro, seja fora de alguma teoria. Por exemplo, para Caramori, "[...] leituras críticas que tentem alocar *O som do rugido da onça* [no] realismo fantástico ou [n]a fábula - pressupostos que além de reduzir o texto, partem, justamente, de um cânone europeu - perdem-se na fantasmagoria e grandiosidade da escrita de Verunsch" (Caramori, 2023, s.p.). Paralelamente, a própria autora também não deixa de opinar sobre o tema: ao ser questionada acerca da abertura na obra para o fantástico e a fantasia - em entrevista a Luciana Veras -, Verunsch afirma acreditar que nem o fantástico, nem o realismo mágico dão conta de "explicar o continente americano" (Veras, 2023, s.p.), sendo então, segundo a escritora, o "real maravilhoso" aquele termo que melhor abarcaria a obra (Veras, 2023). Com tal variedade de teorias relacionadas - considerando, inclusive, a grande quantidade de nuances e interpretações que só o fantástico por si só já possui, por exemplo -, fica evidente desde o princípio que *O Som do Rugido da Onça* não é um livro simples de classificar.

Ou seja, podemos concluir - a partir de tais comentários - que a análise desta obra de Verunsch abre espaço para diversas indagações, tanto acerca das teorias literárias em que seria possível encaixá-la, quanto acerca de certos elementos constituintes dessas definições, os quais emergem no romance a partir do contraste entre a "versão oficial dos fatos", amplamente difundida historicamente, e a versão subversiva, criada por Verunsch por meio da literatura. Por exemplo, o que é a "realidade"? Onde está traçada a linha entre "natural" e "sobrenatural" (e existe mesmo essa linha)? Quem define tais limites? E esses são alguns dos questionamentos acerca dos quais buscaremos refletir adiante. Assim, a fim de erguer as bases para uma discussão acerca de aspectos mais específicos do livro, faz-se necessário, primeiramente, delimitar de forma breve algumas

perspectivas teóricas que auxiliarão a refletir acerca de qual conceito entre os citados - fantástico, fantasia, realismo mágico, real maravilhoso, entre outros relacionados - fornece melhores ferramentas para uma leitura crítica do texto de Verunschik.

2. Diferentes perspectivas teóricas

Como antes afirmado, o fantástico - um dos termos relacionados pelos leitores a *O Som do Rugido da Onça* - é um conceito bastante plural, tendo recebido diferentes denominações e definições por distintos autores ao longo de sua evolução. Todavia, tomamos como ponto de partida um nome incontornável: Tzvetan Todorov (Gama-Khalil, 2013). Descrevendo de maneira básica, para tal autor o fantástico estaria presente naquelas narrativas em que - sendo construídas em um mundo igual ao que vivemos em nosso cotidiano - nos deparamos com um acontecimento aparentemente impossível, que quebra alguma lei à qual deveria estar sujeito (Gama-Khalil, 2013). É importante destacar que, segundo Todorov, um elemento fundamental para a constituição do fantástico "puro" seria a hesitação (García, 2011). Nas palavras do autor, "a hesitação do leitor é pois a primeira condição do fantástico" (Todorov, 1975, p. 37), assim, é importante que tal "sensação de incerteza" permaneça, caso contrário - se for dado algum tipo de explicação para o fenômeno insólito em questão -, encontra-se já fora do "território" do fantástico, tornando-se estranho ou maravilhoso (Roas, 2014). Dito isto, cabe aqui também citar algumas das críticas tecidas por teóricos que discordam de certos pontos das ideias de Todorov, a fim de expandir nossa discussão.

Para o autor David Roas (2014), a definição apresentada pelo escritor búlgaro seria limitadora, pois excluiria uma grande parte das obras que apresentam em si traços fantásticos, ainda que não contenham necessariamente a vacilação nos moldes todorovianos (Roas, 2014). Irène Bessière é outra teórica que ressalta a natureza restritiva resultante da fórmula da "hesitação", em que há a necessidade específica de estar sempre "em cima do muro" entre o estranho e o maravilhoso (Gama-Khalil, 2013). Discordando de sua concepção como gênero, para a autora o *corpus* do fantástico seria constituído por aquelas obras que incitam a incerteza no leitor, levantando suas suspeitas durante a leitura (Gama-Khalil, 2013). Sendo assim, consoante às ideias de Bessière, surge posteriormente o conceito de fantástico modal, que, por sua abrangência, abre espaço para abarcar uma lista bem mais ampla de títulos (Gama-Khalil, 2013). Em concordância com tal enfoque,

outros teóricos irão alinhar-se ao ponto de vista de Bessière, ao entrar em contraste com o fantástico genológico, atualizando a noção de fantástico modal.

Nesse sentido, outra estudiosa tomada como referência é Rosemary Jackson (Gama-Khalil, 2013). Indo ao encontro da teoria do fantástico como modo, a autora contribui ainda com sua vinculação à noção de fantasia (Gama-Khalil, 2013):

Jackson observa a limitação que o estudo sobre a literatura fantástica baseada na ideia de gênero pode provocar, restringindo boa parte de textos potencialmente insólitos, e propõe sua substituição pelo modo literário fantástico, entendido especificamente por meio da noção de fantasia. O modo fantástico, para Jackson, assume diferentes fantasias em histórias com variados temas e formas (Gama-Khalil, 2013, p. 26).

Jackson, entretanto, não será a única a realizar essa relação entre fantasia e fantástico, Italo Calvino também fará uso desse termo ao caracterizar sua visão do modo (Gama-Khalil, 2013). Em vez de centrar sua definição ao redor da presença ou não da explicação do acontecimento insólito - como faz Todorov -, Calvino assume uma abordagem bem mais flexível, englobando fantástico, estranho e maravilhoso em um só modo, que seria marcado pela fantasia (Gama-Khalil, 2013). E é justamente a fantasia que seria, então, responsável pelo afastamento da "experiência diária (ou das convenções literárias dominantes), [como uma] ordem que esse fato extraordinário desenvolve em si e ao redor de si, o desenho, a simetria, a rede de imagens que se depositam em torno dele, como na formação de um cristal" (Calvino, 2006, pp. 256-257). Cabe acrescentar que, como explica Gama-Khalil, essa figura do cristal é evocada pelo autor devido à variedade de ângulos e reflexos que tal pedra preciosa apresenta quando lapidada - assumindo diferentes cores, formatos e brilhos dependendo do ponto de vista -, semelhante ao "efeito da literatura fantástica [que] é justamente esse de nos fazer ver as 'outras' facetas do 'mesmo', descobrir, no corriqueiro, imagens tão diferentes que nos assolam por completo" (Gama-Khalil, 2013, p. 27).

Ainda que, todavia, tais posicionamentos alinhados à concepção de modo não considerem a vacilação todoroviana obrigatória ao fantástico, há um outro elemento de destaque, cuja presença vai ser ressaltada na teoria de diferentes autores: o sobrenatural (o qual, por outro lado - ainda que muito recorrente -, não era fundamental de acordo com Todorov) (Riera, 2023). Devido à sua grande relevância para a discussão também acerca

dos demais conceitos "vizinhos" do fantástico, que serão abordados adiante - como o realismo mágico e o próprio real maravilhoso -, cabe desde já refletir acerca de tal tópico.

Conforme afirma Filipe Furtado (embasado principalmente nos estudos de Jackson), ao buscar elementos em comum entre os textos classificados como fantásticos a partir da perspectiva modal, um fator que estaria presente em todos eles seria, justamente, o sobrenatural, que vai aparecer representado sob a influência de diferentes circunstâncias, como aspectos históricos e culturais, por exemplo (Gama-Khalil, 2013). Outro autor que, assim como Furtado, considera a presença do sobrenatural como um demarcador fundamental do fantástico em uma narrativa é David Roas (Gama-Khalil, 2013). Para ele, o sobrenatural é um elemento que surge com a função de inquietar o leitor e ameaçar a ideia segura que este possui - formada em sua mente - acerca de sua realidade e as leis que a regem (Roas, 2014). É interessante notar a relação que Roas traça entre sobrenatural e realidade, já que segundo o teórico “o sobrenatural associado ao fantástico caracteriza sempre uma ameaça à realidade, pois ele invade o espaço narrativo similar ao que o leitor habita, comprometendo sua estabilidade e fazendo com que o leitor se questione sobre o próprio mundo” (Riera, 2023, p. 11). Ou seja, antes de “quebrar” a segurança que o indivíduo possui - acerca da definição de “mundo real” em que está inserido - através do sobrenatural, é necessário primeiramente construir solidamente essa crença de que o mundo da narrativa corresponde diretamente ao seu próprio (verossimilhança) (Roas, 2014). E é assim, a partir desse senso de ameaça que leva o leitor a questionar suas próprias convicções, que o fantástico adquire seu teor “profundamente subversivo, trazendo à luz o que costuma ser socialmente negado ou esquecido” (Riera, 2023, p. 12).

Como podemos observar até então, em seus comentários acerca do sobrenatural, Roas em vários momentos fez uso desse termo em relação direta com o conceito de “realidade”, sendo assim necessário, antes de prosseguir, refletir também acerca de sua definição de realidade, assim como sua conexão com o sobrenatural. A fim de contextualizar o profundo entrelaçamento entre ambos conceitos, Roas vai explicar que, no período do Iluminismo, ocorreu uma grande mudança na forma como o sobrenatural seria percebido pela sociedade da época: “dominado pela razão, o homem deixa de acreditar na existência objetiva de tais fenômenos” (Roas, 2014, p. 48). Acrescenta ainda: “Reduzido seu âmbito ao científico, a razão excluiu todo o desconhecido, provocando o

descrédito da religião e a rejeição da superstição como meios para explicar interpretar a realidade" (Roas, 2014, p. 48). Essa foi uma quebra de paradigmas muito grande, já que, até o século XVIII, natureza e sobrenatural andavam "de mãos dadas", unidos através da religião, sem que houvesse um conflito direto entre ambas noções (Roas, 2014). Todavia, frente às mudanças sociais advindas do crescente racionalismo do Século das Luzes, "esses dois planos se tornaram antinômicos e, suprimida a fé no sobrenatural, o homem ficou amparado apenas pela ciência diante de um mundo hostil e desconhecido" (Roas, 2014, p. 48). E foi nesse contexto que o fantástico, em oposição ao racionalismo, apresentou-se como um terreno fértil para o "retorno" do sobrenatural, já que - através dele - permitia "quebrar" tal pretensão de um mundo completamente regido pela razão: "o renovado cientificismo daquele momento permitiu que o sobrenatural, apoiado em discursos de uma lógica incorruptível, tivesse seu efeito intensificado" (Riera, 2023, p. 6). Assim, pode-se dizer que a verossimilhança com a realidade apresenta-se como um fator potencializador do sobrenatural, aumentando no leitor a percepção da ameaça causada pelo efeito fantástico.

Ainda sobre tal tema, parece imprescindível levantar mais alguns questionamentos acerca dessa noção de realidade, que serão fundamentais posteriormente em nossa análise do romance *O Som do Rugido da Onça*: O que é real? Como é definido? De acordo com Roas, a resposta para tais perguntas é que não existe uma única realidade, mas sim diferentes representações dela, que são construídas de maneira subjetiva por cada um: a definição de realidade de um indivíduo estará diretamente relacionada com sua visão particular de mundo (Roas, 2014). Todavia, não apenas isso: ainda que seja construída subjetivamente, nossa definição de realidade ainda vai ser socialmente compartilhada, partindo de uma "base comum", de acordo com o contexto social em questão (Roas, 2014). Ou seja,

segundo Roas, embora a percepção da realidade pelas pessoas tenha passado por profundas transformações regidas por novos modelos de conhecimento e de mundo, o que não foi alterado é o fato de que a noção básica do que é real permanece compartilhada por todos. Mesmo que, em teoria, a realidade possa ser apenas um simulacro subjetivo, a sociedade costuma partilhar de uma percepção estável dela, isto é, de um quadro de referências que todos, de modo geral, conhecem (Riera, 2023, p. 12).

Por serem inventados e arbitrários, tais códigos de realidade irão refletir o contexto sociocultural da sociedade em que estão sendo compartilhados, não sendo fixos

nem estáveis em uma única forma (Roas, 2014). Logo, é seguro concluir que, dentro de diferentes estruturas e grupos sociais, iremos testemunhar uma grande variedade de realidades compartilhadas: por exemplo, aquilo que constitui o "real" dos povos originários vivendo no Brasil dos anos 1800 será bem distinto do "real" dos brancos europeus vivendo no mesmo período (seja no próprio Brasil ou na Europa), e assim por diante.

Não é surpresa, diante de tal constatação, que logo tenham surgido vários autores latino-americanos que se dedicaram à missão de formular uma concepção de realidade própria, que tentasse abarcar as particularidades e complexidades de nossa cultura (Santos; Borges, 2018). Esse anseio foi crescendo principalmente a partir da primeira metade do século XX, em que tais teóricos e escritores dividiam o "desejo de afirmação das nossas literaturas sem que elas fossem eternas reprodutoras passivas de tradições europeias" (Santos; Borges, 2018, p. 21). Assim, foi neste contexto de busca por uma nova perspectiva de representação que surgiram conceitos como o "realismo mágico" e o "real maravilhoso" (Santos; Borges, 2018).

Antes de qualquer coisa, é necessário registrar que, tratando-se do realismo mágico, não há um consenso acerca da definição desse conceito; sendo assim, no presente texto, iremos seguir a concepção do autor venezuelano Arturo Uslar Pietri como embasamento (Santos; Borges, 2018). Para Pietri, diferente dos modelos europeus - em que o "mágico" seria algo encontrado somente dentro da imaginação -, na percepção latino-americana da realidade esse elemento já estaria naturalmente presente, sem que fosse necessário afastar-se da "realidade concreta" a fim de encontrar o "mágico" no cotidiano (Santos; Borges, 2018). Ou seja, somente os acontecimentos insólitos gerados pela imaginação - retratados nas escritas fantásticas ou sobrenaturais - não seriam o suficiente para capturar a essência singular do elemento mágico que permeia nossa percepção de realidade, evidenciando a importância de estabelecer formas de construção de narrativa próprias, que fossem capazes de abraçar tais peculiaridades sem depender da reprodução de modelos de fora (Santos; Borges, 2018).

Traçando um caminho teórico parecido, não há como negar que o realismo mágico possua muitas características em comum com o real maravilhoso, até mesmo devido às suas origens semelhantes (Santos; Borges, 2018). Entretanto - embora seja comum o tratamento de ambos conceitos como sinônimos dentro da crítica literária -, ainda há

diferenças relevantes entre eles, sobre as quais comentaremos na seção a seguir (Santos; Borges, 2018).

3. O real maravilhoso de Carpentier

No que diz respeito ao real maravilhoso - termo criado pelo autor cubano Alejo Carpentier -, podemos notar que (assim como Pietri, no realismo mágico) tal autor também intencionava encontrar uma forma de escrita literária que estivesse empenhada em deixar para trás os modelos europeus (Santos; Borges, 2018):

Por meio do real maravilhoso, o autor procura uma identidade americana, com a intenção de privilegiar a heterogeneidade da formação do continente, atendo-se a história da região sob uma perspectiva que contemple as diferentes interpretações desta, não mais se limitando ao olhar do colonizador (Alves, 2010, p. 24).

Esse desejo originou-se a partir da discordância de Carpentier em relação a alguns dos aspectos do surrealismo europeu, que buscava o maravilhoso através da imaginação e dos sonhos (Alves, 2010). Para ele, não seria conveniente reproduzir essa fórmula em nossa terra, já que a realidade da América Latina abriga naturalmente em si esse "maravilhoso" que os surrealistas tentavam encontrar de maneira "artificial" (Alves, 2010):

Pero es que lo que están buscando los surrealistas en Europa, [...] lo tenemos en estado bruto en América Latina. En América Latina basta abrir los ojos, abrir los oídos del entendimiento, observar una cantidad de cosas nunca vistas, nunca descritas que hay en torno nuestro, y ahí está todo un mundo surrealista, al estado natural, normal, que es lo que yo he llamado lo real maravilloso (Carpentier, 1987, pp. 158-9 *apud* Alves, 2010, pp. 24).¹

Em outras palavras, era preciso valorizar esse feitio tão particular da América Latina, em que o maravilhoso costuma emergir no cotidiano, sem que - mesmo perante o acontecimento extraordinário - isso constitua uma surpresa para os indivíduos que testemunham tal fenômeno (Santos; Borges, 2018). Essa reação de aceitação perante o insólito está diretamente relacionada à forma como está composta a realidade latino-

¹ Mas é que o que estão buscando os surrealistas na Europa [...] temos em estado bruto na América Latina. Na América Latina, basta abrir os olhos, abrir os ouvidos do entendimento, observar uma quantidade de coisas nunca vistas, nunca descritas presentes em nosso entorno, e aí está todo um mundo surrealista, ao estado natural, normal, que é o que chamei de real maravilhoso (Carpentier, 1985, p. 6 *apud* Gama-Khalil, 2015, p. 136, tradução nossa).

americana socialmente compartilhada, na qual os costumes populares e a cultura do povo muitas vezes realizam uma espécie de "simbiose" entre natural e sobrenatural. Para Carpentier, o maravilhoso seria, então, aquilo "que caracteriza a nossa realidade e se oferece como algo inesperado e repentino entre os acontecimentos corriqueiros da vida, por isso está também ligado àquilo que é insólito e torna o cotidiano por vezes estranho, ainda que não traga muitas surpresas" (Santos; Borges, 2018, p. 23).

Para explicar tal dinâmica, entra em ação um aspecto que será essencial dentro da teoria de Carpentier: a fé (Alves, 2010). Ademais de estar sempre relacionado a uma cultura², o real maravilhoso também demanda a crença do leitor perante a manifestação insólita em questão, já que, segundo o autor (Alves, 2010):

O maravilhoso começa a sê-lo, de maneira inequívoca, quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de um destaque incomum ou singularmente favorecedor das inadvertidas riquezas da realidade, percebidas com particular intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito, que o conduz até um tipo de "estado limite". Antes de tudo, para sentir o maravilhoso é necessário ter fé. Aqueles que não acreditam em santos não se podem curar com milagres de santos (Carpentier, 1985, p. 6 *apud* Gama-Khalil, 2015, p. 136).

E é justamente a partir desse ponto que se torna possível visualizar algumas das principais diferenças do real maravilhoso em relação ao realismo mágico. Do ponto de vista do realismo mágico, a América Latina seria esse lugar dotado de "magia" em que qualquer um - a qualquer momento - seria capaz de perceber tais acontecimentos peculiares sem dificuldade, valorizando, assim, "a regularidade dos elementos que compõem a realidade" (Santos; Borges, 2018, p. 26). Já tratando-se do real maravilhoso, há uma valorização daquilo que não pode ser percebido a qualquer momento - e que somente poderá ser notado com esforço -, valorizando, então, "o inesperado, o 'milagre' que é capaz de alterar a regularidade das coisas" (Santos; Borges, 2018, p. 26), e que não irá ser notado por todos, mas sim somente por aqueles com "uma 'fé' sem a qual nada pode ser percebido de extraordinário, de 'maravilhoso'" (Santos; Borges, 2018, p. 26). Ou seja, ainda que ambos tenham em comum as características de lutarem contra a dependência de modelos europeus e centrarem seus conceitos na realidade latino-americana, valorizando aquilo que "é nosso e que só seria possível aqui devido à natureza,

² Refere-se aqui - em especial - à latino-americana, porém Carpentier, em certo ponto de seus estudos, chega a comentar acerca da manifestação do real maravilhoso em outras culturas, como a chinesa, por exemplo (Gama-Khalil, 2015).

à história, à formação da sociedade tal como se dá aqui" (Santos; Borges, 2018, p. 25), ainda apresentam suas "idiossincrasias" (Santos; Borges, 2018).

Uma escritora que ressalta a relevância da fé em Carpentier, realizando uma conexão muito interessante entre esta o folclore amazônico, é a professora Marisa Martins Gama-Khalil. Em seu texto *O boto e sua sogra: o mito e o real maravilhoso* (2015), a autora compartilha uma anedota - contada por um dos seus alunos de Letras - relevante de ser citada, já que explicita perfeitamente a junção desses elementos todos que falamos até aqui (e que em muito conversam com o contexto do romance de Verunschik) (Gama-Khalil, 2015). O estudante explicou que, no Vale do Guaporé, acontece anualmente a Festa do Divino, e que, em uma dessas ocasiões, um grupo de católicos que havia ido festejar o Divino Espírito Santo decidiu percorrer alguns pontos turísticos da região, sendo o aluno um dos guias desta visita (Gama-Khalil, 2015). Em certo ponto do percurso, os religiosos ficaram sabendo acerca da história de uma senhora que criava um boto em um igarapé perto de sua casa, e que acreditava que este seria o pai de seu neto (Gama-Khalil, 2015). Curiosos, decidiram ir até lá, e encontraram no local tanto a senhora e a criança quanto o boto; ao aproximarem-se, ocorreu a seguinte interação (Gama-Khalil, 2015):

A senhora apontou o menino orgulhosa e disse que era seu neto, filho de sua filha, a qual falecera no parto. Ela, a avó, criava o menino, que não lhe dava trabalho, pois passava o dia a brincar com as borboletas, com os peixinhos do rio e com o seu pai, o boto. Depois os visitantes, entre risos e ironias, perguntaram àquela humilde senhora ribeirinha se ela acreditava de fato que aquele boto era o pai daquele menino. Ela logo percebeu a incredulidade e a zombaria dos visitantes e disse, com a sua sapiência amazônica, mais ou menos estas palavras:

Vocês são muito engraçados, porque acreditam que Jesus foi gerado na Virgem Maria por obra e anúncio do Divino Espírito Santo. Mas eu pergunto: quem já VIU o Espírito Santo? E vocês fazem festa todo ano para esse Divino Espírito Santo! Olha, pois eu digo: aquele ali é o meu neto e aquele outro (o boto naquela hora aparecera de novo) ... aquele outro, o boto, é o pai dele, o que fez, concebeu ele com minha filha. Ou seja, eu digo e mostro! (Gama-Khalil, 2015, pp. 127-128)

Como vimos neste caso, há a presença de uma forte crença no mito do boto - muito conhecido dentro do folclore brasileiro -, em que o animal tem a capacidade de metamorfosear-se em ser humano, tomando a forma de um homem charmoso que seduz as mulheres, sendo o responsável, então, pela concepção de várias crianças (Gama-Khalil, 2015). Podemos perceber também que essa avó - citada no caso comentado pelo aluno - comenta sobre a figura metamórfica e sua relação com o neto de forma natural, pois, nas

comunidades amazônicas, o boto "apesar de trazer à tona um evento sobrenatural, configura-se com uma realidade, tanto pela sua concretude, pela sua natureza biológica [...], quanto pela sua natureza mítica [...]" (Gama-Khalil, 2015, p. 137). A certeza da senhora em relação à concepção de seu neto - pelo boto e sua filha - alicerça-se na fé que provém de uma "narrativa mítica [advinda] de saberes sociais, partilhados, comuns a uma mesma esfera cultural" (Gama-Khalil, 2015, p. 130), e que por isso faz parte de sua realidade. Todavia, tal fé contrasta diretamente com o conjunto de crenças dos praticantes da religião católica, que julgam a história da concepção sobrenatural do boto "absurda" - e, por isso, falsa do ponto de vista racional - enquanto, ironicamente, estavam na cidade para uma celebração religiosa relacionada à figura de Jesus, também nascido a partir de uma concepção sobrenatural do Espírito Santo na cultura cristã (Gama-Khalil, 2015). Retomando o que defende Carpentier, o real maravilhoso necessita da fé para instaurar-se, pois ela seria a responsável não somente por definir os acontecimentos, como também a forma como estes serão recebidos: seja aceitação (em sua presença), seja incredulidade (em sua ausência) (Gama-Khalil, 2015). Ou seja:

A concepção sobrenatural presente na narrativa do boto é invalidada pelo olhar do católico que não vê que em sua própria cultura religiosa a concepção da virgem Maria acontece insolitamente, de forma igualmente não natural. Dessa situação, pode-se extrair um procedimento muito comum entre os homens: o sobrenatural em minha cultura é válido, todavia na cultura do outro é incoerente, impossível e por isso deve ser rejeitado (Gama-Khalil, 2015, p. 139).

Vemos que, nesse caso, a atitude de intolerância por parte dos católicos surgiu da incapacidade de considerar a existência de várias "verdades" socialmente construídas, de acordo com o contexto em que o indivíduo está inserido - como sugere Roas (2014) -, não existindo, então, uma única realidade "fixa" e "irrefutável", mas sim diferentes visões de mundo compartilhadas (Roas, 2014). Mas esse comportamento não se restringe somente aos envolvidos na história compartilhada por Gama-Khalil: a disparidade de poder - agravada a partir de diferentes fatores sociais - cria cenários em que um determinado grupo tenta impor sobre outros a lógica deturpada de que "em um lugar superior, acima, encontra-se a minha cultura; em um lugar inferior, por isso errado, instala-se a cultura do outro" (Gama-Khalil, 2015, p. 140). E não é necessário ir longe para observar isso: ao longo de todo o processo de colonização - cujos efeitos alastram-se até hoje nas entranhas de nossa sociedade - testemunhamos a tentativa de invalidação de tudo aquilo que se

distancia do discurso dominante na historiografia eurocentrada tradicional (Bess, 2024). Perante tal ameaça de apagamento, surge a necessidade de adoção de uma postura decolonial, ou seja, da luta em prol de uma “descolonização das mentes, da identidade e do imaginário” (Fleck; Lopez; Barreiros, 2023, p. 4) de uma nação que ainda lida com a herança colonial até os dias atuais. Busca-se, mirando nesse objetivo, "tornar visíveis diferentes perspectivas e posições que deslocam a racionalidade ocidental como único quadro de referência possível de existência, análise e pensamento" (Bess, 2024, p. 8). E, nesse intuito, a literatura possui papel de suma importância, já que permite – através da ficção – a ressignificação do passado através de tal ato de reescrita decolonial, abrindo espaço para os grupos “vencidos” que, se antes silenciados pelo poder dominante, agora contam a plenos pulmões sua própria história (Fleck; Lopez; Barreiros, 2023).

E, diante do até aqui exposto, podemos concluir, então, que o real maravilhoso se apresenta como uma teoria capaz de oferecer um suporte sólido na leitura de *O Som do Rugido da Onça*, pois permite dar mais abertura para a discussão acerca da cultura e do conjunto de costumes que ajudam a constituir a realidade de povos originários (em que, muitas vezes, natural e sobrenatural se interpenetram) (Cadó; Welter, 2023):

A partir de estos criterios, recrea los desajustes cronológicos de América, recoge leyendas y mitos anteriores al descubrimiento y los revaloriza y recontextualiza para darles nuevas connotaciones, criticando ese eurocentrismo que intenta por cualquier medio minimizar lo no europeo (Bombino; González, 2020, p. 35).³

Como salientam acima Bombino e González (2020), tal manifestação literária permite realocar os holofotes – que antes iluminavam apenas a perspectiva europeia – para que agora ponham em destaque a cultura latino-americana. Ou seja, devido à sua natureza não conformadora, o real maravilhoso incentiva uma reflexão crítica que, se direcionada à leitura do texto de Verunschik, permite repensar nossa história nacional a partir de uma perspectiva decolonial e subversiva, já que torna possível transferir o foco da narrativa de Spix e Martius – a única descrita detalhadamente, através de registros históricos - para Iñe-e e a trajetória dos povos originários. E é sobre essa ressignificação histórica através da ficção, proposta pela autora através da incorporação do “maravilhoso”

³ A partir desses critérios, recria os desajustes cronológicos da América, recolhe lendas e mitos anteriores ao descobrimento e os revaloriza e recontextualiza para dar-lhes novas conotações, criticando esse eurocentrismo que tenta por qualquer meio minimizar o não europeu (Bombino; González, 2020, p. 35, tradução nossa).

característico da cultura latino-americana - segundo Carpentier - em sua escrita, que comentaremos a seguir, ao apresentar exemplos de como o texto de Verunschik irá, então, fazer rugir a “voz da onça”.

4. A voz da onça

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 (Verunschik, 2021, p. 10).

Mesmo com suas poucas palavras, a citação acima já é capaz de dar um vislumbre da jornada que será retratada em *O Som do Rugido da Onça*. Após vários séculos de reprodução de uma narrativa que era contada somente a partir do viés eurocêntrico - exaltando os avanços científicos de Spix e Martius, ao mesmo tempo que tratava a história das duas crianças levadas por eles como uma "nota de rodapé" na história -, a obra busca recuperar uma voz que havia sido roubada: o rugido de Uaara-Iñe-e. Nas palavras de Bess (2024):

Ao desafiar a rigidez da narrativa histórica e questionar os sistemas de poder subjacentes, o romance oferece uma provocação à ideia de uma história imutável e, ao fazê-lo, convida o leitor a considerar como as histórias são moldadas, selecionadas, perpetuadas e por quem são contadas em nosso sistema social (Bess, 2024, p. 3).

Assim, em busca de realizar tal "reescrita crítica do passado colonial brasileiro" (Filho; Mibielli, 2024, p. 166), o texto enfrenta um desafio fundamental, que é preencher os espaços em branco, causados pelo silenciamento imposto pelos opressores - tendo como base somente os registros realizados pelos próprios -, que apagam ou ignoram tudo aquilo que incomoda ou não "é conveniente" (Pilger, 2023): a visão dos povos originários "como sujeitos e não como objetos de estudo" (Filho; Mibielli, 2024, p. 166).

Frente a tal lacuna, a autora - partindo de uma abordagem alinhada ao real maravilhoso - nega o cientificismo como fonte única de saberes ao fazer uso da ficção como ferramenta para fundir natural e sobrenatural e, assim, empregar a cultura e cosmovisão indígena como material de reconstrução da história (Pilger, 2023). E assim nasce Iñe-e, nome nativo escolhido com o intuito de sobrescrever o nome ocidental que os europeus teimaram em dar para a menina miranha levada - junto com o menino juri,

nomeado no livro Caracara-í - contra vontade para a Europa (Verunschck, 2021). Antes de seu rapto, ambos faziam parte de povos inimigos - Caracara-í era filho do rei de seu povo, os Juri, e foi capturado; Iñe-e era do povo Miranha, e foi entregue ao cientista Martius por seu próprio pai, um tuxaua com bastante afinidade com os brancos -, mas acabaram unidos pelo destino trágico (Verunschck, 2021). Após um curto período de tempo na Europa - isoladas não só geograficamente, mas também pelo abismo criado pela incapacidade de comunicação, já que não compartilhavam a mesma língua -, em que sofreram diversos tipos de violências e desrespeito pelos naturalistas, pela nobreza e pelos demais envolvidos, as crianças acabaram perecendo em terras estrangeiras (Verunschck, 2021). Entretanto, em *O Som do Rugido da Onça*, esse não é o fim da história: Iñe-e, ao invés de morrer, torna-se encantada, metamorfoseando em sua forma de onça, Uaara-Iñe-e, que - guiada pela Onça Grande, Tipai uu - parte em busca de justiça (Verunschck, 2021).

Esse não é, porém, somente um relato sobre a vida - natural e sobrenatural - de Iñe-e: através da saga desta personagem escolhida pela Onça, somos levados a realizar uma revisão de nossa história nacional, e da ferida - ainda aberta - deixada pela colonização em nossa estrutura social. O diferencial é que, dessa vez, seguimos uma lógica histórica diferente da linear eurocêntrica, partindo da cosmovisão miranha para dar sentido a tudo: desde o princípio, iniciando o livro com a criação do mundo por Niimúe, até o fim, com Onça Grande levando as almas na igara até a lua, após despedir-se de Uaara-Iñe-e, que ficou para velar a terra (Pilger, 2023). Ademais dessa inserção da(s) história(s) dos povos originários nas temáticas trabalhadas, destaca-se também a ênfase no tempo mítico, que - ao entrelaçar, de forma não linear, diferentes épocas - potencializa ainda mais o caráter de denúncia do livro (Filho; Mibielli, 2024). Isso porque, assim "costurados" um ao outro, passado e presente, fica ainda mais nítido que - até hoje - estamos sendo guiados por uma visão de mundo colonial e vivendo em um "Brasil contemporâneo, que se mascara [como] 'novo', mas que continua, depois de tantos e tantos anos, massacrando as lutas e silenciando as reivindicações indígenas sobre terra, sobre moradia, sobre dignidade, sobre seus direitos mais básicos" (Filho; Mibielli, 2024, p. 166). Enquanto no tempo mítico, vemos Tipai uu guiando Uaara-Iñe-e ao longo de vários acontecimentos históricos - denunciando a violência contra os povos indígenas que se mantém até hoje, como evidenciado através das manchetes de jornais do século XXI -, e

testemunhamos a forma sensível e poderosa como Verunschik une registros factuais com elementos do folclore indígena (Verunschik, 2021):

Tipai uu falou rugido pra Uaara-Iñe-e,
Feche os olhos, menina.
Uaara-Iñe-e muito obediente fechou.
Depois Tipai uu falou com sua voz mais grave assim Olhe pra fora do escuro.
Uaara-Iñe-e consegue ver?
Uma fresta de luz se abriu de dentro da menina-onça, bem ali na borda do avesso dos olhos. Primeiro, como uma brecha pequenina, pulsadora, uê, sim. Logo depois, feito um rasgo que foi se abrindo pra passagem de uma aranha daquelas muito grandes, bastante escura e peluda no torso, suas pernas finas e longas gotejando uma tinta preta que guardava parecença com o huitó. Aquela aranha não era de natureza animal, não, mas era forjada do ferro que mata e de vapores desconhecidos. Seu rabo guardava ovos muito transparentes em que se podia ver fábricas trabalhando pra fazer bolas, correias e peias, galochas, ligas e suspensórios, seringas, sacos e cintas. Também se podia ver brancos acumulando ouro ou seu dinheiro de papel. Sobre a testa do bicho, as palavras do branco: Casa Arana (Verunschik, 2021, p. 132).

Tal passagem - que une a viagem sobrenatural de Tipai uu e Uaara-Iñe-e com o etnocídio do caso do "holocausto da borracha" posto em prática por Arana - é um bom exemplo da forma como a autora buscou, através da ficção, trazer à tona relatos do passado que, por muito tempo, permaneceram escondidos e silenciados (Cardona, 2022). E, a fim de comentar acerca de tal apagamento estrutural, uma das figuras que mais incentiva a reflexão sobre o tema ao longo do romance é, sem dúvidas, Josefa. Sendo uma personagem que vive em nossa atualidade, Josefa encontra-se - no início da obra - em conflito com sua própria identidade, dividida entre anos de tentativa de apagamento de suas origens indígenas (induzido por parte de sua família) e o contato com discursos de resistência, como a entrevista com o líder indígena Raoni, que passa pela televisão (Verunschik, 2021). Até que, em certo ponto, se depara com uma representação visual de Iñe-e e Caracara-í, que a leva a uma jornada até Munique, na tentativa de entender melhor a conexão que sentiu com aquelas duas crianças na imagem (Verunschik, 2021):

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 (Verunschik, 2021, p. 110).

Josefa aprecia a gravura que acabou por comprar da menina miranha e do menino juri. Seus rostos, que ela mira através do plástico transparente da embalagem, parecem reconhecê-la. Mas ela sabe que é exatamente o contrário. Que é ela que os adota, que é ela que neles se reconhece. E sente como se, de fato, estivesse em uma reunião familiar (Verunschik, 2021, p. 112).

Como podemos ver pelos trechos, Josefa enxerga a si mesma na figura das crianças, pela primeira vez sendo capaz de "processar" o fato de que, devido à política de embranquecimento à qual foi exposta durante sua vida inteira, sua ancestralidade também havia sido "apagada" durante toda sua vida (Pilger, 2023). Da mesma maneira como "embranquecidas" estavam, muitas vezes, as representações artísticas das duas crianças feitas pelos europeus - como no primeiro trecho -, indicando o apagamento da história de Iñe-e e Caracara-í também, ao terem sua imagem "editada" para estar mais de acordo com o padrão estético branco ocidental (Pilger, 2023). Frente à tal conexão - que atravessa tempo e espaço - ligando tais personagens, "podemos dizer que o tempo mítico costura Josefa e Iñe-e, assim como ambas à Onça Grande, e o som da animal ancestral com a resistência de Raoni e dos [...] indígenas hoje" (Pilger, 2023, p. 127).

É relevante também destacar a grande importância da figura da onça no enredo, que, diferente de outras narrativas - em que a temática da metamorfose em animais pode aparecer sem uma "motivação aparente", digamos assim (por exemplo, em *Axolote*, de Júlio Cortázar) -, em *O Som do Rugido da Onça* serve como um "fio condutor" que costura personagens e tempos (Gama-Khalil, 2015). Iñe-e irá transformar-se em Uaara-Iñe-e com uma missão (Verunschik, 2021):

Iñe-e, tu é minha e, por ser minha, é bom que saiba que tu é onça quando quiser de ser. Mãos tuas viram patas macias, orelhas tuas se acendem setas, e aqui te surgem bigodes que te ensinam a ser quem tu é e a andar pelos caminhos que tu deve de andar. [...] Mas, pra que tu seja onça por completa transformação, tu deve de dizer assim, acreditado, que tu é onça e que, onça sendo, de tua pele há de brotar pele de onça e de tua boca hão de surgir dentes de onça que hão de rasgar a carne e o nervo mais duros, com língua de se lavar em sangue nascendo da cova funda de tua garganta. [...] Mas tu deve também de saber as obrigações. De ouvir a palavra da coca, de aprender o preparo e o segredo do veneno, de entender o que a mata tem pra dizer porque ela fala dentro de tu, enraizada (Verunschik, 2021, pp. 118-119).

Depois da dolorida jornada, ao longo da qual testemunhou o sofrimento dos povos originários no Brasil durante muitos anos, Uaara-Iñe-e vai atrás de justiça, ao retornar para Munique a fim de ver a morte de Spix e atacar Martius, vingando sua morte/desencantamento enquanto ainda era Iñe-e (Bess, 2024). Em seguida, coloca-se a postos no alto da cidade, para - por fim - liberar, através de seu rugido, a alma de todos seus companheiros que também já haviam desencantado, mantendo-se como uma vigia dessa terra (Bess, 2024). Assim, "a onça, enquanto uma metáfora viva, representa a identidade, os costumes, os pensares, enfim, um *ethos* de um sujeito discursivo inserido

em sua história, e ressignificado, via linguagem, nas páginas da literatura" (Nóbrega *et al.*, 2016, p. 2).

Fica nítido então que o caráter dessa metamorfose não surge como uma simples fonte de "hesitação", como diria Todorov, mas sim como uma representação do maravilhoso familiar aos costumes indígenas, já que, nas palavras de Carpentier, está "integrada a um ato de fé" (Gama-Khalil, 2015, p. 135), e por isso é aceita como parte da realidade compartilhada entre esse grupo (Gama-Khalil, 2015). Na cultura dos Miranha, o animal representa uma ameaça, como podemos observar na obra, quando Iñe-e passa a ser tratada com desconfiança pelo pai após seu contato com a Onça Grande (Cadó; Welter, 2023). Além disso, reaparece na cultura de vários outros povos, sendo considerada "animal totêmico de tribos indígenas não só no Brasil, mas num arco que vai do México ao sul do continente americano" (Galvão, 2008, p. 12 *apud* Nóbrega *et al.*, 2016, p. 4). Para os tupinambás, por exemplo, destaca-se sua característica canibal, sendo considerada uma caçadora implacável (Bess, 2024). E, partindo dessas narrativas orais compartilhadas ao longo de gerações pelos povos originários, tal figura segue, mesmo na contemporaneidade, sendo representada e readaptada em diferentes meios, tornando-se parte do imaginário popular brasileiro. Por exemplo, conforme publicado pelo *Correio do Estado* (2024), em 2024, a escola de samba Grande Rio apresentou-se com o enredo *Nosso destino é ser onça*, inspirado na obra *Meu destino é ser onça*, de Alberto Mussa; no mesmo ano, também foi exibida pela emissora Rede Globo a telenovela regravada *Pantanal*, em que uma das personagens - Juma Marruá - vira igualmente onça. E esses são apenas alguns exemplos de formas como tais tradições orais foram adaptadas.

No campo da literatura, um texto relevante de destacar-se é o conto *Meu tio o Iauaretê*, de Guimarães Rosa, em que um onceiro, filho de mãe indígena, arrepende-se de caçar esses animais, considerados sagrados em suas origens familiares, e passa não só a entregar os demais matadores a eles, como também acaba por tornar-se onça (Nóbrega *et al.*, 2016). Além da temática comum da metamorfose em onça, podemos apontar outra característica igualmente interessante, presente em ambas obras (de Guimarães e Verunschck), que é o uso da língua (Cadó; Welter, 2023):

O uso de elementos lexicais provenientes de línguas indígenas e a presença de criações escritas que emulam onomatopeias são alguns dos procedimentos engendrados no conto rosiano retomados no romance. Enquanto no relato do onceiro esses elementos se fazem presentes durante toda a extensão do texto, intensificando-se à medida que a transformação interespecífica se realiza, em

O som do rugido da onça, eles emergem como marcadores cuja presença delimita o retorno de uma voz silenciada (Cadó; Welter, 2023, p. 11).

Como indicado pela citação acima, vemos a intenção de não restringir o texto somente ao idioma "canônico", imposto pelos europeus, mas sim inserir também elementos remetendo às línguas indígenas, a fim de deixar bem demarcado - até mesmo através da forma de escrita - quem está contando essa história (Gama-Khalil, 2015). No romance de Verunsch, seremos apresentados aos acontecimentos da obra através de uma narradora em terceira pessoa que, após as duas primeiras partes da obra "camuflada", irá surgir no final da história como Tipai uu, a fim de recuperar sua voz (Cadó; Welter, 2023). Todavia, o texto afirma desde o princípio que a língua portuguesa está presente somente por uma questão instrumental, já que é o idioma imposto ao território a partir da invasão dos colonizadores, mas que essa é uma voz emprestada temporariamente para Iñe-e (Cadó; Welter, 2023):

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. [...] 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. [...] Para contar esta história, Iñe-e adverte que não é possível ser tolerante. 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 com o curare preparado com o suor e sangue de suas mulheres. [...] Tudo eivado de imperfeição, é verdade, mas o que posso fazer senão contar, entre as rachaduras, esta história? (Verunsch, 2021, pp. 10-11)

Tal trecho nos permite problematizar para além do sequestro de Iñe-e e Caracara-í, refletindo também sobre o sequestro de nossa voz como nação, que fez com que o "único meio disponível" (Verunsch, 2021, p. 11) para expressão seja, justamente, através da "voz emprestada" do europeu. Essa não é, todavia, uma condição passivamente aceita; ao fim do livro, a onça faz questão de deixar avisado: "E saiba que não quero mais não também sua linguagem. Pode ficar com ela. Carecia dela pra mó de aliança. Agora, aliança tá desfeita. E eu, por derradeiro, vou retomar pra fala de onça, linguagem minha mesmo, por natural, xambicuenta ararrietê" (Verunsch, 2021, p. 153). Diante de tal postura, é válido retomar o paralelo com a proposta de surgimento do real maravilhoso, que também nasce de uma negação em seguir usando os moldes europeus, com a intenção de expressar a nossa realidade latino-americana cheia de maravilhas, as quais somente

nossa própria "linguagem" seria capaz de expressar sem imperfeição (Gama-Khalil, 2015).

Indo além, podemos pensar nessa "(re)conquista da voz" também a partir do cultivo de práticas literárias baseadas em uma perspectiva decolonial, pois como comenta Regina Dalcastagnè, em sua obra *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), a literatura brasileira é ainda homogênea e desigual, tornando-se uma espécie de "campo de batalha" pela inclusão daqueles textos e escritores que não se encaixam nos padrões estabelecidos pela tradição canônica (Dalcastagnè, 2012). Felizmente, cada vez mais surgem narrativas que saem de tal molde, abarcando outras identidades e representações, como no caso de *O Som do Rugido da Onça*. Por outro lado, mesmo quando muitos destes escritores "fora da curva" escrevem, ainda há bastante dificuldade de serem vistos e ouvidos (Dalcastagnè, 2012). Sendo assim, é necessário seguir lutando por mais espaço nesse ambiente de disputa de poder, para que possamos, assim como Uaara-Iñe-e, resgatar as vozes silenciadas e retomar nosso rugido de onça: "Aniba-aniba sirigangüê! Que Uaara Iñe-e saiu pra caçada" (Verunschik, 2021, p. 145).

Considerações Finais

Ao fim desta análise de *O Som do Rugido da Onça*, vimos como Verunschik - partindo dos registros oficiais fragmentados e insuficientes que embasam a versão europeia dos eventos relacionados ao rapto de crianças por Spix e Martius - tece com maestria uma espécie de (re)construção ficcional não só da jornada da menina miranha e do menino juri, como também dessa parte da história nacional antes silenciada. Para isso, baseia-se na cosmovisão miranha e na cultura indígena, que unem natural e sobrenatural para compor a realidade compartilhada dos povos originários. Assim, torna-se relevante realizar a leitura crítica da obra tomando como base a perspectiva do real maravilhoso de Carpentier, que valoriza a cultura latino-americana e seu cotidiano maravilhoso. Destacam-se também alguns dos recursos literários usados pela autora, que foram de grande auxílio na construção de sua narrativa, como a valorização da língua e costumes dos povos originários, a fim de "recuperar a voz nacional". Além disso, nota-se igualmente a priorização de moldes literários que partem de uma perspectiva nacional (e latino-americana), buscando afastar-se dos modelos europeus mais distantes. Por fim,

conclui-se ressaltando a contribuição da escrita de Verunschik na busca por uma literatura mais diversificada, alinhada com a perspectiva decolonial e a renovação do cenário editorial nacional, retomando a "voz da onça" antes silenciada.

REFERÊNCIAS

ALVES, L. S. **O real maravilhoso americano: conflitos e contradições na proposta de Carpentier**. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Espanhola e Literaturas de Língua Espanhola) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/29104>. Acesso em: 09 out. 2025.

BESS, G. A. **O som do rugido da onça: reescrever a história pelo encantamento do mundo**. Literatura e Autoritarismo, Santa Maria, n. 43, p. 1-21, out. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/86746>. Acesso em: 09 out. 2025.

BOMBINO, A. O. L.; GONZÁLEZ, R. G. Alejo Carpentier: **La expresión de lo real maravilloso americano, a setenta años de una teoría**. Revista Linguagem & Ensino, Pelotas, v. 23, n. 1, p. 130-150, jan.-mar. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/rle/article/view/17738>. Acesso em: 09 out. 2025.

CADÓ, J. C. A.; WELTER, J. V. **Concerto de Feras: a Vocalização do Devir-Animal em A Confissão da Leoa (2012), de Mia Couto, e O Som do Rugido da Onça (2021), de Micheline Verunschik**. *Gragoatá*, Niterói, v. 28, n. 61, p. 1-21, mai.-ago. 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gragoata/a/P4RcvnPWFmm3LnGjwgtgLXK/>. Acesso em: 09 out. 2025.

CALVINO, I. **Assunto encerrado - Discursos sobre literatura e sociedade**. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARAMORI, E. **O som do rugido da onça torna o asfalto em rio e naufraga navios**. *Persona - Jornalismo Cultural*, 28 de setembro de 2023. Disponível em: <http://personaunesp.com.br/o-som-do-rugido-da-onca-critica/>. Acesso em: 09 out. 2025.

CARDONA, A. D. **'Paraíso do Diabo': as atrocidades do 'holocausto da borracha' na Amazônia colombiana**. *BBC News Brasil*, Colômbia, 4 de setembro de 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-62770837>. Acesso em: 09 out. 2025.

CORREIO DO ESTADO. **Após dizer que vira onça em debate**, Soraya Thronicke desfila pela Grande Rio. *Correio do Estado*, São Paulo, 12 de fevereiro de 2024. Disponível em: <https://correiodoestado.com.br/politica/apos-dizer-que-vira-onca-em-debate-soraya-thronicke-desfila-pela/426392/>. Acesso em: 09 out. 2025.

COSTA, M. F. **Os "meninos índios" que Spix e Martius levaram a Munique**. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique*

Revista MOARA, 2026, n. 72, e7217 ISSN: 0104-0944
Recebido em 10/10/2025, aceito em 03/02/2026

latine, n. 14, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/artelogie/3774>. Acesso em: 09 out. 2025.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

FLECK, G. F.; LOPEZ, C. J.; BARREIROS, P. N. **Ressignificações do passado da América: vias para a descolonização e o pensamento decolonial na literatura e na tradução literária**. A Cor das Letras, v. 24, n. Especial, p. 1-7, 2023. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/10055>. Acesso em: 06 maio 2026.

FILHO, P. P. P.; MIBIELLI, R. **Do relato, da expedição e da reescrita ficcional: de Spix e Martius a Verunsch**. Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade-Igarapé, v. 17, n. 2, p. 158-168, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/8457>. Acesso em: 09 out. 2025.

GAMA-KHALIL, M. M. **A literatura fantástica: gênero ou modo?**. Terra roxa e outras terras: revista de estudos literários, v. 26, p. 18-31, dez. 2013. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/25158/18414>. Acesso em: 09 out. 2025.

_____. **O boto e sua sogra: o mito e o real maravilhoso**. In: ALBUQUERQUE, G.; NENEVÉ, M.; SAMPAIO, S. M. G. Literaturas e Amazônias: colonização e descolonização. Rio Branco: Nepan, 2015, p. 125-143. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Marisa-Gama-Khalil/publication/348830342_O_boto_e_sua_sogra_o_mito_e_o_real_maravilhoso/links/60122121299bf1b33e2d4aa3/O-boto-e-sua-sogra-o-mito-e-o-real-maravilhoso.pdf. Acesso em: 09 out. 2025.

GARCÍA, F. **Fantástico: a manifestação do insólito ficcional entre modo discursivo e gênero literário—literaturas comparadas de língua portuguesa em diálogo com as tradições teórica, crítica e ficcional**. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12, 2011, Curitiba. *Anais eletrônicos [...]*. Curitiba: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2011. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0010-1.pdf>. Acesso em: 09 out. 2025.

LIVRARIA DO SENADO. **Viagem pelo Brasil - Tomos I, II e III**. Livraria do Senado, Brasília. Disponível em: <https://livraria.senado.leg.br/viagem-pelo-brasil>. Acesso em: 09 out. 2025.

MUCURY, J. **A escritora Micheline Verunsch fala sobre seu romance ‘O Som do Rugido da Onça’** | Tirando de Letra. Youtube, 27 de abril de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HuC-R8ng0Bo>. Acesso em: 09 out. 2025.

NÓBREGA, M. V. et al. **O oncismo na literatura popular: movências entre os diferentes gêneros de tradição oral em sala de aula**. In: III CONGRESSO

NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 3, 2016. **Anais eletrônicos** [...]. Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/21650>. Acesso em: 09 out. 2025.

PILGER, L. VERUNSCHK, Micheline. **O som do rugido da onça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. Eixo Roda, Belo Horizonte, v. 32, n. 2, p. 224-230, 2023. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/375844976_VERUNSCHK_Micheline_O_som_do_rugido_da_onca_Sao_Paulo_Companhia_das_Letras_2021. Acesso em: 09 out. 2025.

RIERA, R. **Breve percurso teórico sobre o gênero fantástico**. Revista Primeira Escrita, v. 10, n. 2, p. 06-16, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/revpres/article/view/18686>. Acesso em: 09 out. 2025.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução: Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SANTOS, B. C.; BORGES, E. **Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana**. *Cadernos CESPUC*, n. 32, p. 20-27, 2018. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/cadernoscespuc/article/view/16946/14322>. Acesso em: 09 out. 2025.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

VERAS, L. **"A violência está nas famílias, nas igrejas. Está no exercício do poder"**. Revista Continente, Santo Amaro, 1 de agosto de 2023. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/272/-a-violencia-esta-nas-familias--nas-igrejas-esta-no-exercicio-do-poder->. Acesso em: 09 out. 2025.

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