

A “FALA ERRADA” DOS INDÍGENAS NAS TELENOVELAS BRASILEIRAS: ENTRE O SABER E O PODER

*EL “HABLAR ERRADO” DE LOS INDIGENAS EN
LAS TELENOVELAS BRASILEÑAS:
ENTRE EL SABER Y EL PODER*

*THE “BAD SPEAKING” : OF INDIGENOUS
BRAZILIAN IN SOAP OPERAS:
BETWEEN KNOWLEDGE AND POWER*

Recebido em: 31 jan. 2015

Aceito em: 20 abr. 2015

Ivânia dos Santos Neves: Universidade Federal do Pará (Belém-PA, Brasil).
Doutora em Linguística pela Unicamp. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da UFPA. Coordenadora do Grupo de Estudo Mediações, Discursos e Sociedades Amazônicas (GEDAI).

Contato: ivanian@uol.com.br

Vívian de Nazareth Santos Carvalho: Universidade Federal do Pará (Belém-PA, Brasil)
Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da UFPA. Integrante do Grupo de Estudo Mediações, Discursos e Sociedades Amazônicas (GEDAI).

Contato: viviansantoscarvalho@gmail.com

RESUMO

Neste artigo, analisamos como as telenovelas atualizam o discurso bastante instituído na sociedade brasileira sobre a identidade indígena: a “fala errada” da língua portuguesa. Para esta análise, partimos de cenas de quatro telenovelas que trouxeram personagens indígenas em suas tramas: “Aritana”, exibida em 1978, pela TV Tupi, “Uga Uga”, exibida em 2000, pela Rede Globo, “Alma Gêmea”, exibida em 2005, pela Rede Globo e “A Lua me Disse”, exibida em 2005, também pela Rede Globo. Tomamos como base o método arqueológico, proposto por Michel Foucault (2008), para compreender as regularidades discursivas e suas dispersões na construção das falas dos personagens indígenas nestas diferentes tramas televisivas.

PALAVRAS-CHAVES: Sociedades Indígenas; Telenovelas brasileiras; Língua portuguesa.

RESUMEN

En este trabajo, analizamos cómo las telenovelas actualizar el discurso bastante establecido en la sociedad brasileña sobre la identidad indígena: el “discurso equivocado” de la lengua portuguesa. Para este análisis, empezamos con cuatro escenas telenovelas que trajeron personajes indígenas en sus parcelas, “Aritana”, que se muestra en el año 1978 por TV Tupi, “Uga Uga”, que se muestra en el año 2000 por la Red Globo, “Alma Gêmea”, representada en 2005 por la Red Globo y “A Lua me Disse” que se muestra en el 2005, también por la Red Globo. Tomamos como base el método arqueológico, propuesto por Michel Foucault (2008), para comprender las regularidades discursivas y sus dispersiones en la construcción de líneas de caracteres indígenas en estos diferentes marcos de televisión.

PALABRAS-CHAVES: Sociedades Indígenas; Telenovelas Brasileñas; Portugués.

ABSTRACT

In this article, we analyze how soap operas handle a quite established notion on indigenous identity in Brazilian society: the “bad speaking” of the Portuguese language. We analyze four scenes that include indigenous characters in their plots: “Aritana”, broadcasted in 1978 by TV Tupi, “Uga Uga”, broadcasted in 2000 by Rede Globo, “Alma Gêmea”, broadcasted in 2005 by Rede Globo and “A Lua me Disse”, broadcasted in 2005, also by Rede Globo. We use the archaeological method proposed by Michel Foucault (2008) to understand the discursive regularities and their dispersions in the construction of lines of indigenous characters in these different television frames.

KEYWORDS: Indigenous Societies; Brazilian Soap Operas; Portuguese Language.

MUITO DIFERENTE E MUITO PARECIDO: DA CARTA DE CAMINHA ÀS TELAS DA TV

*Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus!
muito longe de mim
Na escuridão ativa da noite que caiu
Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
Faz pouco se deitou, está dormindo.
Esse homem é brasileiro que nem eu.*
Mário de Andrade

Desde o início da colonização portuguesa, no século XVI, a ocupação sistemática das terras indígenas, além de promover um grande genocídio entre os primeiros indígenas contactados, marcou também o começo dos austeros processos de intervenção nas práticas culturais destes povos. A imposição da língua portuguesa representou uma das principais estratégias do sistema colonial e ainda hoje, o discurso da uniformidade ajuda a silenciar as pluralidades linguísticas de nosso país.

No Brasil, segundo o último censo do IBGE (2012), são faladas 274 línguas indígenas, dado que refuta a pretensa unidade linguística brasileira. Da mesma forma, não devemos acreditar que brasileiros, moçambicanos, angolanos e todos os habitantes das ex-colônias portuguesas falam a mesma língua. Também não podemos desconsiderar como as heterogeneidades históricas e culturais de nosso país produziram diferenças linguísticas regionais tão acentuadas, que acreditar em uniformidade linguística chega a ser, no mínimo, ingênuo (BAGNO, 1999).

O objetivo lusitano de integrar suas colônias a partir da uniformização linguística, em diferentes momentos da história, foi atualizado pelo Estado brasileiro. As políticas de comunicação estabelecidas desde a primeira metade do século XX, afeitas ao clientelismo político, são estruturadas a partir de concessões de emissoras de rádio e televisão, num processo bem pouco comprometido com a democratização da comunicação no Brasil. Neste cenário, a preocupação com a diversidade cultural nunca esteve em condição de igualdade com os interesses mercadológicos e eleitorais, que, em grande medida, determinam as pautas da programação televisiva. Em linhas gerais, as políticas de comunicação no Brasil são de desrespeito em relação ao direito de povos indígenas e afrodescendentes.

Nas produções televisivas, assim como acontece com os livros didáticos, nos registros oficiais da história do Brasil, ou ainda em projetos de evangelização realizados por diferentes igrejas, podemos perceber uma incessante “desqualificação” dos povos indígenas, cuja diversidade linguística e cultural costuma ser amalgamada na construção de personagens que oscilam entre selvagens ingênuos ou agressivos, sempre à margem da civilização. Sem dúvida, uma das principais estratégias deste processo, residiu em criar uma “fala errada” para estes personagens, que se opõe à suposta uniformidade linguística do português no Brasil.

Neste artigo, propomos analisar como as telenovelas atualizam o discurso bastante instituído na sociedade brasileira sobre a identidade indígena: a “fala errada” da língua portuguesa. Como objeto de análise,

recortamos as cenas de três telenovelas em que os personagens indígenas eram protagonistas: "Aritana" (1978), exibida pela TV Tupi, "Uga Uga" (2000), e "Alma Gêmea" (2005), pela Rede Globo e uma telenovela, também exibida pela Rede Globo, "A Lua me Disse" (2005), em que havia uma personagem indígena na trama secundária.

Entendemos que as telenovelas representam um privilegiado espaço de produção de sentidos sobre as identidades dos povos indígenas no Brasil. Para analisar a presença destes personagens indígenas, tomamos como base o método arqueológico, proposto por Michel Foucault (2008). Procuramos compreender como as regularidades discursivas e suas dispersões, na construção da fala dos personagens indígenas, constituíram-se a partir das condições de possibilidades históricas dos momentos em que estas telenovelas foram exibidas.

RECORRÊNCIAS E DISPERSÕES NAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS

A telenovela é o produto de maior rentabilidade da televisão brasileira (ORTIZ; BORELLI e RAMOS, 1991). Ao longo de seus 50 anos de existência, a telenovela "conquistou reconhecimento público como produto artístico-cultural e ganhou visibilidade como agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país" (LOPES, 2014: 2). A convivência da população brasileira com a telenovela independe da disponibilidade dos telespectadores em acompanhar diariamente seus capítulos, já que ela,

repercute nos jornais, nas revistas semanais, na programação das emissoras como um todo (rádio, TVs) [...] assumindo uma quase onipresença. Ela está em todos os outros meios de comunicação e se impõe como tema das conversas cotidianas, em particular dos segmentos menos escolarizados para os quais ela representa uma das poucas opções de lazer e mesmo de saber (MOTTER, 2003: 22).

Desde o final da década de 1960, a nacionalização das telenovelas se tornou a principal maneira de produzir estas ficções televisivas. A discussão de problemas reais da sociedade brasileira e a tendência para uma maior verossimilhança nas histórias contadas são, hoje, questões reivindicadas pelo próprio público (LOPES, 2009). E as críticas dos telespectadores são comuns, quando as tramas fogem ao que eles consideram como a realidade. De acordo com Motter (2013), esta estreita relação entre ficção e realidade faz com que a telenovela assuma um papel educativo e seja elevada ao status de propagadora de saberes sobre o mundo (MOTTER, 2013).

Entendemos que os discursos presentes nestas produções contribuem bastante para estabelecer memórias coletivas da sociedade brasileira e as temáticas tratadas nestas narrativas são definidas muito em função de serem legitimadas pelo público. Em relação às sociedades indígenas é recorrente a presença da "fala errada da língua portuguesa", como sendo um aspecto significativo da identidade do sujeito indígena.

Nossa análise se fundamentou no método arqueológico proposto por Michel Foucault (2008). Atribuímos, portanto, uma densidade histórica aos enunciados presentes nestas diferentes telenovelas.

As condições para que apareça um objeto de discurso, as condições

históricas para que dele se possa 'dizer alguma coisa' e para que dele várias pessoas possam dizer coisas diferentes, as condições para que ele se inscreva em um domínio de parentesco com outros objetos, para que se possa estabelecer com eles relações de semelhança, de vizinhança, de afastamento, de diferença, de transformação – essas condições, como se vê, são numerosas e importantes. Isto significa que não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época (FOUCAULT, 2008: 50).

Entendemos que os discursos estão dispersos no tempo, mas mantém algumas regularidades em relação a um mesmo objeto. Estas regularidades formam enunciados discursivos. Para Foucault (2008: 122) o discurso é formado por um “conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação”, ou seja:

Chamaremos de enunciado a modalidade de existência própria desse conjunto de signos: modalidade que lhe permite ser algo diferente de uma série de traços, algo diferente de uma sucessão de marcas em uma substância, algo diferente de um objeto qualquer fabricado por um ser humano; modalidade que lhe permite estar em relação com um domínio de objetos, prescrever uma posição definida a qualquer sujeito possível, estar situado entre outras performances verbais, estar dotado de uma materialidade repetível (FOUCAULT, 2008: 121).

O percurso indicado por Foucault (2008) propõe identificar a regularidade nos enunciados, que estão presentes em diferentes materialidades, para entender quais redes de memórias eles compõem. A partir da observação deste processo, foi possível pesquisar quais os enunciados sobre as sociedades indígenas estão presentes nos produtos audiovisuais, tomando as telenovelas brasileiras como materialidades principais da análise.

Nos produtos audiovisuais, as articulações entre imagens e sons formam diferentes enunciados sobre as sociedades indígenas. Esses enunciados, quando postos em séries, podem ser entendidos como uma rede de memória que produz sentidos sobre esses povos. Propomo-nos, aqui, a analisar como a “fala errada” de quatro personagens indígenas constituem enunciados que ajudam a construir uma identidade indígena. Para Foucault, como explica Gaspar (2007: 64):

A série enunciativa pode ser constituída por materialidades diferentes, sujeitos distintos e ‘contextos’ (campos associados) que se assemelham ou se diferenciam entre si. O que os une é a possibilidade de se identificar o mesmo enunciado, pois este se repete.

Partindo deste princípio, na análise dos enunciados das “falas erradas” de personagens indígenas, assinalamos suas regularidades também em algumas animações famosas que apresentam personagens indígenas. Relacionar estas outras materialidades nos ajuda a ampliar o que se “falou” e ainda se “fala” sobre esses povos, isto é, como se produz os sentidos sobre as sociedades indígenas em outras instâncias de significação.

A “FALA ERRADA” INDÍGENA NAS TELENÓVELAS

O discurso de que o sujeito indígena não fala corretamente a língua portuguesa está bastante instituído entre nós. Enunciados como “mim quer”, “mim vai”, recorrente em desenhos animados e filmes em que personagens indígenas aparecem, são atribuídas como a forma errada, engraçada, com que um indígena se comunica. Este discurso nos acompanha desde a infância. Quando as crianças enunciam falas como “para mim comprar”, podem ser repreendidas por pessoas com um razoável nível de instrução, com a seguinte afirmação: “Quem fala “mim” é índio!”.

Também existe uma memória dos sons que nos remete aos indígenas, aquele produzido ao bater na boca como se fosse um instrumento percussivo: “boo-boo-boo”. Esta onomatopeia é bem recorrente nos filmes e desenhos animados, que ainda continuam a colorir esses homens e mulheres com os tons da extravagância. Em 2011, durante as atividades de um projeto de pesquisa, levei a jovem escritora Aikewára Muruí Suruí e sua família, para conhecer o Parque Ambiental do Utinga na cidade de Belém e ela estava com o corpo pintado de grafismos, um garoto se aproximou de nós e quando estava perto dela, retomou esta memória associada aos indígenas e fez “Boo boo-boo”(TOCANTINS, 2012: 22).

Sem muita dificuldade, numa rápida busca no site Youtube, podemos encontrar algumas produções audiovisuais com personagens indígenas. Analisando estes vídeos, vamos logo constatar que o “falar errado” a língua portuguesa, ou emitir sons no lugar de palavras, são características bem recorrentes entre os personagens indígenas. Seleccionamos dois exemplos envolvendo desenhos animados produzidos no Brasil e nos Estados Unidos.

No desenho animado “Little Hiawatha”, que traz o indiozinho “Hiawatha”, personagem criado pelo estúdio Walt Disney, em 1937, a criança indígena se expressa verbalmente com a onomatopeia “boo-boo-boo”. No desenho animado “A Ilha Misteriosa”, os personagens criados pelo escritor Maurício de Sousa, Cebolinha e Mônica, ao avistarem um grupo de pessoas que eles acreditam ser de uma “tribo” indígena, Cebolinha diz que vai tentar conversar com eles e fala: “mim Cebolinha”.

Esta mesma formação discursiva está presente em telenovelas que trazem personagens indígenas. A seguir, vamos analisar como esta fala errada constitui uma característica marcante na construção de personagens indígenas presentes em quatro diferentes telenovelas.

“ARITANA”: O RESPEITO À DIVERSIDADE CULTURAL E O PRECONCEITO LINGUÍSTICO

A telenovela “Aritana”, escrita por Ivani Ribeiro foi exibida de 13 de novembro de 1978 a 30 de abril de 1979, às 20 horas, pela TV Tupi. A temática central da narrativa era a questão da demarcação de terras indígenas. Esta telenovela contou a história do indígena Aritana (Carlos Alberto Riccelli), que vivia no Xingu e era filho de uma indígena com um homem branco. O tio de Aritana, o rico fazendeiro Nhonhô Correia

(Jayme Barcellos), não queria dividir com ele as terras onde o indígena e seu povo viviam. Nhonhô pretendia negociar as terras com um grupo dos Estados Unidos. Diante desse problema, Aritana sai de sua aldeia e vai para a cidade em busca de defender os interesses de seu povo.

Esta foi a única telenovela brasileira que trouxe como trama central a discussão de uma temática indígena. No entanto, o elenco principal de “Aritana” não contava com a participação de nenhum indígena, que só apareciam como figurantes. Esta é uma situação recorrente nas telenovelas e minisséries brasileiras que trazem personagens indígenas em suas tramas.

Esta telenovela também recorreu ao discurso da “fala errada” indígena. No primeiro capítulo, há uma cena em que Aritana discute com um personagem não indígena, que foi à aldeia para avisar que aquela sociedade seria expulsa de suas terras. Nesta cena, a fala errada da língua portuguesa fica bem evidente no protagonista indígena:

Figuras 1-2: Aritana descobre que será expulso da aldeia



(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Rut3jMUwqyI>)

Aritana: Terra nossa! Num sai daqui! Terra nossa!

Comerciante: Aritana, o cacique já explicou para você o que aconteceu, certo?

Aritana: Errado! Tudo errado! Esse terra nossa, não caraíba! Terra nossa!”

Comerciante: Aritana, vocês tem que sair daqui, porque o governo, o chefe maior dos caraibas, descobriu que nesta terra tem minério.

Aritana: Quê isso minério?

Comerciante: Minério é uma coisa rica que tem por baixo da terra, entende? O minério tem que ser explorado e a tribo tem que sair daqui.

Aritana: Quê explorado isso, minério? Terra nossa! Nós não sai daqui. E onde, num tem pra onde ir, e onde?

Comerciante: O governo dá outra terra pra vocês.

Aritana: Não, outra terra não! É outra terra, camará. Sempre viveu aqui, sempre tuda gente viveu aqui, nessa terra toda viveu. Tudo terra de avô, terra de bisavô, é ‘prantou’ tudo, fez roça de mandioca, é milho é tudo isso.

Além da fala errada, esta cena evidencia dois outros discursos bastante recorrentes em telenovelas que trazem personagens indígenas: a maneira boba com que estes personagens se comunicam e a total falta de informação sobre as práticas cotidianas de uma grande cidade. Em “Aritana”, o personagem ocidental precisa se valer de comparações para que o indígena entenda o que é um governo e o que é um minério. Na fala

do personagem, governo seria o equivalente ao “chefe maior dos caraíbas” e minério “é uma coisa rica que tem por baixo da terra”. Aritana não sabe o que é governo, riquezas ou minérios, ou seja, não conhece nada que esteja alheio às atividades de sua aldeia.

Esta telenovela, exibida em 1978 pela TV Tupi, trouxe como trama principal a luta do protagonista indígena para conseguir a posse definitiva das terras em que ele e seu povo viviam. Nesta cena descrita acima, Aritana está apreensivo com a notícia de que seu povo será expulso injustamente. Entretanto, mesmo se tratando de um assunto sério para esta sociedade indígena, já que ela está na iminência de perder suas terras, o tom bobo com que Aritana se expressa provoca nos telespectadores a sensação de estar diante de um personagem cômico.

A fala errada do personagem Aritana obedece à mesma lei de formação discursiva presente no Brasil no século XVI. As cartas enviadas por navegadores europeus, que chegaram ao país em 1500, relatam a difícil tentativa de diálogo entre os portugueses e os indígenas. Em 1500, Pero Vaz de Caminha escreve que a barbaria dos indígenas era tamanha que se não entendia nem ouvia ninguém. Os discursos que circulam nas telenovelas sobre a maneira de falar do sujeito indígena estão filiados às redes de memória que retomam e atualizam os discursos presentes desde o período colonial.

“UGA UGA”: O ÍNDIO LOURO QUE APRENDEU A FALAR PORTUGUÊS

Escrita por Carlos Lombardi, “Uga-Uga” foi exibida de 08 de maio de 2000 a 19 de janeiro de 2001, às 19 horas, pela TV Globo. Esta telenovela teve como protagonista o personagem Tatuapu (Cláudio Heinrich), um homem branco ocidental que foi criado por uma sociedade indígena, na floresta amazônica. Somente quando adulto, Tatuapu encontra seu avô de sangue e vai morar com ele na cidade do Rio de Janeiro. De natureza cômica, característica das telenovelas deste horário, Tatuapu, assim como os outros personagens desta trama, prestava-se ao risível.

O autor Carlos Lombardi desconsiderou as 274 línguas indígenas faladas no Brasil e inventou uma língua imaginária, que seria a língua da sociedade indígena a que Tatuapu pertencia. Para criar este idioma fictício, o autor se inspirou no som do idioma falado no Taiti.

O protagonista de “Uga Uga”, já na casa do avô, aparecia, constantemente, pulando por cima dos móveis, semelhante a um animal selvagem. Quando ainda morava na floresta amazônica, andava sempre com uma lança nas mãos, imagens que em nossa rede de memória visual nos remetem ao homem das “cavernas”. A “fala errada” que caracterizava Tatuapu também é uma característica atribuída aos homens das cavernas. Um famoso personagem dos estúdios Hanna Barbera, o Capitão Caverna falava deste jeito.

Ao chegar à cidade, ele teve que mudar seus hábitos, aprender a se comportar em um ambiente urbano e a falar a língua portuguesa. Nas palavras dos personagens cariocas, Tatuapu precisou se civilizar. De forma bastante infantilizada e cômica, Tatuapu tentava se comunicar com as pessoas da cidade. Falava palavras como “axim”, “sojinu” e “homi”, ao invés de assim, sozinho e homem, por exemplo.

No capítulo 48, Tatuapu conversa com a personagem Guínevère Anísio, conhecida como Gui (Nívea Stelmann), na casa de seu avô Nikos (Lima Duarte). Nesta cena, o personagem indígena alterna entre se expressar na língua de seu povo e, erroneamente, na língua portuguesa.

Figuras 3-4: Tatuapu tenta aprender a língua portuguesa



(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=3yqvFE9etR8>)

Gui: Não, não quero água. Hoje eu vim visitar o meu pai, o Anísio.
 Tatuapu: Nísio! Nísio! Papai Gui.
 Gui: Isso. Puxa, você não esqueceu meu nome!? Você aprende rápido em Tatu?
 Tatuapu: Sons indecifráveis... Gui, fica!
 Gui: Não posso, Tatu. Se eu ficar aqui, o seu avô vai ficar muito bravo.
 Tatuapu: Fica! Tatu sojinu.
 Gui: Não é sujino! É sozinho. Tá bom, eu fico!
 Tatuapu: Mais água!
 Gui: Esse negócio de água deve ser um ritual muito importante pra vocês, né? Ritual, coisa muito importante.
 Tatuapu: Rituaaaal. Ri-tu-al.
 Gui: Deixa Tatu, esquece. Ritual é um conceito muito difícil mesmo. Vem cá, você disse que tava sujino, sozinho. Por quê? Ninguém vem ficar com você não?
 Tatuapu: Calacalu iaca. Papu naca. Papu não goxa Calacalu. Biga.
 Gui: Ah! Eu sei, eu sei. O seu avô é muito ciumento. Ciúme. Ele quer você só pra ele. Quando Calacalu vem, teu avô te puxa assim ó: “Tatu, Tatu é de Papu.”
 Tatuapu: Gui (língua indígena fictícia) homi?
 Gui: Não, eu não sou homem, não. Sou mulher. Mulher!!!
 Tatuapu: Gui mulher. Tatu homi.

A construção identitária de Tatuapu gerou descontentamentos por parte das sociedades indígenas brasileiras. Durante a exibição desta telenovela, a Comissão Pós-Conferência Indígena, da Bahia, enviou uma carta à Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados protestando contra a maneira estereotipada do personagem de “Uga Uga”. De acordo com o documento, os personagens indígenas eram apresentados como “animais de atração em um circo”. Segue um trecho da carta:

Nós, da Comissão Indígena, encarregados de encaminhar as reivindicações e exigências da Conferência Indígena, realizada em abril do corrente ano em Coroa Vermelha (BA), representando diversos povos indígenas do Brasil, vimos, através desta, protestar contra a Rede Globo de Televisão, devido à forma com que a sua novela ‘Uga Uga’ vem apresentando a imagem dos índios em nosso país. A imagem apresentada é de povos sem sentimento e sem capacidade; somos apresentados como animais de atração

em um circo, usados para chamar a atenção dos telespectadores daquela emissora. Queremos deixar bem claro que somos povos com memória viva - não nos esquecemos do que se passou nestes 500 anos de história - temos nossas culturas e exigimos respeito com relação aos nossos costumes e nossas tradições, inclusive com relação aos nossos pajés. Entendemos que a citada novela abre um caminho para os não-índios se relacionarem de forma preconceituosa com os povos indígenas. Especialmente com as mulheres índias, estimulando, inclusive, a violência sexual contra elas (Índios apelam a Direitos Humanos contra novela, Câmara dos Deputados, Brasília, 2000).

Esta reivindicação não proporcionou mudanças nas maneiras de agir do personagem Tatuapu, que continuou com as mesmas características cômicas propostas no início da telenovela.

OS DESENCONTROS DE MIGUEL FALABELLA EM "A LUA ME DISSE"

Escrita por Maria Carmem Barbosa e Miguel Falabella, "A Lua me disse" foi exibida de 18 de abril de 2005 a 01 de outubro de 2005, às 18 horas, pela TV Globo. Em uma trama secundária, a personagem Índia (Bumba) era uma empregada doméstica que sofria maus tratos de suas patroas, Adail Goldoni (Bia Nunnes) e Adalgisa Goldoni (Stella Miranda). Índia, que pertencia à sociedade Nambiquara, localizada no estado do Mato Grosso, era uma mulher preguiçosa, que não conseguia se comunicar direito com os personagens não-indígenas e suas atitudes, muitas vezes, giravam em torno de interesses relacionados às práticas sexuais.

A telenovela "A Lua me Disse" é mais um exemplo de como os discursos sobre a "fala errada" indígena são recorrentes nas produções teledramatúrgicas brasileiras. Nesta telenovela, a personagem indígena, uma empregada doméstica que não tinha nome e era chamada apenas de Índia (interpretada pela atriz indígena paraense, Bumba), referia-se a si na terceira pessoa. Na cena em que Índia conversa com suas patroas Adail Goldoni (Bia Nunnes) e Adalgisa (Stella Miranda) observamos como esta telenovela construiu a locução verbal da personagem:

Figura 5: Bumba tenta ir ao casamento de Soraya e figura 6: Bumba é humilhada por Adail e Adalgisa



(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qOslNbH3eDw>) e (Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qOslNbH3eDw>)

Índia: Índia tá pronta.
Adalgisa: Índia tá pronta pra quê?

Índia: Índia quer ver Soraya entrando na igreja. Índia viu Soraya crescer.

[...]

Adail: Índiazinha, minha querida, nós não podemos entrar na igreja com você.

Índia: Não precisa! Índia tem perna. Índia sabe andar.

Mais do que o diálogo cômico entre uma empregada doméstica indígena, humilhada por suas patroas, brancas e ricas, esta cena só foi possível de ser produzida e exibida porque, na memória coletiva brasileira, o sujeito indígena é aquele que se expressa verbalmente de maneira errada e, por isso, engraçada. Um discurso historicamente construído que é constantemente evocado quando se pensa em um indígena. Halbwachs (2006) explica que a memória nunca é individual, pois como sujeitos inseridos em uma sociedade, as nossas lembranças:

Permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2006: 30).

A telenovela não é uma produção apartada da sociedade. Seus diálogos não são fruto da lembrança isolada de um roteirista e, sim, tem uma natureza social. Em uma análise foucaultiana, entendemos que as telenovelas não são produções isoladas, pois os discursos que circulam em suas tramas não estão separados da história da sociedade brasileira. Como explica Foucault (1999), não devemos procurar “o ponto da criação, a unidade de uma obra, de uma época ou de um tema, a marca da originalidade individual e o tesouro indefinido das significações ocultas” (FOUCAULT, 1999: 54), mas sim, tratar os discursos como práticas descontínuas e, a partir da sua aparição e de sua regularidade, “passar às suas condições externas de possibilidade” (FOUCAULT, 1999: 53).

Durante a exibição desta trama, entidades do estado de Mato Grosso, ligadas à defesa dos direitos das sociedades indígenas, elaboraram uma nota contra a direção da telenovela “A Lua me Disse”. Segue abaixo a transcrição da nota:

Constatamos com tristeza que a criatividade do Sr. Falabella, na sua mais recente novela (“A lua me disse”), atingiu a imagem do povo Nambiquara, que merece, pela sua história de resistência e sofrimento, o mais profundo respeito de cada um de nós, brasileiros. A índia Nambiquara, na caricatura da novela, está condenada ao estrato mais subalterno da sociedade, quase como se fosse um animal exótico, divertido, digno de riso. Uma imagem que não é totalmente alheia à nossa realidade, onde o preconceito legitima a exploração, a expropriação e o abandono do poder público. Cabe à televisão brasileira o importante papel de educar, todos sabemos. De um autor/ator respeitado pelo seu público esperamos mais do que a confirmação de idéias e valores que os povos indígenas lutam tanto para superar, nas suas mais variadas formas de discriminação

das diferenças (Preconceito contra povos indígenas, Observatório da Imprensa, 2005).

Esta nota foi entregue ao Congresso Nacional e à TV Globo. A repercussão em diversos sites na internet motivou uma ação do Ministério Público do Rio de Janeiro contra a TV Globo. A ação civil pública, com pedido de liminar, solicitava que:

A Ré [TV Globo] seja impedida de transmitir, no curso da novela 'A Lua me disse', quaisquer cenas que exponham a personagem índia a situações constrangedoras ou degradantes, ou que alimentem o estereótipo contra indígenas, sob pena de pagamento de multa cominatória no valor de R\$ 500.000,00, por cena exibida contrariamente à decisão, a qual se reverterá ao Fundo de que trata a Lei nº 7.347 sem prejuízo das sanções penais e administrativas pelo descumprimento de ordem judicial. [...] 'Por determinação da Justiça Federal brasileira, informamos que deixamos de abordar a personagem Bumba em contexto cuja tônica é fazer rir porque era reforçador de imagens negativas freqüentemente associadas à população indígena, a qual tem seus costumes, línguas, crenças e tradições reconhecidas constitucionalmente (art. 231, CF), portanto são parte e fonte da cultura nacional, que deve ser valorizada, especialmente por concessionários de serviços públicos, como é o caso das emissoras de televisão (Agravamento de Instrumento, JusBrasil, 2006).

A liminar foi suspensa por decisão do presidente da 8ª Turma do Tribunal Regional Federal da 2ª Região, desembargador Federal Poul Erik Dyrland. De acordo com o desembargador a liminar poderia acarretar o chamado perigo da demora inverso, já que a Constituição Federal proíbe, no artigo 220, a restrição ao pensamento, à criação, à expressão e à informação, sob qualquer forma.

Outra mensagem enviada à Fundação Nacional do Índio (FUNAI) solicitava que o órgão se pronunciasse contra esta telenovela. O documento é de autoria do indígena Panderewup Zoró, que na época da exibição de "A Lua me Disse" era vereador, e de dois professores Nambiquara:

Estivemos visitando o site da FUNAI e nos surpreendemos quando não vimos nenhuma manifestação deste órgão de proteção e defesa do direito dos povos indígenas, quanto ao desrespeito, preconceito, uso indevido da 'imagem' dos índios, demonstrado claramente na novela de Miguel Falabella A Lua Me Disse, quando uma indígena atriz do Pará que não é da etnia Nambiquara é chamada de Nambiquara, colocando para todo Brasil uma distorção da imagem da mulher indígena (A polêmica sobre a 'Índia' de Falabella: líderes Nambikuara protestam contra novela da Globo, Florêncio Vaz, Belém, 2005).

A repercussão destas diferentes manifestações propiciou mudanças na trajetória da personagem Índia que, ao final da telenovela, torna-se uma mulher rica e se vinga das suas patroas, Adail e Adalgisa.

Mesmo longe de representar uma mudança positiva em prol das

identidades das mulheres Nambiquaras, este acontecimento atesta a estreita relação que há entre as telenovelas e o público. Os telespectadores reivindicam que as suas identidades e práticas culturais sejam tratadas com veracidade em uma obra de ficção. Esta relação telenovela/público faz com que as produções precisem, muitas vezes, mudar os rumos das tramas.

SERENA E RAFAEL EM “ALMA GÊMEA”: É PRECISO SER CIVILIZADO NA FORMA DE FALAR

Escrita por Walcyr Carrasco, esta telenovela foi exibida de 20 de junho de 2005 a 11 de março de 2006, às 18 horas, pela TV Globo. “Alma Gêmea”, cuja temática se baseava na doutrina espírita, contou a história do botânico Rafael (Eduardo Moscovis) que, na década de 1920, perdeu tragicamente a sua esposa, Luna (Liliana Castro). O espírito de Luna não consegue ir para o céu e ela reencarna como a indígena Serena (Priscila Fantin).

Desde criança, Serena vê uma rosa branca refletida nas águas de um lago e, em outros momentos, desenha casas grandes que não existem na região em que nasceu. O pajé (Francisco Carvalho) de sua aldeia lhe explica que ela precisa fazer uma viagem grande para descobrir qual o sentido dessas visões e, assim, encontrar a sua missão. Já moça, Serena decide ir para São Paulo a busca da rosa branca – que era o símbolo do amor entre Rafael e Luna. Acreditava que ao encontrá-la descobriria a explicação para as suas visões de infância. Por força do destino, Serena vai trabalhar como empregada na casa de Rafael.

A jovem sente uma estranha emoção assim que chega ao casarão, que aumenta quando ela se depara com a rosa branca de suas visões. Ao ver Rafael, ela tem a sensação de que já o conhece, mas não consegue explicar seus sentimentos. No decorrer da trama, Rafael descobre que Serena é a reencarnação de Luna e fica apaixonado pela indígena.

“Alma Gêmea” obteve a maior audiência do horário das 18h em toda a história da teledramaturgia da TV Globo. Em setembro de 2005, já era o segundo programa mais assistido do Brasil. Por conta disso, a trama ganhou mais 25 capítulos, e durante sua exibição, ela teve mais um intervalo comercial, além dos três tradicionais.

A telenovela “Alma Gêmea”, assim como aconteceu com Aritana e Tatuapu, trouxe como protagonista uma atriz branca e de olhos claros. A maneira infantilizada de se expressar e a fala errada também são características desta personagem. Na cena em que Serena conversa com o pajé (Francisco Carvalho) sobre as suas dúvidas entre casar com José Aristides (André Gonçalves) ou ir embora da aldeia, o diálogo evidencia o jeito infantilizado e excessivamente romântico da identidade desta mulher indígena.

Figura 5: Bumba tenta ir ao casamento de Soraya e figura 6: Bumba é humilhada por Adail e Adalgisa



(Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=L37y_ALzpBk)

Serena: Nijienigi¹, José Aristide quer casar mais Serena.

Pajé: Serena quer casar mais José Aristide?

Serena: José é bom, elé. Gosta de Serena.

Pajé: Mas menina não sabe, não é? Se fica, se segue viagem grande.

Serena: Como sabe que coração de Serena fala, Nijienigi? Tem música 'dento', não é do nosso povo. Tem vez que o vento chama eu, fala pra Serena ir buscar coisa longe, não sei onde. Sei que é felicidade de Serena, chamado forte no coração.

Pajé: Tudo nós tem chamado forte, tudo nós nasce com missão, chega a hora de escolher se missão é perto, se longe, se com teu povo, outro povo, teu chamado Serena é tua missão.

¹ Nijienigi significa curandeiro, na língua Kadiwéu.

Não podemos perder de vista que o caráter melodramático desta cena faz parte também das características de produção de uma telenovela das 18 horas da TV Globo, que geralmente exhibe, nesta faixa horária, tramas de temática histórica ou romântica (LOPES, 2003). Mas, para além das características de produção, esta cena atualiza o discurso da "pureza" indígena, bastante recorrente nas imagens que retratam a mulher indígena. Como explica Tocantins (2013: 72):

Nos discursos construídos por enunciadores europeus, por volta do século XVI [...] há um estereótipo de mulheres indígenas, a jovem selvagem, bela, sensual, gentil, que oscilava entre a pecadora Eva, ou a virgem Maria. A partir destes contornos rigidamente estabelecidos, a mídia brasileira elaborou em suas produções desdobramentos, que permitiram um reforço desta construção identitária para essas mulheres.

A "pureza" e ingenuidade indígena foram retratadas nos romances indianistas de José de Alencar, como "Iracema" e "O Guarani", e são bastante recorrente em livros didáticos. E, assim como Iracema, que mudou seus hábitos para agradar o personagem europeu Martim, por quem se apaixona, "Serena representa uma moça indígena que deseja ter um relacionamento com o personagem cristão Rafael e faz de tudo para se tornar o modelo de mulher ocidental que ele deseja" (CARVALHO e NEVES, 2013: 12).

Em vários momentos da narrativa, Serena se ressentida de não estar à altura de seu amado. Um dos principais problemas é justamente sua forma de falar. Suas inimigas, a malvada Cristina (Flávia Alessandra) e sua mãe, frequentemente, ironizam sua forma de falar. O próprio Rafael se incomoda e procura ensinar a indígena a falar "corretamente" a língua portuguesa.

A construção desta personagem coloca em questão, entre outros

aspectos, as diferentes formas de falar de Luna e Serena. Luna detinha os saberes institucionalizados como verdadeiros, no grupo social em que Rafael vivia. Serena estava à margem deste saber. Por esta razão, foi bastante rejeitada no grupo. Foucault (1999: 11) considera saberes sujeitados “toda uma série de saberes que estavam desqualificados como saberes não conceituais, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingênuos, saberes hierarquicamente inferiores.”

Todos os personagens indígenas que analisamos são constituídos por estes saberes sujeitados. Tacitamente, são percebidos como “locais”, “descontínuos”, “menores”, por isso, não podem ser legitimados pelos discursos hierarquizantes e universalizantes. Ainda que demonstrem ser inteligentes, sua “fala errada”, quando confrontada com o mito da unidade linguística brasileira, acaba por lhes destituir do direito ao poder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A telenovela é o principal produto da televisão aberta brasileira. Líderes de audiência, as ficções televisivas seriadas são importantes para que os telespectadores tenham acesso às culturas de diferentes povos. Ao trazer em suas narrativas personagens indígenas, as telenovelas atualizam e põem em circulação diferentes discursos sobre essas sociedades, suas identidades e culturas.

Nas memórias produzidas pelas telenovelas, há uma recorrência em relação aos personagens indígenas: vivem em uma floresta distante, não conhecem um ambiente urbano e nem as práticas cotidianas de uma cidade, são extremamente ingênuos, vivem em meio a animais selvagens e seus modos de vida giram em torno apenas do plantio, da caça e da colheita.

Embora existam 896,9 mil indígenas no Brasil, 36,2% deste total vivendo em áreas urbanas e 63,8% em áreas rurais, 305 etnias indígenas e toda uma pluralidade linguística que os envolve, há uma espécie de memória oficial sobre estes povos, que lhes institui como uma generalização. É como se houvesse apenas uma língua e uma sociedade, a Tupi (NEVES, 2009).

Não existe e nunca existiu apenas uma única realidade indígena, no Brasil, mesmo antes da colonização. A pluralidade linguística, as diferentes práticas culturais e os diferentes processos de contado a que foram expostos são apenas alguns indicadores deste universo heterogêneo dos povos indígenas. Enquanto um expressivo percentual de indígenas mora nas cidades, ainda há grupos isolados no interior da Amazônia. Da mesma forma, assim como existem sociedades que não conhecem e nem comunicam em língua portuguesa, há outras bilíngues ou mesmo políglotas e, existem ainda alguns povos cuja língua tradicional deixou de ser falada.

A “fala errada” faz do indígena o não civilizado, aquele que está do lado de fora do Estado brasileiro, um modelo a não ser seguido. Quando se toma a uniformidade linguística como critério para definir a integração do Brasil, silenciam-se as diversidades culturais e, neste sentido, estes personagens não representam as diferenças do povo brasileiro. Como não falam a mesma língua, eles são o outro, que, ainda hoje, deve ficar à margem. Eles são os que não sabem.

Espalhados nos mais diferentes espaços de produção de sentidos, como

nas escolas, no poder judiciário, nos veículos midiáticos, constantemente, os discursos sobre o indígena brasileiro são atualizados. Selvagem e incapaz de "falar direito", não sem razão, são características recorrentemente que lhes são atribuídas, bastante associadas à impossibilidade de governarem a si mesmos. Ainda hoje, é-lhes negada uma cidadania plena, pois, salvas algumas exceções, permanecem tutelados pelo Estado brasileiro. As redes de memória que constituem a tessitura desta história, cujo começo remonta ao sistema colonial, portanto, permanecem intensamente institucionalizadas entre nós.

Hoje, a presença dos indígenas nas redes sociais e nas universidades começa, mais sistematicamente, a deslocar esta identidade genérica, forjada pelo sistema colonial. Mas, como nos ensina Foucault (2008), somos todos sujeitos historicamente construídos, inclusive os indígenas, atravessados pelas redes de memórias que circulam em nossa sociedade. Embora o Movimento Indígena Brasileiro, desde as lutas na constituinte de 1988, tenha assumido a responsabilidade de visibilizar a diversidade cultural e linguística dos povos indígenas, é certo que muitos indígenas continuam reféns deste jogo de saber e poder estabelecidos pelo desgoverno de si que subjaz à "fala errada".

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

BAGNO, Marco. Preconceito Linguístico. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Índios apelam a direitos humanos contra novela. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/2506.html>>. Acesso em: 11 dez. 2014.

CARVALHO, Vívian de Nazareth dos Santos; NEVES, Ivânia dos Santos. Mídia e Identidade: A Mulher Indígena na Telenovela Brasileira. In: I Colóquio Internacional Mídia e Discurso na Amazônia. Belém: DCIMA, 2013. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B5v6scBU4iH0MjFFcXd1a0xvY28/edit>>. Acesso em: 24 dez. 2013.

EDUCATERRA. Carta Pero Vaz de Caminha. Disponível em: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/carta_caminha.htm>. Acesso em: 30 jan. 2015.

FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso. 5ª ed. São Paulo: Editora Loyola, 1999.

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

GASPAR, Nádea. Análise do discurso: a leitura no foco do audiovisual. Revista Polifonia, v. 13, n. 13, p. 59-76, 2007.

HALBWACHS, Maurice. Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

JUSBRASIL. Agravo de Instrumento. Disponível em: <http://trf-2.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/911802/agravo-de-instrumento-ag-141158-rj-20050201010296-0/inteiro-teor-100591246?ref=topic_feed>. Acesso em: 1 dez. 2014.

LACHOWSKI, Gibran. Preconceito contra povos indígenas. Observatório da Imprensa. 10 maio 2005. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/preconceito_contra_povos_indigenas>. Acesso em: 10 dez. 2014.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela Brasileira: uma narrativa sobre a nação. In: Revista Comunicação & Educação. n. 26, p. 17-34, jan./abr. 2003.

_____. Telenovela como recurso comunicativo. In: Revista Matrizes, v. 3, n. 1, p. 21-47, dez./ago. 2009.

_____. Memória e Identidade na Telenovela Brasileira. In: XXIII Encontro Anual da Compós. Belém: COMPÓS, 2014. Disponível em: <<http://compos.org.br/encontro2014/anais/>>. Acesso em: 2 jul. 2014.

MOTTER, Maria Lourdes. Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura, 2003.

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.

TOCANTINS, Raimundo. Mulheres Indígenas no Facebook: corpos, intericonicidade e identidades. 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura). Universidade da Amazônia, 2013.

REDE GLOBO. Memória Globo. Disponível em <www.memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 20 ago. 2014.

VAZ, Florêncio. A polêmica sobre a “índia” de Falabella: líderes Nambikuara protestam contra novela da globo. Blog Florêncio Vaz. 05 ago. 2005. Disponível em: <http://florenciovaz.blog.uol.com.br/arch2005-07-31_2005-08-06.html>. Acesso em: 11 dez. 2014.