O hibridismo na linguagem da telenovela Caminho das Índias e sua relação com a legitimação de identidades ou identificações possíveis[1]

Darciele Paula MARQUES [2]
Flavi Ferreira LISBÔA FILHO [3]
Universidade Federal do Pampa, São Borja, RS

RESUMO

A telenovela é um gênero televisivo que apresenta hibridismo dentro da sua trama narrativa, seja pelos núcleos que a compõem, pelos personagens, cenários, figurinos, linguagem ou pelo embaralhamento entre ficção e realidade. Na telenovela Caminho das Índias o hibridismo se apresenta para além das instâncias que demarcam a trama narrativa. A linguagem utilizada na telenovela cria suporte e características que permitem identificar um lugar de fala, contribuindo na constituição de uma identidade. Desta forma, criam-se elos de identificação do espectador com os personagens.

PALAVRAS-CHAVE: telenovela; linguagem; hibridismo, identidade.

Considerações Iniciais

A mídia televisiva se faz presente na vida dos sujeitos através de noticiários, novelas, minisséries ou em outros formatos televisuais, que satisfaçam necessidades de entretenimento ou informação. Através dos recursos imagéticos e sonoros ela propicia uma maior capacidade em capturar e reter a atenção do receptor, além de possibilitar um auto-reconhecimento no momento em que a tevê se apropria de fatos da realidade cotidiana.

A tevê possui um impacto considerável no comportamento do sujeito, a tal ponto que muitas imagens que integram parte da memória coletiva dos indivíduos são apreendidas ou adquiridas através desta.

Em específico, a telenovela além de ser um produto cultural, é considerada uma fonte de entretenimento do indivíduo, bem como um dos formatos de maior difusão de

[1] Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Acadêmica do 8º semestre de Comunicação Social – Habilitação Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal Pampa. Bolsista do PBDA/UNIPAMPA. Membro do Grupo de Pesquisa "Mídias, Artes e Narrativas em Contextos Híbridos ou Fronteiriços". email: darciele.marques@hotmail.com
[3] Professor orientador. Doutor em Ciências da Comunicação (linha: Mídias e Processos Audiovisuais) pela Univerisade do Vale do Rio dos Sinos. Professor adjunto do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa. Pesquisador líder do Grupo de Pesquisa Mídias, Artes e Narrativas em Contextos Fronteiriços ou Híbridos, e-mail: flavifilho@unipampa.edu.br

aspectos culturais identitários. Sua influência é tamanha que institui uma propensão a mudanças sociais, em relação a fatores/posturas que se fazem presentes na sociedade contemporânea.

Neste estudo, propõe-se analisar o hibridismo, por meio de estratégias de linguagem empregadas na telenovela Caminho das Índias, que possibilitaram a constituição de identidades e relações de identificação. Para tanto, procedeu-se a gravação da última semana de transmissão de Caminho das Índias, ou seja, um total de seis capítulos, cada um com duração de 1 hora e 10 minutos, aproximadamente. Esta amostragem é considerada significativa para o desenvolvimento desta investigação, pois no fechamento de uma telenovela é possível perceber os avanços e as transformações de cada personagem no decorrer da trama, bem como também é o momento de maior audiência de uma telenovela.

Analisaram-se questões de linguagem (verbal, não-verbal) dentro da trama, através da análise textual (CASSETTI e CHIO, 1999), pois, trata-se de um procedimento de grande valia quando se pretende estudar um conjunto ou um programa televisivo, possibilita, não somente captar representações ou informações, mas também argumentos e efeitos de sentidos de determinado programa a partir de um material simbólico, aceitando contribuições semióticas.

Optou-se pela utilização da analise textual como suporte para essa análise, pela complexidade do objeto de estudo. Para Cassetti e Chio (1999) os textos televisivos compreendem uma configuração consideravelmente complexa, capazes de construir mundos a partir de inúmeras bases, conseguindo representar assim a diversidade presente na realidade.

Deste modo, apresenta-se a análise textual como possibilidade metodológica para dar conta da proposta de pesquisa, pois, o texto permite fazer uma reflexão de si próprio, dos discursos que oferta implícita ou explicitamente, dos valores que atribuídos, entre outros.

A telenovela

A telenovela apesar de sua grande estrutura em relação a figurinos, cenários, entre outros é narrada por diálogos, que remetem muito a radionovela, pela sua característica sonora. Na época em que a novela começou a ser exibida pela televisão, os atores do teatro e os artistas do rádio foram transportados para as telinhas.

No início das produções da telenovela, segundo (SADEK, 2008, p. 35) "outros componentes da história – a estrutura do drama, os personagens e questões como unidades aristotélicas – foram elaborados, utilizados ou desprezados conforme as circunstâncias e evolução da modalidade".

Segundo Globo (2010), a primeira novela brasileira a ser transmitida pela extinta TV Tupi foi **Sua vida me pertence,** em 1951, com capítulos semanais de duração média de 20 minutos cada capítulo, o escritor e diretor da telenovela era também o ator principal, Walter Foster, com seu par romântico protagonizou o primeiro beijo da TV brasileira.

Em 1962, a TV ganhou ares mais dinâmicos, com a chegada do *videotape,* pois foi possível a inserção de cenas externas e efeitos que até então não eram efetuados nas produções, permitindo incluir mais personagens. Na contemporaneidade, a televisão passa a transmitir mais vivacidade através dos efeitos e os movimentos de câmera, como afirma Forero (2002, p.106) "las cámaras se mueven más, se buscan encuadres más originales. Las tramas secundárias se multiplicam", isso fez com ocorresse uma maior facilidade de abordagem de temas que encontravam em discussão no momento, como: aborto, o alcoolismo e outros fatores que permeiam a sociedade, muitas vezes arriscando-se a abordar certos tabus. Em 1964, este gênero televisivo torna-se hábito e somente, quatro anos depois, que ela começa a trazer para seu interior aspectos cotidianos nacional, desde as trilhas sonoras ao lançamento muitos cantores, sejam eles nacionais ou internacionais.

A telenovela acabou mudando os padrões televisivos de contar história, tornando-a um dos principais programas da grade televisiva, tamanha dimensão exige que as emissoras programem seus investimentos em relação com este formato, além de disputarem audiência com a concorrência.

A cor chega às telenovelas somente em 1973, em que pode ser vista na novela **Bem Amado**[4], transmitida pela Rede Globo, conforme a própria tiveram dificuldades em administrar esta novidade na novela em questão, (GLOBO, 2010, p.62), "a TV a cores trouxe desafios para a equipe técnica, o que resultou em uma explosão de luz e cores". O reconhecimento da novela citada acima não está somente na imagem, mas em seus personagens, situações e até mesmo pelo texto da trama. Além de ter sido a

[4] "A novela usava o cotidiano de uma cidade fictícia no litoral baiano para fazer crítica aos chamados coronéis – políticos e fazendeiros que tentavam se perpetuar no poder" (GLOBO, 2010, p.62).

primeira novela da Globo a ser exportada, pois, anteriormente só se exportavam textos (GLOBO, 2010).

Ao passar do tempo algumas transformações foram ocorrendo no contexto das telenovelas, mais especificamente na estratégia da programação que as incluí, houve a necessidade resgatar tramas históricas, a inserção de uma narrativa voltada mais para os adolescentes, alocada no fim da tarde e duas tramas noturnas (GLOBO, 2010). As adaptações e alteração se tornam fatores constantes neste momento, até que em 1970 e 1980, as novelas começam a ser efetuadas voltadas para o mercado internacional, conforme Sadek (2008, p. 38) "as telenovelas passam a ser escritas levando em consideração o mercado internacional, para o qual vão com redução de 30% dos capítulos".

Um dos aspectos que proporcionou que a telenovela brasileira fosse algo inédito refere-se à falta de compromisso com as tradições que possibilitou mais liberdade em desenvolver seus formatos, no entanto, o receptor também teve papel fundamental no desenvolvimento da narrativa televisiva (SADEK, 2008). As primeiras telenovelas diferem muito das que se vê hoje, pois ao longo do tempo muito foi alterado com o intuito de manter o telespectador interessado.

Trata-se de um formato que inúmeras vezes, se apropria da realidade efetuando o seu recorte sobre tal e dissemina para os telespectadores novas visões. Contudo, cabe ressaltar que seu regime de crença é o da verossimilhança e não do da veracidade (DUARTE, 2004). O formato atual faz um contraponto com os formatos antigos em que eram apresentados apenas dois capítulos por semana, além de sua produção encontrar-se entre os parâmetros da novela americana e a mexicana.

A telenovela, desde seu início, caracteriza-se por ser um produto midiático destinado a um público muito diversificado, pertencentes a todas as classes sociais, de várias faixas etárias e para todos os gêneros. No Brasil, a telenovela demonstra que o cotidiano acaba sendo incorporado de maneira mais ampla e concreta, no momento em que se fazem abordagem de temáticas sociais como: violência urbana, prostituição, homossexualismo, entre outros.

As telenovelas são de uma nova ordem, capazes de ocasionar ordens e desordens, a partir do instante que entram nos lares; influenciam cotidianos; desenham novas imagens, propondo comportamentos e consolidando um padrão de narrativa considerado dissonante, tanto para os modelos clássicos e cultos quanto para os populares.

Pode-se dizer que se trata de um dos formatos mais significativos da televisão brasileira, pois possui referência internacional em termos de qualidade. Foi ainda, na década de 1970, se deu a consolidação da telenovela no país como produto comercial, o que fez com que a emissora Rede Globo instituísse uma grade de horário fixa, após a identificação do público-alvo. Na mesma época se iniciam as exportações, contudo algumas alterações eram feitas na trama original.

Em se tratando de Rede Globo, para o horário das 18 horas, destinaram-se as novelas que abordavam histórias leves e românticas ou tramas de época; às 19 horas, para novelas com cunho de comédia e às 20 horas (hoje 21 horas) a novelas com um enredo mais denso que as demais, horário este ofertado a propostas mais inovadoras e sofisticadas. Segundo Sadek (2008, p. 37), "com adoção estratégica de programação por faixas de audiência, as telenovelas passaram a se especializar por horários, atendendo dos diferentes tipos de espectadores dos domicílios brasileiros".

As novelas com o decorrer dos anos foram aderindo a narrativas complexas, pois, antes se focava em apenas uma trama central e atualmente há uma rede de tramas paralelas à central. O que conseqüentemente resulta em um número maior de personagens, capítulos igualmente maiores, um rigor estético mais aperfeiçoado e alta tecnologia na produção. Estas foram algumas das adaptações ocorridas para que as telenovelas obtivessem o aprimoramento que pode ser visualizado na tela.

Mesmo com todas as mudanças, sua principal característica permanece, o que nos permite dizer, que se trata de característica base, ou seja, agregadora social, reveladora de identidades culturais.

A TV Globo desde 1965 a 2010 produziu 252 novelas, que segundo a emissora houve durante este percurso de produção mudanças no conteúdo, porém a forma de criar teledramaturgia continua a mesma, através do diálogo com a sociedade, o que possibilitou que muitos temas que acompanharam mudanças sociais e vários momentos da história estivessem presentes (GLOBO, 2010).

São muitas as exposições implícitas e até mesmo explícitas presentes nas ruas, nas vitrines daquilo que há poucos dias foi exibido nos televisores, por meio das novelas. E a surpresa não é somente em relação à moda como figurino, mas, também, às gírias, às músicas, aos bordões, enfim, a tudo que após ser apresentado por atores, tornando-se objeto de desejo dos espectadores. As telenovelas são um dos grandes portais midiáticos da moda, em que ganha seu espaço estabelecendo laços interacionais com os expectadores através de uma rede de significados valores.

Criando, desta forma, uma forte influência nos sujeitos, a ponto dos mesmos passarem a se identificar com o que está sendo proposto pela telenovela e inserir-se conseqüentemente em grupos sociais ou criar outros. Um exemplo de telenovela que trouxe informações e disseminou tendências ocidentais, foi à novela "Caminho das Índias", para além de abordar temáticas importantes como à esquizofrenia e *bullying*, trazem também para o os telespectadores aspectos da moda, cultura, economia e linguagem indiana.

No interior deste gênero há muitas especificidades e variações que dão forma a telenovela atual, possibilitando cada vez mais um amadurecimento na produção das mesmas, fazendo que o consumo da telenovela seja muito significativo, tornando um aspecto presente cada vez mais no cotidiano dos sujeitos.

O hibridismo na linguagem da telenovela

A telenovela é marcada pelas multiplicidades, onde o diferente convive em uma mesma instância, a linguagem, a locução e corporalidade, exibida na mesma também reforçam esta característica. No momento em que se têm dois núcleos completamente distintos em uma mesma trama isso requer adaptações que se assemelhem com o real, mesmo aquele tão distante dos telespectadores, como é o caso da Índia, que foi abordada de tal maneira que as fronteiras parecem ter sido diluídas e a Índia passou a ser muito próxima dos brasileiros. A trama narrativa da telenovela tem este poder de reduzir as distâncias reais entre mundos.

Na fala dos personagens a predominância é da língua de origem do local onde está sendo transmitida a telenovela, o português, para que não cause estranheza aos telespectadores no momento em que a telenovela direcionava-se para um público alocado no Brasil e não na Índia, por isso não foi efetuada uma abordagem intensa do idioma hindi, característicos da Índia assim como outros vários idiomas, porém o hindi é o mais utilizado.

Deste modo, a telenovela "Caminho das Índias" apresenta um idioma mesclado, a fim de haver um entendimento e uma suavidade de algo totalmente novo, possibilitando uma assimilação rápida do que se está falando, uma vez que o idioma hindi é muito complexo em relação a sua pronúncia. Então se fez uma releitura das principais expressões indianas utilizadas pelos mesmos, que foi readaptada para ser alocada nas falas dos personagens pertencentes ao núcleo indiano. Pode-se dizer que o idioma hindi apresentado na trama narrativa não se trata de um idioma puro, mas uma

releitura, ou seja, houve uma apropriação da língua em seu estado puro, e conseqüentemente ocorreu uma descristalização, pois o seu valor sígnico não se alterou, apenas foram efetuadas variações no objeto no plano da fala, em que estas práticas só puderam ocorrer no momento em que houve a mediação ocorrida no âmbito temporal, o que possibilitou a liberdade de execução desta releitura (BARTHES, 2006).

A estrutura não foi alterada, para evitar uma mudança brusca na origem que acarretaria em uma mudança na significação, mas sim no modo de expressão em que se é enunciado, ou seja, foram variações insignificantes na expressão, que não se estenderam para a estrutura da língua, bem como não alterando o entendimento da língua.

Desta forma, os diálogos entremeados com o português se deram de uma forma intensa no núcleo indiano, como podem ser visualizadas na transcrição de algumas falas dos personagens a seguir, que além de demonstrar uma linguagem dispare daquela conhecida pelos telespectadores, traduz aspectos culturais e uma significação rica.

Em um conversa de Maya com a mãe de Shivani é possível apontar o entremear do hindi com o português sem grandes alterações, porém as palavras em hindi são postas de uma forma que ganha destaque em relação às outras, talvez pela questão sonora da mesma não somente no momento do enunciado, mas também no instante em que se faz este enunciado mentalmente, ou seja, na própria leitura sem pronunciamento de sons. Assim como a transcrição da mesma, ou seja, a forma como é escrita remete a semelhanças com o inglês que também é uma língua utilizada na Índia.

Estas palavras geralmente são inseridas no início das frases e no final das mesmas como se efetuassem um acabamento, ou melhor, um retoque que além de possibilitar um contexto mais suave, se distingue do núcleo brasileiro pelo fato de localizar o telespectador de que local se está falando, em qual contexto se encontra os personagens, quando combinadas com outros fatores: figurino e o cenário, que se tratam de outras formas de comunicar.

> **Mãe de Shivani:** *Are!* Sente-se, por favor.
> Maya eu não sei que transtornos eu trouxe para sua vida, quando procurei você na casa de seu sogro e fui enganada por sua cunhada, que se fez passar por você.
> **Maya:** *Tik he, Tik he!*
> **Mãe de Shivani:** *Dakho*, eu vejo que ela não revelou seu segredo ainda porque está aqui!
> **Maya:** ainda não revelou, mas vai revelar senhora!.

No diálogo acima, pode se observar que estão presentes algumas palavras derivadas do hindi como: *Are, Tik he* e *Dakho.* Em que a primeira significa um "olá!", já o segundo refere-se a expresso "tudo bem" e a última é o verbo ver, no presente do indicativo, que seria "vejo". Algumas palavras mudam seu significado dependendo de onde é alocada na frase ou em combinação com outras, como é o caso do are, que usado juntamente com outro conjunto de sílabas forma a palavra *arebaba*, que significa "aí meu deus", usada nas frases com a funcionalidade de uma interjeição.

As conversas também são marcadas por outros aspectos que não os termos indianos, como por exemplo, nesta conversa pode-se observar que Maya em momento algum pronuncia o nome da mãe de Shivani, sempre usa o pronome pessoal de tratamento, "senhora", que denota respeito, talvez pelo fato de que pessoas mais velhas remetem à experiência, a sabedoria, pois, transmite a imagem de quem tem muitos ensinamentos a serem transmitidos por meio das suas experienciações que servirão de exemplos para aqueles que virão a passar por determinada situação, além de reforçar questões ligadas aos costumes. Porém, mesmo a mãe de Shivani não apresentando nenhum sinal de velhice, há um respeito acentuado por parte de Maya, pela mesma ser de uma casta mais alta que a sua.

Mesmo dentro do núcleo indiano tem conversações que ocorrem entre personagens indianos em que não há a presença de nenhuma palavra em hindi, como pode ser verificado a seguir. Talvez pela jovialidade que os personagens apresentam, seja permissiva uma fala sem o uso de palavras características de sua cultura de origem.

> **Bahuan:** Maya tudo teria mudado. Tudo!
> Eu teria ficado, eu teria ficado com você.
> Se eu soubesse que você estava esperando um filho meu, eu nunca teria ido sozinho para os Estados Unidos. Nunca!
> **Maya:** Você teria inventado uma desculpa.
> Seja feliz com a noiva que você escolheu, assim como eu sou feliz com o meu marido!

A repetição de algumas palavras e o uso da primeira pessoa na frase de Bahuan denota muito o sentimento de arrependimento em relação às atitudes que teve para com Maya. Bem como, a repetição é algo sempre presente no diálogo entre indianos.

Já nas falas de um personagem com uma idade intermediária, que não se trata de um idoso e nem de um jovem, pode ser considerada uma pessoa de meia idade, as

palavras em hindi estão mais presentes, pois, são usadas em maior número, como pode ser notado na fala de Opash para com seu neto Niraj e seu filho Raj.

> **Opash:** Vá, vá passear com seu *baldi*! Vai com *baldi*, hein.
> Eu sinto uma ligação tão forte com esta criança, eu não sei explicar, é um amor tão grande por essa criança. *Atcha!* É muito forte a ligação deste *dada* com este pequeno Krishna. É como eu nunca senti com nenhum dos meus filhos, *atcha!*
> **Raj diz a Niraj:** é o preferido do seu *dada*!
> **Opash:** *detero beti*!.

São utilizadas quatro palavras com significados dispares, como: *baldi* que significa "pai"; *atcha* que se refere à satisfação, apenas uma interjeição de satisfação; *dada* significa avô por parte de pai e por fim a palavra *detero beti* que significa "deus te abençoe, filho", o que depende para qual gênero se esteja falando.

Também é a partir da fala que são disseminados os preceitos da cultura indiana, como por exemplo, na fala de Maya, em que a mesma em uma discussão diz a Raj que seus erros são mais graves que os dele. Em que a mulher pode ser punida com mais rigor que os homens, "Por *Lord Ganesha*! Não me julgue com tanto rigor, marido. Sinta a minha pele, sinta os meus erros, os meus erros são mais caros que os seus, os seus lhe custam sermões, os meus erros podem me custar a minha vida". Deste modo, através da fala são disseminados os conhecimentos em relação à cultura indiana sobre inúmeros assuntos, por isso são comuns às inserções de nomes de deuses nestas falas, pois, são deles que derivam a maior parte das crenças que são seguidas na Índia, em que cada um representa determinado elemento da cultura e em que muitas das ações desse povo são embasadas.

Ainda outras informações sobre os costumes compreendidos pela cultura indiana estão presentes na fala de Indira quando pede que o marido tome uma bebida típica indiana, "tome marido o seu *lasse*[5]!", além de mencionar esta bebida, denota que a mulher não pode pronunciar o nome do marido.

Além da culinária também se faz presente na fala do personagem Shankar e também de um sacerdote aspectos referente à elevação da alma, "eu já vivi todas as cores da vida, agora eu quero ir ao encontro de Deus e esta é uma boa maneira de fazer isso, me libertar de todos os desejos, de todos os laços que me prendem ao mundo

[5] Trata-se de um leite com canela ou outras elementos que atribuem sabor.

material", esta fala trata-se de quando um sujeito decide virar um renunciante, em que abre mão dos luxos e começa a viver com o mínimo.

Assim como em outros diálogos são esclarecidos outros aspectos da cultura indiana como o ritual de uma viúva, presente no diálogo entre Camila, Laksmi e Naiana, como pode ser constato a seguir, em que pode também ser notado o choque de culturas entre a fala de Camila que vai de encontro com as de Laksmi e Naiana:

> **Camila**: Porque estão fazendo isso com ela, gente?
> **Laksmi:** Porque uma viúva precisa se enfeitar? Uma viúva não precisa de enfeites, seu marido está morto.
> **Camila:** Mas ela não está, Dadi!
> **Naiana:** Baguan keliê Camila!
> **Laksmi:** O que vocês esta dizendo? Uma mulher é metade de seu marido.
> **Naiana:** Seu marido está morto, a sua metade também está.
> **Laksmi:** Ela devia se atirar na pira e queimar junto com ele!
> **Camila:** Dadi!
> **Laksmi:** Esse é o certo.
> **Naiana**: Are!
> **Laksmi:** Assim faziam as viúvas no tempo em que a Índia não tinha sido contaminada pelos *firanghis* estrangeiros.

Há o aparecimento de novas palavras indianas como: Dadi, que significa avó por parte de pai; *Baguan keliê*, refere-se ao termo "Por Deus!" e Are, porém agora com uma interjeição. Já as crianças demonstram também em sua fala a funcionalidade de esclarecimento sobre os costumes, como mostrado no próximo diálogo, em que a mesma questiona sua avó pelas atitudes que estão sendo tomadas ao saber que seu tio Raj havia falecido.

> **Anusha:** Dadi, porque nós temos que dormir no chão?
> **Laksmi:** Porque nós estamos de luto e durante os onze dias em que o luto dura, nós não devemos ter luxo, temos que comer comida sem tempero, não sair de casa, não encostar em ninguém.
> **Anusha:** Mas porque onze dias Dadi?
> **Laksmi:** Porque são onze dias que o morto leva para chegar à morada dos deuses e a lamparina tem que estar sempre acessa para que ele enxergue o caminho.

Estas expressões entremeadas com o português foram conquistando a o público a tal ponto que foi inserida no diálogo até mesmo de personagens do núcleo brasileiro, em que as mesmas apresentavam em algumas falas, palavras em hindi, como faz Suellen

que convive com Dona Ashima, de origem indiana e Leinha que tem influências vindas de seu cunhado Ravi, bem como sua irmã brasileira que foi morar na Índia.

Suellen fala um termo muito comum na Índia, que significa não, "é ruim em meu filho. *Nahin!*" e Leinha apresenta uma palavra em hindi que se refere à satisfação, em um diálogo com sua mãe Aída e Dario.

> **Leinha:** Eu to enganada ou tem um comunicado assim pra ser feito!
> **Aída:** é fala.
> **Dario:** bom, nós vamos fazer uma benção para oficializar o ato de juntar nossas escovas de dente.
> **Leinha:** *Atcha!* Como diria Ravi.

Porém, não é somente através da locução, mas as expressões corporais, a musicalidade e a dança também atuam como linguagem, pois, os indianos são reconhecidos pela intensidade de suas expressões, como podem ser vistas nas faces dos personagens e que transmitem a idéia de uma ligação muito forte com os costumes, a profundidade das relações, os olhares fortemente representativos, fig. 1, um emaranhado de expressões que se inserem facilmente no imaginário coletivo e também impulsionam para as identificações em relação aos personagens da trama narrativa.

FIGURA 1 - Mosaico de algumas expressões do núcleo indiano

A dança, a partir dos movimentos suaves que compreendem uma narrativização em seu interior, ou seja, as histórias são contadas através da dança principalmente aquela apresentada pelos adultos, os olhares, os movimentos simbolizam conquistas, grandes amores, entre outros. A representatividade dos sons e instrumentos usados na

composição da música indiana transcende aos sentidos, conseguem reportar para uma dimensão totalmente distinta a que se vive, onde o encanto da voz marcado do cantor (a), em conjunto com os instrumentos consegue cativar pela sonoridade contagiante. A musicalidade e dança são dois aspectos concomitantes, apreciados por todas as idades na Índia, como pode ser observado na figura 2, em que Anusha e Lalit, dançam para Laksmi, como um modo de aprender movimento e para apreciação deste hábito significativo, a dança.

FIGURA 2 - Anusha e Lalit dançando

Já no núcleo brasileiro não há muitas novidades nas falas, apenas nas que são carregadas também por uma funcionalidade de esclarecimento em relação a assuntos como: psicopatia, esquizofrenia e outros. Aparentemente por ser a cultura indiana muito diferente e propriamente nova para os telespectadores brasileiros, o núcleo brasileiro buscava amenizar a intensidade de elementos novos que reportavam para outra dimensão, que não a habitual.

Acredita-se que deve haver um equilíbrio dentro da trama para que não haja uma pluralidade de elementos não conectivos uns com os outros, deste modo, o núcleo brasileiro trata de uma linguagem elocutiva, é totalmente amena, possibilitando ênfase para a linguagem indiana, porém a mesma não se exclui, apenas não possui tanta representatividade em correlação com a outra.

A predominância da linguagem se dá de tal forma dentro da trama narrativa da telenovela que são estipuladas identificações dentro da própria narrativa de personagens correspondentes ao núcleo brasileiro que usam palavras em hindi, usuais do núcleo indiano, como pode ser observado nos diálogos de Leinha e Suellen. O que retrata a existência de identificações dentro da própria trama, o que permite pensar que no interior de uma narrativa ficcional isso ocorre e levando-se em consideração que a

narrativa em vários momentos busca representar a realidade, isso possibilita pensar que há grandes possibilidades de ocorrem inúmeras identificações pelos telespectadores.

A linguagem na sua diversidade de formas presente na narrativa reforça o pensamento das identidades marcadas pela diferença, que depende desta diferença para se afirmar. Na trama apresentam-se duas identidades culturais, a indiana e a brasileira, onde as diferenças principalmente na linguagem marcam as instâncias dessas identidades que são propostas midiaticamente.

O modo como a linguagem é proposta dentro da trama da telenovela a diferencia das demais telenovelas. Há um diferencial comunicacional na mesma, em que existem dois âmbitos, um muito próximo do telespectador que seria identidade cultural brasileira, que acaba fazendo a mediação entre o telespectador e a identidade indiana, possibilitando uma maior receptividade pelo mesmo. O que propicia uma aculturação rápida do diferente, ao contrário de outras telenovelas que, por exemplo, importam, mas não há uma adaptação daquela linguagem, causando um estranhamento aos telespectadores, resultando em baixos índices de audiência. Nesta telenovela pode ser visto uma apropriação de peculiaridades da linguagem indiana, na própria linguagem brasileira, demonstrando assim uma predisposição à aceitação do novo.

Considerações finais

A representação das identidades dentro da telenovela são marcadas por meio da linguagem (elocutiva, expressão, musicalidade e a dança), mas também pelo figurino e cenário. Cada uma destas categorias faz um resgate de elementos essenciais para o desenrolar da trama. Considerados sobre a ótica de textos, podem ser considerados agentes comunicadores que operam a partir da representação.

As identidades são marcadas pelos contrastes dentro da trama da telenovela, especialmente por questões de linguagem. As identidades construídas podem ser consideradas culturais e midiatizadas. Tratam-se de releituras que se apropriam da realidade, mantendo de certa forma a essência das mesmas, mas isso não impede adaptações, que concebem as identidades culturais midiatizadas e mediadas pelo meio. A identidade indiana, por exemplo, foi reestruturada para ser posta em um ambiente dispare ao seu, ou seja, as falas são mesclas do português e o hindi, língua oficial da Índia.

Percebe-se na telenovela uma multiplicidade de identificações, principalmente do núcleo brasileiro, que é mais flexível, realizando apropriações temporárias – convergindo com o conceito de identidade na pós-modernidade.

A linguagem destaca-se pela difusão de elementos modais, de alguns personagens e gestualidades, que ganharam notoriedade, a exemplo podem-se citar as palavras "*arebaba*" e "*atcha*", que foram incorporadas ao diálogo de personagens da trama, porém do núcleo distinto do qual se originaram estes vocábulos. Há, portanto, um indício de um processo de identificações, que também é representado nas falas da personagem Inês, que usa expressões como "tô quicando", "qual o rapp?", que já delineia outro espaço identitário. Deste modo, é possível afirmar que a linguagem contribui para o processo de constituição e legitimação das identidades, assim como propõem identificações que se exteriorizam a trama narrativa da telenovela.

Referências

BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV**: sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: Edusp, 2002.

BARNARD, M. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARTHES, Roland. **Elementos da semiologia**. São Paulo: Cutrix, 2006.

BUTLER, J. **Bodies that matter**. Londres: Routledge, 1993.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela**. 2º ed. São Paulo: Ática.

CASETTI, Francesco; CHIO, Frederico di. **Análisis de la televisión**: instrumentos, métodos y práticas de investigación. Paidós: Barcelona, 1999.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão**: Ensaios Metodológicos. Porto Alegre: Sulina, 2004.

FORERO, María Teresa. **Escribir televisión:** manual para guionistas. Buenos Aires: Paidós, 2002.

GLOBO. **Guia ilustrado TV Globo**: novelas e minisséries/Projeto memória Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

HALL, Stuart. Fantasy, identity, politics, in: CARTER, E; DONALD, J & SQUITES, J. (orgs). **Cultura Remix**: Theories of Politics and the Popular. Londres: Lawrence & Wishart, 1995.

_____. Quem precisa de identidade?. *In:* **Identidade e diferença**: A perspectiva dos Estudos Culturais, RJ: Vozes, 2000.

LYVOTESHY, Gilles. **O império efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Campanhia das letras, 1989.

SADEK, José Roberto. **Telenovela**: um olhar do cinema. São Paulo: Summus, 2008.