



## OS INDÍGENAS NA TELENVELA VELHO CHICO

### *THE INDIGENOUS REPRESENTATION IN VELHO CHICO*

*Daniela JAKUBASZKO<sup>4</sup>*  
*Mariana MORO<sup>5</sup>*

#### **RESUMO:**

A telenovela enquanto documento de época e lugar de memória coletiva reflete e refrata imagens do presente histórico por meio da construção ficcional de espaços sociais, grupos, famílias e pessoas. Sob a perspectiva teórico-metodológica de orientação dialógica para o estudo da teledramaturgia (BAKHTIN; MOTTER; JAKUBASZKO) em articulação com estudos de antropologia indígena (ARRUDA; JUNQUEIRA; PACHECO DE OLIVEIRA), realizou-se um levantamento de telenovelas, personagens indígenas e contextos históricos, e algumas estão em análise. Este artigo apresenta a análise da amostra de cenas de *Velho Chico* (Benedito Ruy Barbosa, Rede Globo, 2016).

#### **PALAVRAS-CHAVE:**

Perspectiva Dialógica. Telenovela Brasileira. Memória Coletiva. Temas de Interesse Público. Povos Indígenas.

#### **ABSTRACT:**

Television fiction as a historical document and as a place of social memory reflects images of the current historical moment through the fictional construction of social spaces, groups, families, and people. From the theoretical-methodological perspective of dialogical orientation for television studies (BAKHTIN; MOTTER; JAKUBASZKO), in addition to Indigenous anthropology studies (ARRUDA; JUNQUEIRA; PACHECO DE OLIVEIRA), this article

---

<sup>4</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela Eca-Usp, docente da Escola da Indústria Criativa da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). Membro do grupo de pesquisas GELiDis da Eca-Usp e do Grupo de Pesquisa Memórias do ABC do Laboratório Hipermídias de Comunicações Culturais (USCS). Autora do livro 'A representação de temas de interesse público na telenovela brasileira. Uma perspectiva dialógica para o estudo da ficção audiovisual'.

<sup>5</sup> Graduada em Jornalismo pela Escola da Indústria Criativa da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), desenvolveu pesquisa de I.C. sobre o indígena na telenovela *Velho Chico*.

analyses the representation of indigenous characters and historical contexts from the telenovela *Velho Chico* (Benedito Ruy Barbosa, Rede Globo, 2016).

## **KEYWORDS:**

Dialogic Perspective. Television Fiction (Brazilian telenovela). Collective Memory. Brazil's Indigenous People.

## **1. Introdução**

Este artigo apresenta parte dos resultados principais obtidos durante uma pesquisa sobre a presença do indígena na telenovela brasileira. Além de um panorama geral sobre a representação de indivíduos e povos indígenas na teledramaturgia, e seus contextos de veiculação, buscou-se observar uma amostra de cenas da novela *Velho Chico* (Benedito Ruy Barbosa, TV Globo, 2016, 21h).

A telenovela brasileira é estudada como gênero do discurso, documento de época e lugar de memória coletiva (BAKHTIN, 2006, 2018; MOTTER, 2000-2001; 2003; MOTTER e JAKUBASZKO, 2007; JAKUBASZKO, 2008; 2019); realizou-se um levantamento das telenovelas que trabalharam com representação de indivíduos e/ou grupos indígenas e uma pesquisa sobre o presente histórico das obras teledramatúrgicas.

O indígena no Brasil está fadado a amarras que se desdobram continuamente sobre povos e indivíduos. Estão presos a processos históricos, políticos e culturais, reforçando continuamente um ciclo de dominação. De acordo com Junqueira:

Desde o século XVI, os índios e suas terras foram considerados como coisa apreendida, coisa conquistada. A partir daí, os brancos passaram a legislar sobre eles, estabelecendo leis sobre o uso da força, a escravização ou a guerra a tribos indígenas como forma de atender a interesses mercantis e facilitar a administração colonial. O processo persiste em nossos dias, embora com nova formulação. Não mais se prega abertamente o extermínio ou a imposição do trabalho servil. Mas permanece a visão do índio como um ser incompleto, atrasado e incapaz, o que justifica o controle que o Estado impõe à sua vida e a seu destino. (JUNQUEIRA, 2008, p. 79)

Esta relação desigual, que se estabelece historicamente, resulta em uma fragmentação e invisibilidade das identidades indígenas. E esses fragmentos, por sua vez, são reproduzidos em estereótipos inflexíveis; uma visão colonialista vigente ainda na contemporaneidade e que se agrava no presente histórico. Segundo Arruda (2001, p. 45), "As sociedades indígenas têm sido campo fértil para as mais diversas projeções, balizadas ao longo da história do Brasil por duas visões contraditórias: a do índio como metáfora da liberdade natural e a do índio como imagem de "atraso" a ser superado".

Como superar essas projeções? As representações culturais, especialmente, dão grande força ao contínuo fortalecimento dessas visões. Dentro desse cenário, a telenovela tem destaque - não apenas por captar segmentos variados em idade e preferências em um público amplo, mas principalmente por ser ela um dos objetos indispensáveis no estudo para a compreensão da cultura contemporânea no Brasil (BORELLI, 2001).

Este espaço de importância ocupado pela telenovela se dá principalmente pelo diálogo com o senso comum, que Bakhtin classifica como níveis inferiores e superiores da ideologia do cotidiano, e Motter (2000-2001) identifica como espaço dialógico com o qual interage a telenovela; e já que ela se dirige ao senso comum, faz uso de suas concepções e estereótipos, atualizando-os, fortalecendo-os ou buscando sua ruptura.

A teledramaturgia ocupa um espaço privilegiado no cotidiano e imaginário cultural brasileiro. É por isso que se torna inegável o fato de que existe uma dimensão social, pedagógica, na telenovela, característica que herda dos gêneros literários, ainda presentes em sua memória discursiva (BAKHTIN, 2006; 2018) - e ainda mais inegável é a sua importância para a visibilidade e suporte de temas que se desdobram nessa dimensão social e provocam ressonâncias dialógicas no ambiente social. Segundo Jakubaszko:

Pressupondo que observar as telenovelas nos leva a conhecer um pouco mais sobre a nossa sociedade, sobre o nosso tempo, sobre as questões e inquietações que se destacam e marcam um determinado período, podemos considerá-las, portanto, como documento de época e lugar de memória coletiva, como narrativa que atualiza formas e conteúdos de diversas práticas sociais, bem como modos de contar e refletir sobre as experiências cotidianas, divulgando novas posturas, modos de sentir e pensar as realidades subjetivas e sociais, etc. Nesse processo algumas telenovelas provocam debates polêmicos na sociedade. (JAKUBASZKO, 2008, p.57)

As telenovelas que trazem o indígena e seus temas em suas histórias não fogem a essa regra: dado o seu caráter de produção cultural de grande alcance devem assumir um comprometimento com o tema, participando da ruptura de estereótipos e do debate social.

Entretanto, na prática, o que se observa é praticamente o oposto. As telenovelas que focalizam ou simplesmente representam personagens indígenas são esparsas, e, em sua grande maioria, trazem-no em uma postura de submissão ou inferioridade ao branco, refletindo uma visão consolidada da elite nacional e, ainda mais do que isso: um silêncio que representa a exclusão social, econômica e política dos povos indígenas no Brasil (JAKUBASZKO, 2019). E não apenas na telenovela, mas de forma geral, “(...) o indígena tem sido pensado no Brasil como perfeitamente solúvel na colonização. O seu destino seria a convivência quase

perfeita com os brancos, a invisibilidade dentro da sociedade brasileira” (PACHECO DE OLIVEIRA, 2016, p. 71).

Se a afirmação é válida para as manifestações discursivas da esfera do discurso oficial, a esfera do senso comum está ainda menos preparada para enxergar a perspectiva indígena sobre sua própria realidade e sobre a sociedade envolvente. Em meio às comemorações dos 500 anos de Brasil, a telenovela escrita por Carlos Lombardi, *Uga-Uga* (2000-2001, 19h), é um exemplo que pode ser citado, a começar pelo título: por meio do humor, a obra reafirma estereótipos colonialistas e racistas que, novamente, colocam o indígena em uma posição de inferioridade - nesse caso, especialmente tratando-se da mulher índia (MACIEL, 2017). As poucas vozes dissonantes não foram o bastante para conter a propagação de preconceitos. A personagem Crococá, interpretada por Silvia Nobre Waiãpi, é constantemente sexualizada e, em muitos momentos, fala uma língua ininteligível para o homem branco, que interage constantemente com ela.

Além de tudo, a personagem é representada de forma a causar o riso no telespectador, com uma expressão de ingenuidade e dentes grandes, cariados e amarelados; sua aparência, além de sua etnia, é um motivador para o preconceito ao qual está sujeita no enredo - isso, entretanto, não é colocado como uma problemática no enredo. Alguns viram, ainda, o absurdo do protagonista indígena que, na verdade, era um branco loiro de olhos azuis que havia sido criado entre os nativos. Onde está o indígena?

As narrativas e cenas chegam a ferir a dignidade dos povos originários. As imagens produzidas são como espectros dos preconceitos da sociedade brasileira, projeções que ainda ecoam em pleno ano de 2019 nas mentes de milhares de cidadãos desavisados que apoiam os discursos discriminatórios, etnocidas e ecocidas que são proferidos pelos atuais governantes do País cotidianamente, e com base em *fake news*, enquanto aumenta a violência contra os povos indígenas (RANGEL, 2018).



Figura 1: Personagem indígena, Crococá de Uga-uga - Fonte: Frame do YouTube Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=k31WBGcWECw&t=410s>> Acesso em 19.09.2019.

A obra *A Lua me disse* (2005), escrita por Miguel Falabella e Maria Carmem Barbosa, também é um dos exemplos que podem ser citados dentro dessa lógica. Um ano após Decreto Nº 5.051 de 19 de abril de 2004 validar a Convenção 169 da OIT sobre Povos Indígenas, a personagem “Índia”, uma empregada doméstica, ao que parece escravizada, não recebeu nem ao menos um nome e era constantemente humilhada e ridicularizada pelos patrões. Além disso, possuía uma linguagem e sotaque extremamente estereotipados. A repercussão foi negativa para a emissora e autores, diversas associações divulgaram notas de repúdio (JAKUBASZKO, 2019). *A Lua me Disse* (Miguel Falabela, TV Globo) fere a dignidade dos povos indígenas enquanto a Terra Indígena Raposa Serra do Sol era homologada em Roraima, acirrando as polêmicas envolvendo latifundiários e agricultores da região contra os indígenas, que são comumente vilanizados na imprensa.

Em 2015, às vésperas de *Velho Chico* (Benedito Ruy Barbosa, TV Globo, 2016, 21h), começa a tramitar no Congresso Nacional a PEC 215/00, que propõe que as responsabilidades de demarcação de terras indígenas sejam transferidas do poder Executivo para o Legislativo, gerando repúdio e manifestações por parte das principais organizações indígenas. No mesmo ano, é instaurada uma CPI pela Câmara dos Deputados para investigar os trabalhos da Funai e do Incra, como ferramenta para flexibilizar direitos e avançar sobre territórios indígenas e quilombolas. Também se acirravam os protestos em Terras Indígenas impactadas pela construção e funcionamento de centrais hidrelétricas e episódios de violência por todo o território brasileiro.

No caso da obra estudada, vale destacar o período de instabilidade e polêmicas envolvendo a transposição de águas do rio São Francisco em 2015 e 2016, anos que deram sequência ao atraso da obra e nos quais se tornaram públicos escândalos de corrupção relacionados à transposição. Além disso, o processo de *impeachment* do qual foi vítima a presidenta Dilma Rousseff, que havia assumido a continuidade do projeto lançado por seu antecessor, o ex-presidente Lula, acontece no mesmo ano de exibição de *Velho Chico*, em meio à entrega do Eixo Leste da transposição e aos questionamentos levantados por pesquisadores, ambientalistas e especialistas a respeito da eficácia do projeto. Ao vingar o golpe, a emissora diminui a ocorrência das reportagens críticas sobre a transposição, já que os trechos concluídos das obras passaram a ser inaugurados pelo presidente interino.

A partir desse panorama, a grandiosidade e a importância do rio *Velho Chico* são transpostas da realidade para a ficção de Ruy Barbosa - e, nesse cenário, os indígenas tomam

forma como povo afetado pela escassez do sertão, pelos conflitos rurais e, principalmente, como povo cujas terras lhe foram negadas, extrapolando os limites caricatos e estereotipados normalmente impostos ao índio em representações ficcionais. Os indígenas do Nordeste, região mais antiga de colonização, sofreram com extinção massiva de aldeamentos e foram obrigados a esconder nomes e etnias. Também ali apareceram os primeiros grupos de caboclos a reivindicar reconhecimento étnico (ARRUTI, 2006; PACHECO DE OLIVEIRA, 2010; 2013), mas o assunto não é levantado na ficção, que mantém o silêncio sobre as etnogêneses indígenas, embora a personagem Ceci (Luci Pereira) mantenha práticas e saberes de sua origem indígena.

Nesse sentido, a direção de Luiz Fernando Carvalho é um destaque a ser mencionado, respeitando marcas de autenticidade e conferindo verossimilhança às cenas de rituais indígenas. Isso está diretamente relacionado aos traços artesanais, como cunhado pela própria crítica, da direção da obra. O jogo de câmera, as cores, os diálogos - em *Velho Chico*, os elementos narrativos colocam os índios em evidência em suas próprias cenas, destacando rostos, vozes e costumes.

Em *Velho Chico* os índios não ocupam espaço de protagonismo, mas, assim como a população da fictícia Grotas, vivem às margens do Rio São Francisco, e recebem papel de destaque quando o protagonista Santo (Domingos Montagner) corre risco de vida.

*Velho Chico* é uma das telenovelas mais bem avaliadas da televisão brasileira, desempenhou um papel fundamental na construção das regionalidades dentro de seu gênero, apresentando um espaço cenográfico detalhadamente construído, que inspira memórias afetivas e a reprodução microcômica de um cotidiano social real. Os personagens indígenas de *Velho Chico* estão inseridos em sua realidade geográfica, cultural e social de uma forma inovadora na cronologia de telenovelas brasileiras; por ser uma obra recente, solidifica-se qualitativamente à frente de muitas outras, recolhendo aprendizados e referências, embora não esteja livre de contradições.

## **2. Procedimentos metodológicos**

A pesquisa tem um caráter qualitativo, adota a perspectiva dialógica bakhtiniana para a análise da ficção audiovisual, seguindo metodologia aplicada em outros trabalhos (MOTTER, 2003; MOTTER e JAKUBASZKO, 2007; JAKUBASZKO, 2008; 2019), desenvolvendo-se em quatro etapas para o cumprimento dos objetivos.

A etapa 1 consiste em pesquisa teórica e bibliográfica sobre a telenovela estudada como gênero do discurso; as imagens e representações do indígena na teledramaturgia e na mídia; e estudos de antropologia indígena. Foi feita uma busca sobre a situação atual dos povos indígenas no Brasil. Na etapa 2 foi feito o levantamento sobre a presença do indígena na telenovela. Ele revelou as narrativas mantêm proximidade com eventos importantes para a questão indígena. Foram encontradas apenas 19 obras com presença indígena, desde 1965 até hoje, nas TVs Tupi, Excelsior, Manchete e Globo (MORO e JAKUBASZKO, 2019; JAKUBASZKO, 2019). O levantamento completo e a análise de *Alma Gêmea* (Walcyr Carrasco, 2005, TV Globo, 18h) e *A Lua me Disse* (Miguel Falabela, 2005, TV Globo, 19h) podem ser consultados em trabalhos anteriores (JAKUBASZKO, 2019). A telenovela *Velho Chico* foi escolhida para observação por ser a mais recente narrativa, ambientada no presente, que incluiu personagens indígenas, recebendo críticas favoráveis no modo de construir a presença indígena na ficção.

Assim, na terceira etapa foi realizada uma pesquisa de conteúdo, *clipping* e levantamento das bases cenográficas de *Velho Chico*, conforme metodologia utilizada em trabalhos anteriores (MORAES e JAKUBASZKO, 2017). A pesquisa e *clipping* aconteceram de forma exploratória e aleatória, com buscas booleanas, em sites diversos, genéricos e especializados em telenovelas; em jornais, revistas, blogs e redes sociais; bem como foram consultados programas de televisão, documentários e estudos acadêmicos. A quarta e última etapa consistiu da análise dos processos de produção de sentidos de acordo com o referencial teórico adotado. Recorre-se à observação do diálogo entre as manifestações discursivas da esfera da ideologia do cotidiano e do discurso oficial, e suas ressonâncias dialógicas (JAKUBASZKO, 2019).

Trilhando esses caminhos, esta pesquisa pretendeu compreender a importância da representação ética e verossímil de personagens indígenas na telenovela brasileira, por meio de um levantamento cronológico e histórico de obras, bem como de um estudo mais aprofundado da obra *Velho Chico*, tomando como objeto seus personagens indígenas e suas relações com o espaço, com o tempo e com a sociedade ao seu redor - incluindo o contexto no qual a telenovela foi produzida.

### **3. Os indígenas em *Velho Chico***

*Velho Chico* é uma telenovela produzida pela Rede Globo, exibida entre 14 de março e 30 de setembro de 2016. É de autoria de Benedito Ruy Barbosa, em colaboração com Ed-

mara Barbosa e Bruno Luperi, com direção geral de Luiz Fernando Carvalho. O enredo conta sobre o romance proibido entre Santo dos Anjos (Domingos Montagner) e Maria Tereza (Camila Pitanga). Entre eles estão os conflitos de seus antepassados por posse de terras e poder, na fictícia Grotas de São Francisco, iniciados na década de 1960, e que se intensificam no presente contexto de luta pela preservação do rio São Francisco.

Adotando tom poético nos diálogos, fotografia e sonoplastia, a obra aborda questões universais sobre a terra, a cultura, a pobreza, o poder e as relações humanas, todas reunidas no sertão nordestino, às margens do rio. Sua proposta temática e estética já foi reconhecida no meio acadêmico como algo inédito e que inaugura novas possibilidades de conscientização pela teledramaturgia no que diz respeito a diversos temas de relevância socioambiental, como mostram Stycer (2016) e Castro (2018):

Considerada um marco na teledramaturgia brasileira (STYCER, 2016) por fatores como a notável proposta estética com longos planos contemplativos, tonalidades fortes e interpretações teatrais, *Velho Chico* pretendeu contribuir para promover a valorização da cultura brasileira, sobretudo do sertão nordestino, ao resgatar lendas e costumes ancestrais indígenas como o romance que teria dado origem ao rio São Francisco (CASTRO, 2018, p.186).

As questões da terra, que emolduram toda a narrativa da obra, são comuns ao repertório construído por Benedito Ruy Barbosa ao longo de sua carreira, estando também presentes em outras teleficções de sua autoria. Na obra em questão, o conflito por terras se materializa não apenas em dimensões territoriais, mas também políticas, sociais, ambientais e familiares, por meio do embate geracional entre as famílias Sá Ribeiro e Dos Anjos. O coronel Saruê (interpretado por Rodrigo Santoro na primeira fase e Antonio Fagundes na segunda fase da novela) é o patriarca Sá Ribeiro e dono majoritário das terras na região de Grotas, perpetuando a tradição; a família Dos Anjos, liderada por Santo, se une ao pequeno comércio e à agricultura sustentável e familiar.

É nesse cenário que se constrói a presença indígena na obra: destituídos de sua terra por gerações a fio, fazem parte do pano de fundo do conflito por terras desenhado por Ruy Barbosa. Dito isso, é importante ressaltar que os indígenas não ocupam espaço de protagonismo na obra, mas sua presença se mostra em diversos momentos do enredo. Suas aldeias são próximas à fictícia 'Grotas de São Francisco', e diversos personagens buscam a aldeia indígena para ajuda médica e espiritual.

A participação mais duradoura e relevante das personagens indígenas durante a tele-novela se dá já em seu clímax, quando o protagonista Santo sofre um atentado à bala, desapa-

rece nas águas do rio e é, posteriormente, salvo por dois índios da aldeia mais próxima, no capítulo 138. Nos capítulos finais da obra - principalmente no episódio 169 -, os indígenas voltam a ganhar destaque quando Miguel (Gabriel Leone) procura o pajé Moacir (Leonir Tenório) para propor uma nova divisão de terras. Cena abaixo comentada.

Vale também ressaltar que a maioria das personagens indígenas em *Velho Chico* são interpretadas por índios Xucuru-Kariri e Fulni-ô, da Mata da Cafurna, localizada em Palmeira dos Índios. A seleção dos participantes e supervisão foi feita por um grupo de pesquisa liderado pelo professor Peixoto<sup>6</sup> (2013), da UEAL (Universidade Estadual de Alagoas), que vem desenvolvendo trabalhos com os Xucuru-Kariri há mais de dez anos.

O *clipping* realizado (MORO, 2019) traz alguns exemplos de como as personagens indígenas se enquadram dentro da obra e de como são retratadas pelos veículos de entretenimento que acompanharam os capítulos de *Velho Chico*. O caráter cultural e ritualístico indígena, tão frequentemente representado de forma caricata e estereotipada em telenovelas brasileiras, é aqui apresentado ao telespectador sob uma nova perspectiva, e não passa despercebido por Maria Rita Kehl:

Santo, o herói da novela para o país que precisa de heróis, é um personagem construído com heranças do cinema novo. O líder camponês contemporâneo lidera não uma guerrilha messiânica (como Corisco de “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, de Glauber Rocha), mas uma cooperativa de pequenos agricultores que luta para fazer frente ao poder dos coronéis. “Velho Chico” reinaugura um desejo de utopia. Depois, nos intervalos comerciais, o agronegócio proclama as benesses da devastação e da concentração de renda, em nome da “riqueza do Brasil”. (KEHL, 2016)

As questões agrárias são recorrentes nas obras ficcionais de Benedito Ruy Barbosa e Luiz Fernando Carvalho. Em *O Rei do Gado* (Rede Globo, 1990), sendo retomada sob um novo ângulo, colocando em evidência desdobramentos como a devastação ambiental, a agricultura de subsistência e de cooperativas, e os povos nativos (JUNQUEIRA, 2017). No aclamado *Lavoura Arcaica* (2001), o diretor Luiz Fernando Carvalho tratou do tema na adaptação do romance homônimo de Raduan Nassar (KEHL, 2016).

É possível perceber que, de forma geral, a recepção da telenovela pela crítica e pelo público é predominantemente positiva; *Velho Chico* alcançou na mídia um *status* de obra iné-

---

<sup>6</sup> Adelson Lopes Peixoto é atualmente professor Adjunto na Universidade Estadual de Alagoas, onde leciona as disciplinas de Antropologia Cultural, Metodologia da Pesquisa de Campo, Técnica e Pesquisa em História e Os Índios na História. Coordena o Grupo de Pesquisas em História Indígena de Alagoas - GPHI-AL e o Curso de Licenciatura Intercultural Indígena em História - CLIND-AL. (Fonte: Lattes CNPq)

dita e revolucionária, tanto do ponto de vista estético quanto narrativo - e faz parte desse ineditismo a forma com que representações indígenas são articuladas no todo. Para ilustrar como o indígena e suas representações se enquadram dentro da repercussão da obra, por sua vez, foram buscadas notas diárias sobre os capítulos no portal *Gshow*, da Globo, emissora proprietária da telenovela, bem como notícias de episódios pontuais em outros veículos de grande e médio porte. Um dos temas que chamou atenção é o das variações linguísticas. O destaque em itálico para realçar os desvios linguísticos<sup>7</sup> das falas dos índios<sup>8</sup> nos episódios noticiados são recorrentes nas matérias encontradas e estabelecem uma diferenciação no diálogo entre personagens indígenas e não-indígenas<sup>9</sup> que marca oposição entre nativos e latifundiários, índios e coronéis. O fato destas marcas de oralidade serem destacadas evidencia como essa oposição é também assimilada, conscientemente ou não, pela mídia e pelo público:

Todos os personagens indígenas que analisamos são constituídos por estes saberes sujeitados. Tacitamente, são percebidos como “locais”, “descontínuos”, “menores”, por isso, não podem ser legitimados pelos discursos hierarquizantes e universalizantes. Ainda que demonstrem ser inteligentes, sua “fala errada”, quando confrontada com o mito da unidade linguística brasileira, acaba por lhes destituir do direito ao poder. (NEVES e CARVALHO, 2015, p. 13)

É importante ressaltar que enquanto a maior parte das personagens indígenas em telenovelas dialogam em um português duvidoso, de sotaque *fake*, muitas vezes com intencionalidade cômica, aqui esse recurso foi abandonado.

Figura 2: frame do episódio 138 de *Velho Chico* - Fonte: Globo Play



<sup>7</sup> Por exemplo: “[...] O pajé da tribo, porém, teme que o pior aconteça. “Espírito caminhando pra aldeia dos mortos... Quase chegando... Espírito já não sabe voltá”, declara ele, que mesmo assim, tenta reanimar o corpo de Santo” (SANTO, 2016).

<sup>8</sup> “Sentindo a presença da alma da empresária na aldeia, a curandeira que tenta reanimar o cabra sente-se esperançosa. “O espírito dela veio. O espírito da mulher chegôpra trazer ele de volta... Eu vejo”, diz ela ao pajé, ao afirmar que Tereza está ajudando na recuperação”. Cena disponível no site da Globo Play com o título “Tereza é sedada e Santo corre risco de morte”.

<sup>9</sup> “Vítima de um atentado, *Santo (Domingos Montagner)* luta para resistir aos ferimentos que o deixaram entre a vida e a morte. Sob os cuidados de uma tribo indígena, o sertanejo permanece desacordado, enquanto um pajé lamenta a situação: “Espírito perdeu caminho de volta... Num veio morá no corpo”, diz o índio. [...]” (SANTO, 2016).

As personagens da aldeia falam em sua própria língua, tanto em diálogos cotidianos como nos rituais, e uma legenda é aplicada durante as cenas (vide figura 2 como exemplo). Entretanto, alguns padrões narrativos e representativos ainda se fazem presentes na obra no que diz respeito às personagens indígenas. Para uma análise mais detalhada, tomaremos como base o episódio 169, um dos últimos de Velho Chico - neste, Miguel, com o apoio de Ceci (Luci Pereira), recorre ao pajé Moacir para oferecer uma divisão das terras que herdou dos Sá Ribeiro.

Em seguida, já na aldeia, Miguel e Olívia - acompanhados de Ceci - presenciam um ritual realizado pelo pajé Moacir para consultar os espíritos, que têm poder decisivo nos acordos da tribo com os moradores de Grotas. “O moço tem alma grande, mas ainda muito peso para carregar”, diz ele, referindo-se a Miguel. A cena beira o poético e efeitos de câmera como o desfoque, bem como closes e planos-detulhe nos adereços e instrumentos do pajé, reforçam o caráter ritualístico e místico do momento narrativo. Entretanto, por mais que a cenografia coloque em destaque o personagem indígena e destaque seu protagonismo - mesmo que momentâneo - na cena em curso, o diálogo em sequência e o desenrolar da cena evidenciam alguns pontos contraditórios:

Pajé Moacir: Você quer limpar o nome sujo de sangue...

Miguel: Quero pagar uma dívida que eu tenho com o seu povo.

Pajé Moacir: Essa dívida não é sua.

Miguel: Mas é do nome que eu carrego.

Pajé Moacir: Meu povo escolheu não lutar por ela.

Olívia: Teu povo escolheu não morrer por ela.

Pajé Moacir: Muita gente morreu. É verdade!

Olívia: Essa terra ‘tá viva. E ‘tá sofrendo. A gente precisa da ajuda de vocês pra cuidar dela.

Miguel: Os meus antepassados derramaram o sangue de vocês pela posse dela. Eu só quero tentar me redimir por isso.

Pajé Moacir: Preciso falar com os espíritos.

*Figura 3: Pajé Moacir realiza ritual. Frame do episódio 169 de Velho Chico.*



*Fonte: Globo Play*

Em seguida, reunido com Ceci, o pajé consulta os espíritos e retorna a Olívia e Miguel com uma decisão. “O nosso povo passou muito tempo longe de casa. É hora de voltar”, ele anuncia. A partir de então, firma-se um acordo - e a divisão de terras -, que é celebrado por ambas as partes no mesmo tom poético que iniciou a sequência.

*Figura 4: O acordo é firmado entre o pajé e Miguel. Frame do capítulo 169 de Velho Chico.*



*Fonte: Globo Play*

A sequência, embora possa querer representar um avanço narrativo e ideológico na ficção televisiva para populações indígenas e ribeirinhas, está muito mais ligada à redenção do personagem de Miguel do que à dívida histórica e social envolvida na divisão territorial. O acordo é proposto como obra da generosidade do personagem, não como reconhecimento de que as terras sejam um direito dos povos originários. A falta de foco no passado de violência tenta afirmar a existência uma suposta tolerância racial no País. E de qual o sentido se pretende dotar a cena ao fazer o indígena se ajoelhar como um cristão? A postura corporal remete à reverência do pajé ao branco. Não seria o contrário?

Dessa forma, as cenas dos indígenas em *Velho Chico* comprovam como eles ainda não são personagens, são apenas componentes dramáticos (COMPARATO, 2000), mesmo que sob um novo espaço e perspectiva, não contando com um arco biográfico próprio - nem mesmo nas cenas em que assumem algo mais próximo a um protagonismo. Ainda vige a mentalidade do colonizador e parece faltar muito para a telenovela se construir para o povo brasileiro uma narrativa decolonizadora. Dessa forma, novamente relegados a um espaço secundário e subalterno, os personagens indígenas ilustram um processo contínuo de instrumentalização, no qual são ferramentas viabilizadoras do arco narrativo dos protagonistas e têm sua marginalização reafirmada.

(...) com relação às representações de pessoas e povos indígenas, a telenovela ora silencia ora divulga estereótipos e afirma preconceitos, fortalecendo as relações assimétricas de poder, perpetuando imagens negativas, infantilizadas e inferiorizadas dos indígenas, corroborando com o ponto de vista do colonizador que os deixa sempre à margem, meros coadjuvantes. Quantas histórias foram deturpadas, distorcidas, desperdiçadas. (JAKUBASZKO, 2019, p. 153)

Mesmo demonstrando querer romper com estereótipos e preconceitos, *Velho Chico* acabou por reproduzir as relações assimétricas de poder quando resolve a questão fundiária por meio do que poderia parecer a generosidade do branco ao doar suas terras para os indígenas. A questão da terra, reduzida ao âmbito privado, não representa a complexidade dos processos de reconhecimento dos direitos dos povos originários e não devolve a sua dignidade historicamente roubada, ainda os exclui da reflexão sobre um modelo produtivo que escape da polarização grandes produtores X agricultura familiar. A proposta de união entre os produtores agrícolas e indígenas chega apenas para amenizar as ameaças ao meio ambiente, apenas para salvar o rio, e não para reconhecimento do direito à terra dos povos nativos. Como o Estado participa da história? Como cada cidadão espectador participa dessa história? O branco parece continuar no lugar do colonizador a definir as pautas, hierarquias e direitos fundiários. Assim como as possibilidades de exploração, produtividade e lucro da terra. O indígena permanece tutelado em seu mundo que aparece como exótico, sobrenatural e primitivo. Ainda deve ser civilizado pelos brancos. O pequeno passo é que agora podem ser aliados nas questões ambientais.

É fundamental assim que façamos aqui um esforço de crítica a esquemas analíticos e narrativos que são aplicados em geral para compreender a presença indígena no Brasil atual. Trata-se de uma história de interpretações do Brasil baseadas em categorias coloniais e imagens reificadoras que precisam ser revistas, pois os instrumentos de essencialização com que operam não servem mais nem para a pesquisa científica, nem contribuem para o aumento do protagonismo indígena ou o estabelecimento de melhores políticas públicas. É imprescindível implodir esta narrativa, anular os seus efeitos de verdade e instituir outra chave de leitura da história do país. (PACHECO DE OLIVEIRA, 2016, p. 46)

#### 4. Considerações finais

Como conclusão, torna-se inegável a relação que a telenovela mantém com o contexto cultural, social, político e econômico em sua respectiva época de veiculação. E é justamente por isso que a abordagem de temas de importância social é tão fundamental para que a teledramaturgia possa ser, cada vez mais, um instrumento de conscientização, e não de perpetuação de estereótipos.

No entanto, ainda não é o que acontece em grande parte do *corpus* analisado, principalmente quando se trata de representação e representatividade indígena. O índio ainda é uma figura invisível a grande parte da sociedade, mascarado por estereótipos e preconceitos enraizados no imaginário cultural do senso comum de caráter nacional. E a telenovela, no que se pode observar, tem contribuído para que isso se intensifique nas últimas décadas, com atores majoritariamente brancos na representação de personagens indígenas e com a reprodução de uma visão ocidental sobre rituais, linguagens e cultura.

Velho Chico, nesse sentido, é uma obra que tenta ser reparadora: à medida que incorpora atores indígenas e visibiliza seus ritos, linguagens e culturas, desempenha um papel pioneiro na representação e representatividade de povos indígenas na teledramaturgia brasileira. Entretanto, ainda mantém o índio em uma posição secundária e de instrumento frente às necessidades do branco e dos protagonistas em um geral, reproduzindo uma invisibilização velada.

A instrumentalização e a invisibilização dos povos indígenas, quando analisada no território teledramatúrgico, é meramente um microcosmos da realidade, para onde a situação política e sociocultural brasileira reverbera e reflete. A constante invisibilidade do índio culmina no desmonte da Funai, que opera atualmente com 10% de sua capacidade total, abandonando postos e coordenações em áreas indígenas. Enquanto isso crescem o desmatamento, as queimadas, a exploração de garimpos e minérios, a agricultura e pecuária que empobrecem o solo; sofrem os rios, os povos da floresta, por enquanto. Se o senso comum continuar perpetuando a ignorância, sofreremos todos.

Dessa forma, se faz mais do que necessária a transformação das representações nas telenovelas e produtos da mídia e imprensa. Enquanto construção do cotidiano, tais discursos precisam assumir seu papel de responsabilidade e consciência econômica, política e cidadã, participando ativamente da visibilização de temas de importância social.

## REFERÊNCIAS

ARRUDA, Rinaldo Sérgio Vieira. Imagens do Índio: signos da intolerância. In: GRUPIONI, L.D.B.; VIDAL, L.B.; FISCHMANN, R. (Orgs.). **Povos Indígenas e tolerância: construindo práticas de respeito e solidariedade**. São Paulo: EDUSP, 2001.

ARRUTI, José Maurício. Etnogêneses indígenas. In: RICARDO, Beto e RICARDO, Fany (editores). **Povos indígenas no Brasil: 2001-2005**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance II**. As formas do tempo e do cronotopo. São Paulo: Editora 34, 2018.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v.15, n.3, p. 29-36, 2001.

CASTRO, Gisela G. S.; BEZERRA, Beatriz Braga. Merchandising social na telenovela brasileira: notas sobre a promoção da sustentabilidade ambiental em Velho Chico. **Intercom, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 179, set. 2018.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

JAKUBASZKO, Daniela. Levantamento da presença de temas de importância social nas telenovelas brasileiras. **Anais do XXXI Intercom**, 2008.

JAKUBASZKO, Daniela. **A representação de temas de interesse público na telenovela brasileira**. Uma perspectiva dialógica para o estudo da ficção audiovisual. Embu das Artes - SP: Alexa Cultural e Manaus -AM: EDUA, 2019.

JUNQUEIRA, Carmen. **Antropologia indígena**. Uma (nova) introdução. São Paulo: Educ, 2008.

JUNQUEIRA, Antonio Hélio. Narrativas do rural brasileiro na obra teleficcional de Benedito Ruy Barbosa: territórios do imaginário do desejo e dos conflitos por terra. **Revista Mídia e Cotidiano**, v.11, n.2, UFF/Rio de Janeiro, agosto/2017.

KEHL, Maria Rita. Velho Chico reinaugura um desejo de utopia. **Revista da TV – O Globo**. Publicado em 01.10.2016. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/maria-rita-kehl-velho-chico-reinaugura-um-desejo-de-utopia-20210647>> Acesso em 20.09.2019.

MACIEL, Aquésia (2017). Gênero e raça em cena: análise comparativa da representação da mulher indígena na minissérie A Muralha e na telenovela Uga-Uga. **Revista Espaço Ameríndio**, v.11, n.2, p. 256-273, UNILA, 2017.

MORAES, Joyce S. e JAKUBASZKO, Daniela. A importância do espaço para a produção de sentidos na ficção televisiva: um estudo sobre a criação e caracterização de bases cenográficas.

cas na telenovela brasileira. *In*: OLIVEIRA, Sheila Fernandes Pimenta *et all.* (orgs.) **AIMES nas trilhas da cartografia do conhecimento acadêmico**. Franca: Uni-Facef; Aimes; Capes; CNPq; Pibid, 2017, pp. 48-63.

MORO, Mariana. O índio na ficção televisiva: um estudo sobre as representações de indivíduos e povos indígenas na telenovela brasileira. **Relatório de Iniciação Científica**. São Caetano do Sul – SP: USCS – Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2019.

MORO, Mariana e JAKUBASZKO, Daniela. O índio na ficção televisiva: um estudo sobre as representações de indivíduos e povos indígenas nas telenovelas brasileiras. **Anais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura – Aproximações com Memória e História Oral**. São Caetano do Sul – SP: USCS - Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2019.

MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. **Revista USP (48)**. São Paulo: USP, CCS, dez.,jan.,fev., 2000-2001.

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

MOTTER, L.M. e JAKUBASZKO, Daniela. Telenovela e realidade social: algumas possibilidades dialógicas. **Revista Comunicação & Educação**– Ano XII – N.1 – jan./abr. 2007.

NEVES, I. S. e CARVALHO, V. N. S. A “fala errada” dos indígenas nas telenovelas brasileiras: entre o saber e o poder. **Revista Comunidade Midiática (online)**, v.9, n.3, p. 69-85, set/dez 2014.

PACHECO DE OLIVEIRA, João (org). **O nascimento do Brasil e outros ensaios: “pacificação”, regime tutelar e formação de alteridades**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

PEIXOTO, José Adelson Lopes. **Memórias e imagens em confronto**: os Xucuru-Kariri nos acervos de Luiz Torres e Leonir Tibiriçá. Dissertação de Mestrado em Antropologia: João Pessoa, UFPB, 2013.

RANGEL, Lúcia Helena (coord). **Relatório da violência contra os povos indígenas no Brasil**. Dados de 2017. Brasília, DF: CIMI – CNBB, 2018.

RICARDO, Beto e RICARDO, Fany (editores). **Povos indígenas no Brasil: 2001-2005**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.

RICARDO, Beto e RICARDO, Fany (editores). **Povos indígenas no Brasil: 2011-2016**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2017.

SANTO REAPARECE ENTRE A VIDA E A MORTE. **Site do GShow**, 2016. Disponível em <http://gshow.globo.com/novelas/velho-chico/vem-por-ai/noticia/2016/08/santo-reaparece-entre-vida-e-morte.html> Acesso em 20.09.2019.

STYCER, M. **Velho Chico marcou pela ambição estética e a relevância cultural**, 2016. Disponível em: <https://goo.gl/c2eic3>. Acessado em: 23. 09. 2019.