

O CORPO INDÍGENA NAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS: MEMÓRIA, NUDEZ E EMBRANQUECIMENTO

Vívian de Nazareth Santos Carvalho

Ivânia dos Santos Neves

Universidade Federal do Pará

Resumo: Uma das características que mais chamou a atenção dos europeus que chegaram ao Brasil em 1500 foi a nudez dos homens e mulheres indígenas. O discurso de que índio é aquele sujeito que anda nu começou, a partir do século XVI, a fazer parte da memória coletiva do ocidente. Ainda hoje, diversas imagens que circulam na internet, textos escritos e produtos audiovisuais constantemente atualizam em nossas redes de memória o discurso da nudez indígena. Neste artigo, analisamos como as telenovelas brasileiras constroem os personagens indígenas de suas tramas, com foco específico às maneiras como os corpos desses personagens são tematizados. Para isso, analisamos a construção dos personagens indígenas Aritana, protagonista da telenovela “Aritana”, exibida em 1978, pela TV Tupi; e Tatuapu, protagonista da telenovela “Uga Uga”, exibida em 2000, pela TV Globo. A partir dos estudos de Foucault (2008), Milanez (2006) e Courtine (2013) nos questionamos: qual o corpo indígena está autorizado a aparecer nestas ficções seriadas televisivas?

Palavras-chave: Telenovela; Corpo; Discursos; Sociedades indígenas.

Abstract: The indigenous body in Brazilian telenovelas: memory, nudity and whitening. One of the features that most caught the attention of Europeans who arrived in Brazil in 1500, was the nakedness of indigenous men and women. The claim that Indian is that guy walking naked began, from the sixteenth century, part of the collective memory of the West. Even today, several images circulating on the internet, written texts and audiovisual products constantly update our memory networks in the discourse of indigenous nudity. This article analyzes how Brazilian telenovelas build indigenous characters of his plots, with specific focus on ways in which the bodies of these characters are themed. For this, we analyze the construction of indigenous characters Aritana, protagonist of the telenovela "Aritana", shown in 1978, the TV Tupi; and Tatuapu, protagonist of the telenovela "Uga Uga", shown in 2000 by TV Globo. From Foucault's studies (2008), Milanez (2006) and Courtine (2013) we ask ourselves: what is the indigenous body is authorized to appear in these fictions serial television?

Keywords: Telenovela; Body; Speech; Indigenous societies.

Introdução

Desde o século XVI, quando os portugueses chegaram ao Brasil, diferentes estratégias foram utilizadas para silenciar as práticas culturais dos povos indígenas. A

“selvageria”, o canibalismo, a poligamia e a nudez destas sociedades foram bastante retratados em cartas e desenhos produzidos pelos navegadores e destinados à corte europeia. Por meio de diferentes materialidades, lançaram-se as bases no

ocidente sobre esses povos, suas identidades e culturas (NEVES, 2009).

Uma das questões que mais chamou atenção dos europeus que chegaram ao Brasil em 1500 foi a nudez indígena, tanto dos homens como das mulheres. Como descreveu Caminha em sua carta: “eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas” (Carta de Pero Vaz de Caminha, Terra, 2002). Desde os primeiros contatos entre indígenas e europeus a nudez se tornou uma das características mais significativas da identidade dos sujeitos indígenas. De acordo com Neves (2009, p.28), “a nudez dos índios é o principal aspecto cultural explorado nestas primeiras descrições”.

O discurso de que índio é aquele que anda sem roupa está presente até hoje nas imagens que circulam na internet, nos textos escritos e nos produtos audiovisuais. Estes diferentes dispositivos midiáticos atualizam cotidianamente redes de memórias do presente (GREGOLIN, 2007) sobre a nudez dos homens e mulheres indígenas.

Neste artigo, nos detemos a analisar como as telenovelas brasileiras constroem os personagens indígenas de suas tramas, com foco específico às maneiras como os corpos desses personagens são tematizados a partir dos discursos acionados pelas telenovelas. Para isso, analisamos a construção dos personagens indígenas Aritana, protagonista da telenovela “Aritana”, exibida em 1978, pela TV Tupi; e Tatuapu, protagonista da telenovela “Uga Uga”, exibida em 2000, pela TV Globo.

Embora estas duas produções apresentem tramas diferentes, tenham sido escritas por autores diferentes e exibidas em épocas distintas, é possível observar regularidades na construção dos dois protagonistas indígenas. Como explica Foucault (2008, p.28):

É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros.

Nosso olhar para a construção destes dois personagens indígenas é orientado pelo que nos diz Foucault (2008, p.31): “trata-se de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação, de determinar as condições de sua existência [...] de estabelecer suas correlações com outros enunciados a que pode estar ligado”.

Uma das características que mais se destaca nos personagens indígenas presentes nas telenovelas brasileiras é a pouca vestimenta que cobre os seus corpos. Os indígenas dessas tramas televisivas quase sempre aparecem seminus. No entanto, nos questionamos: qual é o corpo indígena que pode aparecer nestas ficções seriadas televisivas? Qual é o corpo autorizado a ganhar destaque nestas produções?

Do “embranquecimento indígena”

A telenovela é uma das principais matrizes da cultura brasileira. Produtos atravessados pela história, as ficções seriadas televisivas não podem falar de qualquer coisa em qualquer lugar. A irrupção de discursos sobre as sociedades indígenas nessas produções, e a construção identitária dos personagens indígenas, estão atreladas às condições de possibilidades históricas. Por isso, é preciso que tenhamos em vista as condições em que essas produções aparecem, “prestando atenção às condições históricas que puderam legitimar aquela fala, naquele lugar” (MILANEZ, 2006, p.26).

A partir de Foucault (2008), entendemos que as identidades das personagens indígenas, presentes nas tramas das telenovelas, não são fruto apenas da criatividade de seus autores e, sim, foram possíveis de ser produzidas e exibidas porque pertencem a redes de memórias historicamente construídas sobre os povos indígenas.

Em nossas redes de memórias a nudez é uma característica bastante constitutiva da identidade de um sujeito indígena e isto se reflete nos produtos televisivos, entre eles, nas telenovelas. Em relação às telenovelas “Aritana” e “Uga Uga”, os protagonistas indígenas materializam o discurso de que índio é aquele que anda nu.

Aritana usa apenas uma tanga, dois adereços nos braços e um cordão no pescoço. Vestimenta semelhante à de Tatuapu, que também usa apenas uma tanga, dois adereços nos braços e, constantemente, segura uma lança na mão, semelhante aos desenhos de personagens que remetem ao homem de Neandertal. O próprio título da telenovela, “Uga Uga”, nos remete ao Uga Buga, onomatopeia que evoca em nossas redes memórias o som emitido pelo “homem das cavernas”.

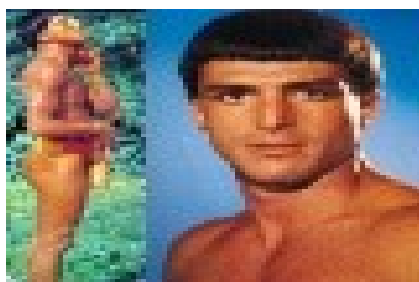


Figura 1: http://f.i.bol.com.br/2013/04/18/carlos-alberto-ricelli-viveu-o-indio-a-novela-homonima-de-ivani-ribeiro-exibida-pela-tv-tupi-em-1979-a-trama-a-luta-do-indigena-pelas-terras-deixadas-por-seu-pai-um-homem-branco-no-639439_600x600.jpg



Figura 2: Fonte: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTFRL88e2BwNhr19ArcaSbaRaL5L6rE2PG8SHO2q7bp7CSXISvvcQ>

Os dois protagonistas exibem corpos magros, musculosos, adscritos ao padrão legitimamente aceito pela sociedade brasileira como “o corpo belo”. Aritana e Tatuapu também traduzem o processo de formação da identidade brasileira que mantém como ideal de civilização e de beleza o “embranquecimento” físico da sociedade (ARAÚJO, 2000). O personagem Aritana foi

interpretado por Carlos Alberto Ricelli, ator branco que estava “bronzado” para viver o indígena. Em “Uga Uga”, o ator Cláudio Heinrich foi escolhido para interpretar o protagonista da trama, um indígena loiro e de olhos azuis.

Entendemos que as telenovelas expressam a opinião pública sobre padrões de comportamento e de beleza. Na sociedade brasileira estes modelos são constituídos historicamente por padrões euro-americanos (ARAÚJO, 2000). De acordo com Araújo (2000), o processo de formação da identidade nacional do Brasil tem como ideal o embranquecimento físico da sociedade. Ideal que é reforçado pela mídia.

O que constatamos aqui é que a própria mídia televisiva propende a ser mais um veículo de reforço simbólico da política de invisibilidade da desigualdade e da discriminação racial, o principal meio de comunicação na imposição de um modelo cultural e estético euro-americano e de continuidade da política de branqueamento (ARAÚJO, 2000, p.68).

Escalar atores e atrizes de pele clara para interpretar personagens indígenas é fato recorrente nas telenovelas brasileiras desde o início destas produções televisivas. A primeira telenovela a exibir um personagem indígena foi “O Mestiço” (1965), veiculada pela TV Tupi. O ator de pele branca, Hélio Souto, considerado o galã da emissora, interpretou o protagonista indígena “Renato”. Na trama, “Renato” sofria preconceitos por ser filho de uma indígena com um homem branco.

Em “A Rainha Louca” (1967), exibida pela Rede Globo, o personagem indígena “Robledo” também foi interpretado por um ator branco, chamado Cláudio Marzo. A mesma recorrência é observada em “A Muralha” (1968). Exibida pela Excelsior, esta telenovela trouxe o ator branco, Stênio Garcia, no papel do personagem indígena “Aimbé”.

Em relação às personagens de mulheres indígenas, quando elas têm destaque nas tramas, são sistematicamente interpretadas por atrizes brancas. A telenovela “Alma Gêmea”, exibida em 2005, pela TV Globo, trouxe a atriz Priscila Fantin como a indígena branca e de olhos verdes, chamada Serena. “Irmãos Coragem”, exibida em 1970, pela TV Globo, escalou a atriz, branca, Lúcia Alves, para interpretar a indígena Potira. A mesma recorrência é observada em “Desejo Proibido” (2007), também exibida pela TV Globo. Nesta telenovela, a protagonista indígena, Ana, foi interpretada pela atriz branca Letícia Sabatella. Da mesma forma que Carlos Alberto Ricelli precisou mudar o tom de pele para viver Aritana, Letícia Sabatella teve que ficar bronzeada para viver a personagem indígena.

A produção da microssérie “A invenção do Brasil” (2000) também escalou a atriz Deborah Secco, que tem a pele branca, para interpretar uma personagem indígena. Nesta microssérie, Deborah Secco foi maquiada para sua pele ficar morena e tentar convencer no papel da indígena Tupinambá, Moema, que vivia no Brasil em 1500.

Escolher atores brancos para representar personagens indígenas parece ser uma prática comum também em produções televisivas seriadas de outros países latino-americanos. De acordo com Muñiz, Marañón e Saldierna (2014), nas séries e telenovelas da televisão peruana, “os personagens indígenas são normalmente interpretados por atrizes euroamericanas caracterizadas com tranças e saias” (MUÑIZ, MARAÑÓN e SALDIERNA, 2014, p.273, tradução nossa).

O discurso de que a beleza é um atributo das pessoas que tem a pele clara, e os traços euro-americanos, como enfatizou Araújo (2010), é cotidianamente atualizado pelas telenovelas, que preferem escalar atores brancos para representar papéis de destaque. Como explica Araújo (2000, p.95):

No Brasil, representar outras raças, tais como negros e índios, sempre foi uma prerrogativa unilateral dos atores euro-brasileiros, e não dos atores afro-brasileiros. Em Aritana, apresentada em 1979, o personagem principal, um índio, foi

interpretado pelo ator Carlos Alberto Ricelli. Da mesma forma, as personagens mulatas dos romances de Jorge Amado, quando protagonistas, são sistematicamente representadas por atrizes brancas.

Escalar atores brancos para representar personagens indígenas é uma prática que pertence à memória audiovisual do país. De acordo com Silva (2007), a primeira representação de um indígena no cinema brasileiro foi protagonizada por um ator branco, chamado Miguel Russomano. Para ser o protagonista Peri, do filme “O Guarani”, exibido em 1911, o ator teve o corpo pintado para parecer um indígena.

A partir de Aritana, Tatuapu e dos outros personagens que citamos, observamos a materialização de um enunciado presente nas telenovelas brasileiras que trazem personagens indígenas em papéis de destaque: o “embranquecimento indígena”. Pois os corpos que são legitimamente aceitos para interpretar estes papéis são de pessoas brancas, com características europeias.

De acordo com Silva (2013), desde o século XVIII, a valorização da cor da pele estava relacionada ao desejo de reafirmação da superioridade da raça branca em relação à negra pelos setores da elite. Entretanto, para ser considerada uma pessoa bela,

não bastava ser branca, tinha que ser pálida, como se o sangue já faltasse, bem como magra. Isso se deve, entre outros motivos, à disseminação de ideias românticas, que associavam o amor e a beleza ao sofrimento pelo sentimento e a pureza da brancura, que, em teoria, espreitavam os grupos minoritários de românticos e poetas (SILVA, 2013, p.117).

As telenovelas brasileiras, produtos de maior rentabilidade da televisão no país (ORTIZ, BORELLI e RAMOS, 1991), reiteram este discurso historicamente construído de que beleza é atributo de pessoas que tem a pele clara, o corpo magro e os traços finos.

Do corpo musculoso ao corpo monstruoso

Airtana e Tatuapu exibem corpos que estão dentro do padrão legitimamente aceito em nossa sociedade sobre o que é ser belo: ambos têm a pele clara, são magros e musculosos. A telenovela “Uga Uga”, inclusive, explorou bastante a exibição de corpos masculinos, como uma das estratégias para garantir a audiência. Os personagens que tinham corpos musculosos apareciam constantemente sem camisas nesta trama.

No ano de exibição de “Uga Uga” o site da revista “Isto É Gente” publicou uma matéria em que destacava a presença de corpos musculosos nesta trama. A chamada da matéria era: Elas querem os descamisados: A explosão do homem objeto na tevê reflete a vontade do público feminino e dá à novela Uga Uga recordes de audiência nos últimos anos.

Ao pensarmos na articulação entre corpo e história, observamos que o ideal de homem forte, musculoso, é valorizado desde a Grécia antiga. No Brasil, de acordo com Siqueira e Faria (2007), este ideal foi propagado pela medicina que associou, desde o século XIX, a higiene à compleição física. De acordo com Siqueira e Faria (2007), a sociedade brasileira idealizada pela higiene seria principalmente composta de homens fortes.

A importância do enquadramento disciplinar do corpo não era posta em dúvida pelos médicos, que viam na educação física um fator capital de transformação social. A lista dos exercícios físicos e de suas vantagens seria interminável. Os médicos faziam apelo a todo tipo de argumento para justificar a importância da educação do corpo (SIQUEIRA e FARIA, 2007, p.176).

Nos anos de 1980, o mercado de bens e serviços destinados à manutenção do corpo se intensificou. De acordo com Courtine (1995, p.84),

Impérios industriais, com atividades diversificadas, ocuparam esta fatia do mercado relativa ao ferro, às vitaminas e ao suor, produzindo tanto aparelhos de musculação quanto suplementos nutricionais, ou ainda publicando revistas especializadas sobre boa forma, saúde,

regimes alimentares e desenvolvimento corporal.

As telenovelas reforçam ao telespectador a ideia deste corpo ideal, que os homens devem alcançar e as mulheres desejar. De acordo com Kellner (2001), os produtos da mídia estabelecem “posições de sujeitos”, ou seja, valorizam certos corpos, identidades, comportamentos e modos de ser, ao mesmo tempo em que desvalorizam e denigrem outros tipos.

Estas diferentes “posições de sujeitos” estão presentes quando analisamos as constituições físicas dos personagens indígenas das telenovelas “Aritana” e “Uga Uga”. Enquanto Aritana e Tatuapu são magros e musculosos, os outros personagens indígenas, que não tiveram destaques nestas duas telenovelas, são gordos e não apresentam um fenótipo europeu.

No primeiro capítulo de “Aritana” observamos a diferença entre os corpos dos personagens indígenas. Diferente de Carlos Alberto Riccelli, os figurantes indígenas são gordos e tem de pele bem mais escura do que a do protagonista.



Figura 3: Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Rut3jMUwqyI>

A mesma recorrência é observada na telenovela “Uga Uga”. A pele branca e o corpo musculoso de Cláudio Heinrich destoam dos outros personagens indígenas, como por exemplo, da personagem Crocoká (Silvia Nobre).



Figura 4: Fonte: https://lh5.googleusercontent.com/-nVhIGQsXLvI/T2C4FnFmxqI/AAAAAAAAAHU/D0I__20CXU/w800-h800/10+-+croco%3C%3%A1.jpg

Crocoká foi construída para que sua imagem fosse cômica. Dentes protuberantes, tortos e escuros, são o que mais chama a atenção no rosto desta personagem. Entendemos que o olhar que o telespectador lança para os figurantes indígenas de “Aritana” e para a personagem indígena Crocoká, de “Uga Uga”, é diferente da maneira de olhar para Aritana e Tatuapu. Mesmo sendo personagens indígenas, Aritana e Tatuapu materializam os corpos de homens que estão dentro dos padrões considerados ocidentais. E é assim que olhamos para eles.

Os figurantes de “Aritana” e Crocoká, de “Uga Uga”, são os personagens que representam os corpos indígenas. Esses corpos se inscrevem na mesma rede de memória em que está presente o discurso do “corpo anormal”, elucidado por Courtine em sua obra “Decifrar o Corpo: Pensar com Foucault” (2013).

Courtine (2013) explica que desde o século XVII, pessoas que nasciam sem os membros passaram a ser expostos em praças públicas como “curiosidades humanas”. Esta exposição se intensificou no século XVIII, quando o corpo anormal passou a fazer parte dos números teatrais.

A exposição da monstrosidade por defeito ali fornecia um número clássico de diversão popular, e constituía um gênero consagrado da cultura visual dos mercados e das ruas da cidade tradicional. Este burlesco do indivíduo desmembrado vai assumir uma dimensão nova com a teatralização dos monstros ao longo do século XVIII (COURTINE, 2013, p.94).

Se nos séculos passados o corpo monstruoso era o do homem sem membros,

que aguçava a curiosidade e divertia as pessoas em teatros e praças públicas, estas duas telenovelas mostram que, hoje, o anormal é o corpo gordo, com dentes tortos. Sujeitos que fogem as características físicas de Aritana e Tatuapu. Estes personagens, ao fugirem da norma do que é considerado belo, reiteram o discurso do corpo que deve ser alcançado e admirado, como explica Courtine:

Por trás das grades do zoológico humano, o selvagem se presta a ensinar a civilização; por trás das vitrinas do necrotério, o cadáver reforça o medo do crime; Esta foi, portanto, uma das formas essenciais da formação do ‘poder de normalização’ na virada do século, esta ‘função estratégica dominante’ que Foucault reconhece aos dispositivos: a extensão do domínio da norma fez-se através de um conjunto de dispositivos de exibição do seu contrário, de apresentação da sua imagem invertida (COURTINE, 2013, p.122).

Ao mostrar o corpo gordo dos figurantes indígenas e os dentes disformes de Crocoká, “Aritana” e “Uga Uga” sugerem sentidos aos telespectadores de que o corpo indígena é o “corpo monstruoso”, enquanto que os corpos brancos e musculosos de Aritana e Tatuapu são belos, dignos dos homens ocidentais.

Referências

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira.** 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2000.

ARITANA. Site Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Rut3jMUwqyI>>. Acesso em 20 de abr. de 2015.

COURTINE, Jean-Jacques. “Os Stakhanovistas do narcisismo”, in SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de (org.). **Políticas do corpo.** São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

_____. **Decifrar o Corpo: Pensar com Foucault.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2008.

GREGOLIN, M. R. Análise do discurso e mídia: a reprodução das identidades. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. v. 4, n.11, p.11-25, 2007.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: Editora EDUSC, 2001.

MILANEZ, Nilton. **As aventuras do corpo: dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa**. 2006. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 2006.

Muñiz, C., Marañón, F., Saldierna, A.R. Junio de 2014. ¿Retratando la realidad? Análisis de los estereotipos de los indígenas presentes en los programas de ficción de la televisión mexicana. *Palabra Clave* 17 (2), 263-293.

NEVES, Ivânia dos Santos. **A invenção do índio e as narrativas orais Tupi**. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela: história e produção**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SILVA, Juliano Gonçalves da. Entre o Bom e o Mau Selvagem: ficção e alteridade no cinema brasileiro. **Revista Espaço Ameríndio**, v. 1, n. 1, p. 195-210, jul./dez. 2007.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; FARIA, Aline Almeida de. Corpo, saúde e beleza: representações sociais nas revistas femininas. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. v. 4, n. 9, p. 171-188, 2007.

SILVA, Joel Nolasco Queiroz de Cerqueira. Os imaginários utópicos do belo sexo: as representações de mulher na literatura machadiana e seus correlatos na literatura baiana dos oitocentos. **Revista Entreletras**, v. 4, n. 1, p. 111-130, jan./jul. 2013.

TERRA. **Carta de Pero Vaz de Caminha**. Disponível em: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/carta_caminha.htm>. Acesso em 04 de fev. de 2015.

Recebido em: 20 de agosto de 2015.

Aceito em: 05 de outubro de 2015.