



## As representações identitárias e o multiculturalismo na telenovela *Caminho das Índias*<sup>1</sup>

Caio Favero MARCHI<sup>2</sup>  
Tânia Márcia César HOFF<sup>3</sup>

Escola Superior de Propaganda e Marketing - ESPM

### RESUMO

Este artigo apresenta os resultados da pesquisa *Caminho das Índias: o impacto da globalização no produto midiático telenovela* produzida no ano de 2010, por pesquisadores da Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo. O artigo terá como principal objeto de estudo, a telenovela *Caminho das Índias* veiculada no ano de 2009, pela emissora de televisão carioca Rede Globo e objetivará analisar, sob a influência do multiculturalismo, a formação identitária dos dois diferentes núcleos culturais existentes do folhetim eletrônico (brasileiro e indiano). Para que tal objetivo seja alcançado serão realizados dois tipos de pesquisa: a bibliográfica para o desenvolvimento das reflexões de caráter teórico-metodológico e a documental para a análise da telenovela como um produto midiático global.

**PALAVRAS-CHAVE:** telenovela; consumo; multiculturalismo; identidade.

### TEXTO DO TRABALHO

Nesse artigo são investigadas as representações identitárias e o multiculturalismo presentes na telenovela *Caminho das Índias*. Esse estudo parte da constatação de que o mundo pós-moderno em que vivemos está sofrendo com os efeitos de um fenômeno econômico, sociocultural e político conhecido como globalização. Esse processo se manifesta e se reflete de diversas formas nas sociedades globais, desencadeando uma série de conseqüências para as populações que estão expostas a ele como a diluição das fronteiras geográficas entre os países (compressão da variável espaço-tempo), a hibridização das culturas, a dificuldade de se estabelecer uma identidade nacional homogênea e até a industrialização dos bens culturais produzidos por tais sociedades. Dessa forma, pretendemos estudar a telenovela como um produto midiático, especialmente *Caminho das Índias*, veiculada em 2009, escrita por Gloria Perez e

---

<sup>1</sup> Intercom – Sociedade Brasileira de Estudo Interdisciplinares da Comunicação. Intercom Júnior, Divisão Temática 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 8º semestre do Curso de Comunicação Social com ênfase em Publicidade e Propaganda da ESPM-SP, email: [caiomarchi@terra.com.br](mailto:caiomarchi@terra.com.br).

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social com ênfase em Publicidade e Propaganda da ESPM-SP, email: [thoff@espm.br](mailto:thoff@espm.br).



dirigida por Fred Mayrink, Leonardo Nogueira, Luciano Sabino e Roberto Carminatti, com núcleo e direção geral de Marcos Schechtman.

O enredo de *Caminho das Índias* se desenrola com foco na história de amor entre os dois personagens que se amam e que desejam ficar juntos, mas que não podem, uma vez que pertencem a castas diferentes e que não possuem a aprovação de Manu (Osmar Prado), pai de Maya, para sua união oficial. Ao longo de seus pouco mais de 200 capítulos, a novela sofre diversas reviravoltas, sendo a principal delas o casamento de Maya com Raj (Rodrigo Lombardi), apesar dela estar grávida de Bahuan e guardar para si o segredo da verdadeira paternidade de seu filho. O desfecho da história monta um cenário inusitado para o telespectador, uma vez que as personagens que no início da trama são colocadas como inimigas (Raj e Maya). Ao invés de ter um desfecho que consolidasse a relação entre Maya e Bahuan, Gloria optou por algo surpreendente, saindo do padrão de sempre consolidar a relação entre o “mocinho” e a “mocinha” da trama e reforçando assim, o caráter humano de cada personagem, mostrando que ninguém é unicamente bom ou mau.

Paralelamente ao desenvolvimento do enredo desse principal núcleo do folhetim, a autora propõe enredos paralelos que apresentam uma série de novos *plots* à população, com discussões focadas em assuntos atuais. O núcleo de personagens que transitam constantemente entre os dois universos existentes na novela, o brasileiro e o indiano, é um exemplo de enredo paralelo. Esse grupo de personagens é composto, predominantemente, por aquelas figuras que possuíam família ou algum tipo de negócio em ambos os países e que por esse motivo estão sempre interagindo com as duas culturas. Esses personagens aproximam os dois países, culturalmente tão distantes, e reforçam as discussões em torno do processo de globalização e da multiculturalidade. Sem a existência desse conjunto de personagens, a trama criada por Gloria Perez provavelmente não alcançaria o mesmo *status* de “novela internacional”.

Dentre os vários fatores que influenciaram no processo de escolha de *Caminho das Índias* como objeto de estudo desta pesquisa, dois se destaca. Primeiro, o elevado índice de popularidade e de receptividade atingido pela telenovela entre os telespectadores residentes no Brasil: segundo o IBOPE, atingiu uma média de 39 pontos de audiência chegando em algumas ocasiões, a ter média de 55 pontos e picos de 59, conforme já mencionado. Esses números representam a aceitação da obra por parte do



público e a garantia de que em um futuro próximo, essa obra renderá bons frutos para a emissora produtora, tais como oportunidades de negócios no mercado interno, maior poder de barganha na negociação por espaços publicitários junto aos anunciantes e mídia espontânea gerada por outros veículos de comunicação, como revistas, rádios e outras emissoras de televisão de menor porte.

O segundo motivo: a telenovela consiste num rico exemplo de ficção televisiva que aborda a multiculturalidade, aqui entendida como,

[...] as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade “original” (HALL, 2003, p.52).

No mundo contemporâneo percebemos a existência dessa consequência da globalização, principalmente nos grandes centros urbanos como São Paulo, Nova Iorque e Paris, que possuem um número elevado de imigrantes dada as suas melhores condições econômicas e de qualidade de vida. Assim como na vida real, na telenovela *Caminho das Índias*, o multiculturalismo se apresenta de maneira bastante evidente nos seus dois núcleos (Brasil e Índia) e ao longo desse artigo serão destacadas algumas passagens que comprovam a presença de tal fenômeno na trama escrita por Gloria Perez.

Definimos estudar as etapas que compõem o processo de formação identitária dos dois diferentes núcleos culturais existentes na telenovela *Caminho das Índias*, assim como pesquisar o fenômeno da multiculturalidade. A seguir serão apresentadas as bases conceituais e históricas para a análise das representações na trama televisiva veiculada pela Rede Globo.

### **As transformações sociais como fatores determinantes na construção identitária do sujeito.**

Quanto ao entendimento de “identidade”, baseamo-nos nos estudos propostos por Silva em seu livro *Identidade e diferença* (2009),

Em uma primeira aproximação, parece ser fácil definir “identidade”. A identidade é simplesmente aquilo que se é: “sou brasileiro”, “sou negro”, “sou heterossexual”, “sou jovem”, “sou homem”. A identidade assim concebida parece ser uma positividade (“aquilo que sou”), uma característica independente, um “fato” autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem



como referência a si própria: ela é auto-contida e auto-suficiente (SILVA, 2009, p.74).

Silva ainda complementa sua indagação ressaltando que,

Na mesma linha de raciocínio, também a diferença é concebida como uma entidade independente. Apenas, neste caso, em oposição à identidade, a diferença é aquilo o que o outro é: “ela é italiana”, “ela é branca”, “ela é homossexual”, “ela é velha”, “ela é mulher”. Da mesma forma que a identidade, a diferença é, nesta perspectiva, concebida como auto-referenciada, como algo que remete a si própria. A diferença, tal como a identidade, simplesmente existe (SILVA, 2009, p.74).

A definição proposta por Silva sugere que os conceitos de identidade e diferença sejam interdependentes, ou seja, para que um exista, o outro, necessariamente, também precisa existir. A conclusão sugerida pelo mencionado autor, mostra-se como bastante apropriada para os conceitos deduzidos por ele, em sua obra bibliográfica, isso porque só existe a necessidade de se afirmar que “sou brasileiro” ou que “sou negro”, pela existência de pessoas que não são brasileiras e que não são negras. Como cita o próprio o autor, serão poucos os momentos em nossas vidas, que nós teremos que nos identificar como “seres humanos” (SILVA, 2009, p.75).

Também Stuart Hall, um dos grandes teóricos culturais das últimas décadas, propõe uma leitura bastante interessante da atual situação da identidade nas sociedades pós-modernas. Segundo ele,

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2006, p.7).

Como forma de aprofundar sua linha de raciocínio teórico, Hall divide a interpretação do conceito “identidade”, em três concepções distintas: a do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. Dessas três concepções propostas por Hall, aquela que mais nos interessa e que possui maior aplicabilidade na sociedade contemporânea é a última, denominada como concepção do sujeito pós-moderno.



Na opinião do autor, essa concepção de sujeito foi desencadeada pelas bruscas mudanças políticas, socioculturais e econômicas ocorridas na década de 60. Para Hall é nesse momento que fica evidente o aparecimento de um novo tipo de sujeito, com uma identidade móvel, fragmentada e temporária.

[...] são exatamente essas coisas que agora estão “mudando”. O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas (HALL, 2003, p. 12).

Quanto às características específicas dessa concepção identitária, Hall afirma que,

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas sociais culturais que nos rodeiam (HALL, 2003, p.13).

Apesar de ter como seu marco inicial a transtornada década de 60, a concepção do sujeito pós-moderno e sua instabilidade identitária, se agravaram significativamente com o desenvolvimento do fenômeno da globalização. Pode-se afirmar que a globalização é uma das grandes responsáveis pelos rompimentos e “deslocamentos” do mundo contemporâneo, pois é esse fenômeno que estimula, por meio de suas diversas conseqüências, a “mudança constante, rápida e permanente” (HALL, 2003, p.14) das sociedades modernas e pós-modernas. Com as mudanças impostas pelo avanço da globalização, Hall apresenta um prognóstico do declínio das identidades nacionais e do aparecimento de *novas* identidades, denominada como híbridas (HALL, 2003, p.69).

Canclini, em seu livro *Culturas Híbridas*, conceitua hibridização da seguinte forma: “entendo por hibridização processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2003, p.XIX). Com base nessa definição conclui-se que “identidade híbrida” é aquela construída a partir da combinação de identidades preexistentes criando assim, algo novo e único. O fenômeno da globalização é capaz de intensificar significativamente o surgimento de novas identidades por meio do processo de hibridização. Hoje, a tecnologia possibilitou que identidades distintas e culturas geograficamente distantes interagissem sem qualquer tipo de dificuldades. Sobre isso, Dowbor, Ianni e Resende afirmam que,



A globalização tem sido vista, de maneira muito simplificada, como simples abertura de fronteiras e geração de espaço mundial comum. Nosso pequeno mundo se encolheu dramaticamente nas últimas décadas, e qualquer ponto do planeta está a nosso alcance, através do teclado do telefone ou do computador, ou da tela da televisão (DOWBOR; IANNI; RESENDE, 1997, p.7).

Além da compressão da variável espaço-tempo estimulada pelo desenvolvimento tecnológico, outro fator que é determinante para que cada vez mais, identidades de caráter híbrido sejam formadas é o multiculturalismo. Para Canclini, “a multiculturalidade tende a designar a coexistência de grupos diferentes em uma mesma sociedade, às vezes na mesma cidade<sup>4</sup>”. A proximidade de convivência entre as sociedades multiculturais (HALL, 2003, p.55) possibilita que haja uma intensa e constante interação entre culturas distintas, fato esse que contribui de maneira direta para o desenvolvimento do processo de hibridização sugerido pelo intelectual sul-americano.

Embora a hibridização possa ser um processo positivo como, por exemplo, a cidade de São Paulo com seus imigrantes nordestinos, na opinião de Peter Burke, as principais conseqüências da hibridação tem um caráter negativo e representam,

[...] a perda de tradições regionais e locais e também o aparecimento de reações étnicas ou nacionalistas bem como a tensão entre regionalismo e mestiçagem ou o surgimento de separatismos, segregacionismos e fundamentalismos, como entre grupos muçulmanos ou na Igreja de Bento XVI ao afirmar reafirmar que a única verdade cristã se encontra na Igreja Católica (BURKE, 2003, p.16).

O mundo global, a compressão da variável espaço-tempo e o surgimento de culturas híbridas são apenas algumas das características do mundo contemporâneo em que vivemos. A telenovela, como um produto midiático idealizado para atender as necessidades de uma indústria cultural exigente, absorve cada vez mais as tendências apresentadas por essas sociedades e tenta por meio de verdadeiras estratégias de produto, adequar suas mercadorias aos interesses de seu público-alvo (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991). A seguir identificamos os traços que indicam o comprometimento comercial da telenovela *Caminho das Índias* e sua preocupação com as tendências do mundo pós-moderno.

### **As identidades culturais e nacionais dos dois núcleos da telenovela *Caminho das Índias*.**

---

<sup>4</sup> Blog oficial do jornalista Luis Nassif. Disponível em: <[www.blogln.ning.com/cultura-sem-fronteira-nessif](http://www.blogln.ning.com/cultura-sem-fronteira-nessif)>. Acesso em: 15/05/2010 à 01h35.



A definição de identidade proposta por Silva no início desse capítulo será de suma importância para compreendermos as representações culturais identitárias dos dois núcleos dramáticos existentes na telenovela *Caminho das Índias*. Mesmo com toda eficiência que tal conceituação proporciona para o desenvolvimento desse estudo, no momento da análise das identidades culturais nacionais das sociedades envolvidas na trama televisiva é necessária uma breve introdução sobre o que se entende por identidades e culturas nacionais no mundo contemporâneo. Esse desdobramento da definição sugerida por Silva servirá para que a investigação das identidades de cada uma das nações seja compreendida sob os mais diferentes aspectos possíveis.

Stuart Hall dedica um capítulo de seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), para a análise das culturas e das identidades nacionais e sugere que,

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou gauleses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazermos isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial (HALL, 2003, p.47).

Ernest Gellner, outro estudioso das identidades e das culturas nacionais propõe que,

A idéia de um grande homem (*sic*) sem uma nação parece impor uma (grande) tensão à imaginação moderna. Um homem deve ter uma nacionalidade, assim como deve ter um nariz e duas orelhas. Tudo isso parece óbvio, embora, sinto, não seja verdade. Mas que isso viesse a aparecer tão obviamente verdadeiro, é, de fato, um aspecto, talvez o mais central, do problema do nacionalismo. Ter uma nação não é um atributo inerente da humanidade, mas aparece, agora, como tal (GELLNER apud HALL, 2006, p.48).

Segundo os autores mencionados, essas identidades nacionais são moldadas com o tempo, pelas *representações* sociais impingidas por cada nação. Como exemplo desse processo podemos mencionar a passagem descrita por Hall, sobre o “inglês” e a “inglesidade”,

Nós só sabemos o que significa ser “inglês” devido ao modo como a “inglesidade” (*Englishness*) veio a ser representada – como um conjunto de significados - pela cultura nacional inglesa (HALL, 2006, p.49).

Um último ponto a ser analisado é o processo utilizado pelas sociedades, para criar indivíduos com identidades e cultura semelhantes. Hall apresenta um processo



estruturado em cinco etapas, sendo elas unificadas e igualmente importantes. O processo sugerido por Hall é dividido da seguinte maneira: narrativa da nação, origens, invenção da tradição, mito fundacional e povo original. A seguir uma breve discussão sobre cada uma das etapas.

As “narrativas da nação” contam a história da sociedade, como ele é reproduzida na literatura, na mídia e na cultura popular. Quanto a essa fase, Hall afirma que,

Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação (HALL; 2006; p.52).

A revelação das “origens” do povo tem como objetivo buscar na “verdadeira natureza das coisas” alguns fatores que possam reforçar o sentimento de unidade daqueles que pertencem a determinada nação. Já a “invenção da tradição” é a responsável por “inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado” (HALL; 2006; p.54). Como podemos notar, nesse momento, não é necessário que essas tradições difundidas pela população sejam verdadeiras, bastando que elas cumpram seu papel de “educadoras” do povo.

Quanto às características da quarta etapa, o “mito fundacional”, Hall afirma que, “uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo “real”, mas de um tempo “místico” (HALL, 2006, p.55). Por fim, a quinta e última etapa, o “povo original”. Nesse momento, o referido autor limita-se a analisar que na construção de uma identidade nacional, muitas vezes se utiliza da imagem de um “povo original”, ou então de “povo *folk*”, como um ícone daquela sociedade, mesmo ele, muitas vezes não sendo.

Com base nos cinco pilares apresentados anteriormente, Hall acredita que é possível criar uma cultura e uma identidade nacional sólida e unificada fazendo com que todos os membros da sociedade, se sintam como parte de um mesmo povo, que compartilha de mesmas idéias, de mesma língua, dos mesmos problemas e que podem contar uns com os outros, nos momentos de dificuldade e de felicidade.

Para uma análise audiovisual de nosso objeto de estudo dividiremos nossa





investigação das construções culturais e identitárias das duas nações presentes na trama de Gloria Perez, em três frentes distintas: 1) as imagens da transição espacial entre as duas nações, Brasil e Índia; 2) os sons e as músicas como representações culturais de cada um dos núcleos presentes na obra; e 3) os diálogos e as cenas que revelam indícios sobre o processo de construção identitária dos personagens brasileiros e indianos.

A cada transição espacial entre Brasil e Índia são apresentadas aos telespectadores uma série de imagens que caracterizam o país no qual, a obra televisiva “aterrissará”. Por exemplo: se em um determinado momento, a trama da telenovela estiver se desenrolando com cenas no Brasil e desejar fazer uma conexão com o mundo indiano, serão apresentadas cenas gravadas de ícones da cultura desse país, como o Taj Mahal, o Rio Ganges e Jaipur. O mesmo é realizado pela emissora carioca, quando acontece a situação inversa. A análise das imagens que são utilizadas durante essas transições pode refletir pontos importantes da identidade e da cultura local, uma vez que elas buscam captar, não só os pontos turísticos dos países, como também a essência da população que nela reside. Em um primeiro momento analisaremos as imagens e cenas que caracterizam o núcleo indiano na telenovela *Caminho das Índias*. Posteriormente a essa primeira investigação, focaremos na identificação das imagens que representam, de alguma forma, a cultura brasileira.

Ao analisarmos as cenas que caracterizam a cultura, a sociedade e a identidade indiana percebemos um padrão estético, que é rigorosamente seguido, em cada uma das tomadas realizadas pela produção da telenovela em questão. Os enquadramentos utilizados nessas cenas são quase sempre, bem amplos, apresentando paisagens, pessoas, festas e os cartões postais pelos quais a Índia é reconhecida. Em alguns casos, os diretores da trama optam por uma tomada mais “fechada”, evidenciando algum fato ou apenas aproximando o telespectador da cena em questão. A opção por enquadramentos mais abertos é, sem sombra de dúvidas, uma estratégia utilizada pelos profissionais, para uma melhor contextualização da localidade em que a trama está se passando, uma vez que tomadas mais “fechadas” diminuem consideravelmente a percepção de espaço do telespectador. Além de se caracterizarem pelos enquadramentos abertos, as cenas de “referência” de cada país são estáticas e imparciais e estão ali, apenas para retratar cada uma das culturas existentes na trama.

Como exemplo da utilização desse artifício, analisamos uma cena do primeiro



episódio da telenovela aqui estudada. Alvorada. O sol nascendo, coloração avermelhada e se movimentando rapidamente, de um canto para o outro da tela. Em seguida, uma imagem com enquadramento aberto de um rio com algumas embarcações e com o nascer do sol de fundo. Após a cena do rio, somos impactados por outra imagem, com uma estética muito semelhante, retratando uma cidade. Segue-se a essa cena, uma seqüência de tomadas de um povoado na beira do rio, sendo que nelas, a câmera se aproxima consideravelmente do objeto dramático. Nesse momento, há uma ruptura de raciocínio lógico, uma vez que se veicula uma imagem de uma cidade banhada por um rio, através de uma janela com características indianas. Diz-se que ocorreu uma ruptura de raciocínio nesse instante, pois era de se esperar em um momento como esse, uma aproximação definitiva dos telespectadores com a localização explorada nas imagens. Só a partir da sétima cena dessa seqüência dramática temos uma idéia de nossa localização geográfica na trama televisiva, auxiliado pelas vestimentas, traços físicos da população, arquitetura da cidade e os produtos ofertados pela sociedade. Por meio de uma seqüência de trinta cenas com duração de pouco mais de um segundo cada caracteriza-se uma nação. Essa seqüência de imagens aproxima a linguagem utilizada na telenovela daquela que é frequentemente utilizada nos videoclipes.

A seqüência de cenas apresentadas acima foi capaz de em pouco mais de dois minutos contextualizar geograficamente o local em que se passaria a trama, definir traços comportamentais da sociedade indiana (roupas, arquitetura, transporte, entre outros) e de criar nos telespectadores, algumas expectativas em torno da telenovela que se iniciava naquele momento. 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.

Da mesma forma que a telenovela *Caminho das Índias* busca imagens no dia a dia da população indiana, para retratar a identidade cultural de tal nação, ela também



procura cenas no cotidiano do povo brasileiro, para caracterizar a imagem que nós, brasileiros, temos de nós mesmos, ou então a imagem que nós gostaríamos de ter perante as outras sociedades. As imagens que retratam a identidade cultural do Brasil seguem o mesmo padrão estético e temático utilizado pelas cenas da Índia, ou seja, com enquadramentos amplos, fixos e que retratam paisagens, pessoas, festas e os cartões postais pelos quais o Brasil, mais especificamente, o Rio de Janeiro é reconhecido. As cenas de “referência” do Brasil retratam as belas praias cariocas, o Pão de Açúcar, o bondinho, a lagoa Rodrigo de Freitas, o Corcovado e até o Maracanã. Os pontos característicos explorados pelas filmagens representam os “tipos aceitos, os padrões correntes, as versões padronizadas [...]” (LIPPMANN, 1970, p.153) da população brasileira. Com raras exceções, o Brasil é conhecido pela beleza natural, por suas mulheres, por seu futebol e pelo Carnaval. A telenovela, como um produto midiático sujeito a exportações, quando retrata essas características do país, reforça o estereótipo da identidade cultural do Brasil.

Dois fragmentos do folhetim estudado exemplificam as reflexões apresentadas. O primeiro fragmento analisado é um diálogo realizado entre Raul e Maya por telefone celular: os personagens estão em nações geograficamente distantes. Para demarcar as diferentes nacionalidades, imagens do Brasil são apresentadas no início da fala de Raul. Como dissemos anteriormente, *Caminho das Índias*, no que se refere a representação do Brasil, não escapa do clichê. As imagens retratam o mar, com o Corcovado ao fundo; em seguida uma vista aérea do Rio de Janeiro, com o bondinho em movimento. A cidade brasileira é apresentada com sol, céu sem nuvens e com mar azul. A segunda passagem representa uma simples transição da trama do núcleo indiano para o núcleo brasileiro. A cena em questão é uma conversa entre Raj e Ravi que discutem o futuro. Com a interrupção do diálogo entre as duas figuras indianas, a trama se transfere para o Brasil. Para indicar que a história a partir daquele momento estaria ambientada no Brasil, imagens da lagoa Rodrigo de Freitas e de orla marítima são apresentadas. Ao longo dos 200 capítulos da telenovela são inúmeras as vezes que esse tipo de transferência acontece, sendo que elas sempre enaltecem as identidades estereotipadas do Brasil.

*Caminho das Índias* também se utilizou de aspectos sonoros para caracterizar cada um dos dois núcleos envolvidos na obra. Analisaremos aqui não a trilha sonora da telenovela e sim as representações de cada som em cada uma das sociedades. Da mesma



forma que realizamos com a análise das imagens, dividiremos a investigação sonora dessa novela entre o núcleo brasileiro e o núcleo indiano.

Os aspectos sonoros do núcleo indiano são muito semelhantes entre si, tanto no momento de acompanhar a contextualização proporcionada pelas imagens, quanto nas canções que conduzem as histórias dos principais personagens dessa nação. Apesar da relativa aproximação entre os diferentes aspectos musicais da cultura indiana, sua produção difere muito daquilo que estamos acostumados a escutar aqui no Brasil. Os instrumentos, a entonação vocal e as melodias são extremamente características da cultura indiana. Pelo que pode se perceber do aspecto sonoro indiano na telenovela *Caminho das Índias*, ressaltamos a enorme utilização de instrumentos de corda e de sopro, assim como pratos e de outros instrumentos de percussão. Quanto ao aspecto vocal, nota-se uma maneira de cantar muito peculiar, já que as músicas apresentadas não possuíam letras extensas e dedicavam muito do seu tempo, naquilo que se assemelha a um refrão. Essas características únicas da música indiana facilita faz com que as cenas em território indiano sejam facilmente identificadas, sem que haja qualquer imagem de “referência” do local.

Já o núcleo brasileiro da telenovela apresenta uma grande variedade de estilos e gêneros sonoros. Diferentemente do que acontece com a semelhança entre os aspectos sonoros no núcleo indiano, por aqui é até difícil de englobar os estilos em um mesmo gênero, dada sua elevada diversidade. Na trama de *Caminho das Índias* notamos a presença de diversos gêneros musicais, tais como o rock, o rap, o samba e até o forró. Alguns deles, assim como os sons procedentes da Índia, apresentam características únicas, que os diferencia tranquilamente de outros estilos. Já outros são componentes da indústria fonográfica e se assimilam aos sons produzidos por músicos dos EUA, da Inglaterra, da Itália, ou seja, de qualquer lugar do mundo. O curioso dessa telenovela é que cada um dos “subnúcleos” existentes dentro do núcleo brasileiro da trama possui uma identidade sonora, por exemplo: quando há uma passagem em algum episódio, que envolve os personagens residentes na Lapa, sempre a transição de cena para esse núcleo é realizado por meio de um “choro”. Esse fato acaba por fortalecer a identidade cultural do local, já que como vimos no exemplo citado, a Lapa sempre foi conhecida por sua boêmia e por sua música de boa qualidade.

Os aspectos sonoros na telenovela *Caminho das Índias* possuem uma grande



responsabilidade na caracterização das culturas e das identidades de cada um dos dois países. A característica música indiana ambienta as cenas no núcleo oriental da novela. Já no núcleo brasileiro, os aspectos sonoros definem, além da identidade cultural, a identidade de cada um dos “subnúcleos” da trama. Apesar da potencialidade do aspecto no Brasil, sua enorme variedade de gêneros e estilos compromete o desenvolvimento de uma identidade sonora nacional, bem unificada.

A última etapa da análise das representações identitárias na telenovela *Caminho das Índias* contemplará os diálogos e cenas protagonizadas por personagens dos dois núcleos culturais envolvidos na trama. Até agora, mesmo com a análise de dois diferentes aspectos da telenovela em questão, não foi identificado nenhum traço do fenômeno intitulado como multiculturalismo. As imagens e os sons, investigados anteriormente, identificam peculiaridades de cada uma das nações, sem se preocupar na maneira em que elas interagem entre si. As cenas privilegiam aqueles personagens que estão em contato com as duas nações exploradas na trama, Brasil e Índia.

As culturas e as identidades de Brasil e Índia são muito distintas. Os hábitos são diferentes, os valores são outros, os costumes não convergem e aqueles que são obrigados a administrar seu tempo entre essas duas nações sofrem com as adaptações exigidas por cada uma das sociedades. Como já mencionamos são muitos os personagens que transitam entre as duas culturas no decorrer da telenovela e serão eles, nossos principais objetos de estudo nesse momento da análise. Por meio da descrição de duas cenas demonstraremos a relação entre cada uma das culturas e a formação identitária dos indivíduos, além de exemplificarmos o fenômeno do multiculturalismo no produto midiático investigado até aqui.

A primeira cena a ser descrita e interpretada é protagonizada por Ilana (Ana Beatriz Nogueira), Chiara (Vera Fisher), Ashima (Mara Manzan) e Indra (André Artehe). O fragmento em questão desenrola-se na pastelaria de Ashima, indiana que se mudou para o Brasil atrás de uma melhor qualidade de vida. Junto dela, estão presentes na cena: Chiara e Ilana, mulheres brasileiras, sócias na clínica de estética e interessadas em cultura indiana e Indra, filho de Ashima, que vive o dilema de ser um jovem indiano vivendo no Brasil. O fato interessante ocorrido nessa cena, tem seu início logo no momento em que Ilana entra no estabelecimento e vê Indra tocando os pés de sua mãe. Surpreendida por essa cena e sem entender o motivo do acontecimento Ilana, Indra e



Ashima começam uma interessante conversa. Ilana: “Opa, o que foi? Caiu?”. Ashima: “Não, caiu nada! Meu filho está se despedindo de mim, pedindo a benção”. Ilana: “Ah, me desculpe... Você pede a benção tocando o pé dela, é isso?”. Indra: “É, porque ela é mais velha. Eu toco nos pés dela como um sinal de respeito”. Esse breve diálogo descreve alguns dos conceitos de extrema importância que foram apresentados até aqui. A presença de um bar indiano no centro do Rio de Janeiro, já é um indicio do desenvolvimento do fenômeno de multiculturalismo, uma vez que isso representa duas culturas distintas ocupando o mesmo espaço geográfico. Além do multiculturalismo, outro conceito que podemos detectar nesse fragmento da narrativa televisiva é o de culturas híbridas. Indra é a concretização do conceito apresentado anteriormente, uma vez que representa um indiano que vive sob os valores de sua terra natal, mas que, de alguma forma, se adaptou a cultura brasileira. Dessa forma, ele utiliza roupas características das sociedades ocidentais, estuda em uma universidade carioca e alimenta até um *blog* na internet. Podemos afirmar que ele não é indiano e não é brasileiro, ele é o resultado da fusão (hibridização) entre essas duas culturas.

A segunda e última passagem a ser analisada nesse projeto, também tem como foco o conflito de identidades e culturas existente entre a Índia e o mundo ocidental. Nessa passagem, Maya (Juliana Paes), Deva (Cacau Melo) e Komal (Ricardo Tozzi) caminham pela rua. O conflito da cena ocorre sob duas perspectivas: primeiro o olhar do telespectador é dirigido a um limpador de orelhas, figura tradicional da cultura indiana, que é fotografado por uma turista. A segunda se dá pelo estranhamento dos três personagens com os trajes usados por essa mesma turista. A narrativa estrutura-se da seguinte forma: Deva: “Olha Komal. Um limpador de orelhas. Se eu tivesse tempo, eu bem que limparia minhas orelhas com ele”. Komal: “Olhe aquele garota estrangeira toda descoberta!”. Maya: “Komal, por que você não vai lá? Vá limpar essas orelhas, que eu vou até o *call center* que fica logo ali na esquina”. Komal: “Eu acho que eu vou”.

Na perspectiva audiovisual podemos afirmar que o produto midiático *Caminho das Índias* utiliza-se em grande escala, de diversas estratégias de adequação de suas mercadorias as características de um mercado interno e até de um mercado externo. As identidades por ela representadas são estereótipos de duas nações que possuem seus traços culturais bastante delimitados e os exploram maciçamente como forma de se posicionarem como cultura e como país, dentro das inúmeras nações que continuam o



mundo. Podemos também ressaltar, o interesse cada vez maior das emissoras de televisão, em produzir folhetins eletrônicos com temáticas mais universais e que exploram cada vez mais, o “lugar comum” entre as culturas globais, fato esse amplamente intensificado, entre outros motivos, pelo fenômeno da globalização. Entende-se por “lugar comum” em uma telenovela, aqueles *plots* que são comuns a grande parte da população mundial e que de certa forma farão sentido para as mais diversificadas sociedades. A criação dessa estratégia por parte da alta cúpula das emissoras revela, sem qualquer tipo de dúvida, uma preocupação em atingir cada vez mais os mercados internacionais, a fim de aumentar seu faturamento e de divulgar seu olhar sobre nossa sociedade e sobre todas as outras que compõem o mundo.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Tradução de Denise Bottman. 1ª Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Tradução de Leila de Souza Mendes. 1ª Edição. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4ª Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- DOWBOR, Ladislau; IANNI, Octavio; RESENDE, Paulo-Edgar A. (Orgs.). **Desafios da Globalização**. 5ª Edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1997.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende, Ana Caolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rudiger e Sayonara Amaral. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. **A Identidade cultural na Pós-Modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- LIPPMANN, Walter. “Esteriótipos”. In STEINBERG, Charles. **Meios de Comunicação de Massa**. 1ª Edição. São Paulo: Cultrix, 1970.
- ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena; RAMOS, José Mario. **Telenovela: História e Produção**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. In HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn; SILVA, Tomaz T. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 9ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. In HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn; SILVA, Tomaz T. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 9ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.