

Alma Gêmea: o indígena na telenovela¹

Daniela Jakubaszko²

Doutoranda em Ciências da Comunicação pela ECA-USP

Resumo

Este artigo pretende discutir a representação do indígena na telenovela *Alma Gêmea*, de Walcyr Carrasco, exibida pela Rede Globo de Televisão, no horário das 18h, de 20/06/05 a 12/03/06. O objetivo é perceber como a telenovela constrói a representação do indígena a fim de levantar algumas hipóteses quanto a possíveis contribuições da ficção televisiva para a construção / reconstrução da imagem do indígena brasileiro no plano do senso comum em nossa sociedade.

Palavras-chave

Telenovela brasileira, TV Globo, indígena, senso comum.

Algumas considerações teóricas

Estudamos a telenovela brasileira partindo da idéia de que ela nos serve como documento de época e lugar de memória coletiva. Nesse sentido ela nos ajuda na observação de nossa sociedade e suas práticas, normas, hábitos sociais e experiências cotidianas. De certa forma pode-se dizer que ela reflete e refrata a nossa sociedade, claro, estudada no âmbito do senso comum, da ideologia do cotidiano. Na pesquisa de mestrado³ que realizei, recolhi desses quarenta e poucos anos de telenovela os temas de importância social focalizados pela ficção. Ficou evidente o quanto a telenovela tem a contribuir nos processos de transformação de práticas, normas, padrões sociais, formulação de consensos e experiências cotidianas.

Em primeiro lugar destaca-se seu potencial como agenda, quando propõe à sociedade questões a serem debatidas. Nessas décadas, foram abordados temas como virgindade, desquite, aborto, meio ambiente, homossexualidade, alcoolismo, dependência química, doação de órgãos e partes do corpo, deficiências físicas e mentais, violência contra a mulher, etc. Dependendo da época e da autoria, tais temas foram tratados com maior ou menor intensidade, maior ou menor comprometimento. Nem todo o tema é focalizado com

¹ Trabalho apresentado ao NP Ficção Seriada, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa do XXIX Congresso de Ciências da Comunicação do Intercom.

² Daniela Jakubaszko é doutoranda em Ciências da Comunicação pela ECA-USP e professora do Instituto Paulista de Ensino e Pesquisa (IPEP).

³ JAKUBASZKO, D. *Telenovela e experiência cotidiana: interação social e mudança*. São Paulo: dissertação de mestrado, ECA-USP, 2004.

intensidade, às vezes ele servirá apenas como pano de fundo para uma trama sem obter força para tornar-se proposta de debate. Entretanto, quanto mais uma telenovela se aprofunda num debate, mais ele se irradia para outros setores da sociedade, às vezes de forma leviana, outras de forma responsável, mas cada vez mais cobra-se da telenovela, apesar de seu compromisso ser com o entretenimento, responsabilidade no seu envolvimento com o ambiente social com o qual dialoga.

Todavia, justamente por ser um fenômeno de audiência há anos, não só no Brasil, e abranger um público heterogêneo, a telenovela brasileira apresenta limites: nem pode avançar muito em determinadas questões, nem pode se manter reduzida às fórmulas maniqueístas do melodrama sob pena ou de perder a audiência e os patrocinadores – na primeira hipótese -, ou de ser rotulada de alienante e estar a serviço dos interesses da elite do país – na segunda hipótese. Também ela não pode se omitir do fato de que acaba servindo como referência sobre o Brasil em outros países.

Bakhtin⁴ identifica duas principais instâncias discursivas no ambiente social: a da ideologia do cotidiano – dividida em dois níveis, os superiores e inferiores – e a dos sistemas ideológicos constituídos. De acordo com Motter⁵ podemos localizar a telenovela no que Bakhtin chama de níveis superiores da ideologia do cotidiano. A telenovela dialoga com o senso comum – níveis inferiores e superiores da ideologia do cotidiano – e com os sistemas ideológicos constituídos. Fazendo a ponte, a telenovela atualiza e esclarece o senso comum acerca dos saberes acumulados pelas ciências que avançam sem o conhecimento da maioria. Também ela dialoga com as concepções presentes nos níveis inferiores da ideologia do cotidiano contribuindo para a desconstrução de estereótipos e ruptura de preconceitos.

Através do estudo aprofundado do tema do transplante de órgãos e partes do corpo humano, bem como do tema da dependência química, vimos que os temas são inseridos nas telenovelas de modo simultâneo ou antecipado às reformas nas leis e formulação de políticas públicas. De algum modo, essa “coincidência” aponta para uma relação compassada entre telenovela e os temas que circulam no ambiente e horizonte social. Mais que isso, nos permite dizer que ela compartilha, participa, no âmbito do senso comum, das propostas que formulam consensos sociais.

⁴ BAKHTIN, M. Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1992.

⁵ MOTTER, M.L. A Telenovela: Documento Histórico e Lugar de Memória. In: Revista Usp, n. 48. São Paulo: USP, CCS, dez., jan., fev. 2000-2001.

Com relação aos modos de interação com os sistemas ideológicos constituídos, quando representado pelo discurso oficial - leis, decretos, regulamentações e políticas públicas -, vimos que a telenovela exerce uma pressão positiva no sentido de cobrar políticas e condições de atendimento à população com a demanda que as campanhas sobre dependência química produziram. Exerce, ainda, um papel de mediadora entre o discurso oficial e o senso comum quando apresentava em suas histórias a tendência que seguiam as políticas públicas nacionais antidrogas, chegando, inclusive a antecipar-se a elas. No caso dos transplantes, a telenovela, ao fazer a crítica e abrir o debate, contribuiu para a formulação de um consenso social que, fazendo pressão sobre o Estado, anulou alguns dos artigos da lei previa o consentimento presumido da doação de órgãos.

Nessa pesquisa de mestrado pudemos avançar em direção à confirmação de algumas hipóteses de Motter⁶, quando apontava para a possibilidade de que tais temas seriam inseridos na ficção de maneira lenta e gradual, aparecendo primeiro nas pequenas tramas, ou em algumas cenas, até chegar a invadir as personagens protagonistas e/ou o horário nobre.

De acordo com Motter, haveria uma “pedagogia dos meios” no sentido de que os autores, para poder discutir determinados assuntos, trabalham de maneira gradual a inserção de temas polêmicos. A autora, ao comentar sobre a telenovela *Torre de Babel* de Sílvio de Abreu (TV Globo, 1998/99), que sofreu com a censura da audiência por incluir um casal de lésbicas e um dependente químico nos núcleos principais da trama, além de outras ousadas, afirma:

Ousadia do autor como ponto de partida da história, mas também uma possibilidade real de tratamento direto dessas temáticas. A pedagogia dos meios, e em particular do gênero, vem preparando gradualmente o espectador para discussões mais claras, francas e corajosas. Trazê-las para o primeiro plano, para a trama central da história é um passo a mais no processo de mudança da telenovela brasileira interessada em interferir diretamente nos mecanismos de compreensão do homem, da sociedade que produz a violência urbana, buscando despertar em cada um de nós o desejo de transformá-la.⁷

⁶ MOTTER, M.L. *Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura – Ficção televisiva, 2003.

⁷ MOTTER, M.L. *Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. p. 127.

Então, se a telenovela contribuiu para o estabelecimento do debate de diversos temas de importância social, para a ruptura de estereótipos e preconceitos, em outros casos, ela contribuiu para manter preconceitos, é o caso, por exemplo, do negro. A partir do estudo *A Negação do Negro no Brasil: o negro na telenovela*⁸, podemos constatar o preconceito, o interesse em mantê-lo e pior, o processo – segundo o autor – de forjar um “branqueamento” da sociedade brasileira. Para Araújo, a telenovela tem, ao longo dos anos, representado o negro como subalterno e submisso ao branco. Demonstra, inclusive através de dados objetivos, que a participação do negro na telenovela – ficção e realidade - reflete a visão hegemônica da elite nacional.

Entretanto, bem ou mal, com avanços e retrocessos, se a questão do negro sempre esteve presente na telenovela, não se pode dizer o mesmo da questão indígena. Poucas e esparsas produções focalizaram o tema e isso nos mostra, de saída, uma outra forma de exclusão: a do silêncio.

Consideramos ser este um tema importante a ser estudado e investigado, não só para compreender melhor nosso objeto de estudo, a telenovela, como também para perceber as diferentes relações e diálogos que mantém com a sociedade/audiência, revelando-nos, sobre ela mesma, diversos aspectos acerca da dinâmica de suas práticas socioculturais.

Algumas palavras sobre os indígenas

Há, atualmente, registros que variam entre 215 e 241 sociedades indígenas e 180 de línguas indígenas faladas no Brasil. De acordo com levantamento do CIMI (Conselho Indigenista Missionário), existem 850 terras indígenas no Brasil em diferentes estágios do processo de reconhecimento jurídico⁹. A extensão total dessas terras, segundo o ISA (Instituto sócio-ambiental), corresponde a 105.675.044 (cento e cinco milhões e seiscentos e setenta e cinco mil e quarenta e quatro hectares), o que representa 12,42% do território brasileiro¹⁰.

Acreditava-se que a população indígena no Brasil correspondia a cerca de 350 mil pessoas (aproximadamente 0,2% da população total brasileira), mas não se podia

⁸ ARAÚJO, J. *A negação do negro na telenovela*. São Paulo: Senac, 2003.

⁹ Os vários estágios compreendem: terras a identificar (interditadas), em processo de identificação, identificadas, declaradas, homologadas, registradas no CRI ou SPU e terras reservadas (terras não ocupadas tradicionalmente por povos indígenas, mas destinadas a eles com o usufruto exclusivo).

¹⁰ A maioria dos dados existentes sobre as sociedades indígenas são provenientes de estudos e pesquisas realizadas pelo ISA (Instituto sócio-ambiental: www.socioambiental.org), CIMI (Conselho Indigenista missionário, órgão pertencente à Igreja Católica: www.cimi.org.br) e Funai (Fundação Nacional do Índio, órgão governamental: www.funai.gov.br).

contabilizar ao certo a população que vive fora das terras indígenas ou nos ambientes urbanos. De acordo com o censo de 2000, constatou-se que havia uma população de aproximadamente 740 mil indígenas entre aldeados e habitantes das cidades. Somente no estado de São Paulo, por exemplo, concentram-se cerca de 60 mil pessoas que se identificam como índios. A enorme diferença deu-se pelo questionamento sobre sua “cor” e não etnia. Até então, os levantamentos feitos pelas associações e fundações que trabalham com os movimentos indígenas consideravam apenas aqueles que se reconheciam parte de uma etnia, enquanto os censos realizados pelo IBGE incluíam a população indígena na categoria de “pardos”; a mudança fez com que dobrasse o número registrado. Por mais debates que tais critérios possam suscitar, sabe-se que muitos povos foram perdendo suas terras e sua identidade étnica, porém não a sua descendência indígena. Há hoje diversos grupos que reivindicam sua identidade indígena, são chamados de “povos emergentes”. Também está registrado o crescimento populacional de algumas sociedades nos últimos 25 anos. De qualquer forma, o enorme aumento registrado nos mostra que a presença indígena em nossa sociedade é maior do que a que se supunha.

Desse modo, sem considerar – ainda – os aspectos históricos, nos perguntamos: qual a expressividade da presença indígena na nossa sociedade atual? Em termos numéricos não há grande expressividade se compararmos à maciça população indígena em países como Bolívia (71%), Peru (47%), Guatemala (66%), Equador (43%)¹¹, porém, em termos políticos e econômicos sua presença é mais do que significativa. Suas terras são constantemente disputadas com fazendeiros, madeireiros, garimpeiros, entre outros; possuem grande quantidade das reservas mundiais de metais e pedras preciosas; localizam-se em regiões fronteiriças; apresentam uma biodiversidade e um conhecimento acumulado cobiçados e indevidamente explorados pela indústria farmacêutica internacional; etc. Na maioria dos casos, garantir na prática seu direito à terra e à preservação da cultura significa entrar em conflito direto com poderosos interesses econômicos e políticos. O cotidiano tenso, muitas vezes acompanhado de ameaças, vivido por alguns povos e diversas associações que com eles trabalham não é conhecido da população em geral. No âmbito do senso comum, há pouco conhecimento não só de como vivem os indígenas do Brasil, como também de quais as suas dificuldades principais, suas lutas, seus direitos, seu estatuto, sua condição atual de sobrevivência. Pela mídia informativa são poucas as informações que nos

¹¹ Dados originários de levantamentos do Banco Mundial, retirados do Manual de Treinamento em Desenvolvimento Social elaborado e publicado pelo DFID Brasil (Department for International Development), 2004.

chegam e, na sua maioria, são notícias e fatos de casos isolados e extremos de seqüestro, de estados de calamidade de saúde ou fome¹². Embora pareça ter uma imagem positiva perante o cidadão comum¹³, sua presença parece mais expressiva no folclore, nas comemorações escolares do 19 de abril, “dia do índio”, e na história longínqua do descobrimento do Brasil do que no tempo presente. Sabemos que foram espoliados, explorados, assassinados; que resistiram à escravidão, que foram muitos os catequizados, que existe a Funai, que sempre tiveram um papel inexpressivo nos registros históricos e poucos momentos de glória na literatura brasileira. Não se sabe muito além disso. O que perdura no senso comum é a imagem do índio cristalizada pela lei 6001, conhecida como estatuto do índio, votada em 1973 e vigente até hoje. Nela, os indígenas são seres que precisam de tutela por serem “relativamente capazes”. Há mais de dez anos tramitam novos projetos para substituir essa lei, mas não houve ainda pressão suficiente que pudesse mobilizar o congresso a votá-la. De acordo com o site do ISA:

Os brancos que fizeram esta lei consideraram os índios como incapazes por que eles não compreenderam que os índios são, na verdade, diferentes culturalmente. Ou seja, os índios são plenamente responsáveis de acordo com os seus próprios padrões. Mas na época em que se escreveu o Código Civil, os brancos acreditavam também que os índios seriam extintos e portanto, não precisariam de direitos para toda a vida. Na verdade, imaginava-se que os índios eram seres primitivos que iriam se educar, adquirir a cultura dos brancos até integrarem-se totalmente à sociedade brasileira, deixando portanto de ser índios(...)o Estatuto do Índio foi pensado de modo a conceder direitos apenas por algum tempo aos índios, já que eles, um dia, deixariam de ser índios e perderiam suas tradições, cultura e o direito às suas terras.¹⁴

Entretanto, a vida dos povos indígenas vem mudando bastante, principalmente nos últimos trinta anos. Foram criadas diversas organizações indígenas, além das não-governamentais da sociedade envolvente que se dedicam a essa causa:

Os índios passaram a compreender muito melhor como vivem os brancos e quais são suas leis. Os índios também criaram organizações e passaram a estar presentes em reuniões e eventos nacionais e internacionais para defender seus direitos. Hoje, muitas comunidades indígenas vêem televisão, ouvem rádio e acompanham o mundo que gira fora de suas aldeias. Muitos índios ocupam cargos importantes

¹² De acordo com o site www.ojornalista.com.br, que lançou em 2005 o “Prêmio Pajé” a ser entregue ao jornalista que melhor tratar a questão indígena: “Para a nossa mídia, o índio brasileiro só é notícia pelo exotismo, morte ou barbárie. Índio não é pauta. Na grande imprensa não há espaço para os problemas e belezas dos povos indígenas”.

¹³ De acordo com pesquisa realizada pelo IBOP em 2000 por encomenda do ISA, “O que os brasileiros pensam dos índios?”, no geral, a população faz uma imagem positiva e de respeito ao índio e à diferença.

¹⁴ O Índio Pode...? In: www.socioambiental.org

como funcionários da FUNAI. Talvez possamos afirmar que as mudanças nas relações entre índios e brancos nestes últimos 30 anos foram mais profundas que as dos 470 anos anteriores.¹⁵

O que se propõe, hoje, é que a tutela seja substituída pela autonomia dos povos. Pretende-se garantir a participação dos indígenas e suas comunidades em todas as fases de desenvolvimento de projetos, desde a elaboração até o gerenciamento, de modo a permitir que essas sociedades possam atingir a autogestão de seu processo produtivo. Tal idéia inclui, ainda, o direito desses povos na participação nos lucros de investimentos de terceiros dentro – ou utilizando o conhecimento – das comunidades indígenas. Entretanto:

Assegurar plena efetividade ao texto constitucional é o desafio que está posto. Cabe aos índios, mas também às suas organizações, entidades de apoio, universidades, Ministério Público e outros mais. *Sabe-se que se trata de um processo lento, que está inclusive condicionado à tarefa de conscientização da própria sociedade. O êxito dependerá necessariamente do grau de comprometimento diário nessa direção por parte de todos os que atuam na questão.*¹⁶

Sim, mas como a telenovela pode falar sobre isso? Haveria algum papel de importância para telenovela, no âmbito do senso comum, em relação à questão indígena no Brasil? Ela poderia contribuir para a formulação de um consenso que fizesse pressão sobre as autoridades a fim de que a questão fosse enfrentada? Ela poderia ajudar nessa *tarefa de conscientização* mencionada acima?

O indígena na telenovela

Claro que o entretenimento televisivo não tem a obrigação de engajar-se em tais questões, fazer a denúncia, propor soluções, etc. Entretanto, há, inegavelmente, no âmbito do senso comum, a mínima responsabilidade de quando se inserir o indígena em sua programação fazê-lo de modo que velhos estereótipos e preconceitos arraigados em nossa sociedade não sejam reafirmados. Ao inserir personagens indígenas, construí-los como pessoas dignas de respeito já seria uma enorme contribuição. Se para com a representação do negro foram anos de debates e polêmicas, inclusive processos judiciais, para que a telenovela pudesse começar a construir personagens e núcleos negros livres de estereótipos e preconceitos, para com a representação do indígena falamos ainda de um outro estágio da exclusão: a do silêncio. O mesmo da nossa sociedade que parece ignorar sua presença, sua

¹⁵ O Índio Pode...? In: www.socioambiental.org

¹⁶ O Índio Pode...? In: www.socioambiental.org (*grifos nossos*)

história, seus direitos, sua importância para a formação da identidade brasileira e inclusive para a preservação de diferentes culturas e, porque não dizer, para a preservação do meio ambiente, enfim, os aspectos significativos, ambientais, socioculturais e econômicos, da relação entre índios e não-índios. Mas não podemos ainda, sem uma investigação adequada, fazer tais afirmativas. Podemos apenas lançá-las como hipóteses da maneira como se viria construindo a representação do indígena.

De qualquer forma, esse silêncio parece começar a quebrar-se. Minissérie recente (*Mad Maria*¹⁷) e duas telenovelas (*A Lua me disse*¹⁸ e *Alma Gêmea*) trazem não apenas o indígena representado como também, duas delas, incluíram no elenco atores indígenas. E como essas personagens se apresentam? O que elas nos revelam sobre o ser índio no Brasil? O que elas nos revelam da questão indígena? O que elas nos revelam sobre o que a sociedade (senso comum) pensa a respeito da questão e como ela trata dessa questão? O que a telenovela, portanto, nos revela sobre a relação entre índios e não-índios?

Por um breve levantamento que realizamos, localizamos as seguintes telenovelas que apresentaram personagens indígenas:

Bicho do Mato – Chico de Assis e Renato Corrêa de Castro. TV Globo, 18h, 3/5 a 17/11/72 – Na linha da telenovela educativa mostrava os problemas de um caipira (Juba) e seu amigo índio (Iru) vivendo na cidade grande.

Em 1973 foi promulgada a lei 6001 que ficou conhecida como “Estatuto do Índio”

Aritana – Ivani Ribeiro – TV Tupi, 20h 13/11/78 a 30/04/79 – Focaliza, conforme menciona Fernandes¹⁹, a questão indígena e a homologação de terras.

Rei do Gado – Benedito Ruy Barbosa. TV Globo, 20h30, 17/06/96 a 14/02/97 – Numa trama secundária inclui uma personagem índio curumim, filho de uma relação extraconjugal, casual, do caseiro do protagonista Bruno Mezenga (Antônio Fagundes).

Uga Uga – Carlos Lombardi. TV Globo, 19h00, 8/5/00 a 20/01/01. Protagonista branco, mas criado por índios. Telenovela exibida no ano das comemorações dos 500 anos de Brasil.

¹⁷ *Mad Maria*, minissérie exibida de 25 de janeiro a 25 de março de 2005 pela Rede Globo de Televisão. Adaptação de Benedito Ruy Barbosa do romance homônimo de Márcio Souza.

¹⁸ *A Lua me Disse*, de Miguel Falabella e Maria Carmem Barbosa foi exibida no horário das 19h de 18 de abril a primeiro de outubro de 2005 pela TV Globo.

¹⁹ FERNANDES, Ismael. Memória da Telenovela Brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Além dessas poucas telenovelas num espaço de mais de quarenta anos, duas minisséries como *A Muralha*²⁰ e *Mad Maria* trouxeram o tema. Ainda em 2005, duas telenovelas, simultaneamente, inseriram indígenas: *A lua me disse* e *Alma Gêmea*.

Observando, brevemente, sobretudo a do horário das seis e a polêmica gerada pela novela das sete – associações indígenas protestaram o tratamento que recebia a doméstica indígena de um dos núcleos principais - gostaria de levantar três aspectos que poderão contribuir para a formulação de algumas hipóteses e para apontar alguns caminhos que nos ajudem a responder as questões formuladas acima.

O primeiro aspecto refere-se à presença do tema na ficção televisiva e suas irradiações para o ambiente social, o segundo procura observar as representações construídas a partir dos elementos da produção audiovisual e o terceiro orienta-se por elementos presentes na narrativa e no roteiro de *Alma Gêmea*.

A quebra do silêncio

Esse primeiro aspecto, que pode gerar desdobramentos positivos, é o aparecimento do tema e sobretudo a sua presença simultânea em duas telenovelas que, com seu potencial de agenda, nos abre uma brecha para iniciar um diálogo, um debate sobre a questão e romper o silêncio. Não podemos acreditar nas teorias que afirmam a passividade do sujeito e achar que a visão proposta pela telenovela será adotada pelo espectador sem qualquer questionamento. Nesse sentido, ainda que estereotipada, a personagem sem nome, chamada de “Índia” da novela *A Lua me Disse* provocou o protesto do movimento indígena e abriu um diálogo entre este e a maioria da população que vive longe dessa questão, que passou a aparecer não só nos jornais, mas mais que isso, em revistas que se dedicam às telenovelas e têm abrangência e tiragem muito maior do que jornais como Folha e Estado.

A atriz paraense, Bumba, de origem indígena, fez a personagem chamada simplesmente “Índia”, de *A Lua me disse*. Além de ser ridicularizada e humilhada pelas patroas, era chamada de preguiçosa e exibia um comportamento sexual que a fez ficar rotulada de “tarada”. Corria atrás dos homens e, com seu sotaque estereotipado, gritava: “índia quer, índia gostar...”, “índia quando quer homem fica nua na taba, índia gosta de ver homem nu, índia quer”. Nem um nome foi dado a ela pelos roteiristas, que a identificaram

²⁰ *A Muralha*, minissérie de Maria Adelaide Amaral adaptada do romance homônimo de Dinah Silveira de Queiróz, foi exibida no ano das comemorações dos 500 anos de Brasil. De janeiro a março de 2000, TV Globo.

como sendo da etnia Nambiquara. Cartas de repúdio foram elaboradas por diversos povos e associações. Dentre elas, o protesto dos próprios nambiquaras:

Será que o que a Globo vem mostrando servirá de incentivo para as mulheres indígenas continuarem suas lutas? Ou, será que elas se sentirão as selvagens, preguiçosas, taradas etc., ao andarem pelas ruas e serem vistas desta forma? Quem responderá pela discriminação racial, constrangimento, preconceito ocasionado pela repercussão e imagem da mulher indígena que ficará na cabeça dos brasileiros, que toda vez que virem uma índia na rua vão ligar a sua imagem com a índia Nambiquara da novela? Quem indenizará as mulheres e a etnia Nambiquara pelos danos morais que estão sofrendo?²¹

Por uma recomendação do Ministério Público a Globo foi aconselhada a mudar o perfil da personagem. Entretanto, para alguns, o “estrago” já teria sido provocado. O frade franciscano Florêncio Vaz, do povo indígena Maytapu (Pará), doutorando em Ciências Sociais/Antropologia UFPA e ativista do movimento indígena na Amazônia, fez circular um artigo seu pela internet:

Nos últimos capítulos da novela, “Índia” tem se vingado das madames que mais a humilhavam, sem deixar de ser engraçada, como quando serviu pimenta malagueta na sopa e se divertiu enquanto as patroas corriam para beber água. Mas isso não corrige um problema maior. Além do mais, o estrago já está feito. Para as famílias mais pobres, com pouco acesso à leitura de jornais e revistas, a televisão e as novelas em particular são as principais fontes de “informação” e as maiores formadoras de opinião. Então, não é exagero dizer que essas pessoas estão sendo levadas a reforçar ou a desenvolver uma deturpada idéia sobre os indígenas, ligada a atraso, ridículo, preguiçoso, erótico-exótico, etc. Uga Uga foi vendida aos Estados Unidos e muitos outros países, onde também fez bastante sucesso. “A Lua me disse” já estaria sendo exibida em Portugal e logo deverá ganhar o mundo. Sabemos que parte das idéias que as pessoas fora do Brasil fazem da nossa gente e nossa cultura é moldada nessas novelas. Qual será a imagem que terão sobre os índios no Brasil? E não vale dizer que é só uma paródia, e que as pessoas sabem que é brincadeira.²²

Embora a representação da índia tenha se dado de forma extremamente estereotipada e preconceituosa, acreditamos que os protestos surgidos do movimento indígena e a conseqüente reformulação da personagem pela reação imediata seja um aspecto positivo gerado pela quebra do silêncio. Não somente o Estado, mas também os meios de comunicação necessitam de reações e intervenções da sociedade para avançarem e cumprirem seus papéis, afinal, ambos são, antes de mais, representantes de uma visão hegemônica. É claro que ninguém são contesta o preconceito ali evidente e acredita que se

²¹ VAZ, Florêncio. O estrago que a “Índia” da Rede Globo faz. Inédito.

²² VAZ, Florêncio. O estrago que a “índia” da Rede Globo faz. mail: florenciovaz@uol.com.br

possa disfarçá-lo com o nome de “brincadeira” ou ficção. Já conhecemos a importância da responsabilidade dessas produções. No entanto, o fato de o movimento indígena estar suficientemente organizado a ponto de interagir e transformar a representação proposta pelos não-índios, interferindo e co-orientando a construção dessa imagem perante toda a sociedade brasileira, possibilita a eles participar do debate e questionar o estabelecido. O que nos importa é justamente flagrar esses momentos em que o debate avança; este é o saldo positivo. Nessa história, quem acabou ocupando o papel de vilão foram a própria telenovela e a Rede Globo.

A representação do indígena

O segundo aspecto que se pode observar é quanto à imagem veiculada do indígena: parece oscilar entre o estereótipo negativo e positivo. A imagem do indígena ainda é bastante estereotipada, o que acaba servindo de forma ou positiva ou negativa ao “exótico”, elemento caro ao melodrama. Isso nos revela como, no plano do senso comum, há pouco conhecimento sobre o modo de vida indígena seja no passado, seja no presente.

Com relação à novela das sete, estabeleceu-se polêmica pelo comportamento sexual da personagem e pelo modo como é tratada por outras personagens. Justa e oportuna a manifestação de repúdio, entretanto, como estudiosa da telenovela, temos de chamar atenção para o fato da diferença existente entre as diversas produções, o que não nos permite, a partir de uma telenovela, generalizar um modo de construir o indígena na ficção. Na verdade, em *A Lua me disse*, a maior parte das personagens são estereotipadas e construídas para se prestarem ao ridículo e ao cômico. As próprias personagens que destratam a Índia são caracterizadas como ridículas e, em muito, porque a maltratam. A índia, de outro lado, também traz o estereótipo da sabedoria indígena quando antecipa e prevê acontecimentos – funcionando inclusive como elemento necessário ao desenvolvimento do roteiro, o da antecipação.

Quanto à telenovela das 18h, *Alma Gêmea*, o que predomina é o estereótipo positivo e diria até uma visão romântica do indígena. Aqui temos a protagonista mestiça – embora a atriz seja branca - e mais, a construção ficcional de um povo indígena. Ainda que cuidadosamente trabalhada é ainda tratada nos domínios do exótico.

Apresentar o indígena não é fácil falando em termos de produção: em telenovelas quase nunca temos marcas locais, elas são sempre fabricadas como também criticadas (sertanejo, nordestino, etc.). Assim, se os indígenas de *Alma Gêmea* aparecem vestidos, isso se dá pela necessidade do uso de roupas no horário das seis. A beleza paradisíaca das cenas

serve às imagens de telenovela bem como reforça o clima paradisíaco em que vivem – ou viveriam – os povos indígenas.

Por se passar entre as décadas de 20 e 40 a ocasião do nascimento até a idade adulta de Serena (Priscila Fantin), ao que parece, pretenderam construir um povo de pouco contato, mas não eram poucas as marcas de forte interação cultural. Então temos, de um lado, os sinais de autenticidade e de outro as marcas de antiga interação cultural. Excluindo-se a presença das roupas, já justificada, teríamos:

Sinais de autenticidade

- ◆ Presença de língua mãe e pouco, ou quase nenhum, conhecimento do português. Palavras de língua indígena foram misturadas a um português carregado do sotaque estereotipado do indígena. Dessa forma, houve a tentativa de indicar o uso predominante de uma língua mãe, ou seja, a comunicação se daria em sua própria língua e os conhecimentos do português seriam mínimos;
- ◆ As roupas, ainda que presentes, compõem um figurino que não se assemelha em nada às roupas da sociedade envolvente. Tal artifício serviu para indicar um caráter de autenticidade daquela etnia;
- ◆ Aldeia construída, chão de terra, telhados de palha, pátio central;
- ◆ Cenas cotidianas na aldeia: pesca, trato da mandioca, tecelagem, uso de arco e flecha;
- ◆ Rituais presentes: nascimento e nomeação, ritual de passagem para a idade adulta - feminino e masculino – e rituais de cura através da pajelança e do sopro;
- ◆ Pinturas de rosto e corpo

Marcas de forte interação social

- ◆ A pulseira de metal de Serena, inclusive o único traço de sua caracterização como indígena que ela guarda até o fim da história. O metal é um material não utilizado, nem manejado, pelos povos indígenas brasileiros.
- ◆ Presença de cama, mesa, fogão de lenha, cavalos e cabras
- ◆ Embora não conheçam a flor rosa, nem uma cidade, vila, igreja, dinheiro, entre outros, há um nome para cada um deles na língua indígena.
- ◆ Presença de escola nos moldes da sociedade envolvente e professora branca.

A narrativa, as ações dramáticas, o roteiro – alguns estereótipos e adequações

Outro ponto positivo que podemos destacar, e esse talvez bem menos estereotipado, foi a focalização da resistência indígena e seu histórico de luta contra invasões, no caso de *Alma Gêmea*, de garimpeiros. A luta entre ambos é o que ocasiona a dispersão do povo de Serena e a partida dela para o ambiente urbano. Ainda que breve e conveniente para dar o ponto de virada do roteiro, a narrativa contada pelo ponto de vista de um povo indígena demonstrou respeito por sua história, ressaltando o traço da dignidade e não o da submissão ou o do ridículo, além de divulgar o sofrimento por que passaram muitos povos no Brasil quando ainda não eram reconhecidos os seus direitos.

Agora, a história: folhetim, melodrama clássico do par amoroso superando obstáculos para chegar ao final feliz. Rafael (Eduardo Moscovis) perde a esposa, mais que esposa, sua alma gêmea. A força de seu amor impede a passagem da alma de Luna (Liliana Castro) para o “outro plano” e ela acaba, pela força do chamado, voltando à terra para reencarnar numa índia. Por que numa índia? Temos algumas hipóteses e elas nos revelam algumas ambigüidades de como a telenovela veicula a imagem do indígena e, porque não dizer, de como os índios são vistos no plano do senso comum. Com relação ao estereótipo positivo temos a pureza e nobreza de espírito do indígena e sua tida aproximação muito mais com a natureza do que com a cultura, a ponto de ficar mais fácil a emergência das memórias da outra vida e das boas intenções com que se aproxima do mocinho rico e bonito.

Por outro lado, a escolha por uma indígena também impõe obstáculos que ajudam a criar o conflito do melodrama. Além dos obstáculos impostos pela vilã Cristina (Flávia Alessandra) – prima de Luna que sempre quis se casar com Rafael – o fato de a reencarnação ter acontecido numa indígena ajuda a construir os obstáculos de diferença social a ser superada pelo par romântico – tema recorrente dos folhetins e do gênero melodramático – e sobretudo o obstáculo que recai sobre a própria identidade de Serena: ela é ou não é Luna? Vê-se que a questão não é se ela é ou não alma gêmea de Rafael, mas se é Luna ou não. Desse modo, o aspecto negativo aparece quando há uma necessidade de substituir uma identidade por outra, como se fosse incompatível a coexistência de duas identidades, como se perdurando a visão do estatuto do índio, Serena fosse deixar de ser índia e tornar-se civilizada. Durante a exibição da telenovela temíamos por um final em que Serena não visse mais sentido em sua identidade indígena depois de recobrar a memória da outra vida e com ela os conhecimentos mais refinados da sociedade branca. Até a metade da história ela ainda resistia: quando chamada de Luna por Rafael revoltava-se e dizia ‘eu não

sou Luna, sou Serena, quero ser eu mesma’, entretanto, algumas horas depois deitava-se sobre o túmulo de Luna e chorando reconhecia: ‘é ela, é aqui, eu estou aqui’. Até as últimas semanas Rafael oscilava no “reconhecimento” da amada. Por fim, amava Serena, a indígena, mas que foi cada vez mais se distanciando de suas origens e apagando os traços que, no início, a caracterizavam como índia. Na verdade, todos os diálogos em que ela se referia ao seu povo traduziam mais valores burgueses de honra e bondade do que propriamente uma visão de mundo indígena. No plano dos costumes e valores não se pode dizer que tenha havido uma tentativa de mostrar diferenças culturais, ao contrário, mesmo as chances que existiram de divulgar outra cultura foram substituídas pelo uso de uma ficção bastante distanciada do real. Apesar das tentativas de conversar como telespectador sobre a necessidade do respeito à diferença, aquilo que se mostrava como proveniente da cultura de um outro não era, de modo algum, nela inspirado. No final, temos maior ênfase aos valores e visão de mundo espírita do que um discurso que, de fato, legitimasse as diferenças socioculturais. A solução para os preconceitos e para a aceitação da diferença não passou pela esfera humana, social, cultural, mas pela espiritual, afinal, somos todos almas que passam por aqui e como tal devemos nos perceber, deixando de lado os preconceitos de origem “mundana”. Assim, nessa telenovela temos uma representação do indígena que não provoca prejuízos do ponto de vista do preconceito negativo, como acabou fazendo *A Lua me disse*, pois demonstrou respeito em suas inserções, tratando o índio como pacífico – mas sem ser submisso -, inteligente, honrado e dono de cultura própria. Entretanto, essa tentativa inicial de focalizar questões mais abrangentes da história indígena e de contrastar costumes nas relações iniciais entre Serena e brancos foi abandonada com o processo de “civilização” da protagonista. A cultura indígena apareceu mais como pano de fundo e como recurso de construção do exótico do que para a construção de uma tentativa de abrir diálogo sobre diferenças culturais; como já dissemos, a questão da diferença foi tratada no plano espiritual.

Hipóteses e apontamentos

Tais observações sobre a telenovela *Alma Gêmea* contribuem para a formulação de algumas hipóteses, pois nos levam a crer que temos espelhado na ficção televisiva a dificuldade de nossa sociedade em lidar com a diferença: a apresentação de estereótipos ora positivos, ora negativos; a confusão com relação à indicação dos sinais de autenticidade com as marcas da interação cultural e a indefinição dos rumos da identidade de Serena (Luana), a questão da diferença tratada no plano espiritual, bem como a dificuldade de

compor para o roteiro das sete uma alternativa mais verossímil para seu final – a índia “acha” um diamante, enriquece e faz de suas malfeitoras suas criadas – expressam claramente a dificuldade de nossa sociedade em conviver com o diferente, em abrir espaço para sua participação. Talvez a Índia pudesse ter processado suas patroas que seriam obrigadas a reparar – por meios legais que efetivamente existem em nossa sociedade - a manifestação de preconceito. Sem abandonar o cômico, ou mesmo a fórmula melodramática que exige punições e recompensas, tal saída poderia apontar para a valorização da prática do respeito e não simplesmente para a punição leve, apenas moral, das vilãs e para a recompensa fantasiosa da vítima.

Acreditamos que a telenovela tem contribuído para fortalecer, de um lado, uma imagem romântica do indígena e, de outro, para afirmar preconceitos e estereótipos negativos que tendem a desvalorizar a imagem do indígena na sociedade brasileira. Entretanto, acreditamos que haja uma tendência no sentido de transformar, gradualmente, esta abordagem numa focalização mais comprometida com a realidade em que vivem os povos indígenas na atualidade, bem como no sentido de propor uma revisão das concepções históricas presentes no senso comum sobre as populações indígenas e sua participação na história do Brasil. Sem dúvidas, a telenovela poderia contribuir para a *tarefa de conscientização* e, alargando os limites dos debates da questão indígena, ajudar a fomentar um novo consenso capaz de, junto com o movimento indígena, exercer uma pressão positiva para que o Estado se mobilize em favor de políticas mais inclusivas. Com a quebra do silêncio o primeiro passo já foi dado, agora é aguardar que a inserção do tema ganhe maior destaque nas tramas ficcionais.

Assim, o caminho a ser percorrido daqui em diante é o de investigar o tratamento dado à questão nas minisséries e telenovelas anteriores e aguardar uma nova inserção do tema. Desse modo, acompanhando os desdobramentos da temática na ficção e no ambiente social, junto às manifestações discursivas dos discursos oficiais e da ideologia do cotidiano, poderemos não só perceber e acompanhar, através do estudo da telenovela, o processo de transformação da representação do indígena, portanto, da imagem que a sociedade envolvente constrói e divulga sobre ele, e sobre a relação que com ele mantém, bem como cada vez mais avançar em direção à confirmação da hipótese de que a força motriz desse fenômeno que é a telenovela está no fato de que ela é um influente interlocutor social que, no diálogo que mantém com as diferentes instâncias sociais, é capaz de mediar e registrar as transformações sociais, as antigas e novas percepções, práticas, consensos e experiências cotidianas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, J. *A negação do negro na telenovela*. São Paulo: Senac, 2003.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.
- FERNANDES, I. - *Memória da telenovela brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- JAKUBASZKO, D. *Telenovela e experiência cotidiana: interação social e mudança*. São Paulo: dissertação de mestrado, ECA-USP, 2004.
- MOTTER, M. L. *Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural – Comunicação & Cultura – Ficção Televisiva, 2003.
- _____. A Telenovela: Documento Histórico e Lugar de Memória. In: **Revista Usp**, n. 48, São Paulo: USP, CCS, dez., jan., fev. 2000-2001.
- VAZ, Florêncio. O estrago que a “índia” da Rede Globo faz. (inédito)