

## **TRAÇOS DE INTERCULTURALIDADE NA FICÇÃO TELEVISIVA**

**Por Maria de Nazaré Cavalcante de Sousa<sup>1</sup>**

Os produtos da ficção televisiva, como minisséries que costumam trazer temáticas que produzem ou reproduzem imagens que o povo faz de si mesmo e através das quais se reconhecem, trazem, ainda, marcas culturais proporcionadas pelos jogos dramáticos entre personagens que transitam em universos diferentes, relacionando vidas, na expressão de fatos do cotidiano, nas historiografias e biografias. Com isso, tem se tornando um produto de peso no imaginário social, pois, muitas vezes, se apresenta como o único espaço que possibilita o indivíduo encontrar-se, vê-se espelhado nos melodramas, situação que torna por confundir-se com as histórias da TV. No Brasil, a minissérie, com a proposição de levar esse imaginário para outros países, preza por um conteúdo de nacionalização e tem conseguido visibilidade no mercado internacional da indústria cultural televisiva. A minissérie *Amazônia: De Galvez a Chico Mendes*, escrita pela teledramaturga Glória Perez e exibida pela Rede Globo de televisão em 2007 seguindo a proposição definida para esse tipo de dramaturgia, mostrou através de imagens, alguns referenciais políticos, econômicos e culturais ocorridos durante cem anos de povoamento e desenvolvimento da região Amazônia.

Os romances, os filmes, as canções, lendas, mitos, as telenovelas, séries e minisséries têm conferido, mais do que nunca, significados à nação brasileira (LOPES, 2004). O que se percebe é que conceitos ou preconceitos culturais sobre esse espaço latino-americano continuam sendo reproduzido de forma homogêneo, levantando, ainda, aspectos diretamente ligados às primeiras leituras que se fizeram sobre este continente. Reflexos disso estão expostos nos referenciais que se noticiam sobre a América Latina, ainda no século XXI, como o exotismo emblemático do carnaval, na mulata, nos trejeitos do malandro, como também, às regiões do país como Amazônia, considerada monumental, indomada, misteriosa, lendária e ambigualmente subsistente na dicotomia de inferno e o paraíso. A Amazônia do século XXI, continua sendo pensada e

---

<sup>1</sup> Doutoranda por Universidade Federal de Santa Catarina/Professora da Universidade Federal do Acre

reproduzida nas imagens comerciais como o mundo teratológico, descrito em romances e cinemas como de Júlio Verner, Sir Conan Doyle, Werner Herzog entre outros.

O que se tem percebido é que a televisão, embora reelaborando temas sobre realidades nacionais, e sendo uma profícua exportadora deste conteúdo, não tem conseguido desfazer a imagem homogênea e estereotipada sobre o continente latino americano. A questão que se levanta é: como esse meio, com seus produtos, tem construído os referenciais de cultura no interior de sua narrativa? Que elementos de culturas, de relações ou trocas culturais têm sido estabelecidos nos conteúdos destes produtos midiáticos, como as telenovelas, as séries e as minisséries brasileiras que são consideradas os maiores produtos de massa para exportação da América latina? Toma-se aqui a minissérie *Amazônia: De Galvez a Chico Mendes* para pensar alguns traços culturais que foram construídos em seu roteiro e elementos interculturais que foram atuando na tessitura da trama.

O enredo de *Amazônia*<sup>2</sup> tem como eixo temático a história da formação do Acre, tratando do processo de povoamento da Amazônia, ocorrido na segunda metade do século XIX, com a migração de grupos de nordestinos para uma região já habitada por uma variedade de etnias indígenas. Presume-se que os encontros conflituais podem ser percebido em grande quantidade neste contexto gerados de interculturalidades, um termo desenvolvido na América Latina de início para discutir aspectos interculturais nas relações educacionais, e que ampliou-se para uma abordagem transdisciplinar nas ciências humanas, trazendo uma reflexão incisiva em desconstruir a tradição clássica e auto-legitimadora da modernidade ocidental. Assim, alguns pesquisadores procuram discutir o grande intenso fluxo migratório acontecido durante o século XX e as conseqüências deste transitar interno e entre fronteiras, o transitar das culturas entre sujeitos de culturas as mais adversas em tempo de globalização.

A história da região Amazônica é antes de tudo uma história de massacres e poucas conquistas, mas, como qualquer espaço geográfico, lida com as peculiaridades comuns de um lugar que entremeia as relações entre o urbano e o rural, e conflitos entre os que dividem fronteiras geográficas e culturais. Desde a colonização européia passou por

---

<sup>2</sup> Para melhor composição da escrita, será grafada no decorrer do texto apenas o primeiro termo da minissérie *Amazônia: De Galvez a Chico Mendes* – como *Amazônia* em itálico.

uma construção imaginária baseada nos mitos que permeiam a floresta portentosa, nos desafios sobre-humanos, e no reduto da salvação da humanidade, esses são alguns discursos divulgados ao longo dos quinhentos anos, criação imaginária representada na literatura, no cinema e na televisão, quadro este, ainda mantido no pensamento nacional e tem se perpetuado no imaginário global. Com o desenvolvimento veloz dos meios de comunicação na segunda metade do século XX, o que, a priori, poderia servir como instrumento que pudesse desvencilhar equívocos culturais sobre esse região, ao contrário, constatou-se que a continuação e a manutenção desse discurso sobre Amazônia virou um rentável produto comercial.

*Amazônia*, escrita por Glória Perez e exibida pela Rede Globo de Televisão entre janeiro a abril de 2007, em seus 55 capítulos divididos em três partes, procurou mostrar através de imagens e diálogos compostos em tramas melodramáticas, a história de cem anos de criação e formação do Estado do Acre; região que fica na parte Ocidental da Amazônia. Focado principalmente nos conflitos entre as fronteiras, tendo em vista que o espaço explorado do Acre pertencia à Bolívia e que, durante a segunda metade do século XIX, começou a ser povoada intensamente por brasileiro migrantes nordestinos que chegaram à região expulsos pela forte seca que assolava o nordeste, e passaram a trabalhar na extração do látex. A trama gira em torno desses migrantes – tornados seringueiros - e o convívio com seus patrões, os seringalistas e os imigrantes estrangeiros, e a luta pela sobrevivência neste lugar tão adverso de suas anteriores realidades. Ao instalarem-se onde viviam mais de 200 tribos indígenas de etnias diferentes, entram em negociação e conflito traços característicos das culturas compostas por um processo de hibridização (CANCLINI, 1999) da ‘civilização’ européia que, então, se estabelecera há mais de três séculos na América Latina.

Gloria Perez realiza um projeto que foi acalentado por ela durante muitos anos, que pode traduzir-se como desejo de mostrar uma Amazônia brasileira. A perspectiva ufanista percorre todo o processo narrativo no decorrer das três fases da ficção televisiva. A busca de empreender um discurso nacionalista pode ser anunciada em alguns pontos que se encontram no interior da trama: a relação de fronteira político-geográfica, a versão dos fatos históricos sobre a conquista do Acre; o confronto entre brasileiros e bolivianos; a eleição do protagonismo ao branco para contar a história da

formação da Amazônia na parte do Brasil; as fronteiras étnicas entre índios, negros e branco; além das trocas empreendidas destas etnias no cotidiano.

*Amazônia* dialoga com a ficção e a história oficial mostrando através de imagens, a Amazônia brasileira em sua história e formação cultural. O roteiro foi construído baseado em dois romances – *Terra Caída*, de José Potyguara, e *Seringal*, de Miguel Ferrante – e alguns livros históricos sobre a formação do Acre. Criando imagens das disputas dos limites de terras entre o Brasil e a Bolívia, além de mostrar traços da identidade cultural desse povoado que foi se formando num espaço habitado originalmente por populações indígenas. A minissérie, em seu conjunto, pretendeu transitar pelas narrativas cotidianas dos seringueiros brasileiros e bolivianos, seringalistas, imigrantes e povos indígenas que habitaram a região no período desenvolvido pela trama. No entanto, a primeira leitura que pode ser realizada é o olhar privilegiado do branco e da classe dominante na condução da narrativa. *Amazônia* narra a história da formação da região do Acre a partir de três momentos que são protagonizados por três personalidades históricas elevados ao patamar de heróis mistificados pela história oficial. Nesse sentido, já apresenta um projeto ficcional sob estratégia de uma leitura euro-americano da realidade.

Vindo à frente a história ocidentalizada, referenciada na história oficial do Brasil, a minissérie ignora por completo a história de vida dos nativos, os povos indígenas. Nesse sentido, a trama relata a inserção dos brancos migrantes na região e o processo de negociação, de imposições culturais que aconteceram ao longo dos quinhentos anos, período de domínio colonial na América Latina. Assim, reforçando, através das imagens televisivas na contemporaneidade um olhar da cultura eurocêntrica sobre a história da formação de regiões como a amazônica durante o decorrer dos séculos XIX e XX, numa clara proposta de manutenção de uma extensão colonial na modernidade, que interessa ao projeto de globalização. Em *Amazônia*, o índio, maior etnia existente naquela época na região, não é reconhecido como sujeito, nem mesmo o negro, que em menor escala, já habitava a região. Ao eleger como heróis da trama um espanhol, um gaúcho e um seringueiro, coube aos brancos e exploradores da região o mérito de, ao final, reconhecimento de defensores da maior biodiversidade do planeta.

Afastando o protagonismo do nativo, a minissérie traçará aspectos de interculturalidade nas relações entre imigrantes libaneses, espanhóis, portugueses que chegam à região com o sonho de fazer fortuna e dos migrantes nordestinos que, expulsos pela seca. Destes irá ficando-se bases culturais na Amazônia. O choque cultural era inevitável. Neste contexto, de confirmação do colonial, o índio será mero espectador no processo de trocas culturais, marionetes do discurso de dominação desde os primeiros. Na tentativa de re-encontrar seu espaço naquele universo que passou a ser habitado pelo ‘outro’, na trama os índios entravam em conflitos físicos, o que tornaram por sucumbirem, restando apenas a serem escravizados pelos brancos. Passando de protagonistas aos subalternizados; com isso, relações interculturais passam a ser de formas desiguais.

Inúmeras situações estão presentes no universo da trama uma riqueza heterogênea de culturas que demonstram as trocas, os conflitos e as submissões de culturas ao longo dos cem anos definidos para a realização da ficção sobre a formação da Amazônia brasileira. Quando trata da inserção do nordestino no universo indígena, são mostrados lances de tentativa de convivência desse homem ‘branco’ com os elementos da natureza, como a adaptação aos alimentos, à vestimenta, aos medicamentos para a cura de mazelas que são retiradas da floresta e que, sutilmente, depositam no índio domesticado o ensinamento. No entanto, não é dado a ele a expressão verbal – silenciando-o - há apenas no decorrer das ações dramáticas a intenção de mostrar esse referencial de cultura; o enredo tende para pautar como sujeito da execução do ensinamento, a própria natureza inóspita, que dar o veredito final do aprendizado de viver na floresta.

Dessa forma o processo de interculturalidade se dá de forma assimétrica, distanciada do conceito defendido por intelectuais como Nestor Canclini (1999) que vê nesse processo uma forma de entendimento entre as identidades étnicas, regionais e nacionais que se reconstróem em processos de hibridização intercultural. Preocupação levantada pela pesquisadora Catherine Walsh (WALSH, 2006), que vê na interculturalidade um processo ainda a ser conquistado na América Latina, que tem um histórico de massacres e dilaceramentos físicos e subjetivos das culturas de seus povos, implantados no período de colonização e que ainda se estende em menor proporção. É

uma luta para descolonizar os olhares, os sentidos, de conscientização que tem seu berço nos movimentos de lutas que se voltam para o pensamento tradicional até a resistência à proposta neoliberal que tem se tornado o eixo da globalização. Portanto, a interculturalidade requer uma re-organização de sentidos de relações de cidadania, de laços entre - fronteiriços em relação às questões políticas, econômicas e culturais na modernidade.

Para Walsh, do ponto de vista institucional, incluindo as Ongs, as instituições financeiras internacionais como o Banco Mundial ou o Estado-nação na defesa de uma relação intercultural, que reconhecem as etnias e culturas ancestrais, terminam por criar uma relação de igualdade ou desigualdade, o que limita a interculturalidade a um assunto de contato entre distintas culturas, o que se por um lado promove o diálogo por outro não discute as causas de dominação. A pesquisadora irá denominar as últimas ações como uma espécie de interculturalidade utilitária. Também classifica de interculturalidade funcional àquela que promove a convivência entre as culturas, que fala de tolerar, de incluir a diversidade cultural, mas não coloca em evidência a existência da desigualdade social. São propostas que ficam amarradas aos projetos de neoliberalismos e transnacionalidades que impulsionam a globalização cultural. Por isso a autora entende que a interculturalidade ainda é algo a construir, pois perpassa por uma perspectiva crítica, que não é apenas a co-existir e conviver, mas também questionar a lógica do capitalismo e apontar para outra sociedade transformando as estruturas institucionais e as relações sociais. Trata-se então, de um projeto ético, político e epistêmico.

Em *Amazônia* as marcas de interculturalidade mostradas nas imagens através da coexistência entre cultura, ficam comprometida quando a roteirista resolve eleger como linha principal o discurso do “branco”. Não há um diálogo entre as vozes indígenas, afro-descendentes, mestiças e dos imigrantes europeus. O que a mídia televisiva reproduz é um discurso alimentado pelos resquícios da colonialidade do saber; reduzindo a realidade cultural da América Latina a uma cultura latino-americana dominante. Quando nega a grande possibilidade de mostrar a formação da Amazônia a partir dos povos originários. Com isso, distorce e exclui a existência de uma ação intercultural que possa prevalecer o princípio de equidade entre as culturas em

negociação, transmitida num veículo que inclui uma massa significativa na recepção de produtos ficcionais como a minissérie *Amazônia*.

#### BIBLIOGRAFIA

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Trad. Myriam Ávila, Eliana Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor Garcia. Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

FRANÇA, Andréa e Denilson Lopes (org.). Cinema, globalização e interculturalidade. Chapecó, SC: Argos, 2010

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. (org.) Para uma revisão das identidades coletivas em tempo de globalização. In: Telenovela – Internacionalização e Interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

WALSH, Catherine. Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento. Buenos Aires: Del Signo, 2006

**XIII Encontro da ABRALIC**  
*Internacionalização do Regional*

**10 a 12 de outubro de 2012**  
**UEPB/UFCG – Campina Grande, PB**