

**SOBRE O DISCURSO DA NUDEZ E DA ANTROPOFAGIA: A INVENÇÃO DO ÍNDIO E O PERCURSO DO OLHAR****Ivânia dos Santos Neves<sup>1</sup>**  
**Universidade da Amazônia**

**RESUMO:** Este artigo está voltado para analisar o olhar do colonizador em relação aos índios, tomando como referência teórica, a análise do discurso. Como os primeiros navegantes europeus olharam para os povos indígenas? Como colocaram em circulação, em suas narrativas e em suas telas, discursos sobre estas sociedades no Ocidente?

**ABSTRACT:** This paper is focused on the representations produced about indigenous subjects. I analyze how, since the first western representations of indigenous people in Brazil, the letters and first images, the colonial system has discursively invented a general indigenous subject, wild and anthropophagous that walks naked.

Entre os primeiros discursos europeus sobre o novo mundo, a forma como a nudez indígena foi tratada e a propaganda de selvageria que subjaz em relação aos rituais de antropofagia merecem uma atenção maior. Embora as histórias das várias sociedades indígenas tenham percorrido diferentes caminhos em relação ao contato com a cultura ocidental e isso influencie bastante os hábitos indígenas, estes dois aspectos, que em grande medida foram inventados pelo sistema colonial, ainda hoje são concebidos como suas marcas identitárias inalienáveis.

Chamo a este processo discursivo iniciado pelos europeus de “invenção”, porque penso que seja importante conhecer as condições de produção em que ele se constituiu. A invenção do índio implica pelo menos dois sentidos da palavra invenção. A partir de Nietzsche (1978, 92), podemos entender que se trata de uma falsificação forjada pelas relações de poder do sistema colonial, que instituiu um índio genérico.

Figura 01 - Índia do Pará  
George Huebner (1864-1935)



(NEVES, 2009, 59)

---

<sup>1</sup> Professora Pesquisadora, Doutora em Análise do Discurso pela Unicamp, Mestre em Antropologia pela Universidade Federal do Pará, Coordenadora do Programa de Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia. Realiza experimentações didáticas e artísticas com cultura digital e sociedades indígenas. Autora dos livros *O Céu dos Índios Tembé* (1999) – Prêmio Jabuti em 2000, *Sentidos da Pele Aikewára* (2011) e *Crianças Aikewára: entre a tradição e as novas tecnologias na escola* (2011).

Por outro lado, defendo a ideia de que a aparente condição de passividade das sociedades indígenas foi determinada pela superioridade bélica dos europeus. Acredito mesmo que os índios, quando foi possível, resistiram e ainda hoje, apesar das inúmeras dificuldades que enfrentam, continuam reinventando suas tradições e demarcando suas novas fronteiras culturais. Neste sentido mais construtivo, a invenção é um exercício de resistência e de criatividade das sociedades indígenas (FAULHABER, 1997, 88).

Eric Hobsbawm (2008, 9) fala sobre dois tipos de tradição inventada: uma seria fortemente institucionalizada, enquanto a outra se constituiria gradativamente, sem que fiquem claros os interesses aos quais ela se colocava a serviço. Ele também assinala que estas tradições nem sempre conseguem se estabelecer por um longo período de tempo. Em relação à invenção do índio, que nasce dos interesses coloniais, mas se mantém no Estado brasileiro, trata-se de uma invenção fortemente institucionalizada e bastante duradoura, ainda hoje alimentada pela mídia, pela educação e pela falta de políticas públicas efetivas.

Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, que implica, automaticamente uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWM & RANGER, 2008, 9).

Não é possível pensar que existiu um único sujeito particular que planejou o sistema colonial. Nem mesmo uma única instituição ocidental pode ser responsabilizada individualmente. O colonialismo europeu, tanto na América como em outras partes do mundo, se impôs a partir de uma multiplicidade de interesses. Os Estados europeus, com seus exércitos e seus anseios de se tornarem impérios, as grandes empresas, que começavam a surgir e desejavam abrir novas frentes de exploração econômica e a Igreja Católica, com o objetivo de aumentar o rebanho de Deus, são alguns dos mais visíveis fatores que impulsionaram as práticas coloniais.

Para alcançar seus objetivos, estas instituições ocidentais criaram uma série de estratégias de dominação, dispositivos que agenciavam a exploração de riquezas florestais e minerais, mas que se estruturavam na forma de narrar a história, nas telas, na construção de cidades, na imposição de línguas oficiais. Para Foucault, dispositivo é um determinado agrupamento de práticas que constituem um sujeito em uma trama de saberes e em um jogo de forças que lhes são imanentes.

Conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas

administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (FOUCAULT, 2006, 244).

A história colonial começou a ser registrada desde a chegada das primeiras embarcações, nas cartas dos cronistas que eram endereçadas aos reis de Portugal e de Castela e pelos textos produzidos pelos primeiros religiosos que junto com eles chegaram. Na América inteira, do século XV ao século XIX, também houve uma série de pesquisas de naturalistas, que documentaram com livros e imagens as relações sociais entre os índios. Todas estas representações contribuíram para inventar uma tradição notadamente ocidental sobre o índio no “novo” continente.

Os índios que resultaram desta invenção ocidental pertencem todos a uma única sociedade “ideal” e são absolutamente estereotipados: preguiçosos, sem roupas, antropófagos, de pele “amarela”. Este artigo está voltado para analisar o olhar do colonizador em relação aos índios, tomando como referência teórica a análise do discurso. Como os primeiros navegantes europeus olharam para os povos indígenas? Como colocaram em circulação, em suas narrativas e em suas telas, discursos sobre estas sociedades no Ocidente?

## **Materialidades Significantes e a nudez das índias**

A palavra índio é atribuída aos povos nativos da América, pela primeira vez, por Cristóvão Colombo. Na carta endereçada aos reis de Castela e em seu Diário, Colombo contundentemente afirma ter chegado às Índias e reforça que suas hipóteses a respeito do Oriente estavam certas: “Señor, porque sé que habreis placer de la grand victoria que Nuestro Señor me ha dado en mi viage, vos escribo esta, por la cual sabreis como en 33 días pasé a las Indias” (NEVES, 2009, 15). Não há nas cartas, nem no Diário de Colombo, evidências que coloquem em dúvida se as três expedições comandadas pelo viajante teriam chegado às Índias. Colombo e Las Casas davam por certa esta chegada. E, naturalmente que o almirante não poderia ter chegado às Índias sem encontrar os índios.

En fin, todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad. Mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vide más de una harto moza. Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vide de edad de más de 30 años. Muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy

buenas caras. Los cabellos gruesos casi como sedas de cola de caballos, y cortos. Los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan. De ellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios, ni negros ni blancos, y de ellos se pintan de blanco, y de ellos de colorado, y de ellos de lo que fallan. (NEVES, 2009, 16).

O olhar de Colombo, tão cuidadosamente descrito em seu diário, é também um gesto de interpretação oticamente possível no discurso. Para Hashiguti (2008), o olhar não se resume à simples capacidade da visão, ele é uma forma de interpretação particular, que se dá pelo contato do olho com o materialmente visível. Colombo olhou de sua posição e nomeou coisas dessa posição, que não poderia ser outra, dadas às condições em que chegou à América. E quando olhou para os índios e para as índias, as diferenças entre o Ocidente e aquelas sociedades com quem entrava em contato pela primeira vez se materializava nos corpos destas mulheres e destes homens.

O corpo em sua localização (espaço histórico-social) determina sentidos, posições discursivas, funcionando como *espessura material significante*. Uma espessura material que é estrutural, simbólica e imaginariamente constituída como linguagem. O corpo, em sua visibilidade, posiciona discursivamente o sujeito, sobrederminando seu dizer, direcionando os sentidos e determinando as formas de relação inter-pessoal. Compreendido como espessura material significante, o corpo é a forma, o espaço e o texto nos quais o sujeito se simboliza, se representa e é representado, é a linguagem em toda sua força constitutiva no sujeito, em seus aspectos de opacidade, de contradição, de equivocidade. (HASHIGUTI, 2008, 71).

Colombo também descreve os índios com uma “cor” diferente. Esta sua afirmação é a gênese de toda uma série de discussões sobre diferenças raciais em relação aos índios. Estas primeiras definições, vistas pelo olhar de Colombo, estão ainda muito próximas daquilo que o Ocidente define como índios e ainda hoje há, nos discursos que circulam sobre eles, a idéia de que são “amarelos”.

É Colombo quem olha os habitantes da nova terra pela primeira vez e começa a construir sentidos sobre eles. Para Foucault (2007, 46): “Não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos.” E o corpo do índio começa a ser descrito e interpretado pelo genovês.

No Brasil, os índios passam a ser contados a partir da Carta de Caminha, cuja perspectiva é outra. Em nenhum momento, Caminha usa a palavra índio. Ele não afirma ter chegado a um continente e nem fala das Índias Orientais. Nesta carta, os índios aparecem como “homens”. Primeiro os portugueses avistam dois homens. Em seu processo de escritura,

para fugir de uma classificação sobre estas pessoas que ele estava vendo pela primeira vez, Caminha usa como estratégia textual se referir a eles apenas com pronomes ou com palavras neutras como homens, mulheres, pessoas e abusa dos verbos com sujeitos ocultos. O fato é que o escrivão descreve os índios, sem nomeá-los, o que demonstra uma posição discursiva diferente da defendida por Colombo.

A Carta de Caminha ficou desaparecida por séculos, reapareceu em 1780 na Torre do Tombo e só foi publicada pela primeira vez em 1817. Para os portugueses, a forma cautelosa como o escrivão se referiu às novas terras era tão diferente do que diziam os outros navegadores, que a carta foi tratada como um segredo de Estado. E, definitivamente, não foi esta versão que determinou o rumo que os discursos sobre a América e sobre suas populações nativas tomaram.

Muito mais decisivas para a versão oficial européia são as correspondências de Américo Vespúcio. Os registros feitos por ele tanto contribuíram para a “invenção” da América e de seus moradores, que ele até mereceu que o novo continente recebesse o seu nome. Em sua primeira viagem, Vespúcio (Carta de Sevilha em junho de 1500 enviada a Florença) reforçou a veracidade das informações fornecidas por Cristovão Colombo. Nesta carta, depois de navegar 400 léguas da costa, concluiu ser terra firme e situar-se nos confins da Ásia pelo lado do oriente e o começo do lado do ocidente. Somente em sua segunda viagem, Américo Vespúcio afirma que não tinham chegado às Índias, mas sim a um novo continente.

Américo Vespúcio escreveu que os índios “não têm nenhuma barba”, “não vestem roupa alguma... como saíram do ventre de suas mães assim andam”, “são de cor parda ou amarelenta”. Também ele anuncia, seguindo o modelo de Colombo, a antropofagia. Um dos mais importantes grupos que encontrou chamava-se “canibais” e “vivem de carne humana”. Outro aspecto bastante fantástico de sua descrição diz respeito ao encontro que supostamente teve com gigantes, “qualquer um deles era mais alto estando de joelhos que eu em pé” (VESPÚCIO 1500 *apud* FONTANA 1994, 130-131).<sup>2</sup>

A partir destes cenários descritos por Colombo, Vespúcio e outros cronistas que chegaram primeiro à América, lançaram-se as bases da memória discursiva do Ocidente sobre

---

<sup>2</sup> D’Angelis (comunicação pessoal) chama a atenção ao fato de que Vespúcio fala, nessas passagens, de indígenas em território brasileiro, e é o primeiro a fazer isso, dado que sua segunda viagem à América, em 1499-1500, a serviço da Espanha, tocou o território norte do Brasil (ao longo da costa entre o Amapá e o Rio Grande do Norte) antes da chegada de Cabral a Porto Seguro.

os “índios”. E esta história que passa a ser contada por uma única versão representa o primeiro grande silenciamento das histórias das sociedades indígenas. Ela encontra fortes ecos em uma Europa ocidental etnocêntrica, à procura de novas conquistas. Assim começa a tessitura da história ocidental. Mas quem chegou à América em 1492 não foi apenas Colombo, ou sua tripulação, chegaram também as instituições européias, inclusive a fé cristã.

A América que começa a ser contada no Ocidente só tem diferenças culturais, não tem história, ela se funda em 1492, com um enunciador estabelecido. E a memória discursiva sobre os índios, desde o início, faz circular efeitos de sentidos relacionados ao pouco cristianismo da sua falta de roupas. A nudez dos índios é uma materialidade significativa que desorienta a memória católica do europeu que aqui chegou.

Nas primeiras descrições que faz dos povos nativos da América, Cristovão Colombo já chama bastante atenção para um dos aspectos mais destacados em toda a crônica de viagem sobre o “novo” mundo: a nudez dos índios. Recorrentes vezes os índios são citados em seu Diário, ora como medrosos, ora como ingênuos, como cruéis, como covardes. Mas, desde o primeiro contato, é o fato de estarem nus o que mais chama sua atenção. São muitas as referências: “Então viram gentes nuas...” (Diário de Colombo - 11.10.1492) ou “Este rei e todos os seus andavam nus como tinham nascido, assim como as mulheres, sem nenhum embaraço. As mulheres pelo menos poderiam ser mais cuidadosas” (Diário de Colombo - 16.12.1492).

Na Carta de Caminha, a nudez também é o primeiro comentário significativo sobre os índios:

A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixar de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. (Carta de Caminha).

Em suas descrições, Caminha primeiro só fala em homens. Mas, o momento em que vê pela primeira vez as mulheres é bem marcado. E também a elas não se refere como índias.

No trecho seguinte, aparece a primeira referência ocidental à mulher brasileira:

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas vergonhas, tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as nós muito bem olharmos, não se envergonhavam. (Carta de Caminha).

Tanto a Carta e o *Diário de Colombo* como a *Carta de Caminha* produzem efeitos de sentidos diferenciados sobre o homem e sobre a mulher. Eles fazem marcação de gênero. Para

os dois, o corpo nu das mulheres causava mais estranhamento (e claro interesse) que a nudez dos homens.

Quando os primeiros europeus viram as primeiras índias nuas, algo de novo aconteceu na história. A relação inaugural entre estas duas culturas passou a se inscrever no corpo destes homens e destas mulheres a partir do acaso que passou a lhes envolver em um novo jogo de poder. Trata-se, sem dúvida de um começo, que tanto europeus como índios vão discursivizar.

Se a nudez das índias surpreendeu o olhar europeu como atestam as cartas, certamente que este homem europeu vestido também despertou o desejo das índias. A posição da mulher na história ocidental sempre é relegada a uma passividade quase inumana.

Na literatura brasileira, os romances indianistas de José de Alencar e toda a produção romântica brasileira que ficou conhecida como “indianista” inventaram índios e índias cristãos e bastante idealizados. A Peri coube o papel de um cavaleiro medieval, absolutamente vassalo de Ceci, capaz de pegar uma onça com as mãos para agradar à amada. Quanto à Iracema, ela representa a frágil heroína abandonada, que desejava um modelo de relacionamento monogâmico e cristão com Martín. Iracema e Peri são bons exemplos das tentativas épicas dos românticos brasileiros. Com a diferença que Peri consegue ficar com sua amada, enquanto Iracema paga com sua própria vida o preço por ter desejado um homem estrangeiro. De qualquer forma, a trajetória dos dois se organiza a partir de submissão ao português.

A concepção que Alencar tem do processo colonizador impede que os valores atribuídos romanticamente ao nosso índio – o heroísmo, a beleza, a naturalidade- brilhem em si e para si; eles constelam em torno de um ímã, o conquistador, dotado de um poder infuso de atraí-los e incorporá-los. Não sei de outra formação nacional egressa do antigo sistema colonial onde o nativismo tenha perdido (para bem e para mal) tanto da sua identidade e da sua consistência. (BOSI, 1992, 181).

A *Iracema*, de José de Alencar evidencia em quase todos os aspectos a passividade da mulher indígena, bastante sensual e cristã, que passa a vestir roupas para agradar a *Martín*. Talvez sua grande virtude, como principal personagem feminina no imaginário brasileiro sobre as sociedades indígenas, seja também a que mereceu menos destaque: ela desejou. Quando muito, este desejo serviu para descrever uma mulher sem pudor. *Iracema* é uma traidora de seu povo, ou ainda uma pervertida, porque desejou um europeu. Peri, batizado como cristão e vestido como ocidental, não traiu ninguém e é um super-herói. Desejou tanto Ceci e deu tantas mostras de seu heroísmo a serviço do amor, que conseguiu ficar com ela.

Tanto no romance *Guarani*, como em *Iracema*, é o desejo masculino que sai como grande vencedor. Nos dois romances, Alencar propõe a fundação de novas sociedades a partir de casamentos entre índios e portugueses. A morte de Iracema daria origem ao Ceará e o triunfo do amor de Peri fundaria o povo brasileiro.

Figura 02 – Iracema



JOSÉ MARIA DE MEDEIROS: *Iracema*, 1884.  
Óleo sobre tela, 167,5 x 250,2 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

(NEVES, 2009, 39).

A mulher nativa da América entra para a história do Ocidente como desavergonhada e sem roupas, que vai sofrer toda sorte de violência sexual praticada pelos europeus. E não são poucos os relatos que dão conta desta situação muito deplorável a que as mulheres indígenas, de fato, foram submetidas. Por outro lado, o discurso estabilizado sobre a mulher indígena a coloca eternamente como aquela mulher

que estava sem roupas, na beira da praia, bem semelhante à pecadora *Eva* da gênese bíblica. Esta índia não sente desejo e precisa de roupas para se transformar na mulher “digna” ocidental, quem sabe com ares e roupas de *Virgem Maria*, que, naturalmente, também não desejava.

A colonização é instituída pelos homens e narrativizada por eles. Naturalmente que o desejo da mulher ficou do lado de fora e só lhe coube a posição de vítima ou de selvagem. Não temos os registros escritos do que pensaram aquelas índias que viram pela primeira vez os europeus, a não ser pela fala cristã dos escrivães. Mas, certamente este encontro, este começo se discursivizou entre elas e no corpo delas.

Este começo que mudou os rumos da história na América pode ser analisado pelo menos a partir de duas perspectivas. Podemos falar sobre a origem, então aí começaria a “fundação” da América e confortavelmente chegaríamos a um modelo de história sempre repetido no momento em que os europeus encontravam pela primeira vez outras culturas. É a essa forma de conceber a história a que se refere Nietzsche, quando critica os historiadores e filósofos que consideram o homem como uma *aeterna veritas* e ignoram que a história é um eterno vir a ser.



Isso significa em relação ao encontro de índios, índias e europeus que, para tranquilidade do sujeito cognoscente, isto é, aquele que tem o controle do conhecimento, este encontro sempre acontece da mesma forma, sem as interferências do acaso e será, portanto, sempre um acontecimento delineado pelo mesmo contexto espaço-temporal. Tanto fazendo se o encontro aconteceu em 1492, 1500 ou em 2009, nas longínquas fronteiras da Amazônia.

Se passarmos a compreender este começo a partir do princípio da genealogia proposta por Nietzsche (2008, 13) e retomada por Foucault (2007, 18), este encontro será compreendido como um acontecimento histórico que guarda algumas regularidades e apresenta muitas dispersões. Podemos então pensar que o europeu, antes de chegar à América, já havia encontrado mulheres africanas nuas e que mesmo séculos depois estes encontros não cessaram de acontecer. Seguindo esta linha de pensamento, é necessário tomar consciência de que nossas teorias não dominam os acontecimentos históricos. É necessário estar aberto à “irrupção do acontecimento” (FOUCAULT, 2005, 28) a partir de suas singularidades.

Quando olhamos a história buscando uma origem comum ficamos muito mais reféns dos jogos de poder, pois muito provavelmente vamos parar os olhos diante das invenções daqueles que estiveram em condições privilegiadas de poder. Vamos naturalmente ver os discursos dos dominantes e silenciar os dos “vencidos” e das “vencidas”.

Em relação à nudez dos índios, ela é entendida, na América Latina e na Península Ibérica, como uma verdade absoluta sobre os índios. Mas no Canadá e nos Estados Unidos a história é bem diferente. Lá os índios não andavam nus, assim também como não andavam nus os que moravam mais ao Sul da América do Sul e na região andina. As condições climáticas não permitiam. Na América do Norte, uma das principais características dos índios são as roupas de couro cru e a maior parte das lojas especializadas em artesanato indígena exibem muitas peças de couro. Para nós, aqui no Brasil, a roupa de couro não costuma ser relacionada às culturas indígenas. Se Colombo ou Cabral tivessem chegado a outras regiões do continente americano, provavelmente a nudez dos índios não seria uma marca identitária tão significativa.

Os rituais de antropofagia e a nudez faziam parte da realidade de muitas sociedades indígenas. Ainda hoje muitas sociedades que vivem isoladas andam naturalmente sem roupa pela floresta. E essas realidades não são invenções do europeu. Mas a forma como os discursos coloniais se apropriaram delas tinha um objetivo claro: inventar um índio selvagem, destituído de racionalidade, sem direitos políticos e que precisava ser catequizado.

## Antropofagia indígena e deslocamentos teóricos a partir de Bakhtin

*Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário, um ser cheio de palavras interiores, toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o “fundo perceptivo”, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. A palavra vai à palavra.*

*(Mikhail Bakhtin)*

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1986), Bakhtin dá uma atenção especial à questão do discurso do outro, ele destina os capítulos 9, 10 e 11 para analisar os discursos direto, indireto e indireto livre. Seu corpus de análise são narrativas verbais. Nestes capítulos, ele não dá exemplos de imagens ou outros signos. Mas, considerando sua definição de signo, é perfeitamente possível analisar como os discursos do outro aparecem nos signos visuais. Para explicitar este deslocamento nos processos de construção do discurso direto e discurso indireto, vou tomar algumas imagens ocidentais para logo em seguida analisar estes processos com imagens de índios.

Esta imagem é a capa do cd *Paratodos*, de Chico Buarque, lançado em 1993. Pode-se observar nela uma série de rostos, que representam as diferentes etnias que compõem o povo brasileiro. A música de divulgação do disco, também intitulada *Paratodos*, trata da origem do compositor e das diversas influências em sua obra. Tudo, na letra da música, remete a cenas bem brasileiras. No centro da capa, há duas fotografias do artista, quando tinha 18 anos e foi preso, envolvido em um roubo de carro. Os números são os registros da prisão.

Figura 03 – CD Paratodos



(NEVES, 2009,66).

Neste caso, o discurso do *outro*, um fotógrafo da delegacia de polícia, numa situação em que um jovem de classe média estava sendo fichado, é retomado pelo artista que produziu a capa do cd. Não houve qualquer interferência na imagem da fotografia. Ela foi simplesmente transposta.

A composição do cd remete à memória de Chico Buarque e as fotografias guardam o momento em que aconteceu a prisão, mas, muito antes de representar uma situação desagradável, como provavelmente aconteceu na época, elas aparecem para contar a história do artista. E, embora o discurso reapareça de forma direta, incorporado a um novo discurso, ganha outra significação. Segundo Bakhtin,

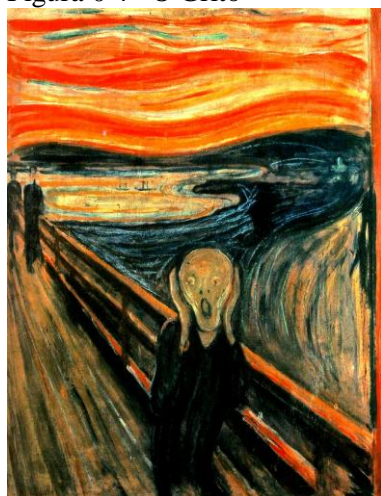
Um enunciado nunca é somente reflexo ou expressão de algo já existente. Um enunciado sempre cria algo que nunca havia existido, algo absolutamente novo e irrepitível, algo que sempre tem que a ver com os valores (com a verdade, com o bem, com a beleza etc.). Porém, o criado sempre se cria do dado (a língua, um fenômeno observado, um sistema vivido, um sujeito falante, o concluído por sua visão de mundo etc.). Todo o dado se transforma no criado. (BAKHTIN, 1999, 45).

As outras formas de representar o discurso do outro, segundo Bakhtin, são os discursos indireto e indireto livre. A diferença entre eles diz respeito à citação ou não do

discurso retomado. O exemplo a seguir mostra o processo de construção do discurso indireto.

Esta primeira imagem é uma das mais conhecidas telas da contemporaneidade, *The Scream (O Grito)*, de Edvard Munch, de 1893. Ela traz no centro um espectro humano com uma aparência assustadoramente desesperada, de horror. Ao fundo, parte de uma ponte, provavelmente um rio e um céu pintados com agitação, compõe, junto com o espectro, uma sensação de total desespero e pavor.

Figura 04 – O Grito



(NEVES, 2009, 67).

Figura 05 – Homer Simpson



(NEVES, 2009, 67).

A imagem ao lado, provavelmente desenvolvida no computador, pelo cenário e pela expressão de horror no rosto de Homer Simpson, foi construída a partir de *O Grito*. Neste caso, não houve uma transposição direta do discurso do outro. Embora, para quem conheça a tela, seja bem fácil identificá-la na imagem do Simpson, ela sofreu transformações evidentes em sua estrutura, o céu ficou mais abstraído e a imagem central mudou.

Quando descreve o discurso indireto, analisando narrativas escritas, Bakhtin fala sobre as transformações sintáticas que normalmente acontecem. Talvez não seja adequado falar em adequações sintáticas em relação à imagem, ainda que existam autores que assim as denominem. Falemos,

então, sem mais complicações, em transformações estruturais. Esta situação, que “repete e recria”, alterando a estrutura é um exemplo de discurso indireto.

Esta fotografia ao lado pertence ao acervo do Museu Emílio Goeldi, faz parte de uma coletânea, que data do início do século XX, em que muitos índios aparecem ora em casais ou grupos vestidos como europeus, ora apenas os índios sendo medidos e pesados. A paisagem é o parque zoobotânico do Museu, que se localiza em Belém-PA. A foto faz o registro de um casal de índios vestidos com trajes ocidentais, bem ao gosto europeu.

Considerando a perspectiva ideológica, podemos interpretar que as roupas, os sapatos e os cabelos, nesta situação, trazem à tona o discurso ocidental. São roupas que merecem registros. E, embora não possamos responder com certeza, vale a pena perguntar: qual o interesse neste registro? Mostrar o casal de índios? Ou mostrá-los vestidos de europeus?

O Museu Emílio Goeldi foi fundado com o objetivo de realizar pesquisas científicas na região amazônica, e isto, claro, inclui os índios. As fotografias em que os índios aparecem com fita métrica, num ambiente dito científico, ao gosto da época, ainda que numa atitude bastante questionável, justifica-se pela pesquisa. Mas, nas fotos em que aparecem vestidos de ocidentais, convivendo com os europeus que viviam no Museu, aparece uma nova cena enunciativa.

A fotografia deixa ver uma transposição cultural. Os dois índios vestidos com trajes ocidentais corporificam o discurso do *Outro*. Neste caso, temos um tipo especial de discurso indireto, aquilo a que Bakhtin chama de discurso indireto livre, imagens que retomam outras imagens, mas que não permitem a identificação exata de onde se originaram. Na fotografia não são roupas indígenas, isso está claro. Agora, não se pode determinar exatamente a origem deste discurso ocidental, como acontece em relação à imagem de Homer Simpson e a tela *O Grito*.

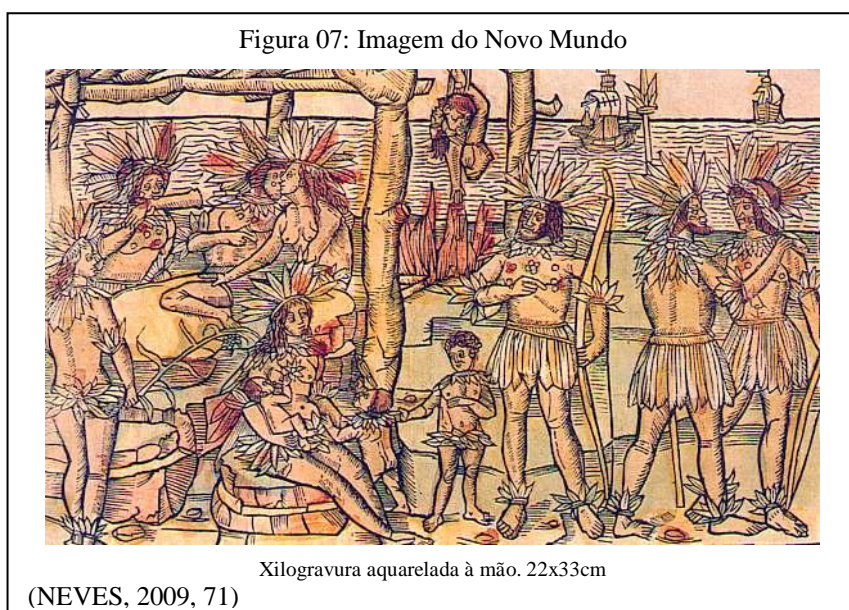
Figura 06 – Casal de Índios



(NEVES, 2009, 68).

Nesta fotografia, as roupas ganham um caráter ideológico particular. O que vemos é a cultura europeia vestindo a cultura indígena. O discurso hegemônico europeu invadiu a religião, os hábitos, as regras matrimoniais, a organização social. Na foto, há um estranhamento plástico. Ela é um registro da violência experimentada pelos índios, no Brasil. E, considerando que não tinha um objetivo de divulgar a ciência, por que o registro? Fazer o bem para a humanidade, transformando os índios em ocidentais? As roupas, nesta fotografia, muito além de simples peças de vestuário, tanto lá, no início do século XX, como agora, ganharam uma nova *significação*.

Esta última imagem, uma xilogravura de Johan Froschauer, ilustra a carta “Mundus Novus”, que relata a primeira viagem de Américo Vespúcio ao continente americano. Impressa em Augsburg,



em 1505, a carta trouxe como ilustração a primeira imagem sobre antropofagia do Novo Mundo. Esta xilogravura é contemporânea da Pintura de Viseu, a “Adoração dos Magos de Grão Vasco” (1501-1506). E, embora nenhum dos dois artistas tenha vindo ao Brasil, as duas são as primeiras imagens do índio do Brasil; elas inauguram, portanto, a invenção do índio nos signos visuais.

Como as duas primeiras imagens sobre o continente americano e sobre o cotidiano de seus moradores foram produzidas a partir dos relatos de viajantes, podemos afirmar que são representações construídas a partir do discurso indireto livre. Não há uma referência clara a uma obra específica, mas ela segue os padrões europeus do início do século XVI.

É possível identificar nesta xilogravura algumas particularidades das produções imagéticas da época. No fundo, compondo a paisagem, um elemento que faz referência direta às Grandes Navegações: duas caravelas com uma cruz desenhada nas velas. A presença destes elementos localiza historicamente a imagem.

Embora na descrição da xilogravura na carta de Américo Vespúcio falem sobre pessoas nuas, todos estão vestidos, pois as regras desta época não permitiam a nudez nas telas e nas esculturas. Os homens estão de barbas, o que não traduz as características físicas dos indígenas, eles mais se assemelham à imagem do “selvagem” europeu cabeludo e barbudo. As saias masculinas parecem simular penas, mas as femininas e as das crianças são feitas de folhas, o que lembra bastante as telas retratando Adão e Eva no Paraíso. A posição dos corpos e a paisagem parecem muito mais com uma cena romana da antiguidade do que um ritual indígena de antropofagia.

Nesta xilogravura podemos observar o discurso visual dominante na Europa, no início do século XVI. Assim como na fotografia do casal de índios, o discurso europeu compõe a paisagem que supostamente seria do continente americano. São as próprias representações europeias que desenham a população nativa da América.

A forma como estão dispostos os restos humanos, braços, perna, cabeça destitui qualquer caráter religioso dos rituais antropofágicos. Não há qualquer referência ao fato de que eles comiam aqueles inimigos que consideravam virtuosos para que pudessem incorporar estas virtudes. As partes do corpo humano estão dispostas como se tratasse das partes do corpo de qualquer outro animal. Os índios estão degustando um braço e uma perna e de uma das vigas da construção pendem partes de um corpo retalhado que está sobre uma fogueira. A cena mostra a antropofagia como uma simples e cotidiana refeição.

O trecho, a seguir, que acompanha a xilogravura, não faz parte do texto original da *Mundus Novus*.

Essa imagem nos mostra o povo e a ilha descobertos pelo Rei Cristão de Portugal ou por seus súditos. Essas pessoas **andam nuas, são bonitas** e têm uma cor de pele acastanhada, sendo bem construídas de corpo. **Cabeças, pescoços, braços, vergonhas e pés, tanto de homens quanto de mulheres, são enfeitados com penas. Os homens têm também no rosto e no peito muitas pedras preciosas.** Ninguém é possuidor de coisa alguma, pois a propriedade é de todos. **Os homens tomam por mulher a que mais lhes agrade, podendo ser sua mãe, irmã ou amiga, já fazem distinção. Guerreiam entre si e devoram uns aos outros, inclusive os que matam em combate, cujos corpos penduram para assar sobre fogueiras.** Vivem 150 anos. E não possuem governo. (SERAFIM LEITE, 1995, 2).

A descrição é um adendo da carta de Américo Vespúcio e está baseada na própria xilogravura. Ela descreve a imagem, mas deixa ver uma contradição, pois afirma que “essas pessoas andam nuas” e, no entanto, todos os corpos estão cobertos. Tanto no texto original da carta como nesta descrição, a questão da nudez é bastante significativa.

Outro aspecto a ser considerado é o fato de que não se sabe exatamente a que sociedade indígena brasileira ela se refere. Havia mais de uma sociedade que praticava rituais de antropofagia. Normalmente atribuem-se estes rituais aos índios Tupinambá. Na bibliografia sobre o século XVI, no Brasil, estes índios aparecem bastante. Foram eles o primeiro interesse dos jesuítas; portanto, sua língua e sua cosmologia receberam muita atenção da parte dos europeus. Estas imagens sobre antropofagia, embora não tenham uma especificação, normalmente, ainda hoje, são associadas a eles.

Esta xilogravura, apesar de ser uma invenção e de suas incoerências, serviu de inspiração para muitas outras imagens que foram produzidas sobre a antropofagia. É quase inacreditável que ainda hoje este tipo de imagem seja uma espécie de guardião da memória “oficial” sobre as culturas indígenas. É exatamente a este aspecto da tradição inventada, já referido no início, que Hobsbawm (2008) chama atenção: a repetição como dispositivo de manutenção. Então, em nossa memória visual, tanto a “Imagem do Novo Mundo” como todas as outras produzidas a partir dela estiveram e estão tão repetidas vezes simbolizando o cotidiano das sociedades indígenas. É muito difícil pensar nos Tupinambá ou em seus contemporâneos sem visualizar estas telas.

Sem dúvida, os rituais de antropofagia causam muito estranhamento aos olhos ocidentais. Só não podemos nos esquecer de que culturas causam estranhamento reciprocamente. Certamente muitos dos rituais ocidentais também causavam estranhamento entre os índios. O viajante francês Jean de Léry ([1578]-1992) conta como os índios Tupinambá ficavam muito surpresos com a simbologia da hóstia, o corpo de Cristo. Para aqueles índios, que eram antropófagos e comiam os inimigos que julgassem virtuosos, parecia bem estranho que os católicos comessem seu próprio pai, já que Deus, o Espírito Santo e Jesus Cristo representam a mesma pessoa. Então eles não traziam em si mesmos as virtudes de seu pai? Para eles comer o inimigo fazia muito mais sentido. É bastante etnocêntrico acreditar que os nossos rituais também não causam estranhamento a outras culturas. Mas o processo discursivo instituído pelo Ocidente faz da antropofagia uma prova cabal de que se tratavam de mentalidades primitivas.

\*\*\*

Os rituais de antropofagia e a nudez faziam parte da realidade de muitas sociedades indígenas. Ainda hoje muitas sociedades que vivem isoladas andam naturalmente sem roupa

pela floresta. E essas realidades não são invenções do europeu. Mas a forma como os discursos coloniais se apropriaram delas tinha um objetivo claro: inventar um índio selvagem, destituído de racionalidade, sem direitos políticos e que precisava ser catequizado.

Durante séculos, a Igreja Católica e o Estado português, seguido pelo brasileiro administraram nossos “gestos de leitura” em relação à catequese e à colonização. Colocaram em circulação suas próprias versões da história, que, ainda hoje, sem muita dificuldade, podem ser verificadas nos livros, ou, para ser mais contemporânea, em qualquer busca no Google.

O índio não foi inventado sozinho. Para que a imagem do selvagem fizesse sentido, muitas outras também entravam em cena. Na verdade, esta relação de dominação que aconteceu com as sociedades indígenas e com as sociedades africanas nos séculos XVI, ainda hoje continua se repetindo no Vietnã, no Iraque, na Faixa de Gaza, onde quer que existam pessoas querendo subjugar sociedades inteiras. Nestas situações, sempre as invenções discursivas serão mais uma forma de violência. Em sua mais recente versão, uma formulação discursiva estabilizada sobre colonização afirma que o mundo mudou e que falar sobre dominantes e dominados é coisa do passado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.

D'ANGELIS, W. O índio na literatura dita infanto-juvenil. In *Leitura: teoria & prática*. Campinas: Associação de Leitura do Brasil, dezembro de 1996, n. 28, p. 3-23.

FAULHABER, P. A reinvenção da Identidade Indígena no Médio Solimões e no Japurá In. *Anuário Antropológico/96*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

FONTANA, R. *O Brasil de Américo Vespúcio*. Brasília: Ed. UnB, 1994.

FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 2007.

FOUCAULT . *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 2006.

SERAFIM LEITE SJ. *Carta dos primeiros jesuítas do Brasil vol. I*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1995.

HASHIGUTI, S. *Corpo de Memória*. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp, 2008.



HENRY, P. Sentido, Sujeito, Origem. In. Orlandi, E. (org). *Discurso Fundador* 2003, Campinas: Pontes, 2003, p. 156 a 185.

HOBBSAWM, E. & RANGER, T. *A invenção de tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2008.

MAINGUENEAU, D. *Gênese do Discurso*. Tradução Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.

NEVES, Ivânia dos Santos. *A Invenção do Índio e as Narrativas Oraís Tupi*. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp, 2009. Disponível em <http://cutter.unicamp.br/document/?code=000473440>. Acesso em 12 de junho de 2011.

NIETZSCHE, F. *Os Pensadores Obras Incompletas*. Rio de Janeiro: Nova Cultura, 1978.

NIETZSCHE. *Genealogia da moral: uma Polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.