

IMAGENS DO RUGIDO DA ONÇA: UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL DO (CONTRA)ROMANTISMO BRASILEIRO

Images of the jaguar's roar: a decolonial perspective in Brazilian (Counter) Romanticism
Imágenes del rugido del jaguar: Una perspectiva decolonial del anti-romanticismo brasileño

Marta Leone Costa dos Santos Andrade¹ 

Resumo: Muito antes da chegada dos portugueses, os povos originários já habitavam o solo brasileiro. Formas de dominação diversas foram impingidas contra a cultura e ancestralidade desses povos validadas pelo eurocentrismo. Na primeira fase romântica após a independência do Brasil, o poeta Gonçalves Dias designou o indígena como o maior representante dessa nacionalidade, o que convergia com o lirismo próprio dessa escola. Desse encantamento não se pode subtrair o extermínio dessas comunidades durante séculos de ocupação do território brasileiro pela classe dominante. Será esse rumor agonizante que dará voz à personagem Iñe-e, criança indígena que sofrerá processo de expatriação e conseqüente etnogenocídio em solo estrangeiro. O silêncio ensurdecedor e os sons ecoados pela indígena em *O som do rugido da onça*, de Micheliny Verunschck (2021), vem representar o eco das memórias de seus antepassados. Dessa forma, este artigo busca discutir os aspectos de (de)colonialidade em imagens da obra de Verunschck, e sua relação com a literatura e a história românticas dos povos originários no Brasil, no século XIX. A relevância do estudo comparativo, a partir de diferentes recortes textuais, recai sobre a criação de um novo imaginário da história das comunidades tradicionais no período em questão, elemento importante para desmistificar uma cosmovisão singular e corrompida, historicamente construída, relacionada aos povos originários, a qual perdura até os dias atuais.

Palavras-chave: Povos indígenas. Imagens. Romantismo. Decolonialidade.

Abstract: Long before the arrival of Portugal, indigenous peoples already inhabited Brazilian soil. Various forms of domination were imposed against the culture and ancestry of these communities, validated by Eurocentrism. In the first Romantic period after the Independence of Brazil, the poet Gonçalves Dias designated the indigenous native as the greatest representative of nationalism, which converged with the lyricism of this literary school. This enchantment cannot be overlooked by the extermination of these communities during centuries of occupation of Brazilian territory by the dominant group. It is this agonizing murmur that gives voice to the character Iñe-e, an indigenous child who will undergo a process of expatriation and consequent ethnocide on foreign soil. The deafening silence and the sounds echoed by the indigenous woman in Micheliny Verunschck's *O Som do Rugido da Onça* (2021) represent the echo of her ancestors' memories. Thus, this article seeks to discuss the aspects of (de)coloniality in images from Verunschck's work, and its relationship with the

¹ Professora de Língua Portuguesa e Língua Inglesa (Centro Educacional Evolução). Mestra em Ciência Política (UFMG). E-mail: martaleoandrade@gmail.com

romantic history of the indigenous peoples in Brazil, in the 19th century. The relevance of this comparative study, based on various textual excerpts, lies in the creation of a new imaginary of the history of traditional communities in the period in question, an important element for demystifying a singular and corrupt, historically constructed worldview related to indigenous peoples, which persists to the present day.

Keywords: Indigenous peoples. Images. Romanticism. Decoloniality.

Resumen: Mucho antes de la llegada de los portugueses, los pueblos indígenas ya habitaban el suelo brasileño. Diversas formas de dominación se impusieron contra la cultura y la ascendencia de estas comunidades, validadas por el eurocentrismo. En el primer período romántico tras la Independencia de Brasil, el poeta Gonçalves Dias designó al indígena como el grande representante del nacionalismo, que convergía con el lirismo de esta escuela literaria. Este encanto no puede pasarse por alto ante el exterminio de estas comunidades durante siglos de ocupación del territorio brasileño por el grupo dominante. Este murmullo agonizante da voz al personaje de Iñe-e, una niña indígena que experimentará un proceso de expatriación y consecuente etno-genocidio en suelo extranjero. El silencio ensordecedor y los sonidos que la mujer indígena repite en *O som do rugido da onça* (2021) de Micheline Verunschik representan el eco de los recuerdos de sus antepasados. Así, este trabajo busca discutir los aspectos de la (de)colonialidad en imágenes de la obra de Verunschik, y su relación con la historia romántica de los pueblos indígenas en Brasil, en el siglo XIX. La relevancia del estudio comparado, basado en diferentes extractos textuales, radica en la creación de un nuevo imaginario de la historia de las comunidades tradicionales en el período en cuestión, elemento importante para desmitificar una cosmovisión singular y corrupta, históricamente construida, relacionada con los pueblos originarios, que persiste hasta nuestros días.

Palabras-clave: Pueblos indígenas. Imágenes. Romanticismo. Decolonialidad.

1 Introdução

Ao longo da história da formação do Brasil, várias narrativas foram contadas sobre os povos originários de matriz indígena e africana, cujo discurso quase sempre residiu em uma caracterização descritiva e falaciosa acerca da cultura, saberes e valores desses povos.

Uma das versões dessa história foi contada na obra *Viagem pelo Brasil*, publicada em três volumes (Brasil, 2017), pelos cientistas naturalistas europeus Baviera Johann Baptist von Spix (Zoólogo) e o Carl Friedrich Phillip Martius (Botânico), os quais percorreram vários estados do país, entre os anos de 1817 a 1820. Pode-se inferir que, a partir desses estudos relatados pelos viajantes, no limite, permitiu-se, ao longo dos tempos, a reprodução de uma

concepção eurocêntrica em relação aos povos indígenas, destituindo-os de suas identidades e pertencimento ao território brasileiro. Nesta empreitada de cunho explorador, duas crianças indígenas dos povos Miranha e Juri – posteriormente batizadas como Isabella Miranha e Johannes Juri, habitantes da Amazônia, são conduzidas a Munique, na Alemanha, como objetos de análise (Resende e Schönitzer, 2018, p.190) das exóticas e extraordinárias espécies da fauna e da flora brasileira. Nesse contexto, faz-se importante, na busca de uma compreensão dessa racionalidade hegemônica de dominação do conhecimento, recuperar Aníbal Quijano (2002), que explica como se dá esse dualismo face aos padrões do poder capitalista moderno:

Para o que interessa aqui, entre os seus elementos principais é pertinente destacar sobretudo o dualismo radical entre “razão” e “corpo” e entre “sujeito” e “objeto” na produção do conhecimento; tal dualismo radical está associado à propensão reducionista e homogeneizante de seu modo de definir e identificar, sobretudo na percepção da experiência social, seja em sua versão a-histórica, que percebe isolados ou separados os fenômenos ou os objetos e não requer por consequência nenhuma ideia de totalidade, seja na que admite uma ideia de totalidade evolucionista, orgânica ou sistêmica, inclusive a que pressupõe um macrosujeito histórico (Quijano, 2002, p. 5).

Em outra vertente, a narrativa ficcional de Micheline Verunschik em *O som do rugido da onça*, publicado em 2021, endossando uma linguagem e cosmovisão decoloniais, tem como protagonista Iñe-e, a encarcerada Isabella, indígena que narra a sua história: planta rara de solo fértil brutalmente arrancada sem raiz – fatalidade do destino ou determinismo? –, não vingará o broto ou a flor em solo estranho. Nessa perspectiva, do ponto de vista do colonizado, a(s) criança(s) indígena(s) serviria(m) como mais um objeto de estudo, em solo estrangeiro, das raras e exóticas espécies encontradas no Brasil.

O recorte temporal da obra de Verunschik, cujo tempo histórico retoma o passado colonial vivenciado pelos povos originários no início do século XIX, coincide com o momento em que os viajantes Baviera Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Phillip Martius chegam ao Porto dos Miranhas, em 18/01/1820 lugar onde permaneceram por quatro dias, demarcando o fim da expedição exploratória dos viajantes e o retorno à terra natal, levando consigo vários objetos, espécies vegetais e animais, e também alguns indigenistas (Brasil, 2017). Tais passagens podem ser referendadas nos relatos,

[...] embarcamos, portanto, a 15 de janeiro, para chegarmos, no fim de três dias de viagem, ao território dos miranhas, de cujo convívio eu esperava obter a maior cópia de informações etnográficas (Brasil, 2017, p. 329).

Ele acrescentou agora a esses presentes mais cinco jovens índios, duas raparigas e três meninos. Desses desgraçados, que eu aceitei das mãos do desumano, com tanto maior empenho, quanto sabia que, ficando aqui, eles se destinavam sem cuidados a morte certa, visto já estarem todos atacados da febre; a mais velha das moças, levamo-la para Munique, duas outras entreguei-as ao Sr. Videira Duarte, comandante militar de Ega, e ao Sr. Pombo, ouvidor do Pará, e os outros dois, que já traziam o germe da morte, faleceram de endurecimento do fígado e hidropisia, durante a viagem (Brasil, 2017, p. 352).

O ponto de partida de Verunschik (2021) acontece quando Josefa, personagem secundária da obra, depara-se com as imagens de dois indígenas expostos em um centro cultural na cidade de São Paulo. Tal exposição propunha um passeio em cinco séculos de história do Brasil, e será Iñe-e quem revisitará o passado e falará com Josefa sobre encantamento e desencantamento, de pertencimento étnico, das maravilhas da fauna e da flora, do mar que estremece como a onça que esturra, do fim que não cessa. Segundo Bakhtin (2011, p. 22), “A contemplação estética e o ato ético não podem abstrair a singularidade concreta do lugar que o sujeito desse ato e da contemplação artística ocupa na existência”. Nesse dialogismo, não há perda da alteridade quando Iñe-e fala com o passado de Sarah Baartman, “a impressionante figura da Vênus Hotentote”, a qual, em 1815, também serviu como uma peça de exposição para os europeus (Verunschik, 2017). Pelo contrário, há um fluxo de consciência que separa as diferentes cosmovisões de mundo e permite questionar os padrões de normalidade ditados como normais – a quem eles servem? Em determinada passagem da obra, a viúva Martina, encarregada de cuidar das crianças, externaliza seu preconceito étnico-racial, o qual era igualmente comungado pelas hierarquias sociais do processo colonizador:

A viúva Martina se aborrece pela algavaria no meio da madrugada e ainda mais por ter que cuidar da menina selvagem. [...] pedissem que cuidasse de uma cabra montesa e ela teria menos trabalho. Embora tivesse admirado a agilidade com que ela aprendera a manejar a agulha e a linha, creditava isso a uma inata capacidade dos povos da floresta para o artesanato. [...]

Se ressentida de cuidar para que aquela menina, que considera um pouco menos estúpida do que um cão, não se apresente de maneira desmazelada perante os cientistas e curiosos que acorrem à residência para apreciar os espécimes selvagens. Com as primeiras regras dela, sente que seu trabalho se tornará mais penoso. Se aborrece com o pouco apetite, com os olhos obtusos sempre no chão, com a teimosia e a incompreensão a alguns comandos tão simples e com o fato de não a colocarem em uma jaula como colocaram Sara Baartman (Verunschik, 2021, p.83).

Da mesma forma, a literatura romântica brasileira, inaugurada em 1836 por Gonçalves de Magalhães, embora herdeira do pensamento filosófico e das ideias europeias, em sua

primeira fase alcunhada de nacionalismo indianista, trouxe representações das narrativas e das lutas dos povos originários reproduzidas em várias obras, entre elas, delimitadas neste estudo comparativo, estão as poesias indianistas de Gonçalves Dias – principal autor desta fase –, encontradas em *Primeiros Cantos* (2022) e *Últimos Cantos* (2019), publicados em 1845 e 1851, respectivamente. Corroborando o enunciado em Santos (2018),

É com Gonçalves Dias e José de Alencar, porém, que o índio torna-se o grande depositário da mitologia nacional. Os dois autores elevam seus personagens indígenas a extremos de heroísmo e retidão moral dignas da mesma idealização que se dava na Europa com os cavaleiros medievais (Santos, 2018, p.92).

Dessa forma, é a partir desse dialogismo que se vislumbra nesse trabalho, a (des)construção das imagens em torno da figura indígena, seja na obra de Micheline Verunschck (2021), seja na poesia de Gonçalves Dias (2022; 2019). Neste último, a coloração exótica e romantizada do indígena como herói nacional, guerreiro e valente e, na primeira, as imagens suscitadas pelo desencantamento e expatriação, simbolicamente representadas pelo medo e o mar – rio sem margens –, a angústia no transporte e o assistir ao fatídico espetáculo da conseqüente morte de suas etnias, bem como a fala (in)operante e revolucionária de Iñe-e, são passagens em que o rugido da onça é ecoado em busca da decolonialidade dos povos indígenas, no século XIX. Conceitualmente, abstrai-se de Quijano (2009) a noção de decolonialidade, a partir de Cadilhe (2020, p.74), que consente em colocar sob exame a crítica à colonialidade de ser, saber e poder, isto é, tal noção presume a contestação a padrões estabelecidos pelo colonialismo histórica e culturalmente construídos, admitindo-se, em função do período analisado, que o território brasileiro, mesmo após a sua independência formal, é herdeiro de práticas coloniais.

Da mesma forma, para Pesavento (2002), por meio da análise de imagens, busca-se subsídios para interpretar a realidade a partir de elementos simbólicos do imaginário em obras de arte e textos, sendo estes “códigos e valores construídos na ordem da racionalidade e do sensível”, meio pelo qual buscar-se-á fazer uma possível releitura que recomponha a história do Brasil acerca das comunidades tradicionais indígenas à época do Romantismo, bem como a partir dos elementos metafóricos (ou não) representados na obra de Micheline Verunschck, prenunciando, pois, um contrarromantismo.

Nesse cenário, este artigo se desenvolverá em cinco partes. Como ponto de partida, com o objetivo de reconstituição da ancestralidade dos povos indígenas – cujos elementos são largamente recuperados na narrativa de Verunschik (2021) na descrição da personagem Iñe-e, no tempo e no espaço da obra –, busca-se apresentar a cosmopercepção dos povos Miranhas em paralelo à concepção religiosa da criação do mundo na perspectiva ocidental. Ressalta-se, porém, a presença de misticismo e religiosidade presentes em ambas as concepções, o que será interesse da ciência, por meio da investigação, conhecer e apresentar formas de materialização dos elementos que divirjam da ideologia cristã, ora corrente predominante.

Na sequência, apresentaremos as imagens que se projetam no sentimento de expatriação e conseqüente etnogenocídio dos indígenas que são trocados por objetos pelos pesquisadores Martius e Spix, no supracitado período, na Amazônia. Nota-se que parte dessa descrição concernente às condições sanitárias e psicológicas durante a viagem, excluindo-se, portanto, os diferentes instrumentos e processos de colonização racial existentes no Brasil, assemelham-se ao descrito por Castro Alves, em *Navio Negreiro*, uma vez que o processo de travessia transatlântica entre o solo brasileiro e a Alemanha presume-se longínquo e agonizante.

Para isso, contrastaremos as imagens do indígena em duas perspectivas antagônicas: a primeira, o herói e o guerreiro, romantizado pelo afã nacionalista de Gonçalves Dias; a segunda, o desencantamento representado na voz de Iñe-e para denunciar a ignominiosa morte de crianças em solo estrangeiro – o anti-herói, sem voz, sem pátria, sem eu, performando-se, nesse sentido, um contrarromantismo.

Nesse contexto, debruçar-nos-emos sobre a noção de territorialidade, tanto na perda desta, quanto na noção identitária devota da escola romântica que reconhece no indígena o nativo, o símbolo da nação politicamente emergente.

De forma irrefutável, para dar sequência a essa discussão, e não nos refutando da análise crítica, discutir-se-á como se construiu a noção do exótico, ainda presente na atualidade, acerca dos povos indígenas, seja nos relatos de viagens, na literatura colonial, como em toda produção pós-colonial, como em *O som do rugido da Onça*, ao abordar a historicidade e cultura desses povos. Tal noção apenas recriou e disseminou no imaginário popular uma avalanche de estereótipos, depreciação e negação da existência e dos direitos das populações indígenas. Diga-se de passagem, que, somente em 2022, por meio da Lei nº 14.402 (Brasil, 2022), o termo

“índio” foi considerado uma representação pejorativa para se referir à identidade dos povos originários.

Por fim, consideramos que essa discussão apenas pincela um imagético cultural cuja memória é representada pelos povos indígenas. Em Verunsch, a personagem Iñe-e, sem voz, denuncia um fato histórico do Brasil Colônia acerca do extermínio de crianças indígenas, as quais vivenciam o expatriamento e todo o processo de etnogenocídio em solo estrangeiro. Em Gonçalves Dias, ofusca-se a cidadania para celebrar os feitos heroicos do guerreiro indígena para a prevalência de um ideal eurocêntrico da estrutura de poder hegemônica. Ficção ou não, tais imagens, apenas ressuscitadas no plano literário, espelham o real vivenciado pelos povos originários na atualidade.

2 A evolução da espécie humana: a cosmovisão miranha versus a mitologia hebraico-cristã

O primeiro rugido nasce da cosmovisão dos povos Miranha. Tal rugido assemelha-se ao eco do vazio quando o mundo ainda não era o mundo ocidental explorado pelos *sapiens* e apenas a matéria enunciava sua forma em fios de fogo, de água, de vento e de ar nos cabelos daquela que parte para o abismo da revolucionária modernidade, dos animais primordiais – a quem Niimúe concedeu sua criação? Ao adentrar no navio, ambas a religiosidade e a evolução das primeiras formas de vida na terra se misturam em um unísono, quando se compara a literariedade do texto bíblico, em Gênesis I:1-2 à abertura do prefácio da obra

Gênesis I, 1-2

Prefácio da obra literária

‘Quando Deus iniciou a criação do céu e da terra, a terra era deserta e vazia, e havia treva na superfície do abismo; o sopro de Deus pairava na superfície das águas’

‘Quando Niimúe criou o mundo, o fez a partir de seu próprio corpo. O mundo é esse ser gigante [...] Em seus cabelos se emaranham de igual modo os fios de fogo, de água, de vento e de ar’.

Quadro 1: Imagens a partir de recortes textuais da Bíblia Sagrada e Verunsch (Elaboração própria)

Pode-se conferir certo paralelismo antitético à estrutura narrativa de ambos os textos. Apesar do paralelismo semântico inicial quanto à denominação do criador do universo – ora

Deus, ora Niimúe – evidencia-se certo contraste na concepção da materialização da criação divina. Em Gênesis, alguns elementos (deserto, vazio, treva, abismo, superfície) revelam a insipidez que precedia à existência de qualquer coisa; tudo era nulo, vácuo, reforçado pelos extremos “céu e terra”, ou seja, a terra se revela como “o outro” da divindade. Por outro lado, em Verunschik, o mundo, algo grandioso, gigante, é concebido a partir do corpo de Niimúe, que tem vida e simboliza o rebento da terra como a própria divindade. É deste mundo onde todas as formas e tipos de vida se desenvolvem e cujo conteúdo é oferecido aos primeiros donos, os animais primordiais. E será um desses “primeiros donos” que subtrairá de Iñe-e a sua identidade, quando experimentará o abismo, o vazio, a superfície do pertencimento de sua ancestralidade.

É dessa longa viagem que nascem e se corporificam o novo imaginário extraído das memórias da colonização dos povos originários no Brasil no século XIX, em particular os povos Miranha. Tais imagens são, *an passant*, pontes para a construção da decolonialidade de um passado vivenciado pelos povos indígenas, embora não ecoe daqui a fala de quem padeceu o desencanto da perda e da invisibilidade.

Do ponto de vista da etnografia e da história, em *Viagem pelo Brasil*, entre os anos de 1817 a 1820 houve uma expedição dos naturalistas alemães Johannes Baptist Spix e Carl Friedrich Philipp Martius ao Brasil, para catalogação e registro das ricas e exóticas espécies existentes no Brasil. Segundo esses registros, os povos Miranha, também alcunhados de antropófagos, viviam próximos ao rio Japurá, um dos afluentes do rio Solimões, no estado do Amazonas (Brasil, 2017). Tal constatação pode ser encontrada no relato de Spix, cujo discurso reproduz a singularidade de pensamento eurocentrado ao tentar homogeneizar, a partir dos traços fenótipos, as diferentes etnias.

De fato, pertence o Japurá aos rios de segunda classe, estende-se, entretanto, ao longe, além da serra das Araras, e ainda é habitado, em parte, por gentios antropófagos. Entre eles especialmente os miranhas. Na compleição também eles se parecem com os demais índios do Brasil (Brasil, 2017, p.274).

Destaca-se que, para Quijano (2009), a disseminação dessa ideologia eurocentrista não pode ser interpretada como um padrão cognitivo exclusivo dos europeus ou dos dominantes do capitalismo mundial, mas também daqueles que a propagam. Para o autor, o eurocentrismo,

Trata-se da perspectiva cognitiva durante o longo tempo do conjunto do mundo eurocentrado do capitalismo colonial/moderno e que naturaliza a experiência dos indivíduos neste padrão de poder. Ou seja, fá-las entender como naturais, consequentemente como dadas, não susceptíveis de ser questionadas (Quijano, 2009, p. 75).

É dessa viagem que partiremos para discorrer sobre a travessia das espécies humanas impelidas por Martius e Spix ao solo eurocêntrico.

2.1 A viagem e a travessia: o rio sem fim

Ïne-e já não tem voz. Sua voz segue o curso do oceano que transporta suas memórias de pertencimento ao território, as suas raízes, crenças e tradições:

O mar, eles não sabiam, se afigurava como um grande ajuntamento de todos os rios, que os assustava com sua boca enorme, seu rugir mesmo na calmaria, sua respiração de bicho surdo e feroz por baixo de seus pés. Estremeciam. Tanta água não, nunca haviam conhecido, um espírito assustador em sua baba salgada, esturrando, mas onça é que não. Por vezes o próprio céu invertido em água (Verunschik, 2021, p.11).

É pungente e voraz a dor da partida, tal qual a condução de um bicho selvagem e irracional. Não seria assemelhado a uma onça, pois certo dialogismo era compactuado entre os povos originários, a fauna e a flora.

A imagem da grandeza do mar, “o céu invertido em água”, é recuperada em o *Navio Negroiro*, de Castro Alves (2020), dividindo, em dimensões temporais e raciais distintas, obviamente, o mesmo sentimento de expatriação dos africanos que sofreram a violência da escravidão em solo brasileiro durante séculos de colonialismo. Aqui vislumbra-se o distanciamento de suas origens étnicas somado ao sentimento de expatriação.

'Stamos em pleno mar... Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço insano,
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dous é o céu? qual o oceano? (Castro Alves, 2020, p. 80).

Em termos das condições insalubres da embarcação, observa-se que o espaço ocupado pelos negros foi caracterizado por Castro Alves (2020, p. 87) como

o porão negro, fundo,
Infecto, apertado, imundo,
Tendo a peste por jaguar...
E o sono sempre cortado

Pelo arranco de um finado,
E o baque de um corpo ao mar.

Iñe-e comunga também, no limite, dos mesmos espaços relegados aos negros e sortilégios à deriva do infortúnio do destino nunca antes desejado

E embora o medo corresse por seus ossos e os fizesse tremer, havia ainda que a grande fera era a embarcação e aquilo que a colocava em movimento, a carne bruta e ameaçadora dos marinheiros, a força invisível, liame que lhe dera animo de existir e que permitia, no intestino do porão, a ânsia, o vômito, a merda já esverdeada e líquida que o lavava e rescendia a podre e, ainda, os insetos e ratos, pragas que alimentavam todo sortimento de moléstias (Verunschck, 2021, p. 11).

Metaforicamente, o navio em ambas as embarcações era representado como a “canoa da morte”, porém a morte, no contexto de tantas desapropriações, “era só uma parte pequena daquilo tudo” (Verunschck, 2021, p. 12).

2.2 Imagens do guerreiro: o desbravador e o desencantado

A construção da imagem do indígena como guerreiro, desbravador e bom selvagem pode ser tributada à estética romântica representada na poesia épica de Gonçalves Dias. Tal construção leva em conta alguns elementos próprios dessa escola literária, em que a valorização do indivíduo se destaca tanto na poesia quanto na prosa, da figura idealizada do herói romântico à imersão do eu lírico no seu mundo interior face à subjetividade e voluptuosidade de seus sentimentos.

O sentimento nacionalista da primeira geração romântica – também denominada Indianismo romântico (Candido, 2011) – em que o poeta se consagra, talvez seja o elemento que se propõe a unir as diversas conformações imagéticas do indígena, seja na poesia de Dias, seja no romance de Verunschck, embora em perspectivas literárias notadamente diferentes: na primeira, concebe-se dela uma representação do primitivo e herói do país e, no segundo, soma-se ao desencanto do herói capturado a própria ausência de pertencimento pátrio. Para validação desse primeiro pressuposto, segundo Bosi (2006, p.106), “A primeira geração romântica, porém, presa a esquemas conservadores, a imagem do índio casava-se sem traumas com a glória do colono que se fizera brasileiro, senhor cristão de suas terras e desejoso de antigos brasões”.

Por outro lado, em Verunschck, anula-se a visão romantizada do guerreiro para o lugar de fala de Iñe-e e de Isabella. No relato da morte do indígena Juri, comprova-se a resistência e sagacidade movidas para seguir vivendo, apesar da estranheza do ambiente estrangeiro.

O menino Juri respondera com valentia a tudo o que vivera até ali. Sentira medo, é certo, quando fora capturado pelos miranhas e, depois, quando fora separado dos irmãos e do pai. Sentira o peito oprimido na travessia do Atlântico com as tantas mortes que ocorreram e ainda o fragor do mar a seu redor. Interessava-se pelos cientistas, pelo mundo contrário dos brancos e, quando se entristecia muitas vezes, acreditava também que aquilo por que passava fortalecia seu espírito (Verunschck, 2021, p. 92-93).

Desbravar... meio à valentia, o medo da travessia, dado o conhecimento do território em que habitava; meio à curiosidade e ao medo, a resiliência, porque o espírito do guerreiro permanece vivo. Noutra perspectiva de cunho nacionalista, tem-se o guerreiro no enfrentamento da guerra, e não, como no primeiro caso, a sua captura, ou um guerreiro isolado. Algumas dessas ideias pairam no poema de Gonçalves Dias, em *I-Juca-Pirama* (2019, p. 43)

No meio das tabas de amenos verdores,
Cercadas de troncos – cobertos de flores,
Alteiam-se os tetos da altiva nação;
São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,
Temíveis na guerra, que em densas coortes
Assombram das matas a imensa extensão.

São rudos, severos, sedentos de glória,
Já prélios incitam, já cantam vitória,
Já meigos atendem à voz do cantor;
São todos Timbiras, guerreiros valentes!
Seu nome lá voa na boca das gentes,
Condão de prodígios, de glória e terror!

Em ambos os textos, o aceno da morte se revela como algo fatídico, seja em torno das sensações de Juri, pelas “tantas mortes que ocorreram e ainda o fragor do mar a seu redor”, seja através da previsibilidade de em uma guerra a ocorrência de mortes, além de que a tradução do título *I-Juca-Pirama*, na língua tupi, equivale a “o que há de ser morto, o que é digno de ser morto” (Dias, 2019, p. 43), dignidade esta que pode ser creditada à escola romântica. Em *Canção do Tamoio* (Dias, 2019, p. 67), essa ideia romantizada da morte é retratada nos versos

Não chores, meu filho;
Não chores que a vida

É luta renhida:
Viver é lutar.

A vida é combate,
Que os fracos abate,
Que os fortes, os bravos,
Só pode exaltar.

Pode-se inferir que essa exaltação se dá no espaço da natureza, no território nativo onde aprenderam e apreenderam todos os sentidos da vida não capitalizada. Na perda do território, Iñe-e emudeceu a voz – como o espelho que reflete seu pertencimento étnico, dilapida-se a terra em fagulhas e poeira espalhadas pelo vento. Nesse desencanto é que ressoam as lembranças identitárias do passado

Há muito Iñe-e não escuta o som dos chocalhos. Lembra dos bailes de sua terra, do tempo de caçada, dos rituais. De quando o tabaco e a coca se transformavam em armadilhas, armas de caça. Na casa do tabaco, depois que este era consagrado, os espíritos dos bichos se transformavam em mulheres e, assim, viravam inimigos. A caçada era a guerra. Guerra pequena. Guerra de festa, mas nem por isso desimportante. Os homens partiam para a caçada enquanto as mulheres ralavam a yuca alvíssima. As mulheres, aquelas mesmas, sua mãe, suas tias, suas avós e irmãs, eram os animais a serem caçados e ao mesmo tempo eram também os bolos de yuca que preparavam. Depois que os espíritos entravam na cabaça de tabaco, os animais caíam nas armadilhas e então eram trocados pelos alimentos. Um dia, Tsitti a caçaria assim. Mas não havia lugar para tristeza, tudo era cura (Verunschik, 2021, p. 79).

Segundo Candido (2011, p. 205), no auge do Romantismo, período que consagra o poeta, “Gonçalves Dias vê na serra dos Órgãos as formas de um gigantesco índio adormecido que, simbolizando a terra, testemunha o choque das raças e a destruição da sua”. Nos versos 83 a 92 do poema “Gigante de Pedra” (Dias, 2019), podemos recuperar essa imagem

E no fêretro de montes
Inconcusso, imóvel, fito,
Escurece os horizontes
O gigante de granito:
Com soberba indiferença
Sente extinta a antiga crença.

Dos Tamoios, dos Pajés;
Nem vê que duras desgraças,
Que lutas de novas raças
Se lhe atropelam aos pés! (Dias, 2019, p. 36)

Apesar de a estatueta de granito do indígena simbolizar a morte presente, o poeta sinaliza a persistência das lutas que se travam no território – das novas raças – e que não

cessariam com a representação do gigante de granito ostentado, até mesmo porque este último, “com soberba indiferença”, não admite a extinção da crença de seus povos. Ainda, o estabelecimento da estatueta inconcusso também impõe a ideia de firmeza e solidez, algo instituído, como a raiz da planta, ou seja, implicitamente transmite a ideia de pertencimento à terra.

2.3 Desterritorialidade e nacionalismo romântico

A noção de territorialidade está intrinsecamente ligada ao pertencimento étnico e identitário dos povos originários. Ao longo da história, em termos de reconhecimento da identidade e pluralidade étnicas dos povos indígenas, tem-se observado uma tentativa de silenciamento desses povos, em termos de seus princípios, saberes e ciência, destituindo-os das suas identidades e pertencimento à nação. Transcorrido o processo de miscigenação entre os povos originários e não-indígenas (brancos e negros), propunha-se, enquanto projeto nacional, o apagamento identitário destes povos em detrimento do estabelecimento de uma superioridade racial branca.

Em *O som do rugido da onça* pode-se compactuar dessa noção de obstrução identitária quando crianças são expatriadas de seu território e ambiente natural.

Por fim, Onça Grande pegou Uaara-Iñe-e e levou ela num mergulho fundo em Igapó. Quando já tava bem no profundo, onde não dava mais pra distinguir a ucuuba da samaúma e a bacaba do buritizeiro, a onça-menina pôde enxergar diante de suas vistas uma criatura feita de despedaçamentos e esperanças sendo ajuntada por meio de um trançado sob o nome de país (Verunsch, 2021, p. 139).

No tangente ao Romantismo brasileiro, principalmente em sua primeira fase, entre 1836 e meados da década 1850, o território é partilhado entre os donos da terra – povos originários – e o colonizador, sendo fortalecida a noção de nação, cujo símbolo heroico foi o indígena, grande conhecedor da fauna e da flora, o qual será civilmente domesticado e cristianizado pelos portugueses. Para Bosi (2006, p.100):

O índio, fonte da nobreza nacional, seria, em princípio, o análogo do “bárbaro”, que se impusera no Medievo e construíra o mundo feudal. [...] O romantismo refez à sua semelhança, a imagem da Idade Média, conferindo-lhe caracteres “romanescos” de que se nutriu largamente a fantasia de poetas, narradores e eruditos durante quase meio século. [...] O nosso indianismo, de Varnhagen a Alencar, perdeu para o extremo

conservador, como todo o contexto social e político do Brasil dos fins da Regência à década de 60.

O mesmo movimento de imposição de ideologias antagônicas à etnia de Iñe-e também se confirma no novo ambiente quando, por designo do rei Maximiliano I da Baviera, será batizada, e também o indígena Juri, na religião católica e receberão outros nomes – ocidentais – como forma de doutrinação dos “selvagens” (Verunsch, p. 73).

A despeito dessa visão eurocêntrica imputada aos indígenas no que diz respeito à exploração do trabalho destes no processo de colonização do país, Holanda (1995), em *Raízes do Brasil*, ratifica o pressuposto de Bosi e descreve a resistência dos povos originários em contraposição à estrutura austera de atividades laborais imposta pelos colonizadores:

Os antigos moradores da Terra foram, eventualmente, prestimosos colaboradores na indústria extrativa, na caça, na pesca, em determinados ofícios mecânicos e na criação do gado. Dificilmente se acomodavam, porém, ao trabalho acurado e metódico que exige a exploração dos canaviais. Sua tendência espontânea era para atividades menos sedentárias e que pudessem exercer-se sem regularidade forçada e sem vigilância e fiscalização de estranhos. Versáteis ao extremo eram-lhes inacessíveis certas noções de ordem, constância e exatidão, que no europeu formam como uma segunda natureza e parecem requisitos fundamentais da existência social e civil. O resultado eram incompreensões recíprocas que, de parte dos indígenas, assumiam quase sempre a forma de uma resistência obstinada, ainda quando silenciosa e passiva, às imposições da raça dominante (Holanda, 1995, p.48).

Nos versos 444-447 de I-Juca-Pirama, certifica-se o registro dessa ancestralidade dos primeiros habitantes

Era ele, o Tupi; nem fora justo
Que a fama dos Tupis – o nome, a glória,
Aturado labor de tantos anos,
Derradeiro brasão da raça extinta, [...] (Dias, 2019, p. 59).

“O derradeiro brasão da raça extinta” também seria o mesmo emblema da imagem mítica e simbólica do indígena pretensa pelo colonizador na atualidade, não fosse a resiliência e resistência do primeiro na luta travada de tantos anos na história dos primeiros habitantes da terra.

2.4 A imagem do exótico aos povos indígenas

A visão ocidental que se cultivou do indígena durante séculos foi retratada com minúcias na narrativa de *Viagem à Terra do Brasil* (1961), por Jean de Léry, missionário calvinista

francês que residiu no país no ano de 1577 entre os povos Tupinambás. Tal descrição, concebia o indígena dessa forma,

Se quiserdes agora figurar um índio, bastará imaginardes um homem nu, bem conformado e proporcionado de membros, inteiramente depilado, de cabelo tosquiados [...], com lábios e faces fendidos e enfeitados de ossos e pedras verdes, com orelhas perfuradas e igualmente adornadas, de corpo pintado, coxas e pernas riscadas de preto com o suco de jenipapo, e com colares de fragmentos de conchas pendurados ao pescoço. Colocai-lhe na mão seu arco e suas flechas e o vereis retratado bem garboso ao vosso lado. Em verdade, para completar o quadro, deveis colocar junto a esses tupinambás uma de suas mulheres, com o filho preso a uma cinta de algodão e abraçando-lhe as ilhargas com as pernas [...] (1961, Cap. VIII; apud Verunsch, 2021, p. 45).

Essa mesma narrativa contribuiu para a chegada dos pesquisadores alemães Martius e Spix na Amazônia, e de vários outros cientistas, antropólogos, etnógrafos, e especialistas que visitaram o Brasil Colônia com, muitas vezes, interesses difusos à própria ciência. A colônia era o espaço do exótico, das belezas e riquezas naturais, terra de selvagens, de bichos e espécies a serem explorados. É dessa forma que cinco indígenas são trocados por objetos, de forma não incidental, mas como justificção de uma ciência que se propõe hegemônica racial e culturalmente, como o que se verifica no excerto da fala de Martius,

Sem dúvida, o tuxaua não atribuiu a minha vinda aqui com outro motivo que negociar prisioneiros; custou-lhe, portanto, a compreender, quando lhe ofereci pelo ornamento de penas, pelas armas e por uma bela samambaia, tantos machados e facas. Ele acrescentou agora a esses presentes mais cinco jovens índios, duas raparigas e três meninos. Desses desgraçados, que aceitei das mãos do desumano, [...] (Verunsch, 2021 p. 32).

Iñe-e, filha do tuxaua, ainda criança, era uma dessas raparigas expatriadas, que seguiu na embarcação para Munique.

Em proporções diferentes, também os românticos se debruçaram nesse exotismo estético, cujo maior representante, na poesia, foi Gonçalves Dias, o qual elegeu o indígena como maior representante desta escola, o herói, o guerreiro valente, ora embebido pelo cenário paisagístico em que este habitava, como o que se observa em *I-Juca Pirama* (Dias, p. 43):

No meio das tabas de amenos verdes,
Cercadas de troncos – coberto de flores,
Alteiam-se os tetos da altiva nação;
São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,
Temíveis na guerra, que em densas coortes

Assombram das matas a imensa extensão.

São rudos, severos, sedentos de glória,
Já prélios incitam, já cantam vitória,
Já meigos atendem à voz do cantor;
São todos Timbiras, guerreiros valentes!
Seu nome lá voa na boca das gentes,
Condão de prodígios, de glória e terror!

Embora, do ponto de vista estético e literário, o indígena seja a figura emblemática da construção identitária do nacionalismo, do ponto de vista socioeconômico e político, este ser social encontrava-se completamente desprovido do exercício de sua cidadania, ou seja, tem-se nele simultaneamente a personificação do Encantado e Desencantado, aquilo que se vislumbra, contudo, segundo o paradigma eurocentrista, um ser desprovido de alma.

Ainda, considerando a presença feminina dos povos originários, a carga do exotismo pode nos conduzir a diversos adjetivos endereçados à figura da Virgem, como no trecho da *Canção do Índio* (Dias, 2022),

Sobre a areia, já mais tarde,
Ela surgiu toda nua;
Onde há, ó Virgem, na terra
Formosura como a tua?

Bem como gotas de orvalho
Nas folhas de flor mimosa,
Do seu corpo a onda em fios
Se deslizava amorosa (Dias, 2022, p. 23).

Pode-se inferir que essa carga de exotismo, natural à cultura dos povos nativos, pode ter sido usada como forma de deturpação e violação à moral e aos costumes desses povos, quiçá, permitindo o estupro de mulheres e crianças. De acordo com Chaves e César (2019), durante os séculos XVII e XVIII, ocorreu um dos maiores genocídios ocorridos na região Amazônica, em que

Os homens indígenas sofreram os mais diversos tipos de violência, sendo mortos e escravizados, enquanto as mulheres indígenas estavam sujeitas a essas agressões e, também, a estupros, que eram corriqueiros. A miscigenação na Amazônia ocorreu mediante violência. O povo amazônico, miscigenado, nasceu do estupro, como em todo território nacional (Chaves e César, 2019, p. 144).

Enfim, a imagem do exotismo indígena, descrita por Léry, nas narrativas de viagens e permeada do nacionalismo romântico, faz parte do mesmo exótico que perdura no imaginário

ocidental, tendo subjugado a raça e a etnia dos povos originários em troca de uma pátria independente.

3 Considerações finais

Do ponto de vista do colonizado, Verunschck endossou em sua obra uma linguagem e cosmovisão decoloniais, a partir da voz dada a Iñe-e para narrar a sua história, a qual pode ser reproduzida como a imagem da retirada da raiz de uma planta do solo sem a ilusão de que ela vá brotar em solo estranho. Nessa perspectiva, a(s) criança(s) indígena(s) servira(m) como mais um objeto de estudo em solo estrangeiro das ricas e exóticas espécies encontradas no Brasil.

Da mesma forma, a literatura romântica brasileira trouxe representações da presença dos povos originários no Brasil, reproduzidas em várias obras da primeira fase romântica, que teve no poeta Gonçalves Dias um dos seus principais expoentes. Contudo, essa representação foi de certa forma responsável pelo escamoteamento da verdadeira história desses povos, reforçando no imaginário social um emblema exótico do indígena.

Nesse contexto, pode ser que daqui a alguns séculos outras histórias possam ser contadas. Pode ser que as memórias de séculos passados ainda sejam desveladas em tributo às atrocidades ocorridas contra os povos originários – e também contra os negros – escravizados na “Terra Brasilis”. Como Quijano afirma

A força e a violência são requisitos de toda dominação [...] quase sempre encobertas por estruturas institucionalizadas de autoridade coletiva ou pública e “legitimadas” por ideologias constitutivas das relações intersubjetivas entre os vários setores de interesse e de identidade da população (Quijano, 2002, p. 9).

Agora, já não pode mais ser índio, porque índio tem nome. Pode ser que ainda que não ouçamos a sua voz, pois o tempo fez calar milhares de gritos de crianças, mulheres, guerreiros e hoje tem-se apenas 1,7 milhão da população indígena (Panorama, 2025) levantando a bandeira da resistência. E o brado retumbante desse povo heroico já ressoa no horizonte de movimentos indígenas e na presença crescente de representantes indígenas eleitos na seara política.

Dito isto, é preciso que as imagens aqui suscitadas apontem para a decolonialidade, sobremaneira, ecoar o som da onça que ressoa entre todos os povos.

4 Referências

ALVES, Castro. **Os escravos**. São Paulo: Principis, 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6ª ed., São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL, Senado Federal. Spix, F., Johann Baptist von. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017, v.3, 486 p.

BRASIL. SENADO FEDERAL. **Lei nº 14.402, de 08 de julho de 2022**. Institui o Dia dos Povos Indígenas e revoga o Decreto-Lei nº 5.540, de 2 de junho de 1943. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/>. Acesso em: ago. 2025

CADILHE, Alexandre José. Fabricando paraquedas coloridos: linguística aplicada, decolonialidade e formação de professores. **Raído**, Dourados, v. 14, n. 36, 2020

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. 264 p.

CHAVES, Fabiana Nogueira; CÉSAR, Maria Rita de Assis. O silenciamento histórico das mulheres da Amazônia brasileira. **Extraprensa**, São Paulo, v. 12, n. 2, 2019, p. 138-156

DIAS, Gonçalves. **Últimos Cantos**. São Paulo: Martin Claret, 2019.

DIAS, Gonçalves. **Primeiros Cantos**. Barueri: Itatiaia, 2022.

GÊNESIS. **Antigo testamento**. Disponível em: www.bibliaonline.com.br/acf/gn. Acesso em: abr., 2024.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.

LÉRY, Jean de. **Viagem à Terra do Brasil**. Biblioteca do Exército, 1961.

PANORAMA, Censo 2022. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>. Acesso em ago. 2025.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e história. Rio de Janeiro: **Estudos Históricos**, n. 30, 2002.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**, ano 17, n. 37, 2002.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Portugal: Almediana/CES, 2009.

RESENDE, Maria Leônia Chaves de; SCHÖNITZER, Klaus. Do novo ao velho mundo: indígenas da Amazônia na Alemanha dos naturalistas Spix e Martius. **Anais de História de Além-Mar XIX**, 2018. p. 189-220.

SANTOS, Ricardo Russano dos. A criação do Brasil através do romantismo. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**, v. 7, n. 1, 2018.

VERUNSCHK, Micheliny. **O som do rugido da Onça**. 1ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2021.