

Representações indígenas na telenovela mexicana: uma abordagem a partir da análise do discurso e da semiótica da cultura¹

Elisa Sofia Silveira Saraiva Pires Alves

Professora na Faculdade de Sociologia e Demografia, Universidade Autónoma do Estado de Hidalgo, México

Doutoranda em Antropologia de Iberoamérica na Universidade de Salamanca

elisa_pala@hotmail.com

Introdução

A televisão é um espaço particularmente significativo de estimulação económica, de preocupação política e de transformação cultural. Um dos formatos televisivos de maior êxito em toda a América Latina (e exportado para vários países, incluindo Portugal) é a telenovela (Orozco, 2006: 5), pois constituiu um dos espaços de expressão, reconhecimento e recreação cultural por excelência. A telenovela é um género antropológicamente significativo porque, cada dia, um enorme número de pessoas e sectores a vêem como um espaço de intervenção e, culturalmente, oferece um campo fundamental para a introdução de hábitos e valores. Investigadores latinoamericanos como Martín-Barbero (1992), Mazziotti (1996), Klagsbrunn (1997), Carvajal, (1999) ou Orozco (2006), entre muitos outros, coincidem em afirmar que na telenovela reside uma *matriz cultural* da qual emana a sua força narrativa que torna possível que este género interpele emocional e cognitivamente as suas audiências. Tomar a telenovela como um *lugar* no qual se manifestam importantes mudanças que dizem respeito à indústria cultural iberoamericana permite "tomar o pulso", a partir de um produto concreto, às relações entre cultura, comunicação e sociedade.

Com este trabalho pretendemos abordar um produto concreto da indústria televisiva, a telenovela *Maria Isabel* (*remake* de 1997²), de

¹ Apresentamos aqui o nosso agradecimento ao *referee* que avaliou este trabalho e nos sugeriu melhorá-lo.

² É um *remake* da telenovela *María Isabel* de 1966. Em 2007, esta telenovela voltou a passar em horário das 16h no canal 2 da televisão pública mexicana. A partir de 9 de Março de 2009 volta a emitir-se no horário das 13h.

indivudável êxito popular³, para observar a forma como se articulam tanto os elementos ideológicos produzidos pela indústria cultural como as lógicas discursivas de classe na produção de imagens racistas sobre os colectivos indígenas do México actual. O presente artigo indaga as estratégias discursivas utilizadas e o sistema de valores a partir do qual se constroem, na telenovela, as representações sobre a cultura indígena mexicana – através da subrepresentação da étnia *huichol* – em articulação com lógicas culturais, sociais e políticas esteriotipantes. Nesse sentido, seguiremos a proposta teórico-metodológica de Van Dijk (2000) para quem a análise da linguagem e do discurso permite evidenciar a ideologia dos que falam ou escrevem, através de uma leitura minuciosa e sistemática do discurso. Este autor parte da análise do discurso sóciopolítico para identificar as relações entre as estruturas do discurso e as estruturas sociais, de modo que as relações sociais de classe, género ou etnicidade estão marcadas pelas estratégias discursivas utilizadas nos vários contextos sociais, políticos e culturais. Isto é, discurso dos membros sociais, em determinado contexto, pode pôr em jogo, mais ou menos directamente, certo tipo de relações sociais, como as de dominação, cortesia, ajuda ou solidariedade. Um estudo mais explícito e analítico do discurso terá que especificar que expressões ou significados do discurso dão lugar a que classe de inferências ou procesos mentais. Neste trabalho pretendemos realçar essas expressões e o tipo de representações que promovem acerca do indígena mexicano. Se consideramos, seguindo a Van Dijk (2000) e Todorov (2000), que as ideologias são o fundamento dos nossos juízos sociais, ou seja, das nossas opiniões, estas indicarão normalmente que determinantes ideológicos estão em jogo. A semântica ideológica subjacente à selecção lexical segue uma pauta estratégica muito clara: em geral tendemos a descrever em termos positivos os grupos aos quais pertencemos, e em termos negativos os grupos alheios, os oponentes ou simplesmente diferentes. Este é um postulado próprio da teoria de grupos e das teorias sobre esteriotipos. Isto não só fica patente nos adjectivos ou substantivos usados para descrever o grupo de pertença e os outros grupos alheios, mas também nas estruturas complexas que relacionam esses grupos com acções, objectos, lugares ou acontecimentos específicos. Portanto, este artigo parte da perspectiva da análise crítica do discurso dos capítulos da telenovela seleccionados, onde se podem ler as implicações políticas, socioculturais e éticas da telenovela como género ficcional produtor de sentidos reais, permeado por representações esteriotipadas acerca da população indígena mexicana.

³ Esta história também foi levada ao cinema dividida em dois filmes, o primeiro, com mesmo título, estreado em 1968 e o segundo, *El amor de María Isabel*, estreado em 1971.

Mas, se partimos da análise crítica do discurso, e tendo em conta que este trabalho não pretende ser um estudo sobre a recepção da telenovela, é do nosso interesse desvendar as relações entre o que reflecte o discurso da telenovela e algumas das vivências de mulheres e jovens no contexto da sua vida diária, mais além da recepção da telenovela. Isto é, pretendemos identificar os paralelismos entre telenovela e realidade e, também, as deturpações que este género promove. Portanto, ao longo do texto, trataremos de intercalar os discursos da telenovela com as impressões que fomos recolhendo em entrevistas e observações do quotidiano de jovens estudantes universitários⁴, mulheres e homens (especialmente donas de casa e mulheres da limpeza) que habitam um bairro da periferia da cidade de Pachuca no Estado de Hidalgo, México. Ou seja, pretendemos indagar sobre o que há de verdade e de falso nessas representações do indígena que reflecte a telenovela ou até que ponto os esteriótipos têm evidências reais na vida quotidiana daquelas pessoas. Assim como até que ponto a prejudicam, numa aproximação à semiótica da cultura, seguindo autores como Martin-Barbero (1991) e Garcia-Canclini (1989).

Estamos de acordo com Pineda (Pineda *in* Castellanos, 2003: 229) ao afirmar que o estudo da representação dos povos indígenas do México pode oferecer novas propostas de análise sobre as mudanças que ocorrem no país. A análise do discurso e a semiótica da cultura são instrumentos que ajudam a observar e examinar em detalhe os processos socioculturais e políticos, a partir das significações que circulam pela telenovela. Assim, para captar a polissemia da representação de “indígena”, o princípio relacional manifestado tanto em palavras como em imagens dos actores, será o centro do procedimento analítico. Veremos a representação de um rosto em muitos rostos e em cada mini-drama a montagem dessa espécie de partitura racista.

A telenovela como ideologia

De acordo com Mazziotti (1997) e Martín-Barbero (1992), a telenovela é um elemento ideológico produzido pela indústria cultural, dirigida às massas de telespectadores, destinada a reforçar as relações interpessoais, sem proposta alguma de crítica social. As caprichosas tramas da telenovela são o cenário quase exclusivo do romance e da intriga,

⁴ Tivemos a oportunidade de debater este tema em grupos de discussão com alunos da Universidade do Estado de Hidalgo e com outros professores, onde pudemos aprofundar e contrastar significados.

excluindo qualquer cenário social que mostre ou critique as relações de poder e dominação da vida real. A novela que abordamos aqui trata da típica história cor-de-rosa: o reconhecimento da relação amorosa entre pessoas de classes sociais e níveis culturais diferentes. Os valores veiculados pela telenovela incluem não só os efectivamente apresentados, mas também aqueles que surgem do desejo e do sonho e que são reforçados pela recriação do imaginário colectivo proposto pela telenovela. Através das suas estratégias narrativas, a telenovela reflecte alguns dos tópicos mais significativos da identidade dos sujeitos sociais/audiência, umas vezes através da reprodução das suas pautas culturais e outras vezes desordenando os dispositivos de narração e de expressão oral e visual correntes, renovando as fantasias e seduzindo quotidianamente a audiência através de constantes mensagens publicitárias.

Segundo Orozco (2006: 9), a telenovela induziu a reconhecimentos identitários em vários segmentos de audiência e, paralelamente, contribuiu para construir e reproduzir tipos ideais de classe, de género, de raça e de idade e, também, para perpetuar traços culturais socialmente prejudiciais como o machismo ou o racismo. *Simplemente Maria* ou *Maria Isabel* (para citar as únicas telenovelas onde se representam personagens índios no papel principal) continuam sendo arquétipos de ficção em formato de telenovela onde podemos encontrar numerosos exemplos de esteriótipos de raça, de género e de classe social.

Racismo e estudos sobre o racismo no México

A cultura nacional mexicana utiliza múltiplas formas para representar a diversidade cultural interna através de imagens mediáticas dos indígenas como problemáticos, exóticos povos originários, “bons selvagens”, objectos e vítimas, mas também como dissidentes, subversivos e desestabilizadores (Pineda, *in* Castellanos 2003). Tanto nos meios de comunicação como no imaginário social, os indígenas são frequentemente representados como indivíduos incapazes de pensar devidamente ou de actuar por si mesmos (Pineda *in* Castellanos, 2003: 245). Segundo esta visão, os indígenas não são empreendedores nem se esforçam por controlar o seu destino e parecem colocar uma série de problemas aos *hueros*⁵; por exemplo, como uma presença cultural “estrangeira” e contaminante, como delinquentes narcotraficantes ou como vítimas passivas da desintegração familiar (Pineda *in* Castellanos, 2003: 236).

⁵ *Huero/huera*, termos com que no México se referem aos brancos.

Outros esteriótipos frequentes que os meios veiculam resumem-se em: violentos, incivilizados e de incontrollados instintos sexuais no caso das mulheres, enquanto que no caso dos homens, estes são representados normalmente como assexuados (Gall, 2004:246) facto que Gall interpreta como a culminação do despojo indígena.

O racismo é um modelo de representação cultural profundamente patente nos discursos, práticas e subjectividades dos grupos humanos. Assim, as representações sobre raça e etnicidade que a telenovela reflecte não podem separar-se desses esteriótipos culturais mais amplos. E, ao esteriopitar reduz-se, essencializa-se, naturaliza-se e fixa-se a “diferença”. O acto de esteriopitar, muito frequente nos meios de comunicação, e em particular nas telenovelas, implica normalmente a atribuição de características negativas às pessoas diferentes de “nós”, acto que denuncia um exercício de *poder*, excludor dentro da ordem social, simbólica e moral. Esteriopitar é o mecanismo básico do racismo, e também é um elemento muito utilizado na telenovela. Em *Maria Isabel* os esteriótipos recaem sobre a construção essencializada, exagerada e deturpada dos índios *huicholes*⁶.

O México é um país com uma grande diversidade cultural, pois no seu território coexistem ainda cerca de 65 grupos étnicos, embora não se disponha de mecanismos que permitam contabilizar com exactidão a magnitude dos mesmos. O único critério utilizado para tal consiste em contabilizar as pessoas que falam uma língua indígena. Porém, este critério é bastante limitado, pois a identidade étnica não se baseia simplesmente na identidade linguística. Estamos perante um tema de tal forma complexo, que os dois organismos nacionais encarregados de realizar censos populacionais divergem da seguinte forma: para o Instituto Nacional de Geografía, Estatística e Informática a população indígena é de cerca de 6% e para a Comissão Nacional para o Desenvolvimento dos Povos Indígenas a proporção oscila entre 10 e 14%. Esta riqueza cultural constitui um dos principais problemas sócio-políticos que se reflecte no debate histórico sobre o multiculturalismo e sobre os direitos colectivos das minorias étnicas, que se desenvolveu enormemente a partir do século XVI na Universidade de Salamanca com os jusnaturalistas. Porém, até há data não há consenso sobre como conciliar os direitos individuais plamados na Constituição, com os direitos colectivos das minorias étnicas. Actualmente, os movimentos identitários confrotam-se quer com reivindicações de *protecção externa* (exigindo o reconhecimento das suas particularidades intentitárias a nível nacional e

⁶ Este grupo habita o Oeste central do México na Sierra Madre Ocidental, principalmente nos Estados de Jalisco e Nayarit.

internacional⁷), quer com *restrições internas*⁸ (restrições à liberdade individual dos membros do grupo, em nome da coesão grupal, o que por vezes choca com direitos humanos mais universais). Consideramos necessário e urgente debater e negociar estas questões, criando os mecanismos de diálogo que conciliem efectivamente o respeito dos direitos colectivos em simultâneo com o respeito pelos direitos individuais.

Porém os estudos sobre o racismo no México são ainda incipientes⁹, e parece haver pouco interesse académico em desvendar os mitos da “democracia racial”. Até aos anos 90 o racismo foi um tema tabú no México, inclusivé nos meios académicos, como afirmam Castellanos (2003), Pineda (2003) ou Olivia Gall (2004). Segundo estes autores, o México não reconhece a existência de racismo e normalmente culpa-se a história da conquista e colonização como criadora do sistema racista no país. De facto, Gall (2004: 45) refere que o mito fundador do México construiu-se sobre a ideia de um país não racista e Castellanos (2003) revela que o governo mexicano chegou inclusivé a negar a existência de práticas de discriminação racial nos seus relatórios apresentados à Comissão para a Eliminação da Discriminação Racial.

As palavras “indígena” ou “indio” são categorias classificadoras e distintivas que representam códigos culturais de poder e dominação que são partilhados pela sociedade mexicana (e em geral por toda a América Latina), consciente ou inconscientemente. Mas não são designações

⁷ Um exemplo de “protecção externa” é a Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas, ratificada em 2007, depois de 22 anos de debates. Porém, México, Perú e Guatemala impulsaram a inclusão de nove emendas que limitam sobremaneira o direito à autodeterminação dos povos indígenas sobre os recursos naturais nos seus territórios pelo que a “plena participação política” das comunidades indígenas converte-se numa falácia, já que apenas podem decidir sobre questões internas muito particulares, estando excluídas de participar nas decisões políticas de carácter regional ou nacional que as afectam.

⁸ Um exemplo de “restrição interna”, foi protagonizada recentemente por uma jovem da étnia zapoteca, de 27 anos, quem reclama o seu direito a participar na vida política. Esta mulher candidatou-se às eleições municipais de Santa María Quiérolani no Estado de Oaxaca em novembro de 2007, porém a “ley de usos e costumes” proíbe a participação das mulheres na assembleia do povo e os seus votos foram excluídos. Os movimentos de reivindicação identitária deparam-se assim com a necessidade de rever as restrições internas que impõem aos indivíduos do grupo em nome dos seus “usos e costumes”, que são muitas vezes anti-liberais.

⁹ Castellanos (2003), na obra *Imagens del racismo en México*, comenta que em 1996 teve de alterar o título de um trabalho para poder publicá-lo por evidenciar a relação entre racismo e grupos indígenas.

objectivas nem neutras e não obedecem à natureza das coisas. A palavra “índio”¹⁰ é usada de forma depreciativa, como uma metáfora que “retrata” o *outro*, como se a mesma palavra tivesse a possibilidade de realização visual. Por isso há que tomar em consideração a importância dos códigos socio-linguísticos no processo de produção e interpretação das representações. Para desconstruir o discurso racista há que trabalhar sobre os códigos de poder, porque o dito discurso fala menos do referente (os povos indígenas), e mais das relações de poder codificadas racialmente, ou seja, diz mais do racista e dos seus preconceitos que daqueles de quem diz falar. Portanto, trataremos de identificar na telenovela os mecanismos de codificação, às vezes subtis, por meio dos quais o racismo se constrói assim como perpetua uma aceitação generalizada, igualmente subtil, mas que termina produzindo os descarnados resultados da exclusão e da (auto e hetero) vergonha.

Os discursos e as práticas racistas inscrevem-se num guia de relações interétnicas que se estruturam a partir da *identidade/alteridade*, distinguindo identidades étnicas (mexicano/índio), símbolos, crenças, atitudes, comportamentos, critérios de inclusão e exclusão, auto e heteropercepção, juízos sobre os *outros* e o tipo de interação entre uns e outros que se reflecte na telenovela *Maria Isabel*.

Imagens de índios

A televisão fomentou durante muitos anos a exclusão dos indígenas através da simples omissão, da difamação e da humilhação. A partir da década de 80, aparecem uma série de “telenovelas pró-desenvolvimento” (principalmente criadas pelo gigante Televisa), cujos propósitos seriam os de combinar entretenimento com objetivos educativos, num tom frequentemente paternalista e moralista (junto com perversas estratégias publicitárias altamente explícitas, onde se vendem algrentemente cartões de crédito a famílias de baixos recursos anunciando proféticamente a sua salvação). Um dos temas obrigatórios neste formato seria a violência de género, e citamos aqui, a título de exemplo, como a referida situação é representada por uma “família indígena”, onde reina o alcoolismo, a ignorância, um grande número de filhos, a preguiça crónica do índio junto com a sua brutalidade. Consideramos que a eleição da família indígena para representar a problemática em questão contribui para reforçar uma associação abusiva, estereotipada e perigosa entre índio e

¹⁰ O termo *índio* é usado frequentemente em tom depreciativo, anedótico e ofensivo, sinónimo de idiota, ignorante.

violência/alcoolismo/irresponsabilidade. Pineda (2003), recolhe na imprensa escrita vários títulos onde esta representação é reiterada e é igualmente frequente encontrar-se referências a esta associação pejorativa nos discursos dos universitários, onde é comum a crítica às políticas sociais de apoio económico às famílias indígenas “*porque os pais gastam o dinheiro em alcool mas não enviam os filhos à escola e fazem-nos trabalhar*”¹¹.

Também na publicidade é raro o surgimento de personagens de traços indígenas e quando estas aparecem reforçam frequentemente a associação a posições subalternas. Anotamos como exemplo a publicidade a uma marca de tintas e o que esta fez da figura da mulher indígena ao relegá-la para o papel de mulher da limpeza. Na publicidade vemos duas senhoras: a empregada (veste o típico traje negro com avental branco e touca), de fenótipo moreno, cabelo comprido e recolhido atrás, ao lado da *senhora*, elegantemente vestida, penteada e maquilhada, de cabelo loiro. Ambas olham para a mancha na parede que a empregada imediatamente limpa. Não há diálogo. Este tipo de representações reforça a imagem deturpada e discriminadora sobre os sectores populares, relegando-os para papéis/profissões secundárias e partindo da preferência pelo fenótipo europeu. Ramirez e Castellanos (2008) denunciam a frequente discriminação no entretenimento televisivo, que busca o registo cómico através do escárnio para conseguir que o público se identifique com determinadas situações. No caso analisado pelas autoras (programas de entretenimento), a figura do índio é denegrada através do reforço de argumentos claramente racistas, em que a personagem em questão é apresentada como ignorante e incapaz de se expressar adequadamente, reforçando-se a ideia de que a sua presença no programa carecia de sentido no contexto da emissão. As autoras citadas trabalham na difusão do Observatório Cidadão de Meios Electrónicos, canalizando as inquietudes das audiências sobre os conteúdos dos programas mediáticos, procurando reorientar o papel dos meios de comunicação através da sensibilização e difusão da opinião da cidadania sobre o desempenho daqueles.

Actualmente, fenómenos como a globalização, as migrações ou o resurgimento das etnicidades têm estimulado a reflexão teórica sobre as identidades, pondo em questão o velho modelo de Estado-Nação. Tudo isto, sumado ao crescente debate sobre o “multiculturalismo”, constitui parte de uma problemática importante para a investigação empírica sobre “o encontro de culturas”, num país como México, onde co-existem

¹¹ Comentário surgido nos grupos de discussão com estudantes universitários, ano lectivo 2007/2008.

múltiplos grupos étnicos na configuração do país, os quais vivem em precárias condições de vida, excluídos ou perseguidos e esquecidos pela sociedade mexicana. “Não cidadãos”, frequentemente rodeados de militares, sofrendo em primeira mão as vicissitudes de uma *guerra de baixa intensidade*¹². A partir de 1994, por via do levantamento zapatista, a sociedade mexicana foi (uma vez mais) confrontada com o grande dilema de (re)pensar a *questão indígena* e o respeito pela diversidade cultural do país. Em 1997 o grupo Televisa retoma *María Isabel*, para, à sua maneira, manifestar as possibilidades de integração de uma *boa e lutadora indígena* na cultura nacional-hegemónica e, simultaneamente, “denunciar” o *vilão* que são aqueles que discriminam os indígenas. Trataremos de objectivar os códigos implícitos na representação da indígena *Maria Isabel*, com base no *corpus* discursivo da telenovela, seleccionando “grandes temas” (migração, condições de trabalho, usos e costumes, etc.), evidenciando de que modo esses tópicos são vividos na quotidianidade das mulheres entrevistadas.

Reduccionismo histórico e exagero cenográfico

As representações racistas passam, para além da ridicularização e esteriotipização, pela desvalorização da memória histórica dos povos indígenas. Na telenovela é evidente essa desvalorização da memória histórica dos *huicholes*, já que tanto os seus traços culturais como crenças e cosmovisões, sistema de valores, práticas sociais, políticas ou rituais são omitidos e o pouco que nos mostram dos seus modos de vida, vêmo-lo através de uma câmara que foca grandes planos distantes de pessoas que lavam e pescam no rio – o rio e uma cabana são as únicas imagens representativas do povo *huicol*. A telenovela opera deste modo um reduccionismo cultural, mostrando-nos unicamente os seus belos trajés de bordados coloridos, embora exageradamente impolutos. A falta de elementos culturais indígenas tenta superar-se através do exagero do vestuário que exibem os figurantes – é um vestuário demasiado carregado, aparatoso e pouco prático para as actividades quotidianas.

¹² No caso mexicano, esta traduz-se na forma de cercos militares às comunidades indígenas obrigando, por vezes, aldeias inteiras a permanecer em acampamentos precários levantados no mato; violação e esterilização forçada das mulheres; destruição dos campos de cultivo através de fumigações com pesticidas que, muitas vezes, são lançados igualmente sobre os habitantes das aldeias; e estratégias mediáticas para humilhar e desacreditar as reivindicações e denúncias daquelas comunidades. Basicamente trata-se de aniquilar a força política e moral de uma possível insurreição através de uma guerra velada, não declarada, contra as minorias étnicas do país.

Por exemplo, identificamos esta característica quando *M^a Isabel*, no seu primeiro trabalho de criada, veste o traje típico, *rebozo*¹³ sobre a cabeça, brincos e colares de contas coloridas e também o *morral*¹⁴.

Simultaneamente, os repetidos discursos do “orgulho índio”, silenciam temáticas como a exploração dos recursos naturais e urbanísticos que levam a constantes despojos das suas terras, evadem a exploração turística, as mudanças culturais derivadas da pobreza, da fome e da desnutrição. Nada se diz da alta taxa de mortalidade infantil, nem das doenças, ou da falta de alternativas de emprego dentro das suas comunidades. Omitem-se as fumigações com *Paraquat*, realizadas pela Polícia Federal Preventiva (que no Estado de Chihuahua afectaram cerca de 300 pessoas), ou os cercos militares e as inumeráveis violações dos direitos humanos de que os povos indígenas são vítimas silenciosas. Todos estes factores estimulam a migração e a perda da língua e da cultura materna, e inclusivé a negação da origem étnica. A telenovela nada nos diz da prática etnocida instituída em 1931 pela *Sociedade Eugénica para o Melhoramento da Raça*, e que se continua a realizar nos centros de saúde (principalmente nas áreas rurais), que consiste na esterilização forçada, sem consentimento nem conhecimento, das mulheres indígenas.

A índia migrante

Pineda (*in* Castellanos, 2003: 272) coloca em evidência que uma das formas de representar o indígena como *outsider* passa frequentemente por associá-lo a actividades criminais. E é isso mesmo que encontramos na telenovela. A nossa heroína, personifica a dinâmica migratória pois ela “*é uma generosa indiazita Huichol que vive em Nayarit com o seu pai e madrasta*¹⁵” que migra para a Cidade do México e começa a trabalhar como empregada doméstica. A índia, ao chegar à cidade sofre uma série de vicissitudes: apresenta-se como índia-mãe solteira numa sociedade conservadora e moralista que a rejeita constantemente. Chega a ser

¹³ *Rebozo*: “écharpe” que as mulheres do campo costumam usar e que serve várias funções: cobrir os ombros, transportar as crianças, hortaliças ou produtos artesanais que se vendem de forma ambulante. Normalmente usa-se amarrado à cintura ou passando pelos ombros e amarrado pelas costas.

¹⁴ *Morral*: bolso de tecido (lã ou algodão, embora também se use como tecido as sacas de fertilizantes). O morral é utilizado normalmente pelos homens que, quando vão para o campo, transportam nele alimento e bebida. Quando vão ao mercado também o utilizam para transportar as compras. Parece pouco prático para o trabalho doméstico, tal como se usa na telenovela.

¹⁵ Disponível em: <http://detelenovelas.com/maria-isabel-por-galavision/>

acusada de roubo e perde o trabalho numa vil maquinação da patroa para lhe roubar o seu único objeto de valor: um colar de ouro. O rótulo de ladra vai persegui-la durante a trama.

A migração indígena para as cidades (tanto do México como dos Estados Unidos), intensificada pela globalização neoliberal, abre novos espaços para o racismo e mobiliza imagens e representações do *outro*-interno estruturadas em relações racistas preexistentes. Os encontros entre indígenas e não indígenas na cidade são permanentes, embora possam ser directos ou discretos, pois muitas vezes o estigma índio leva a que muitos escondam a sua origem étnica. A estrangeirização e a exteriorização são recursos utilizados frequentemente para definir o indígena perigoso - guerrilheiro/terrorista (Pineda, *in* Castellanos, 2003: 268) - o migrante interno que ameaça o *status quo* e a suposta unidade nacional e cultural do México.

No decurso do trabalho empírico que sustenta esta investigação, uma mulher contava-nos que na zona residencial onde trabalha, os moradores interrogaram e despediram uma série de empregados (incluindo toda a equipa de jardineiros e vigilantes), na sequência de um roubo a uma das casas. Ela dizia-nos “*E como podia alguém roubar alguma coisa lá dentro? Ninguém podia sair com uma televisão nos braços...*”. Sobre a “política de segurança” da zona residencial, comentava a obrigatoriedade de apresentar diariamente a sua identificação em dois postos de vigilância (no último posto deve deixar o documento, até sair do trabalho). “*Como se fossemos estrangeiros, já viu! E vamos trabalhar lá todos os dias. E isto no nosso país, parece a fronteira... E sabe, quanto mais escuros, pior nos tratam...*” (empregada doméstica, 55 anos). Esta mulher sublinhou em vários momentos, a discriminação de que se sente vítima devido à cor da pele, não só por parte dos “brancos”, como também por parte dos “morenos”. Mais adiante voltaremos a esta questão do fenótipo.

A índia violenta

Voltando à telenovela, a personagem *M^a Isabel* parece ser a personificação da bondade, pois constantemente se fazem referências à sua bondade e altruísmo - opera-se uma alusão ao mito do bom selvagem - não obstante encontrarmos no seu comportamento frequentes momentos de violência, o que nos remete para outro dos esteriótipos com que se representa frequentemente o indígena nos meios de comunicação. Podemos referir pelo menos duas cenas representativas do referido esteriótipo: *Quando Maria Isabel bate à Chona; Quando Maria Isabel bate*

à *Otilia com a sartém*¹⁶. Estas situações costumam ser provocadas pelo ódio das demais personagens, que a chamam de “perdida”, atrasada, ignorante, mal cheirosa, ou selvagem. Podemos ouvir uma empregada justificar o seu direito a ofendê-la quando diz: “*À miuda e a ti posso bater-lhes quando eu quiser, sois um par de índias idiotas*”. A expressão facial das agressoras, todas mulheres, e a sua agressividade verbal agudizam a polarização entre o bem e o mal, o qual faz com que o telespectador se posicione do lado da vítima e justifique assim a necessidade de violência. Não obstante, este tipo de cenas remete-nos exactamente para um tipo de tratamento calculado e repetido da imagem violenta do indígena, que pela sua rusticidade reage às agressões da única forma que se supõe que os índios fazem: com brutalidade. Estas situações são marcadas por uma extrema violência, que é agudizada pela música.

A índia branca

Regressando à questão do fenótipo, só cinco personagens secundárias se aproximam *levemente* às feições índias (três são empregadas; além da madrastra e do pai de *M. Isabel*), o que revela a preferência por critérios de beleza ocidentais. Aqui há que referir outro aspecto muito importante que caracteriza estas personagens mais “morenas”, é que das quatro mulheres, três representam *a maldade, a intriga, a violência e a perversão sexual*. Consideramos pertinente deter-nos um pouco nos elementos discursivos destas personagens secundárias para analisarmos a profundidade dos esteriótipos que representam.

Chona, a madrastra pervertida

Chona é a madrastra malvada e sexualmente pervertida. É a indígena-ambiciosa que só pensa em dinheiro e que quando não está a maltratar *M^a Isabel*, está a assediar sexualmente Pedro, seu marido. Chona só trata *M^a Isabel* com cordialidade quando descobre que se vai casar com um homem rico, com a intenção de beneficiar *dos seus centavos*. De facto, *Chona* reflecte outro dos esteriótipos muito comuns sobre as indígenas: os seus exacerbados e amorais instintos sexuais, próximos da animalidade (esta ideia serve muitas vezes para justificar, na sociedade mexicana, a violação de mulheres). É incrível ver como Chona mantém um incontrolável apetite sexual ao longo dos anos, independentemente do lugar ou do momento. De facto, mesmo as conversas que mantem são altamente sexualizadas: no dia que conhece *Ricardo*, não lhe ocorre outra

¹⁶ Títulos com que aparecem os videos no *Youtube*.

coisa que referir a pujança sexual de *Pedro* e de como teve de dar “uma sova” a uma mulher da aldeia por andar “a meter-se com Pedro”. Consideramos exageradamente vil e perigosa a caracterização desta personagem, evidenciando *in extremis* as ideias estereotipadas sobre os índios, que reforçam imagens negativas sobre esse sector da população.

Manuela, a criada frustrada

Outro exemplo de vilã, uma índia que faz tudo para renegar a sua origem. De facto é na sua boca que se colocam as piores críticas aos índios. Apresentamos alguns fragmentos que consideramos representativos dos estereótipos que constantemente se repetem. Vejamos algumas das descrições que Manuela faz de *M^a Isabel*:

- *É a filha de Pedro senhor, ¡uma selvagem!*
- *Maria Isabel não é uma boa companhia para você, quem sabe que manhas tem, é uma índia...* (diz à filha do patrão)
- *Mas não penses que vais poder aproximar-te dela. A menina Graciela é uma senhorita educada e decente... tu não tens educação.* (Diz à M. Isabel)

Amargura, a renegada

Amargura é outra índia que representa o endoracismo. Esta personagem, tal como Manuela, transporta o peso do estigma índio e representa a auto-negação cultural. Depois de muito desprezar e ridicularizar *M^a Isabel*, termina reconsiderando de algum modo o valor do índio (devido ao bom exemplo de integridade e orgulho que representa aquela – quiçás pela sua “entrada” na cultura elitista). Ainda assim, nas vésperas do casamento demonstra o seu descrédito pelo índio quando diz, entre risos burlescos: *Vejam só, quem diria que os pais de Maria Isabel se iriam sentar à mesa com o senhor, e vestidos de índios!* É significativo que se ponha na boca das mesmas índias as críticas racistas para com a cultura indígena. Isto não deixa de ter certo fundamento pois o “estigma índio” leva muita gente a renegar as suas origens e a desprezar elementos culturais como a vestimenta indígena. De facto, um informante comentou-nos que “*Era horrível quando as nossas mães nos mandavam ao mercado com o morral. Ninguém o queria usar. Sentíamos tanta vergonha...*” (professor, 45 anos). Relativamente ao endoracismo, tivemos conhecimento de várias mulheres que negam a sua procedência índia a tal ponto que uma delas negou

ensinar a sua língua aos filhos (mesmo quando estes insistiram que lhes ensinasse apenas algumas palavras para um trabalho escolar). O seu marido (oriundo da capital do país) comentou-nos que ainda antes de casar, a sua esposa tinha vergonha de o apresentar aos pais, e no dia que os conheceu recorda que: “...pediram-me muita desculpa porque não tinham “ferros” para comer. Queria dizer “garfos”! Porque a gente no campo come com a tortilha...” (vendedor, 58 anos).

Ainda no que concerne à autonegação étnica, uma informante de 20 anos (estudante universitária), pediu expressamente que não fosse revelado (no contexto escolar) o facto de ela saber falar uma língua indígena. Outra estudante, de 19 anos, oriunda de uma aldeia indígena, cujos pais são professores de *nahuatl*, confessou que a única coisa que sabe nessa língua é o hino nacional mexicano e mostrou total desinteresse por aprender a língua. Uma senhora de 74 anos, vendedora, disse-nos que nunca teve interesse por aprender a língua dos seus pais, pois segundo ela: “Não me servia de nada”. Outra informante, de 53 anos, também vendedora, explicava que nunca ensinou a sua língua aos filhos pois “para poderem ter trabalho e poder comer têm que saber falar espanhol”. Mais adiante regressaremos a esta questão da negação identitária.

Felicitas, a criada amiga

Regressando às personagens de fenótipo mais próximo ao indígena, a personagem Felicitas, serve de contrabalanço às tendências de auto-negação e vergonha indígena. Ela é a única índia que apoia Isabel no seu processo de aculturação, dando voz aos princípios de humanismo indígena, por vezes de forma descontextualizada da acção. Outra intervenção de Felicitas que consideramos pertinente destacar, ocorre quando Amargura ridiculariza as roupas indígenas que vestem os pais de *M^a Isabel* no seguinte diálogo entre as duas:

F.: *Que tens contra a nossa roupa? Maria Isabel e eu usámo-la muito tempo...*

A.: *Eu também usava a do meu povo...*

F.: *Sim, mas tu usava-la para envergonhar a tua raça mendigando nas ruas...*

Este diálogo requer, também, uma análise atenta pelos significados latentes que contém. Neste discurso refere-se à mendicância como algo vergonhoso, como se a índia, de forma maniqueísta, *quisesse* humilhar propositadamente a “sua raça”. Através do discurso, apresenta-se a necessidade dos indígenas como algo imoral e ilegal. Assim, a telenovela

escapa ao questionamento das relações de poder que relegam as comunidades indígenas à exclusão e à pobreza. Devemos ter em conta que o sistema de valores a partir do qual se constrói esta visão da pobreza está marcado pela consideração judaico-cristã do indigente como um preguiçoso e incapaz, que pretende viver “à custa” dos outros. Há que aclarar que a “mendicidade” é concebida de forma distinta por outros grupos culturais. Entre os *raramuri*, o *kórima* tem uma conotação positiva, e segundo Servin e Gonzalez, significa:

(...) partilhar o que se tem com os que se encontram em maior desvantagem. Para eles, partilhar o que se tem com outros mais necessitados representa ser um bon raramuri. Mas na cidade, o kórima converteu-se em mendicidade. (Servin e Gonzalez in Castellanos, 2003: 346)

Porém, na cidade, esta prática é vista de forma negativa e muitas vezes é proibida, por ser considerada vergonhosa. Alguns jovens universitários com quem debatemos o tema também revelaram partilhar esse sentimento de “vergonha”, porque “dão uma imagem feia do país”.

Posto isto, e retomando por um lado os aspectos da autonegação étnica antes mencionados, e por outro, as ideias românticas sobre a essência índia, deparamo-nos com o facto de o debate sobre a identidade continuar aberto na América Latina, sendo necessário repensar profundamente a questão indígena e entender “a impossível pureza étnica”.

Martin-Barbero (1992), reclama um re-conhecimento da mestiçagem da América Latina, pois só através dela poderemos compreender as formas e os sentidos que adquire a vigência cultural das diferentes identidades: o indígena no rural, o rural no urbano, o folclore no popular e o popular no massivo. O autor refere que se bem os significantes já se encontram misturados, os significados continuam entrincheirados em concepções substancialistas e folcorizadas. Durante muito tempo a questão indígena esteve impregnada de um pensamento populista e romântico que identificou o *indígena* com *a essência cultural nacional* (com “o que é nosso”) e com o *primitivo*. Essa ideia converteu-se em vector da identidade em que “o indígena passou a ser o único que se mantém autêntico: esse lugar secreto onde permanece e se conserva a pureza das nossas raízes culturais” (Martin-Barbero, 1991: 206). Tudo o resto seria contaminação e perda de identidade e desse modo, o indígena converteu-se em algo irreconciliável com a modernidade, ahistórico, porque pensá-lo na dinâmica histórica é pensá-lo já desde a mestiçagem, na impureza das

relações entre *étnia* e *classe*, da *dominação* e da *cumplicidade*. Assim, frente ao idealismo da teoria da diferença, que exclui o indígena do desenvolvimento capitalista, e de uma teoria da resistência que valoriza, também de forma idealista, a capacidade de sobrevivência cultural das *étnias*, abre-se espaço a “um caminho entre dois abismos: nem as culturas indígenas podem existir com a autonomia pretendida por certos antropólogos ou folcloristas, nem são meros apêndices atípicos de um capitalismo devorador” (Garcia-Canclini, 1989: 104).

Garcia-Canclini propõe um novo mapa, no qual as culturas indígenas são consideradas como parte integrante da estrutura produtiva do capitalismo mas sem que a sua verdade se esgote aí. Para compreender o sentido das mudanças que sofrem as culturas indígenas, seguiríamos a análise dos três planos propostos pelo autor. Num primeiro plano consideramos **as pressões que vêm de fora**, derivadas do empobrecimento progressivo dos camponeses pelo acelerado crescimento demográfico e pela deterioração dos preços dos produtos agrícolas que conduzem à emigração (e à negação das origens conotadas com a pobreza, como constatamos dos relatos). Num segundo plano temos **as mediações que operam desde dentro**, através dos dispositivos pelos quais a hegemonia transforma desde dentro o sentido do trabalho e a vida da comunidade (aqui podemos considerar os discursos mediáticos e o sincretismo cultural que operam ressignificações sobre a vida quotidiana, sobre a identidade cultural, sobre a posição social e a participação política). Por último temos o nível das **operações de afirmação étnica**, o nível mais difícil de compreender devido ao etnocentrismo que nos incapacita para perceber o sentido do desenvolvimento daquelas culturas e que levou à desvalorização da cultura indígena, à dissolução das identidades étnicas que apesar de tudo continuam vivas, reinventando-se constantemente, como o demonstra a manutenção de rituais religiosos sincréticos, lutas armadas e movimentos sociais pelo reconhecimento do direito à terra e a formas específicas de organização socio-cultural, de trabalho, de vida comunal e de expressões simbólicas. Porém, a desvalorização e estigmatização das culturas indígenas, imposta historicamente desde a colonização espanhola, foi *assimilada* por muitos índios, esses que como as personagens Amargura e Manuela rejeitam o seu legado cultural, e muitas vezes são também os primeiros a rejeitar os valores próprios da sua cultura. “Não sejas *naco*” é uma expressão popular repetida exaustivamente, como rejeição “do índio”, do pobre e, ser moderno é não ser *naco*.

O processo de aculturação: de tosca ignorante a senhora elegante

Se consideramos a telenovela como ideologia compreenderemos também que é o reflexo das construções sociais dominantes que nos transmitem mensagens e significados de acordo com os valores culturais, económicos, sociais e éticos dominantes. Por isso, através dos materiais *telenovelados* podemos evidenciar a ideologia na qual se articulam essas mensagens e a dita ideologia é a da assimilação cultural a um modelo imperante e desejado pelas classes populares, como símbolo de modernidade. Isto está patente no processo pelo qual passa *Maria Isabel* desde que chega à capital, vestida com elementos típicos da sua cultura e falando um mau castelhano.

A índia ignorante

O indígena é um ignorante a quem há que ensinar a cultura¹⁷. E este esteriótipo está patente desde o primeiro capítulo, onde vemos como *M^a Isabel*, ainda criança, depois de se despedir da sua única e recente amiga Graciela (que é enviada para um internato na capital, para não se misturar com os índios, segundo os desejos paternos), vai à igreja rezar pela amiga e entre lágrimas diz: “*Ai virgenzinha Maria, virgenzinha de Guadalupe, ajuda a menina Graciela pa que aprenda rápido, pa que regresse e não seja uma bruta como eu...*” Este tópico da auto-depreciação índia repete-se frequentemente ao longo da telenovela, através de adjetivos como: *burra, bruta, idiota* ou *índia*. A ignorância da índia é representada esquematicamente através de imagens de rusticidade (tropeça nos movéis e deixa cair objectos, fala mal, gesticula demasiado, ela mesma se auto-denomina bruta, idiota, índia, de forma depreciativa). Porém, a nossa heroína aprenderá as regras de civilidade dominantes. Ela terá de lutar por superar-se, para adaptar-se e ser respeitada no novo ambiente, e o processo de “transformação” é uma questão de especial interesse para este trabalho, pois revela os dispositivos ideológicos por detrás do discurso, e também as disjuntivas que sofre a personagem (e podemos dizer que representa provavelmente a ambigüidade e contradição de muitos personagens reais) no processo de aculturação e portanto dedicamos especial atenção à “educação de Maria Isabel”. A índia encontra em Ricardo, seu patrão, um senhor solitário e sensível que se

¹⁷ Ideia repetida entre alunos do primeiro ano das licenciaturas de Sociologia e Trabalho Social da Universidade Autónoma do Estado de Hidalgo; inquérito realizado pela autora no ano 2007.

interessa por ela, vê uma alma bondadosa e sofrida a qual pretende ajudar, ensinando-lhe a falar correctamente o castelhano, e estimulando-a a aprender a ler e escrever, apesar de ela repetir que é uma índia ignorante. Ricardo pedirá a uma amiga pianista que ensine *M^a Isabel* a apreciar música (tal é a sua ignorância, pois não conhece Wagner nem Bethoveen). À medida que *M^a Isabel* progride nesse processo educativo, ela vai também abdicando dos elementos relacionados com o seu povo, e assim substitui os brincos artesanais por umas argolas de ouro, arranja o cabelo à maneira “ocidental”, começa a controlar a sua gestualidade corporal e a linguagem. Aquelas personagens com quem mantém uma relação mais íntima de amizade e carinho (o pai e a amiga Felicitas), sentem-se bastante orgulhosos por tudo o que Isabel está a aprender e como se vai convertendo numa “senhora elegante e muito distinta”. O desprezo pelos conhecimentos tradicionais índios e a valorização da educação formal escuta-se da boca do pai, quando a imagina viajando pela Europa e diz: *Como terá ido por essas terras... e o que terá aprendido! Aquí, na aldeia, nem nunca cá chega nada...* Este discurso levaria-nos a outro tema candente no México relacionado com a dificuldade em implementar um sistema educativo intercultural capaz de respeitar as comovisões indígenas, de fomentar a igualdade de oportunidades e a qualidade do ensino. Porém, tendo em conta o que nos ocupa neste momento, deixaremos este tema para outra ocasião. Aqui anotamos tão só a desvalorização do “sistema de conhecimento indígena” que se reflecte nas palavras daquele personagem, que nos recorda uma vez mais a debilidade a que se vêm lançadas as comunidades indígenas, que no imaginário popular são rotuladas de ignorantes pré-modernos. Imaginário que opera como reforço dos processos de emigração para os lugares da modernidade como as cidades, de América do Norte ou da Europa.

A índia elegante

Na telenovela, a boda costuma ser a proposta moral básica para a obtenção da felicidade, mas neste caso, a cerimónia de casamento não se realiza no *final feliz*, mas sim a meio da trama, e consideramos este ponto muito importante no processo de aculturação da índia. Recordemos que um dos tópicos da telenovela sobre o matrimónio relaciona-se com a necessidade de respeitar as convenções sociais imperantes. E dadas as particularidades deste casamento, que reunirá duas culturas diferentes, veremos aqui aflorar de forma mais aguda os preconceitos e as resistências que estão, na realidade, implícitas neste “encontro cultural”. Este momento reflecte os dilemas que se encontram latentes na realidade

cultural mexicana, pois trata-se do matrimónio entre duas culturas marcadas historicamente pela dominação/exclusão, pelo qual o *encontro* aqui reflecte sérias dificuldades de diálogo e negociação. Analisamos aqui alguns dos dilemas que afectam *M^a Isabel*, já que é a ela, por ser mulher e índia, que se pede um duplo esforço para se submeter aos imperativos culturais, ou seja, a aculturar-se. Consideramos a boda como um triplo ritual de passagem por conter três níveis: a passagem de solteira a casada; de pobre a rica e de índia a *senhora* (ideia muito realçada por todas as personagens ao longo desta etapa da telenovela). É satírica a forma como se representa todo esse processo de transformação. Durante os preparativos do casamento, *M^a Isabel*, a pedido de Ricardo, deve deixar o seu uniforme e o quarto das empregadas e mudar-se para um quarto na parte principal da casa, coisa que ela evita e vêmo-la constantemente afirmar que sente muita vergonha e que não merece esse tipo de tratamento, pois como ela diz “continua a ser uma índia”. Também insiste em continuar a chamar o seu noivo de “senhor”. Aqui parece representar-se a repetida ideia da “submissão” ou inferioridade índia. Simultaneamente, deve deixar as roupas humildes comprar vestuário adequado ao estatuto que está a ponto de adquirir. O noivo solicita então à sua secretária, Olivia (ocidental/moderna/profissional), que a leve a comprar tudo o que necessite para a boda, dizendo-lhe: *Ela não sabe muito destas coisas e eu não a posso acompanhar. Além do mais, creio que se sentirá melhor na companhia de outra mulher*. Deste modo fica patente, não só a alusão à ignorância da índia, mas também que, pela sua condição de mulher, deve ir acompanhada, “por comodidade”, de outra mulher, numa actividade tipicamente feminina. Compreende-se que o bom provedor não a pode acompanhar porque está ocupado em ser um bem sucedido homem de negócios. Aqui concentram-se estereótipos raciais e de género, uma simbiose frequente em toda a telenovela. O noivo também entrega a *M^a Isabel* um cartão de crédito, para comprar tudo o que necessite. Esta cena é significativa pois reafirma, uma vez mais, a ignorância da índia, neste caso sobre a função e forma do cartão de crédito, aproximando-a do *pensamento mágico selvagem*. Porém, uma vez mais a sua desinteressada humildade leva-a a rejeitar a oferta, numa espécie de reclamação de orgulho e independência. De facto, desde o momento da revelação do amor mútuo que se professam, o tópico do desinteresse material de *M^a Isabel* é constante. A sua integridade e humildade reafirmam-se em mistura com a autodepreciação, em frases como: “*Além do mais a roupa bonita não me vai a triar a burrice*”.

Neste momento da telenovela, *M^a Isabel* condensa a contradição entre “aculturação/negação”, reivindicando um certo essencialismo humilde-

divinizante posicionado no paradoxo: mudança/paralisia, onde se entrelaça a ignorância e o orgulho identitário. Porém, aceitará alegremente ir às compras durante vários dias e em menos de nada, vêmo-la uma senhora elegante. As cenas seguintes são o reflexo da culminação do processo de aculturação da índia e é importante notar os discursos das personagens. A secretária do senhor Ricardo ensinar-lhe-á a vestir-se e a caminhar de forma elegante, e na *boutique* ouvimos a sua preocupação, dirigindo-se ao telespectador: *Quero ajudá-la a perder qualquer complexo que tenha... Embora eu adoro que ela seja assim como é, simples e inocente...* Este discurso condensa uma série de estereótipos paternalistas e substancialistas que representam a dimensão real da ambivalência no trato com o indígena, que oscila entre um *proteccionismo segregacionista* – presente na rejeição romântica da possível mudança derivada da influência ocidental que desvirtuaria a cultura indígena - e *assimilacionismo* – numa defesa da *igualdade*, baseada na imposição unidireccional do padrão cultural hegemónico.

Voltando ao tópico da vergonha e submissão indígenas - recorrente nos trabalhos académicos e na opinião pública - somada à submissão feminina característica da cultura patriarcal tradicionalista, dita vergonha, reflecte-se na cena onde *M^a Isabel* só decide ir à sua aldeia convidar os seus pais quando a secretária a incita a isso, como se necessitasse do consentimento da sociedade hegemónica, aqui representada pela secretária:

Olivia: *Pensas muito no teu pai?*

M. I.: *Sim Olivia, muito... como gostava que ele viesse ao meu casamento...*

Olivia: *Pois convida-o mulher, é teu pai.*

M.I.: *Não, eu não sei se o senhor Ricardo vai gostar.*

Olivia: *Vai ser teu marido, e tem que aceitar.*

M.I.: *Ai, tu achas? Pois que feliz me vou sentir quando for à aldeia convidá-lo para o meu casamento...! E ao ver me assim vestida!!!...(risos)*

O poder da aculturação que sofre a nossa heroína é bastante significativo por evidenciar a importância social, cultural e política deste processo. Tanto é assim que vemos a índia regressar à sua aldeia como uma senhora que deixa todos surpreendidos. Manuela, a criada que uma vez a desprezou, surpreende-se porque “traz sapatos” e diz-lhe: “*Apesar dessas roupas continuas sendo uma índia*”. Ideia que a própria *M^a Isabel* também repetirá bastantes vezes.

Objetivação dos códigos racistas

Vejam os dispositivos internos do discurso racista da telenovela, tomando em consideração o diálogo que mantém *M^a Isabel* e *Rosaura* (a vilã) nas vésperas do casamento, quando a primeira tenta dissuadir a segunda de tal propósito, aumentando a humilhação da índia:

Rosaura: *Serias capaz de convidar o teu pai para o casamento? Não posso imaginar o ridículo que vai ser a igreja cheia de índios... imagino que essa gente vai querer viver aqui nesta casa...*

M. I.: *Nunca senhora, o meu pai é muito feliz no seu jacal com a sua gente. Sente-se orgulhoso da sua raça. Sempre trabalhou honradamente, ele ensinou-me a ter dignidade, a não me deixar humilhar por “nigué”.*

Rosaura: ... *“nigué”... nem sequer sabes falar... Não posso admitir que o Ricardo se tenha deixado agarrar por esta índia...*

Neste diálogo distinguimos facilmente os conceitos e as relações que contém cada proposição, os campos semânticos em que se movem as referidas representações e a imagem geral que se forma a partir da interdiscursividade. Consideremos a frase: “o meu pai é muito feliz no seu jacal com a sua gente. Sente-se orgulhoso da sua raça.” Neste caso a representação do indígena é biocultural; o argumento da sua relação biológica é *racial* e o argumento da sua relação cultural é o *orgulho*. Esta frase propõe uma correspondência entre o biológico e o cultural e marca claramente uma distinção entre categorias de pessoas, e essa é uma das premissas do racismo, como nos diz Todorov (2000).

Também encontramos traços essencialistas no diálogo que mantém *Pedro* e *M^a Isabel*, quando esta alega ter medo de “não saber comportar-se” na sociedade onde vai entrar depois do casamento. O pai aconselha-a:

Pois tu sê como tu és, e se te sai um pouquinho o que “semos”, “pos que caray”... Ora é pecado ser assim como “semos”... não... somos índios, filha. Estaremos lixados no dia que perdamos o orgulho do sangue que trazemos nas veias. Então não poderemos olhar a “nigué” na cara, porque nos terá caído a dignidade que Deus nos deu e que os homens não nos puderam tirar.

Uma vez mais, deparamo-nos com um discurso que mistura o cultural com o *sangue*, com o biológico, numa espécie de *Ode ao índio*. Neste sentido, a telenovela tenta aproximar-se àqueles movimentos indígenas

que reivindicam a sua identidade própria e isto está de acordo com o que refere Martin-Barbero (1991), de que a televisão só funciona porque assume e legítima demandas que vêm dos grupos receptores. Porém, ao legitimar essas demandas também as re-significa em função do discurso social hegemónico. E se a telenovela manifesta a vantagem da aculturação da *heroína*, também realça uma certa selectividade, no sentido em que nos diz que nem todos devem aculturar-se. A telenovela defende implicitamente a importância de que o grupo maior dos *huichol* permaneça imutável, mantendo a sua “essência” orgulhosamente. E esse moralismo vêmo-lo, por exemplo, quando Chona, obnubilada pela elegância das senhoras da cidade, compra também um fato *ocidental*. Mas Pedro obriga-a a “tirar eses trapos”: *Agora que te deu? Envergonhas-te da roupa que por tantos anos vestimos e da qual devemos estar orgulhosos?* Pedro é a voz da reivindicação identitária, do “orgulho índio”. Nestas premissas está patente uma certa tendência de paternalismo protector, contrário à *alarmante* mudança cultural que desvirtuaria a *pureza* dos índios. Por isso, vemos que Chona imediatamente reconsidera e, voltando a vestir as suas roupas índias diz: *É verdade Pedro, agora sinto-me muito mais cómoda com a minha roupita de sempre*. Estas cenas reflectem efectivamente o dilema entre as ideologias de aculturação e da (auto)segregação, ou como diz Martin-Barbero, “entre o nacionalismo populista obeceçado com o resgate das raízes e a perda da identidade” e “um progressismo iluminista que continua a ver no povo um obstáculo ao desenvolvimento” (1991: 205).

A telenovela opera uma espécie de “reconhecimento cultural”, mas fá-lo através da ridicularização, pois podemos ver como os pais de *M^a Isabel* chegam à cidade carregando um enorme estandarte *huichol* e uma galinha nas mãos, entre outros objectos, como anunciando um desfile carnavalesco. Claro que com isto, a *tia Rosaura* não pode evitar a estranheza e comenta: *Que horror! E porque vêm vestidos assim?* Ao que Chona responde: *Que mal tem? Este traje é mais bonito que o seu, porque é feito à mão, olhe, olhe “voçemeçê”*. Portanto, podemos encontrar uns traços contraditórios no discurso estereotipante da telenovela, pois enquanto *M^a Isabel* está a caminho de abandonar o seu legado cultural para se converter à “elegância” ocidental, vemos aflorar com mais frequência discursos de enaltecimento da riqueza da sua cultura de origem.

O seu processo de aculturação culmina no momento do matrimónio com Ricardo, onde se evidenciam os exemplos mais duros do racismo. E vemos como todos os convidados da elite abandonam a igreja ridicularizando *M^a Isabel* que vem acompanhada de seus pais, vestidos

com as suas roupas típicas. Entre comentários burlescos, podemos escutar uma convidada dizer: *Mas não vinhamos a um casamento? Isto parece uma festa de disfarces...*

Portanto, este rito de passagem apresenta-se como um grande repto ao casal para chegar ao “diálogo intercultural”, o qual terá de aprender depois do casamento. Apesar da rejeição da sociedade, encontramos também nesta cena outro dos elementos característicos da telenovela, que permite o contrabalanço da rejeição, na figura do fiel amigo de Ricardo, quem depois do casamento lhe diz: *Felicidades Ricardo, de verdade. Agora estimo-te muito mais por teres sido tão valente e desafiar a sociedade ao casares com Maria Isabel*. Esta personagem sublinha o reconhecimento do valor da igualdade, realçando a coragem *do homem* (e não a da mulher, quem fez os maiores esforços), que desafia a sociedade a vencer os seus preconceitos raciais. Este aspecto vai ao encontro de outra das características da telenovela, onde a existência da mulher costuma ser marcada pelo sofrimento: ela realiza-se através do amor e protecção do homem (o reconhecimento social da mulher passa pelo amor do homem), enquanto que a realização dele é autosuficiente.

Terminamos referindo apenas que este galã da igualdade social nunca deu o passo no sentido de adoptar nenhum traço cultural indígena, nem sequer visitou a aldeia da esposa. Consideramos que este personagem reflecte a renúncia da sociedade mestiça em aproximar-se ao *outro*, ao índio e da unidireccionalidade da aculturação neste país (ainda) multicultural.

Considerações finais

Este artigo analisa as imagens produzidas pela telenovela mexicana acerca dos indígenas e das relações interétnicas que formam parte do imaginário social ao longo do tempo e que se reflectem nos discursos sobre o “índio” produzidos pela sociedade dominante e pela cultura popular em geral. Este discurso revela-se altamente contraditório, polarizado entre a negação da influência ocidental nas culturas índias em nome da sua “pureza e originalidade” (que culmina na exclusão social), e a defesa da aculturação às pautas dominantes em nome da igualdade. Consideramos que esta contradição deriva da resistência em pensar a mestiçagem e superar as barreiras identitárias de índio *versus* mexicano ou do dominante *versus* dominado, o qual passaria por aceitar e reconhecer que não há identidades puras mas sim heterogeneidades. Porém, na prática,

ainda se está longe de reconhecer o valor e a plena participação no espaço social, político e cultural da população indígena.

A telenovela é, portanto, um documento ideológico singular, destinado a reforçar os códigos das relações interpessoais obviando qualquer indício de crítica social. A denúncia da discriminação que parece operar a telenovela não contribuiu para o reconhecimento identitário em função da cultura indígena, senão em função dos valores socialmente dominantes (*adaptação melodramática das teorias da modernização?*). O discurso da telenovela reflecte o discurso ideológico do poder, mostra os valores de uma classe social dominante e filtra os elementos étnicos e culturais mais valorizados tanto pela classe dominante como pela classe popular. O contexto em que se expressa o discurso assimilacionista é a cidade, nos âmbitos da política, da comunicação e da vida quotidiana, mas a sua constituição atravessa tempo e espaço regional e nacional. As figuras dos índios revelam a identidade dos actores sociais que se cruzam na cidade, identidade que se conforma no processo de construção do *outro*. Os que têm o monopólio do poder de representar os *outros* esteriotipam o índio com diferentes rostos e traços de carácter, qualidades que se distinguem por supostas heranças biológicas e culturais para legitimar históricas relações sociais de exploração, disputas por recursos e distâncias socioculturais.

Os paradigmas racistas estão patentes no recorrente uso de discursos essencialistas, tanto da parte dos brancos “justos” como de indígenas “orgulhosos”. O essencialismo cai inevitavelmente num debate que opõe a natureza e a cultura, o qual serve de base ideológica para o segregacionismo, que, apoiando-se em supostas diferenças de “natureza” entre os homens, divide a sociedade em entidades distintas, normalmente hierarquizadas e atribui-lhes características, aptidões, um papel social ou um estatuto específico.

Na telenovela as personagens de estratos sociais baixos adquirem dignidade pela sua rectidão moral, que se contrapõe à hipocrisia e maldade dos ricos. O reconhecimento dos protagonistas ocorre pelo matrimónio e, obviamente, deve dar-se um castigo ao vilão - normalmente trata-se de *uma vilã*- que nunca chega a perder a sua posição social. Na telenovela, a proposta moral básica é a de que a felicidade se obtém necessariamente pelo matrimónio. Esta proposta define o espaço de acção de homens e mulheres e a tónica nas relações sentimentais exclui do marco social as desiguais relações de poder.

Neste trabalho tentámos objectivar alguns códigos racistas implícitos no discurso da telenovela, onde as relações sociais de classe, género ou etnicidade são associadas sistematicamente às estratégias discursivas incorporadas em determinados contextos sociais, políticos e culturais que contribuem para reproduzir tipos ideais dessas relações e perpetuar traços culturais sociais prejudiciais como o racismo. Conhecer algumas das formas em que se expressa o racismo, as suas consequências e as fontes ideológicas, reconhecer a sua continuidade, alterações e vigência é um princípio para o encontro intercultural na sociedade contemporânea.

Bibliografia

- CARVAJAL, L., “Trayectoria de la telenovela latinoamericana: el caso de la telenovela brasileña”, *Revista Latina de Comunicación Social*, n.º 21
Disponível em:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999dse/42xinia.htm> Acesso:
12/11/08
- CASTELLANOS G., A. (2003) *Imágenes del racismo en México*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- GALL, O. (2004) “Identidad, Exclusion y Racismo: reflexiones teoricas sobre México”, *Revista Mexicana de Sociología*, ano 66, num.2: 221-259.
- GARCIA-CANCLINI, N. (1989), *Culturas Híbridas: estratégias para entrar y salir de la Modernidad*, México, Grijalbo.
- KLAGSBRUNN, M., (1997) “La telenovela Brasileña, un género en desarrollo”. Véron E. & Escudero Chauvel, L. (comps), *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona, Editorial Gedisa, 151-178.
- MARTÍN-BARBERO, J. & MUÑOZ, S. (comp.) (1992) *Televisión y melodrama*, Bogotá Tercer Mundo Editores.
- _____(1991), *De los medios a las mediaciones*, Barcelona: Ed. Gustavo Gil
- MAZZIOTTI, N. (1996) *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*, Buenos Aires, Paidós.
- OROZCO, G. (2006) “La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?”, *Comunicación y Sociedad*, 6: 11-35.
- _____(2000), *Lo nuevo y lo viejo: investigar la comunicación en el siglo XXI*, Madrid: Ed. La Torre
- RAMIREZ, G., CASTELLANOS, A. (2008), “Discriminación en el entretenimiento televisivo”, *Revista Mexicana de Comunicación*, ano 20, n.º111, 20-33.
- TODOROV, T. (2000) *Nosotros y los otros: las nuevas tareas de la democracia*, Buenos Aires, FCE.

Van DIJK, T. A., (2000), *Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*. Vol. 2, *El discurso como interacción social*, Barcelona, Gedisa

___ (1997), *Racismo y análisis crítico de los medios*, Paidós, Barcelona.