

## NO JOGO DAS REPRESENTAÇÕES: A TELENOVELA “CAMINHO DAS ÍNDIAS” COMO ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES E ALTERIDADES

### THE REPRESENTATION GAME: THE SOAP OPERA “CAMINHO DAS ÍNDIAS” AS A SPACE FOR CONSTRUCTION OF IDENTITIES AND ALTERITIES

*José dos Santos Costa Júnior<sup>1</sup>  
Raquel Silva Maciel<sup>2</sup>*

**Resumo:** Considerando que, nos anos 2000, a teledramaturgia brasileira foi marcada por uma *orientalização* a partir do aumento da produção de obras televisivas que tematizaram o Oriente, este artigo objetiva refletir sobre a representação oriental construída na telenovela *Caminho das Índias* (2009) da Rede Globo. Constam nas fontes consultadas dois textos disponibilizados nos sites *UOL Entretenimento/Televisão* e *Melhor a Cada Dia*. Ambos discutem como a telenovela abordou a relação entre ocidentais e orientais, questionando a produção desta representação dos indianos. O artigo contribui para o fortalecimento de debates no campo da historiografia que tematizem as apropriações culturais e a circulação de discursos a partir de veículos midiáticos como a televisão.

**Palavras-chave:** Alteridade; Telenovela; Representação; Identidade; Historiografia.

---

<sup>1</sup> Graduando em História na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET) do curso de História da UFCG. E-mail: jose.junior010@gmail.com

<sup>2</sup> Graduanda em História na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET) do curso de História da UFCG. E-mail: quequelpb@hotmail.com

Trabalho orientado por Regina Coelli Gomes Nascimento, Doutora em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Tutora do Programa de Educação Tutorial do curso de História da UFCG. E-mail: regina-cgn@gmail.com.

**Abstract:** Whereas, in the years 2000, the Brazilian soap operas were marked by a *orientalização* from the increased production of television works that had the East as a subject, this article aims to reflect on the Eastern representation built on the soap opera *Caminho das Índias* (2009) from *Rede Globo*. On the sources consulted, there are two texts available on the websites *UOL Entretenimento/Televisão e Melhor a Cada*. Both discuss how the soap opera addressed the relationship between Western and Eastern, questioning the production of this representation of Indians. The article contributes to the strengthening of debates in the field of historiography that have a focus in the cultural appropriations and in the circulation of discourses from media vehicles such as television.

**Keywords:** Alterity; Soap Opera; Representation; Identity; Historiography.

Pensar a relação entre povos consiste em um instigante desafio tendo em vista os inúmeros códigos de articulação entre os atores, as variáveis formas de expressão e interação, bem como as múltiplas problemáticas que podem ser produzidas no interior de tais relações. O presente texto visa discutir a interação entre o Ocidente e o Oriente a partir da fonte escrita e veículos midiáticos<sup>3</sup>. Visa problematizar os discursos elaborados em épocas distintas para tratar da relação entre ocidentais (neste caso, brasileiros) e orientais (especificamente, os indianos). A partir do conceito de recepção<sup>4</sup> como apropriação cultural arti-

---

<sup>3</sup> Para uma pesquisa sobre as relações entre cultura, mídia e sociedade, com um aporte conceitual nos estudos culturais, ver Kellner (2001).

<sup>4</sup> Sobre este conceito, ver Chartier (2003). A recepção é pensada como processo cultural de significação do ato de ler e construir significados para imagens, textos produzidos no seio de um determinado grupo social. A recepção é marcada pelo processo de ressignificação, construção de sentidos e deslizamentos dos significados.

culamos duas temporalidades distintas tendo como fontes o texto *Filosofia da História* do alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel, do século XIX, e a telenovela brasileira *Caminho das Índias* de Glória Perez, exibida no início deste século XXI. Ambas são produções culturais que tematizaram e elaboraram significados para um mesmo objeto: a Índia.

Historicamente, a relação entre orientais (na figura dos hindus e muçulmanos) e ocidentais (representados por britânicos, franceses e portugueses) foi pautada pela lógica da dominação e da subjugação. Tal modelo estendeu-se ao longo do tempo e mesmo não se expressando em práticas de violência, podem ser notadas em formulações teóricas e discursivas nas quais o oriental surge como objeto de dominação e controle.

A Rede Globo de Televisão exibiu em 2009, entre os meses de janeiro a setembro, a telenovela *Caminho das Índias*<sup>5</sup>, escrita pela dramaturga Glória Perez<sup>6</sup>. Esta foi a primeira telenovela brasileira a ganhar

---

<sup>5</sup> A telenovela *Caminho das Índias* foi exibida com um total de 203 capítulos, sendo dirigida por Fred Mayrink, Leonardo Nogueira, Luciano Sabino e Roberto Carminatti, e com direção geral e núcleo de Marcos Schechtman. Para a análise realizada nesse trabalho a obra televisiva foi assistida em sua totalidade.

<sup>6</sup> Glória Maria Rebelo Ferrante nasceu no dia 25 de setembro de 1948, no Rio de Janeiro. cursou Direito e Filosofia na Universidade de Brasília e formou-se em História na Universidade Federal do Rio de Janeiro. O início da sua carreira como autora foi na Rede Globo em 1979, ao escrever a sinopse para um episódio do seriado *Malu Mulher* que não chegou a ser gravado, mas alguns anos depois, chamou a atenção de Janete Clair, que a convidou para trabalhar como sua assistente na novela *Eu Prometo* (1983). Com a morte de Janete Clair, Glória teve que terminar de escrever a novela sozinha, contando com a supervisão de Dias Gomes. Trabalhou na TV Manchete em 1987, onde escreveu a novela *Carmem*, cuja trama era ambientada no Rio de Janeiro. Escreveu novelas a exemplo de *Partido Alto* (1984), com Aguinaldo Silva; *De Corpo e Alma*

o prêmio Emmy Internacional, considerado o Oscar da televisão (Cf. Memória Globo). Na época de sua exibição, o Brasil apresentou-se envolvido pela cultura indiana retratada nas cenas da novela e parte da população evidenciou, nas diversas redes sociais e espaços televisivos, que estava encantada pela cultura oriental e que se deixava envolver pelo ritmo das suas canções, pelas cores da sua indumentária, pelos cheiros dos seus incensos e pela atmosfera quase fantasiosa e exótica que a obra produziu. Mas não foi apenas em 2009 que os orientais ganharam espaço na mídia brasileira, pois a partir dos anos 2000 a televisão brasileira passou por um intenso processo de *orientalização*<sup>7</sup>, visto

---

(1992); *Explode Coração* (1995); *Pecado Capital* (1998), adaptado da versão original de Janete Clair; *O Clone* (2001), *América* (2005), *Caminho das Índias* (2009), *Salve Jorge* (2012) e minisséries como *Desejo* (1990); *Hilda Furacão* (1998), baseada no romance homônimo de Roberto Drummond; *Amazônia – De Galvez a Chico Mendes* (2007), baseada nas obras Terra Caída, de José Potyguara, e *O Seringal*, de Miguel Ferrante. Na novela *Explode Coração* (1995) a autora apresentou uma campanha de utilidade pública, em benefício de crianças desaparecidas. No final, 64 crianças foram encontradas por seus pais. Essa iniciativa de promover ações socioeducativas em suas tramas tornou-se uma marca no trabalho da autora que passou a abordar diferentes temáticas como tráfico de mulheres para fins de exploração sexual (*Salve Jorge*, 2012); imigração ilegal para os Estados Unidos, homossexualidade masculina e cleptomania (*América*, 2005); diversidade cultural, esquizofrenia, delinquência juvenil e preconceito racial (*Caminho das Índias*, 2009); clonagem humana, Islamismo e dependência química (*O Clone*, 2001).

<sup>7</sup> A Rede Globo de Televisão liderou esse fenômeno, visto que apresentou, em diversos momentos, sua programação interligada a essa região, que até então estava à margem das pautas televisivas. Uma produção que marcou época e que se tornou um grande sucesso de público e crítica foi a telenovela *O Clone*, exibida em 2001, também de autoria de Glória Perez. Informações extraídas do site Memória Globo. Disponível em: <http://memoriaglobo.com/perfis/talentos/gloria-perez/trajetoria.htm>. Acesso em 08 de nov. 2014.

que algumas obras passaram a ser produzidas a partir de uma ambientação artística e discursiva sobre o Oriente.

Mas antes de tematizar as narrativas que a TV constrói é importante lembrar que ela própria tem sua história. O surgimento das primeiras transmissões televisivas no Brasil remete a década de 1950 quando por iniciativa de Assis Chateaubriand essas foram inauguradas na *TV Tupi*, primeira emissora brasileira. A televisão não se estabeleceu no território nacional de forma imediata, assim como sua programação não apresentava grandes inovações nem uma circulação mais abrangente. Porém, no final do século XX a presença desse aparelho de comunicação nos lares brasileiros se expandiu inclusive nas famílias de baixa renda, o que ressaltou uma espécie de “democratização” desse meio de comunicação (HAMBURGUER, 2011).

Esther Hamburger (2011) afirma que o surgimento das telenovelas no cenário nacional coincide com a realização das primeiras transmissões televisivas. Antes de conhecerem o sucesso no horário das dezoito horas, essas produções já estavam presentes na programação das emissoras desde o início de suas atividades, apesar de não receberem grande atenção e investimentos por parte das cadeias televisivas. As primeiras programações, exibidas durante o período da ditadura civil-militar, passavam pela análise dos setores militares que julgavam o que deveria ou não ser exibido. Nesse contexto, as telenovelas das dezoito horas foram apresentadas como conteúdo ideal para as famílias brasileiras, pensamento partilhado pela sociedade visto que essas logo ascende-

ram à posição de líderes de audiência e tornaram-se a principal programação das emissoras.

A Rede Globo se inseriu nesse tipo de produção na década de 1970 quando passou a utilizar modelos de telenovelas produzidas em outros países da América Latina buscando direcionar o enredo ao público feminino, construindo para as mulheres códigos de comportamento que visavam promover a subjetivação de modelos sociais. Por várias décadas essa emissora se consolidou na produção de telenovelas atraindo o público e abarcando altos índices de audiência. Porém, nas últimas décadas essa programação vem sofrendo com a concorrência da TV a cabo e da Internet, provocando mudanças na forma como essas obras são produzidas, pois o público cada vez mais pode participar e até mesmo interferir no desenvolvimento da trama, considerando-se índice de audiência, maior popularidade ou não de determinados núcleos, personagens e temas. Essas transformações promovem novos reajustes e criam as condições para a emergência de novas representações.

Esther Hamburger (2011) afirma que do ponto de vista do seu formato, as telenovelas são particularizadas por serem obras abertas, pois são produzidas (escritas e gravadas) no momento em que também estão sendo exibidas. As telenovelas são compostas por diferentes núcleos que articulam grupos de personagens na composição do conjunto mais amplo do enredo. Uma alteração importante refere-se ao fato de que com o desenvolvimento da Internet a participação do público se tornou mais direta e isso passou a interferir no próprio formato das histórias, pois ocorre de muitas vezes algumas tramas que inicialmente

exerceriam papel secundário passarem ao primeiro plano da telenovela, ganhando mais espaço, e vice-versa. Essa heterogeneidade e simultaneidade das diferentes histórias diferem de formatos anteriores com menor número de personagens e uma história central dominante durante todo o percurso narrativo. Uma continuidade nesse processo de construção dos formatos das telenovelas consiste na produção de dicotomias e oposições binárias, remetendo muitas vezes a oposições com componentes de classe, gênero, geração e aspectos étnico-raciais, exemplificando-se em pares como tradicional/moderno, pobre/rico, negro/branco, masculino/feminino, entre outros (HAMBUGUER, 1998).

A telenovela *Caminho das Índias* buscou elucidar e romper a distância geográfica e conceitual entre a cultura brasileira e a indiana, pois os diferentes núcleos que compunham o enredo eram compostos por personagens brasileiros e indianos. Porém, pode-se refletir sobre as intencionalidades e implicações que uma abordagem à brasileira da cultura oriental pôde provocar em termos de representação social acerca desse *outro*, que agora estava sendo (re) conhecido, demonstrado e dado a ler pela grande mídia. No que se refere ao enredo, essa telenovela foi marcada por dois movimentos: primeiro buscou formar uma *identidade*<sup>8</sup> *indiana* e, ao mesmo tempo, procurou criar e reforçar a *identidade brasileira*. Para que exista a produção da identidade é necessário que exista a diferença, pois uma constitui a afirmação da outra. Um indivíduo só se afirma como detentor de determinada identidade porque existe outro que se afirma com uma diferente dessa e mesmo em oposição. Assim, só

---

<sup>8</sup> Sobre o conceito de identidade, cf. SILVA (2009).

existe a identidade brasileira porque existem outras identidades como a indiana, chinesa e tantas outras, pois elas se constituem na/pela relação de afirmação da diferença.

Por mais que uma identidade nacional possua alguns laços de semelhanças com outras elas não podem ser classificadas como iguais. Mais importante do que construir uma diferença, a partir da representação da Índia, entre a cultura brasileira e a indiana, é apresentar a própria diferença interna desse país, visto que por mais que as suas regiões tenham características semelhantes, elas apresentam diferenças internas.

Quanto à telenovela a autora produziu um enredo a partir do qual pôde contar uma história de amor entre dois indianos pertencentes a duas *castas* distintas, sendo *Maya* (Juliana Paes) pertencente à casta dos comerciantes, considerada como uma das mais importantes, chamada de *vaixá*, e *Bahuan* (Márcio Garcia) pertencendo à casta dos *párias*, classificada como a pior de todas. Segundo Oliveira (2003) “[...] as castas são grupos sociais fechados, endógamos [...], cujos membros seguem tradicionalmente uma determinada profissão herdada do pai. Um indivíduo nasce numa casta e nela deve permanecer pelo resto da vida” (OLIVEIRA, 2003, p. 122).

O sistema de castas na Índia foi justificado pelo filósofo Hegel (1995) ao afirmar que é impossível existir igualdade na vida pública. Para ele, “[...] no Oriente a subjetividade interior não é reconhecida como autônoma, surgido às diferenças – e a isso se liga o fato de que não é o povo que escolhe, mas as recebe da natureza” (HEGEL, 1995, p.



125). Os indivíduos nascem em castas distintas e desempenham funções e papéis sociais específicos. Esse regime

[...] vigora a mais de 2.600 anos na Índia e tem origem no processo de ocupação dessa região. A primeira distinção desse sistema aconteceu por volta de 600 a.C., quando os arianos foram diferenciados dos habitantes mais antigos e de pele mais escura pelo termo varna, que significa “de cor”. A partir de tal diferenciação, os varnas foram socialmente ordenados de acordo com cada uma das partes do corpo do Brahma, o deus supremo da religião hindu (LYRA & AZEVEDO, 2010, p. 05-06).<sup>9</sup>

O sistema de castas na Índia é um elemento cultural. Tornou-se proibido desde a independência da Índia em 1947, mas na telenovela ele foi apresentado como uma prática oficial. Esse modo de abordar talvez tenha buscado justificar e reforçar a narrativa da autora em construir uma problematização em torno de personagens de castas distintas. Na trama os diferentes papéis sociais desempenhados pelos indivíduos foram demonstrados capítulo a capítulo, articulando um jogo cuja intenção era, no início, narrar a história de um romance impossível entre dois jovens. Sobre o enredo dessa telenovela Kraulich e Capelesso (2009) apontam que a autora

[...] cria uma história em que um sacerdote, um brâmane adota um dalit ainda criança, o que já iria contra todas as tradições do hinduísmo, e quando este se torna adulto relaciona-se com uma mulher de casta, o que torna a história dos dois uma espécie de *A Dama e o Vagabundo* ou *A Bela e a Fera*, em que, por motivo de sua origem, o intocável é visto como inferior à mulher e não pode

---

<sup>9</sup> Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2010/resumos/R22-0047-1.pdf>. Acesso em 12 jun. 2012.

viver o amor que tanto deseja. Embora tenha como objeto a cultura oriental, serve de histórias e enredos muito próximos das narrativas romanciadas [sic] das histórias ocidentais (KRAULICH & CAPELESSO, 2009, p. 122).<sup>10</sup>

Um modelo narrativo ocidental foi usado ou forjado como forma de narrar outro tipo de história, cuja possibilidade de aproximação com a realidade social e cultural do povo retratado deixa lacunas e provoca imagens distantes dos costumes e das crenças que se deseja abordar. A televisão tem a facilidade de estender para uma grande quantidade de pessoas uma série de referências conceituais e culturais. Ela pode dar visibilidade para algum tipo de conhecimento que, por muito tempo e por influência de diversos fatores, ficou circunscrito a um ambiente e espaço.

Todas as noites milhares de telespectadores sentam-se diante do sofá e recebem o conjunto de informações, valores, padrões e modelos que esse meio de comunicação lhes apresenta. Uma novela das nove, considerado o “horário nobre”, ao apresentar uma cultura diferente da qual os brasileiros estão acostumados a ver/assistir certamente lança mão de recursos e táticas que possa prender o público e deixá-lo curioso para ver essa novidade, este *outro*, que está sendo mostrado no folhetim. A abordagem de outra cultura em uma telenovela não é algo pensado aleatoriamente ou sem qualquer planejamento. O interesse do público está voltado para aquilo que é novidade buscando perceber como vivem as “pessoas de outros países, como funciona a sua cultura” e ver a “dife-

---

<sup>10</sup> Disponível em: <http://site.projetoHam.com.br/files/caminhodasindias.pdf> acesso em 14 de jun. 2012.

rença entre o Brasil e outras localidades do globo terrestre, seja estas, cultural, política ou econômica, as vantagens e desvantagens” [...] (LYRA & AZEVEDO, 2010, p. 03)<sup>11</sup>.

Considerando o investimento realizado pela autora para montar uma imagem do oriental como exótico e distante da realidade sociocultural ocidental em que vivemos, pode-se perceber que ela, mesmo sem ter entrado em contato direto com os escritos do filósofo alemão Hegel, assumiu uma postura “semelhante” para tratar do oriental. Objetivando identificar e analisar o processo de apropriação que Glória Perez realizou, de forma indireta faz-se relevante buscar o conceito de *recepção* desenvolvido pelo historiador francês Roger Chartier (2003), cuja contribuição teórica

propõe uma história da leitura que seja uma história dos diferentes modos de apropriações do escrito no tempo e no espaço – seja ele físico ou social –, tomando-se por referência a ideia de que a leitura é uma prática criativa e inventiva (o sentido desejado pelo autor não se inscreve de maneira direta no leitor) resultante do encontro das maneiras de ler e dos protocolos de leitura inscritos no texto (CHARTIER, 2003, p. 13).

O fato de Glória Perez se apropriar de algumas percepções de Hegel não significa que ela tenha simplesmente as reproduzido, pois o processo de recepção é marcado por uma operação de desvio e de re-colocação de noções ao contexto em que busca se inserir as informações lidas. A autora de *Caminho das Índias*, tendo seus próprios objetivos ao

---

<sup>11</sup> Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2010/resumos/R22-0047-1.pdf> acesso em 12 de jun. de 2012 às 21h23.

tratar dos indianos, protagonizou operações diferenciadas daquelas de Hegel para construir significados sobre seu objeto: a Índia. Em *Filosofia da História* Hegel desenvolveu uma série de argumentos ao tratar desse país e defendeu que este espaço estaria destinado ao atraso e ao insucesso. Esse filósofo alemão considerou que a Índia, como a China, era uma formação ao mesmo tempo “antiga e presente, que permaneceu estática e fixa, atingindo o mais perfeito desenvolvimento para dentro de si mesma. Sempre foi a terra dos sonhos, e apresenta-se para nós como uma região milagrosa, como um mundo mágico” (HEGEL, 1995, p. 123).

Segundo Hegel, na Índia os princípios de humanidade existente, em outras nações, para toda a sociedade é substituído pelo princípio de humanidade das castas e essas possuem direitos e deveres específicos. Práticas desse povo, sobretudo dos brâmanes ocorrem por “[...] tal negação da própria existência” (HEGEL, 1995, p. 130). Para ele: “a moral que reside no respeito à vida humana não existe para os hindus” (HEGEL, 1995, p. 130).

Este filósofo acreditava que os hindus sempre foram marcados por conquistas externas e nunca empreenderam nenhuma. Ele afirmou que era “[...] o destino inevitável dos impérios asiáticos serem subjulgados pelos europeus” (HEGEL 1995, p. 125). De acordo com seu pensamento etnocêntrico caberia aos países europeus conquistarem essas nações, pois estaria na natureza desse povo oriental ser conquistado e inferiorizado pelos europeus. A necessidade de considerar o *outro* como inferior se apóia no discurso de supremacia de muitas nações. Sob outro

ponto, ao criticar o politeísmo dos hindus, Hegel utiliza o monoteísmo cristão que crê na encarnação divina em um homem e desvaloriza a crença religiosa na existência de um panteão de deuses e da encarnação em animais. Segundo este autor, isso causa a desvalorização do divino e esse panteísmo seria resultado da imaginação elevada desse povo. “O divino não é individualizado como sujeito, como espírito concreto, mas rebaixado ao nível de vulgaridade e da falta de sentido. Esse é, em geral, o caráter da visão de mundo hindu” (HEGEL, 1995, p. 124).

À classe dos brâmanes recai grande parte da crítica de Hegel que afirmava que esses não possuíam nenhuma função, que estavam isentos de alguns tipos de regulamentação e determinação, como, por exemplo, responder por algum crime. Um brâmane estava, por direito divino, sobreposto a todas as criaturas e por isso deveria sobreviver através de doações públicas e privadas. Na telenovela os brâmanes são constantemente chamados nas residências para opinar em decisões importantes e resolver conflitos. Esses personagens são classificados na telenovela como sacerdotes, apesar de Hegel afirmar que a existência de um povo com sacerdotes puros seria um absurdo (Cf. HEGEL, 1995, p. 128). A existência do sistema de castas devia ocorrer, na lógica hegeliana, baseada no critério de divisão de funções, e não no nascimento. Ocorrendo dessa última forma seria impossível a existência de uma casta denominada como sacerdotal, pois seria necessário que dentro de cada casta existissem indivíduos que desempenhassem todas as funções. Essa nomenclatura só seria possível se as castas fossem baseadas em um critério funcional e não natural.

Apesar de algumas divergências em relação ao pensamento de Hegel nota-se em Glória Perez a confirmação da tese hegeliana de que o Oriente é um mundo de fantasia e de puro exotismo. Suas crenças, valores, aspirações e ensinamentos religiosos são demonstrados na telenovela em um constante contraponto entre nós (brasileiros, ocidentais) e eles (os outros, orientais). O fato de haver distinções entre os discursos de Hegel e o de Glória Perez não inviabiliza que o processo de apropriação seja efetivado, tendo em vista que esse é caracterizado pelo redirecionamento das intenções através de ressignificações de ideias. Tal noção é relevante na medida em que “[...] permite pensar as diferenças na divisão, porque postula a invenção criadora no próprio cerne dos processos de recepção” (CHARTIER, 2003, p. 136) ao mesmo tempo em que consideramos que esse processo de “[...] aceitação das mensagens e dos modelos opera-se sempre através de ordenamentos, de desvios, de reempregos singulares” (CHARTIER, 2003, p. 136).

Esse *outro* que o folhetim apresenta é sempre posto em contraponto com um modelo ocidental. É na dicotomia e no contraponto com os *de cá* que ele parece ganhar sentido. Embora a trama tenha conquistado uma boa repercussão, surgiram também algumas críticas ao modelo de abordagem adotado pela autora. O modo como o mundo oriental é construído discursivamente na obra televisiva não põe em evidência a multiplicidade de fatores sociais que constitui a identidade daquele povo, o que pode ter como efeito uma essencialização da identidade cultural, ao passo que o mesmo movimento não ocorreu ao retratar o Brasil. March e Hoff (2010) afirmam que:

Isso se mostrou possível pois as imagens selecionadas pelos profissionais responsáveis pela produção da obra eram verdadeiras representações do que nós, brasileiros, entendíamos por Índia. Caso fossem apresentadas cenas de aspectos tradicionais indianos, mas que não possuíssem associação direta a nação oriental por parte da população brasileira, poucos seriam aqueles que saberiam determinar a origem daquele país, com características tão “desconhecidas”. Dessa forma, pode-se inferir que as imagens veiculadas pela telenovela, não se configuram como a verdadeira identidade cultural do povo indiano, mas sim representam a imagem que nós, brasileiros, possuímos deles (MARCH & HOFF, 2010, p. 10).

A autora busca evidenciar o aspecto religioso e filosófico no contraponto com o modelo cristão. Ela escreveu capítulos obstinadamente interessados em mostrar como são os rituais de passagem, as crenças, a religiosidade, a ideia de divindade que eles têm. Enfim, tudo isso ancorado na lógica do exótico, daquilo que chama a atenção pelo espanto que provoca e não por sua própria lógica interna de organização. Foram elaboradas duas espacialidades distintas, sendo uma consideravelmente nova, enquanto a outra já é conhecida de longa data nas letras de samba e nas outras atrações exibidas na programação da emissora. A finalidade disso pode ser compreendida como a intenção de reforçar uma imagem brasileira já muito usada na mídia (e com isso manter um público certo), ao mesmo tempo em que uma nova identidade/imagem é demonstrada e apresentada ao grande público.

Edward Said (2007) desenvolve a ideia de que a forma como o oriental foi tratado, abordado, (re) conhecido e comentado pelo Ocidente ao longo do tempo esteve historicamente vinculada a uma série de discursos, atitudes e modelos compreensivos pensados pelos ocidentais

para abordar esse *outro*, o oriental. O Orientalismo “[...] é um estilo de pensamento baseado na distinção ontológica e epistemológica feita entre ‘orientes’ e (na maior parte do tempo) o ‘ocidente’ [...]”, que pode ser analisado como uma espécie de instituição autorizada a lidar com o Oriente, “fazendo e corroborando afirmações ao seu respeito, descrevendo-o”, o que tem como efeito o fato de que é “um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 2007, p. 29). Mas não se deve concluir daí que “[...] o orientalismo determina unilateralmente o que pode ser dito sobre o Oriente” (SAID, 2007, p. 30), mas que sempre que este for posto em pauta os interesses do Orientalismo, indubitavelmente, estarão presentes. Nesse sentido o Orientalismo

[...] não é uma visionária fantasia europeia [sic] sobre o Oriente, mas um corpo elaborado de teoria e prática em que, por muitas gerações, tem-se feito um considerável investimento material. O investimento continuado criou o orientalismo como um *sistema de conhecimento sobre o Oriente*. Uma rede aceita para filtrar o Oriente na consciência ocidental, assim como o mesmo investimento multiplicou na verdade, tornou verdadeiramente produtiva as afirmações transitando o orientalismo para a cultura geral (SAID, 2007, p. 33-34, grifo nosso).

Said ressalta a importância da produção do Oriente sobre o mesmo, diferente da afirmação de Hegel que “[...] praticamente tudo o que se sabe da história dos hindus foi divulgado por estrangeiros, e a literatura local só fornece dados incertos” (HEGEL, 1995, p. 141). O que leva a crer que os europeus são os responsáveis pelos registros verídicos sobre essa nação, afirmando que esse povo, os hindus, são responsáveis



por construir relatos falsos, o que comprova que não se pode afirmar que entre eles exista “[...] verdade histórica e veracidade, abordagem sensata e razoável dos fatos e fidelidade na apresentação” (HEGEL, 1995, p. 140).

O mundo eletrônico pós-moderno para Said serve para reforçar os estereótipos e preconceitos com relação ao Oriente. Isso se constitui através de três coisas que têm efetiva contribuição nesse processo. Em primeiro lugar ele destaca a questão do “[...] preconceito popular contra os árabes e o Islã no Ocidente” (SAID, 2007, p. 58); em segundo lugar aponta que “[...] a luta entre os árabes e o sionismo israelense, e seus efeitos sobre os judeus americanos, bem como sobre a cultura liberal e a população em geral” (Id., *ibid.*, p. 58) reforçam uma visão do oriental como violento, tendo em vista que a mídia (ocidental) apropria-se disso ao seu favor. Em terceiro lugar ele indica que “[...] a quase total ausência de qualquer posição cultural que possibilite a identificação com os árabes e Islã ou um discussão imparcial a seu respeito” (Id., *ibid.* p. 58) favorece o distanciamento e a dicotomia entre os de cá (ocidentais) e os de lá (não ocidentais).

A Antropologia fornece o conceito de *relativismo cultural* que possibilita refletir sobre a relação entre as culturas tendo em vista que “[...] é um princípio que permite ao observador ter uma visão objetiva das culturas, cujos padrões e valores são tidos como próprios e convenientes aos seus integrantes” (MARCONI & PRESOTTO, 1998, p. 38). Nesse sentido é possível compreender a diversidade cultural levando em consideração que:

[...] cada grupo humano [possui] seus valores definidos, suas exclusivas normas de conduta e suas próprias reações psicológicas aos fenômenos do cotidiano; e também suas convenções relativas ao bem e mal, ao moral e imoral, ao belo e feio, ao certo e errado, ao justo e injusto, etc. [...]. A relatividade cultural ensina que uma cultura deve ser compreendida e avaliada dentro dos seus próprios moldes e padrões, mesmo que estes pareçam estranhos e exóticos (MARCONI & PRESOTTO, 1998, p. 38).

Através do exercício do relativismo cultural seria possível construir novas formas de interação entre os grupos sociais e as sociedades tendo em vista que a diferença não seria mais entendida como sinônimo de desigualdade, mas como forma digna de valorização. É necessário um investimento maior no sentido de que os diferentes sujeitos sejam compreendidos em termos políticos como equivalentes e portadores dos mesmos direitos de expressão e convivência social. Contudo, tendo em vista a postura etnocêntrica com que os países ocidentais têm lidado com os orientais ao longo dos séculos, podemos dizer que tal empreitada é complexa e desafiadora, considerando-se os diversos interesses ideológicos e políticos em jogo.

A obra de Hegel pode ser caracterizada também pelo seu *etnocentrismo*, pois Hegel elabora uma série de argumentações e eixos explicativos para significar o oriental a partir dos valores morais da sua sociedade, a Prússia. Um efeito disso é a construção de uma imagem da sociedade indiana que não corresponde ao modelo de progresso e desenvolvimento que ele tem como referência. Rocha (1988) nos faz pensar sobre a construção desse conceito e como ele pode ser compreendido e usado no campo das Ciências Humanas. Trata-se de

[...] uma visão do mundo onde o nosso próprio grupo é tomado como centro de tudo e todos os outros são pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos nossas definições do que é a existência. No plano intelectual, pode ser visto como a *difficuldade de pensarmos a diferença*; no plano afetivo, como o sentimento de estranheza, medo, hostilidade, etc. (ROCHA, 1988, p. 07, grifos nossos).

A distinção ontológica que se constrói e se opera para definir o oriental e o ocidental é feita com base na insistência de uma incompatibilidade entre ambos. Essa afirmação pode ser compreendida como a reiteração da distância geográfica e política entre o Ocidente e o Oriente, gerando ainda mais resistências para o contato entre estes. Esta reflexão é feita também por Gasparotto e Batista (2009) ao afirmarem que no modo como a obra de Glória Perez tratou a religião e a cultura destaca-se muito a alegoria e afirma a ideia de um suposto exotismo indiano. “Há o uso e o abuso da cultura do ‘diferente’, sendo enfatizada a incompatibilidade dos costumes orientais e ocidentais” (GASPAROTTO & BATISTA, 2009, p. 01).<sup>12</sup>

A telenovela teve grande repercussão na época em que foi exibida e muitas matérias produzidas por jornalistas tematizaram essa produção. Analisaremos aqui dois textos<sup>13</sup> que demonstram como a mídia reagiu

---

<sup>12</sup> Disponível em <http://site.projetoam.com.br/files/caminhodasindias.pdf> . Acesso em 14 de jun. 2012.

<sup>13</sup> Os textos foram escolhidos de acordo com os objetivos a que esse trabalho se propõe. Ambos lançam críticas sobre a forma como a telenovela abordou a relação entre ocidentais e orientais e nos possibilitam pensar a posição de um jornalista da mesma emissora que produziu e exibiu a obra televisiva e de outro que analisa os recursos tecnológicos utilizados pela Rede Globo que “falsificariam” a representação da Índia em seus capítulos. Como este texto visa proble-

ao tipo de abordagem que a trama fez da Índia. A primeira matéria, de autoria do jornalista Flávio Ricco, é intitulada *Uma análise surpreendente de "Caminho das Índias"* e aborda o posicionamento de um dos jornalistas (correspondentes internacionais) da TV Globo sobre a novela de Glória Perez. A matéria diz:

De passagem pelo Brasil, o correspondente da Globo na Inglaterra, Marcos Losekann, concedeu ontem entrevista a Ana Maria Braga [...]. "Caminho das Índias" entrou no final da conversa. E usando de rara e surpreendente sinceridade, ele comentou os exageros cometidos pela sua produção (RICCO, 2009).<sup>14</sup>

O fato do jornalista retratado na matéria ser funcionário da mesma empresa em que a telenovela foi produzida causa espanto ao constar na matéria os termos *surpreendente sinceridade*. Posteriormente, a matéria conta que o jornalista havia reunido em sua casa um “[...] grupo de indianos para assistir a novela e foram muitas as críticas, principalmente aos figurinos dos personagens. Várias daquelas roupas são usadas apenas em festas. E isso sem contar o exagero em algumas interpretações” (RICCO, 2009).<sup>15</sup>

Ao mesmo tempo em que houve um forte apelo da trama em afirmar um determinado tipo de significado e identidade para a cultura retratada, houve também outros tipos de discursos que foram produzidos

---

matizar diferentes formas de compor as representações na sociedade, a partir destas fontes tem-se a possibilidade de identificar e refletir sobre os diferentes interesses, estratégias e lugares de produção das representações.

<sup>14</sup> Publicada no dia 28/05/2009 em <http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2009/05/28/ult7278u8.jhtm>. Acesso em 04 de jul. 2012.

<sup>15</sup> Publicada no dia 28/05/2009 em <http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2009/05/28/ult7278u8.jhtm>. Acesso em 04 de jul. 2012.

e que, contrariamente ao exposto na trama, apontavam as limitações e os erros cometidos por tal abordagem<sup>16</sup>. Na fala do jornalista fica claro que a própria comunidade indiana, representada por seus amigos com quem assistiu à telenovela, não se sentiu representada na obra televisiva.

A imagem produzida divergiu enormemente da realidade vivida por este povo. Consideramos que “[...] para muitas pessoas aquela cultura é bem interessante, e a forma como eles percebem essa nova cultura apresentada na TV é a forma que eles realmente acreditam que seja na realidade do cotidiano daquele país” (LYRA & AZEVEDO, 2010, p. 08)<sup>17</sup>. Contudo, a contribuição de outros discursos que ocupam outros lugares na mídia tem a função de reduzir a influência das distorções e mostrar outros lados de uma abordagem cultural. Isso evidencia aquilo que Chartier (2003) chama de “luta de representações”, pois cada grupo social forja imagens e identidades dos sujeitos e coletividades a partir de seus interesses e lugares sociais. Outra matéria divulgada e que também teve como objetivo fazer um contraponto com o que a telenovela de Glória Perez buscou retratar é de autoria de Douglas Prado, que afirma ser professor e palestrante nas áreas de Administração, Comunicação e Marketing. Sua matéria é intitulada *Crítica à novela Caminho das Índias da Rede Globo*. Ele inicia seu artigo desta forma:

---

<sup>16</sup> Na fala do jornalista fica claro que a própria comunidade indiana, representada por seus amigos com quem assistiu à telenovela, não se sentiu retratada na obra.

<sup>17</sup> Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2010/resumos/R22-0047-1.pdf> acesso em 12 de jun. 2012.

Recentemente recebi um e-mail intitulado: O verdadeiro caminho das Índias que a Globo não mostra: cenas chocantes. Trata-se de um alerta sobre o que é retratado na novela, e sobre as discrepâncias das informações transmitidas com a realidade da Índia. O e-mail traz fotos de vários corpos boiando no mesmo rio em que crianças tomam banho e bebem água na Índia (PRADO, 2009).<sup>18</sup>

Há certo grau de revolta diante da quantidade de informações distorcidas apresentadas pela telenovela em questão. Posteriormente, Douglas desenvolve seu texto dizendo que:

O rio onde são gravadas algumas cenas da novela representa o Rio Ganges, que é sagrado para os hindus. Nesse rio os hindus tomam banho, fazem rituais, lavam os rostos, as roupas e lançam os corpos dos mortos sendo cremados em cima de balsas de madeira. As pessoas mais pobres, que são a maioria, não podem comprar madeira suficiente para queimar os corpos de seus mortos, sobrando assim os restos mortais dos mesmos que ficam boiando pelo rio. As vacas são consideradas sagradas, e por isso quando morrem, também são jogadas no rio. *A rede Globo, obviamente nunca iria mostrar um lugar como esse.* Como o mundo deve ser representado de forma bela pelas novelas globais, o Projac foi adaptado para que um falso rio Ganges pudesse ser filmado. Como? Eles fizeram uma escadaria, uma piscina e um Chroma Key ao fundo que o computador coloca efeitos da paisagem (PRADO, 2009, grifos nossos).<sup>19</sup>

Através de recursos tecnológicos sofisticados a emissora conseguiu produzir um tipo de cenário que se distancia da realidade social do povo retratado. Ao afirmar que “a rede Globo, obviamente nunca iria mostrar um lugar como esse” o autor busca dizer que a abordagem feita por um veículo de comunicação é sempre interessada, sendo operada

---

<sup>18</sup> Disponível em <http://www.melhoracadadia.com/2009/03/critica-novela-caminho-das-indias-da.html>. Acesso em 04 de jul. de 2012 às 16h43min.

<sup>19</sup> Confira a nota 18.

através de seleções, regras de elaboração e recortes factuais que fabricam uma representação.

Sobre o processo de construção da representação, Chartier (1990) afirma que:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p. 17).

A abordagem de culturas e povos por meios de comunicação é possível através de uma relação de interesses que, indubitavelmente, institui uma relação de poder. A escrita de Glória Perez foi elaborada a partir da articulação de diferentes interesses e dentro de condições de possibilidade historicamente situadas. O discurso é produzido a partir de regras que o delimitam, circunscrevem, interditam ou autorizam sua veiculação. Por essa razão muitos elementos da cultura e da sociedade indiana não foram exibidos pelo fato de não se alinharem aos objetivos e escolhas feitas pela autora e emissora.

Neste texto problematizamos a tensa relação construída ao longo do tempo, bem como a formação de uma polaridade, entre orientais e ocidentais tendo como efeito a produção de representações do *outro* nesse processo. O texto visou contribuir para o fomento de discussões que tematizem a relação entre conhecimento histórico e teledramaturgia, bem como assuntos como o multiculturalismo e as relações de poder presentes na construção social das representações. A telenovela é um

produto cultural e pode ser objeto de análise histórica na medida em que o historiador a compreenda como um produto midiático que faz circular representações dotadas de interesses e vontades de verdade. É preciso que o historiador atente ainda para as responsabilidades e as conotações de caráter ético, social e cultural que uma obra desse tipo pode desempenhar na construção do pensamento acerca de culturas e povos diferentes dos que constituem a chamada *identidade brasileira*.

### Fontes

DOUGLAS PRADO. “*Crítica à novela Caminho das Índias da Rede Globo*”. Publicada em 03/2009. Disponível em <http://www.melhoracadadia.com/2009/03/critica-novela-caminho-das-indias-da.html> acesso em 04 de jul. de 2012 às 16h43min.

FLAVIO RICCO. *Uma análise surpreendente de "Caminho das Índias"*. UOL Entretenimento/Televisão. Coluna do Flávio Ricco. Publicada no dia 28/05/2009 em <http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2009/05/28/ult7278u8.jhtm> acesso em 04 de jul. de 2012 às 18h54min.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Filosofia da História*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

ZIMMER, Heinrich. *Filosofias da Índia*. 4ª edição, São Paulo: Palas Athena Editora, 2008.

### Referências bibliográficas

CHARTIER, Roger. *Formas e sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Tradução: Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas, Mercado de Letras, 2003.



\_\_\_\_\_. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil S.A, 1990.

GASPAROTTO, Alessandra & BATISTA, Alexandre Blankl. *Qual o Caminho das Índias?* (Artigo publicado em 2009). Disponível em <http://site.projetoham.com.br/files/caminhodasindias.pdf> acesso em 14 de jun. de 2012 às 22h53.

HAMBURGUER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova*, São Paulo, 82: 61-83, 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a04n82.pdf> acesso em 08 de nov. de 2014.

HAMBURGUER, Esther. Diluindo Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lilia (Org). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 4, p. 440-487.

KELLNER, Douglas. *Cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru,SP: EDUSC, 2001.

KRAULICH, Karen Loraine & CAPELESSO, Karen Renata. *O hinduísmo*. Disponível em: <http://site.projetoham.com.br/files/caminhodasindias.pdf>. Acesso em 14 de jun. de 2012.

LYRA, Aliene Cacau de Souza & AZEVEDO, Luiza Elayne. *Telenovelas Brasileiras: A realidade Imitando a Ficção*. In: Congresso de Ciências da Comunicação, IX, 2010, Rio Branco. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2010/resumos/R22-0047-1.pdf> acesso em 12 de jun. de 2012 às 21h23.

MARCONI, Maria de Andrade & PRESOTTO, Zélia Maria Neves. *Antropologia: uma introdução*. 4ª ed. São Paulo: Editora Atlas S.A, 1998.

MARCH, Caio Fávero & HOFF, Tânia Márcia Cezar. *As representações identitárias e o multiculturalismo na telenovela Caminho das Índias*. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXXIII, 2010, Caxias do Sul.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009

ROCHA, Everardo P. Guimarães. *O que é etnocentrismo?* São Paulo: Brasiliense, 1988.

Recebido em: 21/05/2014

Aceito em: 08/12/2014