

Da literatura aos perfis de Facebook: imagens, letras e mulheres indígenas

Raimundo de Araújo Tocantins*
Ivânia dos Santos Neves**¹

Resumo

A literatura, em suas mais diferentes expressões, desde o início do século XVI, representou um dos mais significativos espaços de (re)produção das identidades indígenas. Neste artigo, selecionamos duas obras para analisar este processo, a Carta de Caminha, onde estão as primeiras referências sobre as mulheres indígenas e a mais famosa personagem indígena da literatura brasileira, a Iracema de José de Alencar. Nosso principal objetivo é evidenciar como os discursos colocados em circulação por estas diferentes produções literárias, ainda hoje, estão intensamente presentes nos perfis de usuárias indígenas no Facebook. Em concordância com estes interesses serão utilizadas as definições sobre o sujeito e enunciado de Michel Foucault e o conceito de intericonicidade, elaborado para leitura das imagens e sua memória, proposto por Jean-Jacques Courtine.

Palavras-chave: Mulheres indígenas; Iracema; Índia Ticuna

Abstract

The literature in its different expressions, from the early sixteenth century, represented one of the most significant spaces of (re) production of indigenous identities. In this paper we selected two works to analyze this process, A Carta de Caminha, where are the first references on indigenous women and the most famous indigenous character of Brazilian literature, Iracema by José de Alencar. Our main goal is to show how discourses put into circulation by the various literary productions, even today, are intensely present in indigenous users profiles on Facebook. In line with these interests definitions and statement on the subject of Michel Foucault and the concept of intericonicidade prepared for reading the images and memory, proposed by Jean-Jacques Courtine be used.

Key- Words: Indigenous Woman; Iracema; Índia Ticuna

Introdução

A literatura, em suas mais diferentes expressões, desde o início do século XVI, representou um dos mais significativos espaços de (re)produção das identidades indígenas. Neste artigo, selecionamos duas obras para analisar este processo, a Carta de Caminha, onde estão as primeiras referências sobre as mulheres indígenas e a mais

*Faculdades Integradas Ipiranga; Belém; Pará; Brasil; e-mail: nevestocantins@hotmail.com

**UFPA – Universidade Federal do Pará; Belém; Pará; Brasil; e-mail: ivanian@bol.com.br

famosa personagem indígena da literatura brasileira, a Iracema de José de Alencar. Também recortamos uma imagem icônica dos primeiros processos de mediação entre portugueses e europeus, os desenhos sobre o ritual de antropologia produzidos por Hans Staden, ainda na primeira metade do século XVI.

Nosso principal objetivo é evidenciar como os discursos colocados em circulação por estas três diferentes produções, ainda hoje, estão intensamente presentes nos perfis de usuárias indígenas no Facebook. Desde 2011, demos início ao processo de investigação de perfis de usuárias e usuários que se assumem como indígenas nesta rede social. Há, nestes espaços de produção de sentido, uma grande heterogeneidade discursiva colocada em circulação, mas, sem muita dificuldade, começamos a perceber uma rede de memórias bastante associada às produções literárias sobre sociedades indígenas que neles se atualiza². Neste artigo, em função dos enunciados visuais que esta usuária coloca em circulação, selecionamos como corpus de análise o perfil da Índia Ticuna

É possível identificarmos, em diferentes materialidades, um programa de leitura que visa compreender como a identidade da mulher indígena vem sendo construída ao longo da história. Para analisar este processo de atravessamentos de memórias entre produções literárias e imagéticas, tomaremos como referência teórica as formulações de enunciado e sujeito, de Michel Foucault e de intericonicidade, proposta por Jean-Jacques Courtine.

Enunciado, memória, sujeito

A literatura nos oferece uma grande quantidade de enunciados que forjam as identidades indígenas. Há uma série de imagens e sons, deflagrados nas páginas da Carta de Caminha e no romance “Iracema”. Uma leitura atenta destes textos nos faz retomar a proposição de (FOUCAULT, 2008) sobre enunciados verbais e não verbais “Estamos convencidos, sabemos que tudo fala em uma cultura”. Trata-se, portanto, de uma condição de existência e de materialidade dos sentidos e não apenas da língua.

Os enunciados não representam uma unidade em si mesmos, pois estão imbricados em um domínio de estruturas e de unidades possíveis, que permitem sua aparição com conteúdos concretos, inscritos em um tempo e um espaço singulares. Para

² Este artigo é resultado do projeto “Invenção do índio na mídia: discursos e identidades”, financiado pelo edital Universal do CNPq.

(FOUCAULT, 2005), não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e ínfima que seja.

Os discursos colocados em circulação em diferentes enunciados sobre mulheres indígenas, aqui analisados, são atualizados em processos heterogêneos. Eles são constituídos por recorrências e dispersões, a partir de diferentes condições de possibilidades históricas.

Cercados por estes diferentes lugares de fala do discurso, estamos nós e nossas histórias. A memória que pretendemos analisar, a partir de uma noção construída, por meio de vários discursos, sobre o que é ser uma mulher indígena, é comum a todos nós, coletiva, encontra eco, e precisa estar inserida em uma rede de acontecimentos que a desperte (MILANEZ, 2011).

Para Foucault (2000), o sujeito é formado por discursos historicamente construídos e reconstruídos. Da mesma maneira que o discurso, o sujeito também está em permanente construção e desconstrução, ele é marcado por *movências* e é constituído pelos discursos. Portanto, refletir sobre a articulação discurso e sujeito é, para esta pesquisa, uma forma de compreender de que maneira se constroem as identidades de mulheres indígenas. Com a finalidade de possibilitar a compreensão da produção de discursos em torno das mulheres indígenas, lançaremos um olhar para a história, com o objetivo de vislumbrar as condições de possibilidades históricas que tornaram possíveis a invenção estereotipada das mulheres indígenas na sociedade brasileira.

Outra formulação que nos ajuda a pensar esta relação da literatura com os enunciados imagéticos que aparecem no Facebook é a de intericonicidade, proposta por Jean-Jaques Courtine. Trata-se de uma categoria de análise voltada para a relação entre imagem e discurso, que não obedece absolutamente a um modelo de língua. Nas palavras do autor, a intericonicidade supõe, portanto, dar um tratamento discursivo às imagens: imagens exteriores ao sujeito, como quando uma imagem pode ser inscrita em uma série de imagens, uma arqueologia, de modo semelhante ao enunciado em uma rede de formulação, em Foucault; mas também imagens internas, que supõem a consideração de todo conjunto da memória da imagem no indivíduo e talvez também os

sonhos, as imagens vistas, esquecidas, ressurgidas ou fantasiadas que frequentam o imaginário (COURTINE, 2011).

Sem dúvida, as obras literárias de que estamos tratando representam fontes importantes de produção da imagem das mulheres indígenas. Neste sentido, a categoria de intericonicidade nos ajuda bastante a compreender como os enunciados imagéticos do perfil da Índia Tikuna retomam, discursivamente, esta memória das imagens literárias. Afinal o perfil mobiliza imagens inscritas em um jogo enunciativo.

Entre letras e imagens: o primeiro século de colonização

Tentar compreender como foi construída, na sociedade brasileira, a identidade da mulher indígena, a partir da história oficial, que está nos livros e circula na mídia, nas conversas cotidianas nas cidades, é deparar-se com os discursos “daqueles que estiveram em condições privilegiadas de poder. Vamos naturalmente ver os discursos dos dominantes e silenciar os dos ‘vencidos’ e das ‘vencidas’” (NEVES, 2009).

Podemos, sem muita dificuldade, constatar que houve uma invenção da identidade da mulher indígena. Neste caso, a ideia de invenção implica em pelo menos dois sentidos, primeiro de uma falsificação forjada pelas relações de poder do sistema colonial, que cria uma generalização em relação a estas mulheres, como se não houvesse diferenças entre elas. Mas também é possível pensar nos processos de reinvenção, em um sentido mais construtivo, quando observamos como os próprios indígenas continuam reinventando suas tradições e demarcando novas fronteiras culturais, agora, nas redes sociais da web.

Para entender melhor este processo, vamos remontar ao início da colonização europeia no Brasil, um acontecimento bastante significativo, pois marca o início das relações entre portugueses e indígenas.

As palavras índio e índia foram atribuídas aos povos nativos da América, pela primeira vez, por Cristóvão Colombo, que contundentemente afirmou em seus registros ter chegado às Índias. Os enunciados destes documentos estabeleceram o primeiro processo de mediação entre os dois continentes. A partir deles, instituem-se os primeiros processos de recepção na Europa, em relação aos povos indígenas brasileiros. A história brasileira desde 1500 até os nossos dias foi narrada pelo foco narrativo de quem estava no poder (NEVES, 2009). Diante do encontro com as mulheres indígenas,

os enunciadores europeus evidenciaram as imagens que mais estranhamento causaram ao seu olhar: a nudez. E é esta imagem da mulher nua que vai ser o principal enunciado visual nos primeiros registros.

Embora ele não se refira à população nativa brasileira como índios ou índias, o primeiro registro escrito sobre a mulher indígena brasileira foi produzido na Carta de Pero Vaz de Caminha: 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).

Neste enunciado, percebemos o funcionamento do discurso atuando na constituição do sujeito indígena. Por meio desse discurso do enunciador europeu “é interessante, portanto, pensarmos que o agenciamento da materialidade discursiva instaura uma ordem do olhar e cria o acontecimento para o futuro” (GREGOLIN, 2011). A nudez ficou impressa como uma das características mais marcantes, quando se fala em povos indígenas, mesmo séculos depois deste encontro entre o indígena e o europeu. Na Carta de Caminha, a palavra “inocência” revela, em grande medida, as expectativas portuguesas relacionadas ao empreendimento da colonização. Esse olhar atento estranhava e examinava as possíveis qualidades dos indígenas. Há um objetivo de assujeitar este corpo indígena, cuja sedutora docilidade aparece nas primeiras descrições. Para (FOUCAULT, 1999), é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado.

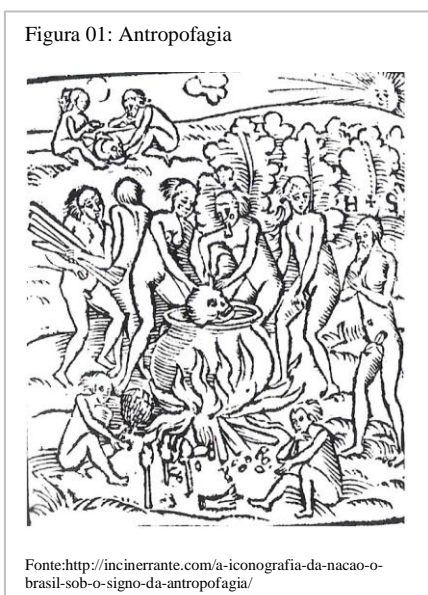
O olhar do outro evidencia a naturalização da nudez indígena, pois nas sociedades europeias, a roupa, peça essencial usada para proteção do corpo e também como símbolo de status, era componente da vida diária deste povo. Todavia, na realidade dos indígenas descritos na Carta de Caminha, não havia necessidade para encobrir suas genitálias, ou “vergonhas”, como escrito no documento. O próprio uso do termo “vergonha”, denota a essas partes do corpo do homem e da mulher, uma relação com o conceito de pecado da Igreja Católica.

Para os indígenas, que estavam no litoral e viveram este primeiro contato, não havia nesse momento inicial de colonização europeia uma interdição à nudez e nem os imperativos climáticos, no litoral da Bahia, obrigava-lhes a se proteger de baixas temperaturas. Os corpos indígenas, a partir das condições de produção históricas em que se constituíam, exibiam aos corpos europeus que olhavam uma forma espontânea com a

nudez. De acordo com os escritos de Pero Vaz de Caminha, os indígenas andavam nus e nem faziam questão de “encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara”.

As formas como o colonizador europeu olhou para as indígenas não poderiam ter sido diferente. Sua memória se atravessava por discursos católicos, com papéis definidos para as mulheres, que oscilavam: de um lado a nudez dos corpos das indígenas dialogava com a personagem bíblica da pecadora Eva; de outro, a “inocência” relatada na Carta de Caminha os remetia à imagem da virgem Maria (NEVES, 2009).

Esta construção, tão estrategicamente construída pela arquitetura discursiva do sistema colonial, recorrentemente é retomada, quando usuários das redes sociais param seus olhos diante de perfis de mulheres indígenas. Certamente há enunciados visuais estabilizados, mas há aqueles que deslocam os estereótipos.



Além da materialidade verbal, outra maneira de investigar o discurso empreendido pelos colonizadores em relação aos indígenas está na materialidade visual das imagens. A próxima imagem (figura 01), corresponde a um desenho feito pelo alemão Hans Staden, que esteve no Brasil por duas vezes. Nela, tanto homens como mulheres realmente aparecem nus, diferente do que acontecia nas ilustrações das cartas dos navegadores portugueses, normalmente ilustradas por pessoas que nunca estiveram na América e não viram os índios.

Em sua segunda viagem, que data o ano de 1549, o viajante Hans Staden foi capturado por índios Tupinambá no litoral carioca, onde hoje se localiza a cidade de Paraty.

No plano central desta imagem (figura 1), homens e mulheres aparecem nus, em torno de um grande caldeirão, envolto em chamas a cozinhar um crânio humano. Alguns indígenas também carregam lenha para alimentar o fogo, enquanto outros comem no chão. Ao fundo, no canto superior esquerdo, dois indígenas dividem outro crânio humano. A imagem relaciona o indígena à nudez, canibalismo e selvageria.

O ritual de antropofagia dos índios Tupinambá consistia na captura de outros indígenas, que eram aprisionados e devorados por eles. Porém, este ritual era realizado com seus prisioneiros de guerra considerados heróis. Em outras palavras, havia uma

ordem para esta prática, ao contrário da desordem e do caos que o olhar europeu instituiu ao leitor desta imagem como representação do selvagem e do não civilizado.

Os estudos de antropologia e de história revelam que no meio da imensa diversidade de nações indígenas que habitavam o Brasil no período inicial da colonização, nem todas eram adeptas a antropofagia. Contudo, realçar os tons exóticos e selvagens era a principal lógica do empreendimento europeu, de acordo com (RAMINELLI, 2011), Nas terras do além-mar, os costumes heterodoxos eram vistos como indícios de barbarismo e da presença do diabo. O que os conquistadores fizeram, então, foi uma comparação das verdades próprias do mundo cristão com a realidade americana [...]. Assim, a lógica sobre o cotidiano ameríndio prende-se aos interesses da colonização e da conversão ao cristianismo. Representar os índios como seres inferiores, quase animais ou demoníacos era uma forma de legitimar a conquista da América.

Nestes primeiros discursos, evidenciados por enunciados verbais e visuais sobre o novo mundo, certamente os europeus registraram as sociedades indígenas que viviam na faixa litorânea brasileira, correspondente às regiões quentes do país. Dificilmente indígenas que vivessem em regiões mais frias estariam apresentados desta forma (NEVES, 2009). É interessante, portanto, pensarmos que o agenciamento da materialidade discursiva instaura uma ordem do olhar e constrói o acontecimento para o futuro. Sempre haverá possibilidade de que ele seja retomado, transformado, relido. Por isso, a imagem é uma operadora de simbolização. Podemos ampliar essa ideia e pensar que as imagens nunca aparecem isoladas, estão sempre rodeadas de elementos verbais e, portanto, devemos pensar que a relação entre materialidades (verbal e não verbal) é operadora de memória (GREGOLIN, 2011).

Para (FOUCAULT, 2005), não há enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis. Se se pode falar de um enunciado, é na medida em que uma frase (uma proposição) figura em um ponto definido, com uma posição determinada, em um jogo enunciativo que a extrapola.

A Carta de Caminha, as imagens de Hans Staden e mais tarde a literatura indianista atuaram diretamente por meio dos discursos na construção de sentidos sobre o que é ser uma mulher indígena. Independente da materialidade desses discursos, eles

convergem, dialogam entre si, pois eles obedecem às determinações históricas de sua produção.

Precipuamente, a partir destes discursos, foi estabelecida uma memória social sobre as sociedades indígenas brasileiras. De acordo com esta “verdade” instituída discursivamente, a indígena é compreendida como bela, selvagem, sensual e também com contornos de pureza e inocência.

Quando a letra produz imagens: Iracema, a heroína de José de Alencar

O Romantismo literário, na sua fase indianista no Brasil, fez referência a uma idealização do indígena como herói nacional. Como sabemos, isto aconteceu porque na Europa, esta escola literária elegeu como herói romântico os cavaleiros medievais. Contudo, nas terras do “novo mundo”, um personagem como o cavaleiro medieval europeu não fazia sentido, pois a história brasileira não havia produzido tal personagem em suas páginas. Desta forma, cabia aos autores nacionais uma busca por um personagem que tivesse vigor e beleza física, além de pureza de alma, atributos necessários para a composição deste ser mítico.

Dentro destas exigências e inspirados pelo “mito do bom selvagem” idealizado por Rousseau, o selvagem brasileiro, morador primeiro deste país e habitante das matas, puro, belo e vigoroso, encaixou-se perfeitamente aos ideais dos padrões exigidos pelo Romantismo na elaboração de um personagem com as qualidades necessárias que um ser superior como um herói ou heroína necessitavam.

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).

Iracema, romance da literatura romântica brasileira, publicado em 1865, escrito por José de Alencar, faz parte da trilogia indianista do autor. Os outros dois romances desta série são: “O Guarani” e “Ubirajara”. “Iracema” narra o amor de um não índio, Martim Soares Moreno, pela índia “Iracema, a virgem dos lábios de mel” (ALENCAR, 1991). Nesta obra, o autor explica de forma bastante poética as origens de sua terra natal, o Ceará.

Logo nas primeiras páginas do romance, José de Alencar apresenta ao leitor as qualidades de sua heroína: Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas (ALENCAR, 1991).

Neste encontro, com a mais popular indígena dos romances brasileiros, o leitor pode perceber os tons e pinceladas bem marcados que constroem uma mulher selvagem. Sua cabeça é ornada por cabelos longos e negros descritos pelo autor como “cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.”. O corpo de Iracema também era dotado de velocidade e resistência, atributos estes que lhe permitiam transitar entre o sertão e as matas do Ipu, local onde residia seu povo, a nação indígena tabajara.

Inserida no contexto da selva e interagindo com os seres deste universo, encontra-se a índia Iracema. Surpreendida por Martín, ela o acerta com uma flecha que lhe acerta de raspão a face: Enquanto repousa, em pluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste. A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru de palha matizada, onde

traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão. Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela e todo a contemplá-la está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo. Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido (ALENCAR, 1991).

Após o incidente na floresta, a índia conduz o homem branco a sua aldeia. Lá ele é bem recebido por Araquém, pai de Iracema. Contudo, pelo fato de sua filha ser a guardiã do “segredo da jurema e o mistério do sonho”, Martín é impedido de ter com ela uma noite: “— Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela que guarda o segredo da jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o pajé a bebida de Tupã.” (ALENCAR, 1991).

A partir deste momento do romance, desenrola-se a aventura de amor de Iracema por Martín. Este amor, contudo, por ser proibido, é acompanhado pelo sofrimento e morte da heroína de Alencar. Em muitos momentos do romance, ele volta a descrever minuciosamente Iracema, sempre ressaltando sua sensualidade e seu vigor físico.

Não pretendemos, aqui, como já dissermos anteriormente, fazer uma análise do romance “Iracema”. Entendemos que a descrição precisa e detalhada da personagem indígena produz uma imagem muito popular de como são as mulheres indígenas. Há toda uma construção imagética associada à sensualidade de Iracema, pois sua beleza e suas habilidades físicas encantam os olhos e os desejos de Martín.

O prestígio literário de José de Alencar e a importância de sua trilogia indianista para a institucionalização da cultura brasileira no século XIX são bastante decisivos neste processo de construção dos estereótipos indígenas. Esta voz de verdade ecoa ainda muito forte na definição atual do que é uma mulher indígena.

O Facebook: estrutura ou acontecimento?

A Internet, criada inicialmente para usos exclusivamente militares, permitiu a partir década de 1990, o acesso ao público em geral. Os usuários desta rede iniciaram uma nova experiência de comunicação, que revolucionaria, em um curto período de tempo, as formas de interação humana.

Dentro do contexto de tantas mudanças, ocorridas em um curto período de tempo, emerge no cenário da Internet, no início dos anos 2000, um novo conceito em comunicação: as redes sociais. Inicialmente no Brasil, a mais popular foi o Orkut, que gradativamente foi substituída por uma nova, mais interativa e dinâmica, o Facebook. Esta rede social nasceu em 2004, como um projeto de tese de um jovem estudante de sistemas da computação, com menos de trinta anos, da Universidade de Harvard, chamado Mark Zuckerberg.

O Facebook é um site de relacionamento que reúne usuários de diversas culturas. Em meio a este universo tão amplo, as pessoas escolhem se relacionar com os perfis com que tenham mais afinidades. Além disso, os usuários, ao construírem seus perfis, têm a possibilidade de experimentar uma forma de interação que proporciona a produção e a recepção de informação: os usuários deixam de ser receptores passivos, com atividade específica somente de interpretar a informação, e se convertem em criadores-receptores dos próprios conteúdos, que eles elaboram dentro desta plataforma. Isto implica em uma negociação de significados, que permite aos usuários deixarem de ser uma coletividade, e passarem a ser uma comunidade. A coletividade compartilha o uso de determinado serviço, enquanto que a comunidade demanda uma interação, compartilha interesses, metas, objetivos e afeições. No caso da Comunidade Facebook, existe uma identidade de pertencimento, de colaboração e acima de tudo de exposição. (DURÁN; RAMIRO 2013)

Neste momento, retomo a semiologia histórica de (COURTINE, 2011), pois, este suporte, por meio desta forma de interação, que o diferencia dos meios tradicionais de informação, como o rádio, a televisão, os jornais e revistas impressos, promove mudanças na circulação dos discursos. No caso dos discursos indígenas, é possível entrar em contato com sensibilidades relativas às suas tradições, formas de resistência, e interesses, tendo os próprios indígenas como enunciadores.

Além disso, por ser uma comunidade, que demanda de interação, os perfis construídos por indígenas podem, por meio da ampla difusão de seus enunciados, dialogar com outros discursos semelhantes. Desta maneira, este suporte pode

possibilitar o encontro de perfis que compartilhem identidades de pertencimento a grupos sociais, culturais, étnicos.

Em vista disso, a maioria dos enunciados produzidos neste espaço coloca o corpo no centro dos acontecimentos. Por consequência, torna-se necessário estabelecer uma relação constitutiva entre corpo e imagem, em outras palavras, estabelecer o lugar do saber no que diz respeito à produção das imagens em nossa sociedade. De acordo com (MILANEZ, 2009), sentimos, observamos, experienciamos, vivemos as coisas do mundo por meio de dois lugares bastante específicos: o corpo e a imagem. É o corpo que nos serve de suporte para a recepção e produção de imagens, é o médium pelo qual a cultura visual e seus ecos se inscrevem e escrevem nossos corpos.

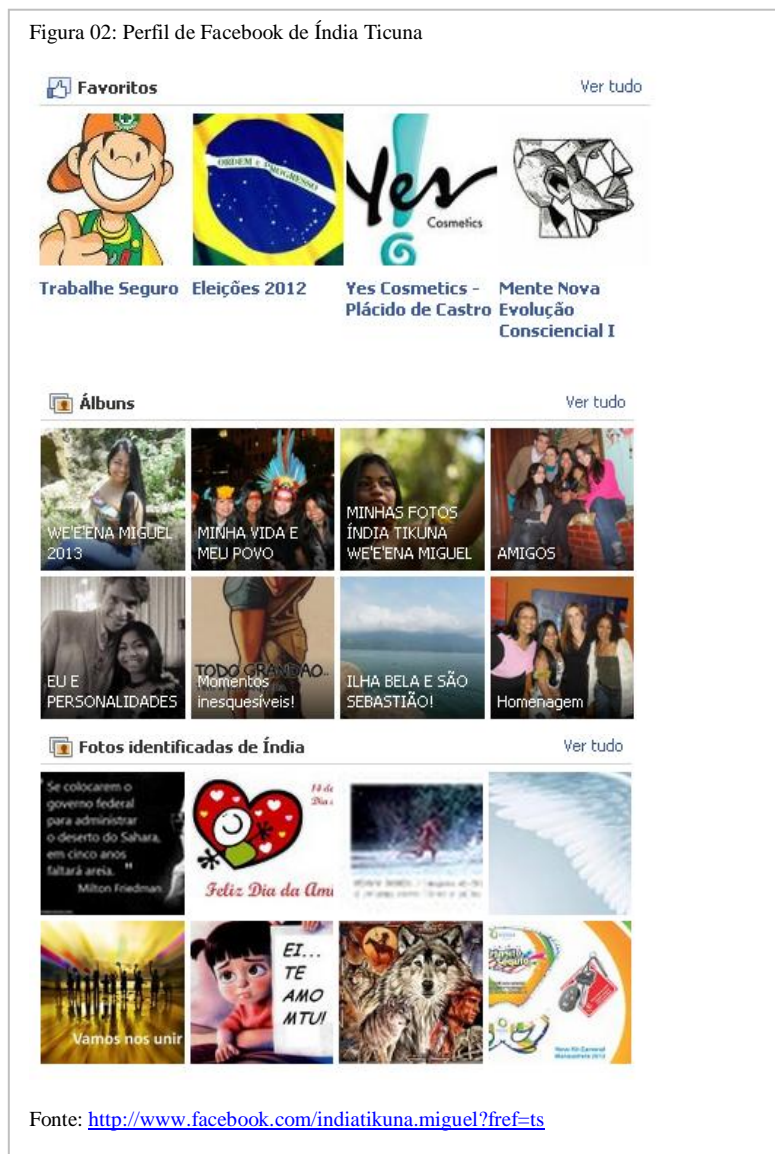
1. Índia Ticuna e as retomadas do discurso

Índia Ticuna Weena Miguel, jovem de 25 anos, tomou para seu nome próprio a denominação “Índia”, intitula-se uma “pessoa pública”, tem em seu perfil quase três mil seguidores, que fazem comentários sobre suas postagens diárias e seus talentos artísticos.

A figura 02, apresenta um panorama geral do perfil desta usuária, que valoriza entre suas postagens o incentivo às

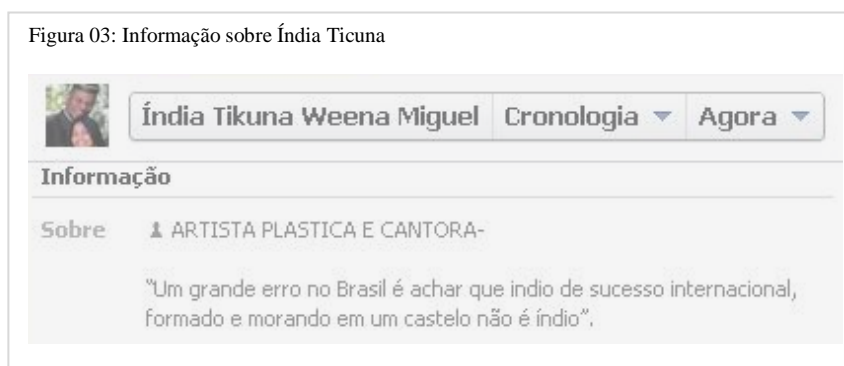
boas ações, que podem relacionar-se a temas diversos: como por exemplo, textos de autoajuda, assim como os vários momentos captados pelas lentes em companhia de diversas personalidades que fazem parte da grande mídia nacional. Além disto, as comunidades do músico Robson Miguel, seu marido, da própria Índia Ticuna, e outras relacionadas a entretenimento como música, televisão e filmes são destacadas como

Figura 02: Perfil de Facebook de Índia Ticuna



“gostos” neste perfil. O número de amigos deste perfil não é divulgado. Porém, por meio das respostas das postagens, percebe-se que há um grande número de usuários, de várias partes do mundo, que elogiam a beleza desta mulher indígena.

Localizado no espaço onde o usuário da rede social Facebook fornece informações pessoais, Índia Ticuna formula o seguinte enunciado verbal (figura 03):



Este tipo de enunciado, que relaciona identificações heterogêneas sobre uma indígena, devido ao ambiente onde circula e ao alcance que ele pode ter nos dias de hoje, representa bem a “cultura da convergência”. Para (JENKINS, 2009), convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. Por não ser um conceito exclusivamente técnico, mas que abrange a perspectiva cultural, (JENKINS, 2009) compreende que a convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros.

De acordo com estes pressupostos, o estranhamento produzido pela autoapresentação da Índia Ticuna também desestabiliza o estereótipo do que é ser índio no Brasil. Talvez por isso, é pouco provável que um enunciado como este, que se afirma a partir de uma condição financeira, fosse colocado em circulação pelos meios massivos de comunicação. Ele só é bem mais possível, hoje, nas redes sociais. Para (JENKINS, 2009), o surgimento da rede de computadores e as práticas sociais que cresceram ao seu redor expandiram a capacidade do cidadão de expressar suas ideias, de fazê-la circular diante de um público maior e compartilhar informações.

O enunciado visual postado na rede social Facebook, referente à figura 04, mostra uma composição de imagem apresentando a Índia Ticuna com adornos feitos de pena, a pouca roupa, a pintura corporal, o uso da vegetação como cenário, que sugere uma floresta dialogam. Os elementos presentes neste enunciado visual apontam para uma construção de um modelo de mulher indígena, que nos remete à sensualidade, e ao **Revista Leitura V.2 nº 54 – Júlio/Dez 2014 – Número temático: Leituras interartes. Da literatura aos perfis de Facebook: imagens, letras e mulheres indígenas - Raimundo de Araújo Tocantins e Ivânia dos Santos Neves. – p. 51 – 67.**

contato com selva. Não há intenção em refutar os discursos estabilizados sobre as mulheres indígenas, ao contrário, existe um diálogo com essa memória.

Mais uma vez recorrendo à intericonicidade, proposta por Courtine, a fotografia da Índia Ticuna se inscreve em uma cultura visual, que permite o diálogo entre construções identitárias de mesma ordem: a índia Ticuna da imagem correspondente à figura 04, e a construção da mulher indígena da imagem Iracema (figura 05).

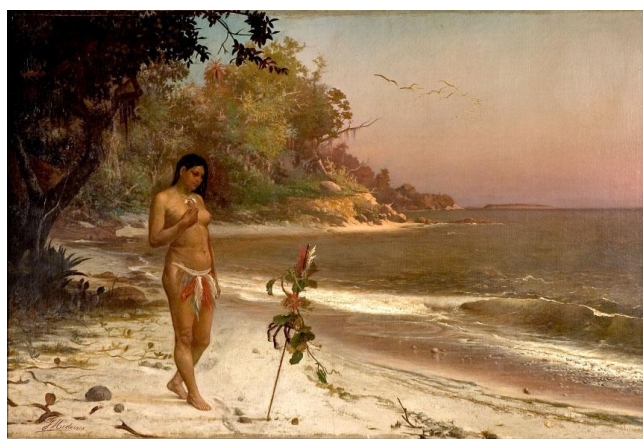
A construção de um modelo de mulher indígena “ecoa” internamente no

Figura 04: Índia Ticuna



Fonte:
<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=374536212617376&set=a.175726852498314.40885.100001830007314&type=3&theater>

Figura 05: Iracema



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

Fonte: <http://estudosliterariosnaweb.blogspot.com.br/2010/06/iracema-o-simbolo-do-brasil-e.html>

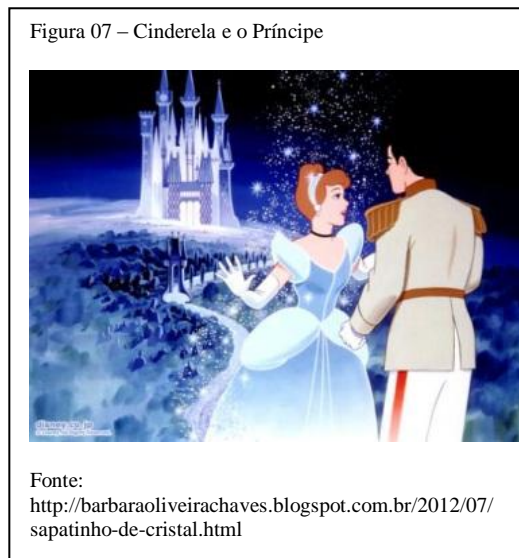
interlocutor por meio da memória das imagens. A tela, bastante recorrente nos livros didáticos, mostra a romântica personagem “Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros do que a asa da graúna e mais longo que seu talhe de palmeira” (ALENCAR, 1991). Na comparação entre as duas imagens, percebemos que a pose do corpo das duas é semelhante, o olhar está endereçado para a mesma direção, e embora elas não estejam usando as mesmas roupas e os mesmos adereços, é possível ver uma semelhança que se relaciona tanto em relação aos aspectos icônicos desta imagem, quanto com os elementos verbais construídos por José de Alencar em sua *Iracema*.

A partir da leitura das construções enunciativas de Índia Ticuna e Iracema, evidencia-se por meio da intericonicidade a construção identitária a que estes dois

enunciados estão filiados: a memória do discurso produzido pelos europeus no período da colonização do Brasil.

Este discurso, construído através da sua relação com o poder, com o controle, e com a produção de verdades historicamente construídas atuando na constituição das identidades, é compreendido, na América Latina e na Europa como uma “verdade” sobre os índios. A nudez como marca de uma identidade indígena reflete “o discurso da pureza original” (NEVES, 2009).

Com o olhar apontado para a perspectiva da análise do discurso, as análises vão além das superfícies e tomam outra direção. O enunciado verbal construído na figura 03, traz a palavra “castelo”, que no encadeamento verbal com “sucesso”, pode realizar efeitos de sentidos, se considerado o enunciado visual abaixo (figura 06), e sua relação com a nossa memória visual ocidental.



A intericonicidade, proposta por Courtine (2005), sobre a “história das imagens vistas”, a imagem do casal feliz, na sacada do castelo onde moram, faz suscitar uma memória sobre os contos de fadas (figura 07). Nestas histórias, que alimentam bastante as memórias coletivas do Ocidente, a jovem mulher, após ter passado por inúmeras adversidades em sua trajetória de vida, encontra seu príncipe salvador. Aquele, que irá lhe dar além de um nome, o *status* de majestade, será responsável por lhe proporcionar a solidez de um final feliz. Sob este ponto de vista, o castelo onde vive a “primeira rainha

indígena do Brasil”, pode ser interpretado como materialização do sucesso desta mulher.

Mulheres indígenas: identidades inconclusivas

Outra maneira para pensar a resistência das mulheres indígenas a uma identidade generalizante, estabelecida pelo sistema colonial, está na forma com que elas, atualmente, inscrevem sua pluralidade identitária, que contrasta com os insistentes discursos construídos historicamente, retomados também pelos insistentes retornos promovidos pela grande mídia brasileira, ao tentar aprisioná-las a um único modelo relacionado ao selvagem.

Estas mulheres, na maioria dos casos, não vivem em condições de isolamento. Muitas nações tiveram seus direitos indígenas violados, e suas terras invadidas, forçando a maioria dos povos indígenas a partirem para o convívio com sociedades não indígenas. A partir de diversos atravessamentos, elas constroem e reconstróem continuamente suas identidades. Este movimento acontece intimamente relacionado às formas pelas quais todos somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2006).

Neste artigo, que proporcionou a leitura de enunciados verbais e visuais produzidos sobre as mulheres indígenas, em épocas bastante distintas, evidenciamos o agenciamento de diversas materialidades, em enunciados de épocas distintas. Eles revelam uma mulher nua, selvagem, sensual, com atribuições que muitas vezes ultrapassam a condição humana.

Por outro lado, pesquisas sobre estas identidades, mostram a possibilidade de compreendê-las também de maneiras inconclusas, e não somente enclausuradas em um só modelo de identidade. Esta diferença de conceber as identidades a partir da leitura de enunciados com diferentes materialidades confirma a necessidade de valorizar no interior dos estudos da linguagem teorias que promovam um programa de leitura para o verbal e para o visual.

Referências

ALENCAR, J. **Iracema**. São Paulo: Ática, 1991.

Revista Leitura V.2 nº 54 – Júlio/Dez 2014 – Número temático: Leituras interartes. Da literatura aos perfis de Facebook: imagens, letras e mulheres indígenas - Raimundo de Araújo Tocantins e Ivânia dos Santos Neves. – p. 51 – 67.

- CAMINHA. **Carta de Pero Vaz de Caminha**. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/zip/carta.pdf>>. Acesso em: 12 setembro 2012.
- DURÁN, J. ; RAMIRO, E. **El uso De medios alternativos en la conformación y acceso de redes sociales**. Caso Facebook – en Puebla, Mexico. Diálogos de La Comunicación, janeiro – julho 2013. Disponível em: < http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2013/01/86_Revista_Dialogos_El_uso_de_medios_alternativos_en_la_conformacion_y_acceso_a_redes_sociales.pdf > Acesso em: 02 fev. 2013.
- FOUCAULT, M. As palavras e as imagens. In: BARROS DA MOTA, M. (org.). **Michel Foucault: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Ditos e escritos II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- _____. **A arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- GREGOLIN, M. R. Análise do discurso e semiologia: enfrentando discursividades contemporâneas. In PIOVEZANI, C; CURCINO, L; SARGENTINI, V. **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- ÍNDIA TICUNA. Perfil de Facebook. Disponível em: < <http://www.facebook.com/indiatikuna.miguel?fref=ts> >. Acesso em: 02 jul. 2012.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- MILANEZ, N. **Discurso e imagem em movimento: o corpo horrorífico do vampiro no trailer**. São Carlos: Claraluz, 2011.
- NEVES, I. **A invenção do índio e as narrativas orais Tupi**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 2009.
- RAMINELLI, R. Eva Tupinambá. In: DEL PRIORE, Mary. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo. Contexto, 2011.